



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ MÜZECİLİK BÖLÜMÜ

“Müzecilikte Yeni’nin Peşinde”

Chasing “The New” in the Museum Studies

ULUSLARARASI SEMPOZYUMU
BİLDİRİ KİTABI

Proceedings of the
International Symposium

EDİTÖRLER

Remzi Yağcı
Elif Keser Kayaalp
Betül Teoman
Özlem Öztopcu

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
MÜZECİLİK BÖLÜMÜ**

“MÜZECİLİKTE YENİ’NİN PEŞİNDE”

Chasing “The New” in the Museum Studies
ULUSLARARASI SEMPOZYUMU BİLDİRİ KİTABI
Proceedings of the International Symposium
16-17 Mayıs/ May 2022

Editörler:

Remzi Yağcı, Elif Keser Kayaalp,
Betül Teoman, Özlem Öztopcu

İZMİR 2023

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

MÜZECİLİKTE YENİ'NİN PEŞİNDE DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ - EDEBİYAT FAKÜLTESİ - MÜZECİLİK BÖLÜMÜ

Yayın No : 09.700.0000.000/DR.023.029.1166

ISBN : 978-975-441-580-3

E-ISBN : 978-975-441-581-0

1. Baskı

Editörler : Remzi YAĞCI
Elif Keser KAYAALP
Betül TEOMAN
Özlem ÖZTOPCU

Grafik Tasarım : Betül MUTLU
Tuğrul Mustafa GÜNAYDIN

Kapak İllüstrasyonu : Andrey KOKORIN

İsteme Adresi : Dokuz Eylül Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Müzecilik Bölümü
Tınaztepe Yerleşkesi, Buca, İZMİR
Tel : 0 (232) 301 87 38
Faks : 0 (232) 453 90 93
E-posta : muzecilik@deu.edu.tr
<https://muzecilik.deu.edu.tr>

Basım Yeri : Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası

Basım Tarihi : 7 Nisan 2023

Basım Adeti : 250

Basım Yeri Adresi : Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası
DEÜ Kaynaklar Yerleşkesi Kuruçeşme Mah. 35390 Buca
Tel: 0(232) 301 93 00 - Fax: 0(232) 412 33 39

Tüm hakları mahfuzdur. Bu kitabın tamamı ya da bir kısmı yayıncının izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

Telif hakları ile ilgili her türlü sorumluluk yazarlara aittir.

© Tüm Hakları Saklıdır.

İçindekiler

Sunuş
Sempozyum Programı

1. Sosyal Müzecilik

Guido Fackler

Social, Digital, Sustainable: New perspectives for Museum Practice and Museum Research in Germany.....14

Manuelina Maria Duarte Cândido

The future of Museology is social.....27

Yıldız Öztürk

Müze Ziyaretçilerine Sosyolojik Bir Bakış.....42

Fatma Köse, Banu Çulha Özbaş

Çağdaş Müzecilikte Eski/ Yeni bir kavram: "Müze okuryazarlığı".....55

2. Müze ve Dijital Dünya

Sibel Avcı Tuğal

Kültürel ve Teknolojik Dönüşümün Yeni Paradigması: Dijital Müzecilik.....72

İrem Oğuz

Dijital Müzecilikte Kripto Sanatının Sergilenmesi ve Pazarlanması.....91

Zeynep Toy Büke

Müzelerin Dijitalleşmesi: Dijital Müzelerin Durumu ve Yeni Sergileme Teknikleri.....100

Gunay Gafarova

Activity of Azerbaijani Museums in a Pandemic.....127

3. Müzelerde Yeni Stratejiler

Canan Cürgen Gültaş

Özel Müzelerde Yönetim ve İşletme.....136

Emel Gülşah Akın

Yeni Müzecilik Kapsamında Odunpazarı Modern Müze Faaliyetlerinin İncelenmesi.....156

Ayça Bayrak Uluğ, Fatma Köse

A Closer Look at Contemporary Museum Managements: An Analysis of Strategic Plans.....166

4. Yeni Sergileme ve İçerik Pratikleri

Remzi Yağcı

Uydu ve Depo Müzelere bir Bakış.....186

Zafer Derin, Müge Cengiz

Müzecilikte Yenilikçi Bir Arayış: Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi.....200

Gül Aydın

Yeni Müzebilim Ekseninde Kadın Müzeleri ve Küratöryal Pratikleri.....212

Sunuş

Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Müzecilik Bölümü olarak 16- 17 Mayıs 2022 tarihleri arasında çevrimiçi olarak Uluslararası bir sempozyum düzenledik. Sempozyumumuzun başlığını “Müzecilikte ‘Yeni’nin Peşinde” olarak belirledik. Amacımızı özetleyen çağrı metni şu şekilde idi:

“Yeni olanın hızla eskidiği bir dünyada yaşıyoruz. Buna karşın, Peter Vergo’nun 1989’da ortaya attığı “yeni müzecilik” kavramı, geçen onlarca yıla rağmen hâlâ sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Vergo’nun müzelerin amaçları ve toplumla ilişkileri bağlamında bir eleştiriyi dile getirmek için kullandığı bu kavram, kimi zaman Vergo’nun eleştirisinin dışında, farklı şekillerde de kullanılmaktadır. Bu sempozyum, müzecilikte sergileme, küratoryal pratikler, müzede eğitim, müzecilik eğitimi, müze mimarisi, müze yönetimi, müze kurulumu, müzede katılım, müze iletişimi ve müzelerle dair diğer konularda yenilikçi ve yeni olanın peşine düşerek, yeni müzecilik kavramının ne tür müze pratiklerine işaret edebileceğini tartışmayı ve bu kavramı güncel bakış açılarıyla yeniden ele almayı amaçlamaktadır.”

Sempozyumumuza başvuran bildiriler arasında Bilim kurulumuz tarafından seçilen 21 bildiri, 16-17 Mayıs tarihleri arasında sunuldu (programı sonraki sayfalarda bulabilirsiniz). Gelen bildiriler özetleri ışığında sempozyum programında bildiriler beş tema etrafında organize edilmişti: Müze Yönetiminde Aktörler ve Stratejiler; Müzede Öğrenmede Yeni Yaklaşımlar; Dijital Müzecilik; Kurumlar ve İnsanlar Arasında Bağ Kurmak ve Pratikten Öğrenilenler.

Bildiri kitabı için 14 makale teslim edildi. Gelen makalelerin içeriği ışığında yeni bölüm başlıkları önerdik. “Yeni” kavramı müzeciliğin farklı kulvarlarında, müzenin tanımı dâhil, sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ağustos 2022’de ICOM’un yeni müze tanımının vurguladığı “erişilebilirlik, kapsayıcılık, çeşitlilik, katılım” gibi kavramlar bu kitabın ilk bölümünde yer alan makalelerin ele aldığı konulardır. Teknolojik gelişmelerin hızı baş döndürücüdür ve müzelerin tepkileri farklı şekillerde olmaktadır. İkinci bölümdeki makaleler bu konuyu farklı açılardan ele alırken yükselen dijital sanat ve onun etrafında gelişen yeni kavramlara yer vermektedir.

Değişen müze dünyasında klasik yönetim modelleri ya da alışlagelmiş görev tanımlarının yetersizliği fark edilmiştir. Üçüncü bölümde yönetim ve stratejiler ele alınırken, yeni yaklaşımlar ve iş tanımları tartışılmaktadır. Dördüncü bölüm ise kadın müzeleri, ziyaretçi merkezleri, uydu ve depo müzeler gibi yeni sergileme biçimleri ve yeni müze kategorilerini ele almaktadır. Bu doğrultuda dört yeni bölüm başlığımız şu şekilde belirlendi: Sosyal Müzecilik, Müze ve Dijital Dünya, Müze Yönetiminde Yeni Stratejiler, Yeni Kategoriler ve Yaklaşımlar olarak belirlendi.

Bilim kurulumuzda yer alan Suay Aksoy (ICOM eski başkanı), Prof. Dr. Ann-Sophie Lehmann (Groningen Üniversitesi), Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan (Ankara Üniversitesi), Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz (Başkent Üniversitesi), Prof. Dr. Fethiye Erbay (İstanbul Üniversitesi), Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu (Koç Üniversitesi), Prof. Dr. Hani Hayajneh (Yarmouk Üniversitesi), Prof. Dr. Remzi Yağcı, Doç. Dr. Elif Keser Kayaalp, Doç. Dr. Barış Gür (Dokuz Eylül Üniversitesi), Doç. Dr. Ceren Karadeniz (Ankara Üniversitesi) , Doç. Dr. Kadriye Tezcan Akmeahmet (Yıldız Teknik Üniversitesi), Prof. Dr. Mutlu Erbay (Boğaziçi Üniversitesi), Doç. Dr. Oğuz Diker (Çanakkale 18 Mart Üniversitesi), Dr. Filiz Tütüncü Çağlar’a teşekkürü borç biliriz. Suay Aksoy, Ayşe Çakır İlhan, Billur Tekkök Karaöz, Fethiye Erbay, Filiz Yenişehirlioğlu, Ceren Karadeniz, Kadriye Tezcan Akmeahmet, Elif Keser Kayaalp ve Oğuz Diker hocalarımıza bilim kurulundan olmalarının yanı sıra, oturma başkanlığı ve davetli katılımcı rolleriyle tartışmalara yön verdiler ve verimli bir sempozyum geçirmemizi sağladılar.

Bilim Kurulu/ Scientific Board

Prof. Dr. Remzi YAĞCI, Dokuz Eylül Üniversitesi

Suay AKSOY (ICOM -Eski Başkanı)

Prof. Dr. Ann-Sophie LEHMANN, Groningen Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe ÇAKIR İLHAN, Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ, Başkent Üniversitesi

Prof. Dr. Fethiye ERBAY, İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU, Koç Üniversitesi

Prof. Dr. Hani HAYAJNEH, Yarmouk Üniversitesi

Prof. Dr. Stefanie MENKE, Würzburg Üniversitesi

Doç. Dr. Barış GÜR, Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Ceren KARADENİZ, Ankara Üniversitesi

Doç. Dr. Elif KESER KAYAALP, Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Kadriye TEZCAN AKMEHMET, Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Mutlu ERBAY, Boğaziçi Üniversitesi

Doç. Dr. Oğuz DİKER, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Dr. Filiz TÜTÜNCÜ ÇAĞLAR, EUME, Berlin

Düzenleme Kurulu/ Executive Board

Prof. Dr. Remzi YAĞCI, Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Elif KESER KAYAALP, Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Barış Gür, Dokuz Eylül Üniversitesi

Öğr. Gör. Betül TEOMAN, Dokuz Eylül Üniversitesi

Araş. Gör. Özlem ÖZTOPCU, Dokuz Eylül Üniversitesi

SEMPOZYUM PROGRAMI

16 - 17 Mayıs 2022/ 16 - 17 May 2022

Açılış Konuşması / Opening Remarks

Prof. Dr. Remzi YAĞCI, Dokuz Eylül Üniversitesi

“Uydu ve Depo Müzelere Bir Bakış”

I. Oturum

Müze Yönetiminde Aktörler ve Stratejiler

Actors and Strategies in Museum Management

Başkan: Prof.Dr. Filiz Yenişehirlioğlu,
Koç Üniversitesi

• Ayça Bayrak Uluğ, Fatma Köse, Doç.
Dr.Gürhan Aktaş, Dokuz Eylül Üniversitesi
*“Contemporary Challenges Faced By Museum
Managements: An Analysis Of Strategic Plans”*

• Canan Cürgen, Serbest Müzeograf, Küratör
“Müzelerin İşletilmeleri ve Yönetimi”

• Prof. Dr. Manuelina Maria Duarte Cândido,
Liège Üniversitesi
“The future of Museology is social”

• Sinem Karakundakoglu,
Dokuz Eylül Üniversitesi
“Müze Yönetiminde Sanat Yöneticisinin Önemi”

Tartışma/ Discussion

II. Oturum

Müzede Öğrenmede Yeni Yaklaşımlar

New Approaches in Learning in the Museums

Başkan: Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan,
Ankara Üniversitesi

• Fatma Köse, Ayça Bayrak Uluğ, Doç. Dr. Banu
Çulha Özbaş, Dokuz Eylül Üniversitesi
*“Çağdaş Müzecilikte Yeni Bir Kavram “Müze
Okur yazarlığı”*

• Doç. Dr. Ceren Güneröz, Doç. Dr. Okan Ekim,
Ankara Üniversitesi
*“Müze ve Gönüllülük Çalışmalarında Yeninin
Peşinde: Ankara Üniversitesi Veteriner Anatomi
Müzesi Topluluğu ve Müzede Eğitim Uygulamaları”*

• Doç. Dr. Gunay Qafarova,
Azərbaycan Üniversitesi
*“New innovative technologies in the educational
activities of Azerbaijani museums and galleries”*

• Sıla Bayındır, Doç. Dr. Ceren Güneröz,
Ankara Üniversitesi
*“Öğretmenim bugün sanal müze var mı? Müze Eğitimi
Süreçlerinde Sanal Platformların Kullanımına İlişkin
Öğretmen Deneyimleri”*

Tartışma/ Discussion: Doç. Dr. Kadriye Tezcan
Akmehtmet katılımıyla

III. Oturum

Dijital Müzecilik

Digital Museology

Başkan: Prof.Dr. Fethiye Erbay,
İstanbul Üniversitesi

• Doç. Dr. Sibel Avcı Tuğal, Fmv Işık Üniversitesi
*“Kültürel ve Teknolojik Dönüşümün Yeni
Paradigması: Dijital Müzecilik”*

• Öğr. Gör. Sandro Debono, Malta Üniversitesi
*“Thinking Phygital - Rethinking museology and the
hybrid museum experience”*

• Zeynep Toy Büke, Müzecilik Meslek
Kuruluşu Derneği

*"Müzelerin Dijitalleşmesi- Dijital Müzelerin Durumu ve
Yeni Sergileme Teknikleri"*

- İrem Oğuz, Dokuz Eylül Üniversitesi
*"Dijital Müzecilikte Kripto Sanatının Sergilenmesi ve
Pazarlanması"*

Tartışma/ Discussion: Doç. Dr.Oğuz Diker katılımıyla

IV. Oturum

Kurumlar ve İnsanlar Arasında Bağ Kurmak
Building Ties between People and Institutions
**Başkan: Suay Aksoy, ICOM/Uluslararası
Müzeler Konseyi Başkanı (2016-2020)**

- Nadja Race, Director of International
Engagement, British Museum
"International Engagement at the British Museum"
- Prof. Dr. Guido Fackler, Würzburg Üniversitesi
*"Object versus attitude! New perspectives for
museum practice and museum
research in Germany"*
- Dr. Filiz Tütüncü Çağlar, Müze Araştırmacısı,
Forum Transregional Studies - EUME,
Museum für Islamische Kunst, Berlin
"Herkes için Müze- Müzeciliğe Yeni Yaklaşımlar"
- Doç. Dr. Stavros Vlivos, Ionian Üniversitesi,
Ionian Üniversitesi Koleksiyonlarının Yöneticisi
*"Practicing museology. Museum Studies at the Ionian
University in Corfu, Greece as a laboratory towards
new trends in the field."*

- Dr. Öğr. Üyesi Yıldız Öztürk, İstanbul
Aydın Üniversitesi
"Müze Ziyaretçilerine Sosyolojik Bir Bakış"

Tartışma/Discussion: Doç. Dr.Elif Keser
Kayaalp katılımıyla

V.Oturum

Pratikten Öğrenilenler
Learning from Practice
**Başkan: Prof.Dr.Billur TEKKÖK KARAÖZ,
Başkent Üniversitesi**

- Doç. Dr. Zafer Derin- Müge Cengiz,
Ege Üniversitesi
*"Müzecilikte Yenilikçi Bir Arayış: Yeşilova Höyüğü
Ziyaretçi Merkezi"*
- Doç. Dr. Ayşem Yanar, Ankara Üniversitesi
*"Gelenekçi Onarmak: Ankara Oyuncak Müzesi'nde
Oyuncak Bebek Konservasyonu ve
Müzeden Pratik Bilgiler"*
- Emel Gülşah Akın, Dokuz Eylül Üniversitesi,
Odunpazarı Modern Müze
*"Yeni Müzecilik Kapsamında OMM
Faaliyetlerinin İncelenmesi"*
- Gül Aydın, İstanbul Teknik Üniversitesi
*"Yeni Müzebilim Ekseninde Kadın Müzeleri ve
Küratöryal Pratikleri"*

Tartışma/Discussion: Doç. Dr. Ceren
Güneröz'ün katılımıyla

Değerlendirme-Kapanış

1.BÖLÜM

SOSYAL MÜZECİLİK

SOCIAL, DIGITAL, SUSTAINABLE: NEW PERSPECTIVES FOR MUSEUM PRACTICE AND MUSEUM RESEARCH IN GERMANY

Guido Fackler

Abstract

In recent years, the German museum landscape has undergone enormous change. Museums are supposed to change from being places of education to active places of negotiation of social discourses, to focus more on visitors' needs, to open up for inclusion, participation, diversity and multiplicity, to generate knowledge not only in a scientific way, but also to involve the public by means of participatory methods and Citizen Science approaches, to do museum work that is critical of representation, non-discriminatory, post-colonial and sustainable. While critics defend a traditional, scientific-object-centred museum work, there are activist demands for a self-reflexive-critical museum practice that shows attitude, takes socio-political responsibility and faces current challenges (digitalisation, decolonisation, 'gender', 'class', 'race', social justice, sustainability). This paper tries to give an overview of the different developments and discourses and to work out over-arching factors by means of some examples.

Sosyal, Dijital, Sürdürülebilir: Almanya'da Müze Pratiği ve Araştırmalarında Yeni Perspektifler

Özet

Alman müzeleri son yıllarda kapsamlı değişimler geçirmektedir. Müzelerin eğitim yeri olmaktan öteye geçerek, toplumsal söylemlerin tartışıldığı mekânlar haline gelmesi, ziyaretçilerin ihtiyaçlarına daha çok odaklanması; katılımcılığa, çeşitliliğe açılması ve bilgiyi sadece bilimsel bir yoldan değil aynı zamanda halkı da katılımcı yöntemler aracılığı ile dahil ederek halk tabanlı bilim yaklaşımını bir yöntem ile yayması gerekmektedir. Böylece müzeler hassas dengelerin olduğu kimlik temsillerinde ayrımcılık karşıtı, postkolonyal ve sürdürülebilir bir varlık gösterebilir. Müzecilikte bir yandan geleneksel ve bilimsel, nesne merkezli müze çalışmaları savunulurken, öte yandan müzelerin toplumsal ve politik sorumluluklar almasını, mevcut zorluklarla (dijitalleşme, dekolonizasyon, toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırk çalışmaları, toplumsal adalet ve sürdürülebilirlik gibi) yüzleşmesini, müzenin kendini eleştirebilmesini talep eden activist yaklaşımlar da vardır. Bu çalışma, farklı gelişmelere ve söylemlere genel bir bakış sunarken tüm toplumu etkileyen faktörleri örneklerle göstermeyi amaçlamaktadır.

Introduction

In the last decade, the German museum landscape has undergone enormous transformations. Museums are supposed to change from being scientific or cultural actors and places of education (außerschulische Bildungsorte) to active places of social discourse, to focus more on the needs of visitors, to open up for inclusion, participation, diversity, digitality and to involve the public, but also to carry out museum work that is critical of representation, free of discrimination (f.e. gender, race, class), post-colonial and sustainable. It is not only the sometimes heated debates about the new ICOM museum definition¹ that make it clear that the majority of German museums are struggling with such new requirements: Critics then defend a traditional, object-centred and supposedly ‘correct’ museum work. But yet the German museum landscape is currently undergoing a major transformation process. Using the keywords social, sustainable and digital, I would like to outline some ideas how museum work will change in the future, and what challenges this poses for museum research.

Delayed Academisation of Museum Training in Germany

In order to understand the specifics of the German museum landscape, it is necessary to take a look at the development of museum training. With around 6,800 museums, Germany is one of the leading museum countries with a large number of early museological publications,² including the first museum publication worldwide (Munich 1565)³. Nevertheless, Germany lags behind in the field of academic museum training, which has been demanded by the International Council of Museums (ICOM) since the 1950s. Instead, German museums like the German Museum Association (Deutscher Museumsbund), cultivate a predominantly practical understanding of museum work until today. With the so-called “Volontariat”, an internal museum traineeship is widespread since decades: This is a two-year practice-oriented learning-by-doing programme following the study of a traditional museum subject – primarily archaeology, history, art history and ethnological disciplines – but mostly without theoretical basis in Museology or Museum Studies. As a result, awareness of specifically museological topics, is not always particularly pronounced. Instead, traditional museum subjects dominate museum work and museum research in Germany, which they predominantly conduct from their subject-specific – f.e. aesthetic, historical or ethnological, but not museological–perspective centred on museum objects.⁴

1 ICOM Deutschland: Museumsdefinition, URL: <https://icom-deutschland.de/de/aktuelles/museumsdefinition.html> (16.9.2022).

2 Aquilina, Janick Daniel: The Babelian Tale of Museology and Museography: A History in Words, in: *Museology – International Scientific Electronic Journal* 6/2011, p. 1-19, p. 3, URL: <https://de.scribd.com/document/277059417/2011-Aquilina> (17.9.2022).

3 Roth, Harriet (eds.): *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat “Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi” von Samuel Quiccheberg Lateinisch-Deutsch*. Berlin 2000.

4 Fackler, Guido: *Museologie und Museumswissenschaft* (2020), URL: <https://www.kleinefaecher.de/beitraege/blogbeitrag/museologie-und-museumswissenschaft.html> (23.7.2020).

This predominantly practice- and object-focussed museum approach has only in the recent past been contrasted with a holistic museological training and research perspective that encompasses all aspects of museum work as well as current debates. While in Western countries the discussion about the social responsibility of museums in the course of the 1968 movement led to a professionalisation of museum work and museum training, with around 80 museological degrees being created in Europe alone, in Germany was a cautious academisation of museum training only after the reunification of the GDR and FRG (1989) and the Bologna reform of the European university system (since 1999): Initially at the universities of applied sciences (Fachhochschulen) in Leipzig (Diploma: 1992, BA: 2007) and Berlin (Diploma: 1993, BA: 2006), and from the turn of the millennium increasingly at some art colleges and universities (f.e. Oldenburg 2000, Heidelberg 2006). The latter concerns the introduction of independent museological or curatorial BA and MA programmes, but also the establishment of museological focal points in the context of traditional museum subjects.⁵ Nevertheless, Museology and Museum Studies is represented as an independent subject or within the framework of own professorships/chairs only at a few universities: in Würzburg (2010/11), Hamburg (2016), Tübingen (2016) and Erlangen (2019).

In summary, it can be said that the understanding of museum work in Germany is shaped by the nature of the previous kind of museum training: the more practice- and subject-oriented traineeship called “Volontariat” stands in opposition to museological study programmes that combine a holistic, theoretically and practically grounded understanding of museum training with a focus on actual museum debates.

Museums as a Social Actors

This brings me to my first point: museums as social actors. Because many curators in Germany studied the humanities without museological background, museums in Germany are mainly understood as producers of art and culture or as cultural and scientific actors, but not as social actors. Accordingly, in contrast to South American, Romani- or English-speaking countries, the museum renewal movement of New Museology (Nouvelle Muséologie) since the 1970s has predominantly been ignored. At that time, it was demanded that museums should not – as in the ‘Old’ Museology before – only deal with their traditional museum tasks of collecting, preserving and researching, but also with the social problems of society in order to contribute to integration and social development. In Portugal and Brazil, this led to the development of Sociomuseology,⁶ while in Great Britain, “Museums as Agents of Social Inclusion”⁷

5 Ibid. and Fackler, Guido: “Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden”: Zur Fachgeschichte der Museologie, zur Museumsausbildung und zum Würzburger Studienangebot, in: *Museumskunde* 79 (2014), nr. 2, p. 40-46.

6 Moutinho, Mário: Sobre o conceito de museologia social, in: *Cadernos de Museologia* 1993, p. 7-9; Moutinho, Mário: Evolving definition of Sociomuseology: Proposal for Reflection, in: *Cadernos de Sociomuseologia* 2007, p. 39-44.

7 Sandell, Richard: Museums as Agents of Social Inclusion, in: *Museum Management and Curatorship* 17.4 (1998), p. 401-418.

were postulated and social tasks were delegated to the museum sector. In Germany, on the other hand, this opening process was promoted much later and in the context of the “educational” respectively “learning turn”.⁸ The demands for inclusion⁹ of people with disabilities, as well as participation¹⁰ of visitors and of migrants, which have been emerging for about a decade, have further strengthened this development and made museums much more visitor-friendly and more open for cooperations with different communities. Unfortunately, these topics are hardly understood in Germany as a cross-sectional museum task, but mostly as a task of the departments for museum education and outreach (Bildung und Vermittlung).

However, other overarching developments are ensuring that German museums continue to open up to social issues. As universities begun addressing social issues and interacting with non-university actors under the keywords Third Mission and Citizen Science, the social relevance of German museums is also being discussed under the keyword “third place”.¹¹ Furthermore the Reflexive Turn, the Postcolonial Turn and the so-called Representation Critique led to the fact that the production of knowledge in museums and collection policies are critically examined. In this context, especially the state-subsidised provenance research (which has expanded from Nazi looted property to cultural property confiscations under the Soviet Occupation zone to colonial contexts)¹² changed in the last decade the museums perspective on objects. The focus was extended by questions on object biographies, historical circumstances, acting institutions and individuals and how objects are used in museums in past and present. This expands object research, which has long been conducted in a more technical, functional and aesthetical sense, to include immaterial contexts by reflecting and presenting these aspects critically in exhibitions.

-
- 8 Macdonald, Sharon: Revolutions, turns and developments in museum education: some anthropological and museological reflections, in: Commandeur, Beatrix / Kunz-Ott, Hannelore / Schad, Karin (eds.): Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen. München 2016, p. 96-105, p. 97.
 - 9 Föhl, Patrick P. / Erdrich, Stefanie / John, Hartmut / Maaß, Karin (eds.): Das barrierefreie Museum. Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit. Bielefeld 2007; Deutscher Museumsbund (ed.): Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion. Berlin 2013.
 - 10 Simon, Nina: The participatory museum. Santa Cruz/Calif 2010, URL: <http://www.participatorymuseum.org/> (20.8.2021); Gesser, Susanne / Janelli, Angela / Handschin, Martin / Lichtensteiger, Sibylle (eds.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012; Piontek, Anja: Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote. Bielefeld 2017.
 - 11 Mandel, Birgit: Das Museum als dritter Ort und guter Nachbar?, in: Museumskunde 85 (2020), nr. 1, p. 4-9; Marzinkewitsch, Sabine: Das Museum als „dritter Ort“? (11.10.2019), URL: Marta Blog, <https://marta-blog.de/das-museum-als-dritter-ort/> (letzter Zugriff: 12.08.2021); ICOM Deutschland Jahrestagung 2022: Museen verändern, URL: <https://icom-deutschland.de/de/veranstaltung/348-icom-deutschland-jahrestagung-2022.html> (16.9.2022). In 1989, sociologist Ray Oldenburg distinguished between the „first place“ (home, family), the „second place“ (work, profession) and the „third place“ (meeting places and places of community as a balance to family and work). See Oldenburg, Ray: The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community. New York 1989.
 - 12 Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, URL: <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Start/Index.html> (15.8.2022); Kontaktstelle Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, URL: <https://www.cp3c.de/> (15.8.2022).

Finally and in the sense of a self-reflexive-critical museum practice activist demands are becoming louder to show attitude and to take responsibility, to interfere as a discursive cultural institution and to face current challenges.¹³ The spectrum discussed in Germany ranges f.e. from terms like social responsibility,¹⁴ transparent,¹⁵ empathic,¹⁶ postcolonial,¹⁷ non-discriminatory,¹⁸ radical democratic¹⁹ and post-representative²⁰ to a commitment to subjectivity²¹ and emotionality.²² As a result, museums will increasingly see themselves also in Germany more and more as social actors that are not supposedly neutral and objective but assume socio-political responsibility.

Museums and Sustainability

When museums take on social responsibility, they already fulfil one of the three pillars of sustainability, which brings me to the second paradigm shift. In 2015, the United Nations adopted the 2030 “Agenda for Sustainable Development”. At its core are 17 Sustainable Development Goals (SDGs). They include three fundamental dimensions of sustainability that are linked and mutually dependent: social, environmental/ecological and economic. As mentioned above, museums have just done a lot of groundwork in the area of social sustainability, where diversity and inclusion as well as the holistic and transformational approach called

-
- 13 Weil, Stephen E.: Making museums matter. Washington/DC 2002; Black, Graham: The engaging museum. Developing museums for visitor involvement. London et al. 2005; Sandell, Richard / Dodd, Jocelyn / Garland-Thomson, Rosemarie (eds.): Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum. London/New York 2010; Sandell, Richard / Nightingale, Eithne (eds.): Museums, Equality and Social Justice. London/New York 2012; Janes, Robert R. / Sandell, Richard (eds.): Museum Activism. London/New York 2019.
 - 14 Kirchberg, Volker: Gesellschaftliche Funktionen von Museen im Zeichen sozialer Verantwortung, in: Walz, Markus (ed.): Handbuch Museum. Stuttgart 2016, p. 300-304.
 - 15 Görgen-Lammers, Annabelle (eds.): Transparentes Museum. Dokumentation, Reflexion, Evaluation und Kontext eines Pilotprojektes. Hamburg 2019, download on URL: <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arhistoricum/catalog/book/533> (23.9.2022).
 - 16 Overdick, Thomas: Kontaktzonen, dritte Räume und empathische Orte. Zur gesellschaftlichen Verantwortung von Museen, in: Hamburger Journal für Kulturanthropologie 10 (2019), p. 51-65.
 - 17 Kazeem, Belinda / Martinz-Turek, Charlotte / Sternfeld, Nora: Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien. Wien 2009; Greve, Anna: Koloniales Erbe in Museen. Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit. Bielefeld 2019; Bystron, Daniela / Fäser, Anne (eds.): Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin. Bielefeld 2022.
 - 18 Muttenthaler, Roswitha / Wonisch, Regina: Gesten des Zeigenp. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen. Bielefeld 2007; Bayer, Natalie / Kazeem-Kamiński, Belinda / Sternfeld, Nora (eds.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Wien 2017; Miersch, Beatrice: Queer Curating – Zum Moment kuratorischer Störung. Bielefeld 2022.
 - 19 Sternfeld, Nora: Das radikaldemokratische Museum. Berlin 2018.
 - 20 Sternfeld, Nora: Im post-repräsentativen Museum, in: Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas (eds.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld 2017, p. 189-201.
 - 21 Gesser, Susanne / Gorgus, Nina / Jannelli, Angela (eds.): Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolischem Engagement. Bielefeld 2020.
 - 22 Jannelli, Angela: Museum und Gefühle, in: Baur, Joachim / Schnittpunkt (eds.): Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums. Bielefeld 2020, p. 151-154.

“Education for Sustainable Development” (Bildung für nachhaltige Entwicklung) are understood as central concepts.²³

In contrast, economic and ecological sustainability goals have not played a role so far, which is why I go into more detail here. In the meantime the museum associations (and other initiatives) have taken up this issue: Austria f.e. has introduced a quality seal for environmental and climate protection (2018) and a project initiated, in which 17 museums each addressed one SDG in order to act as “best practice example and role model” (2021),²⁴ while Germany launched an initiative on “Climate Protection and Sustainability in Museums” (2022) and run a working group “Exhibiting sustainably”.²⁵ This seems urgently necessary, since museums in England, for example, are responsible for almost a quarter of all carbon emissions in the cultural sector, with heating, lighting, transport, air-conditioning of exhibition and storage areas, but also the travel of staff and visitors among the largest emissions.²⁶ Using the example of the high consumption of resources in special exhibitions (Sonder-, Wanderausstellungen), I would like to briefly indicate the direction in which an ecological sustainable exhibition policy could go. This concerns f.e. the switch to green electricity and energy-saving light bulbs, the reuse of existing materials (cradle-to-cradle), exhibition furniture, reusable transport crates, lighting fixtures and other technology, the use of technical devices that visitors bring with them (byod, f.e. smartphones), the preference for more recyclable and durable materials (f.e. paper, glass, wood), the calculation of the carbon footprint, the commitment to environmental friendliness and circular economy when awarding contracts, the use of energy-efficient media, the loan of technology or the changeover of advertising to fewer print products.

This makes it clear that the SDGs as a whole have “a strong transformational potential that challenges not only the education and outreach sector, but affects all museum work.”²⁷ In terms of exhibitions, this means that it can no longer be just about enlarging visitor numbers, but much more about socially sustainable educational work.

-
- 23 Bundesverband Museumspädagogik e.V.: Fachgruppe Bildung für nachhaltige Entwicklung / Global citizen education, URL: <https://www.museumspaedagogik.org/fachgruppen/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung-bne> (18.9.2022). See Garthe, Christopher: Diversität und Inklusion als zentrale Bausteine einer sozialen Nachhaltigkeit, URL: <https://ausstellung-museum-nachhaltigkeit.de/diversitaet-und-inklusion-als-zentrale-bausteine-einer-sozialen-nachhaltigkeit/> (18.9.2022).
- 24 ICOM Österreich: 17 MUSEEN x 17 SDGs – Ziele für nachhaltige Entwicklung, URL: <http://icom-oesterreich.at/page/17-museen-x-17-sdgs-ziele-fuer-nachhaltige-entwicklung> (18.9.2022). See ICOM Österreich: Das Österreichische Umweltzeichen für Museen, URL: <http://icom-oesterreich.at/news/das-oesterreichische-umweltzeichen-fuer-museen> (18.9.2022).
- 25 Deutscher Museumsbund: Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum, URL: <https://www.museumsbund.de/klimaschutz/> (16.9.2022); Deutscher Museumsbund: Nachhaltig Ausstellen, URL: <https://www.museumsbund.de/fachgruppen-und-arbeitskreise/arbeitskreis-ausstellungsplanung/nachhaltig-ausstellen/> (18.9.2022).
- 26 Julie's Bicycle / Arts Council England: Culture, Climate and Environmental Responsibility: Annual Report 2019 (2021), download on URL: <https://juliesbicycle.com/news-opinion/julies-bicycle-and-arts-council-england-release-19-20-annual-report/> (18.9.2022).
- 27 Ackermann, Jakob / Rupprecht, Carola: Antrag zur Gründung einer Fachgruppe Bildung für Nachhaltige Entwicklung / Global Citizenship Education im Bundesverband Museumspädagogik, download on URL: <https://www.museumspaedagogik.org/fachgruppen/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung-bne> (17.9.2022).

And just as the renunciation of transport-intensive loans and the stronger focus on the museum's own collection on the themes and contents of exhibitions will have an effect, the renunciation of material-intensive design and the recycling of exhibition materials will result in a different design aesthetics of exhibitions in the sense of an aesthetic of recycling. This should indicate which questions and challenges arise for future museum research in the field of sustainable museum work.²⁸

Museum and Digitality

The third paradigm shift concerns digitality. Even though digital programmes for inventories or digital media in exhibitions have been in use for a long time, the digitisation of German museums only received an unexpected boost with the Corona pandemic. And so we are currently in a phase of trial and error, experimentation and learning by doing. Here the opportunities and strengths of digitisation lie in the following points:

- it facilitates multimedia, multilingualism and multi-perspectivity,
- includes the long-term documentation of content,
- guarantees accessibility for all, regardless of time and place, also from the point of view of social inclusion and diversity,
- enables a potentially unlimited and dynamic expansion of content and global, hypermedia networking,
- facilitates a comprehensive focus-group-oriented and individualised contextualisation of content as well as its global, linear or hypermedia networking,
- simplifies communication with and between visitors, who can creatively appropriate, comment on and supplement the content presented through digital interaction and participation.²⁹

On the other hand, the technical challenges should not be underestimated. They concern, for example, standardised data formats, interfaces and technologies, questions of data and information security as well as data protection and copyright, but also usability, intuitive operation, stable internet access and the dependence on media technology. The human and financial resources required to build up their own digital literacy³⁰ will therefore increase the gap between small, medium and large museum.

²⁸ Garthe, Christopher J.: Das nachhaltige Museum. Vom nachhaltigen Betrieb zur gesellschaftlichen Transformation. Bielefeld 2022.

²⁹ Carius, Hendrikje / Fackler, Guido: Ausstellungen digital kuratieren. Formen und Diskurse, Herausforderungen und Chancen, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 15-38, here p. 37.

³⁰ Gries, Christian: Was ist eigentlich ... Data Literacy? In: KulturBetrieb. Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven 2019, nr. 1, p. 50. See Franken-Wendelstorf, Regina / Greisinger, Sybille / Gries, Christian / Pellengahr, Astrid (eds.): Das erweiterte Museum. Medien, Technologien und Internet. Berlin 2019, S. 39.

Furthermore, digitisation challenges a traditional understanding of museums in three central points. First of all, this concerns the museum's understanding of objects and its focus on material culture. While analogue objects have "materiality and objecthood", digital exhibits have no "material substance" and "physical appearance".³¹ On the other hand, they contain additional technological and curatorial "information dimensions"³² that must be used: f.e. by virtually zooming into deeper layers of the object, taking camera shots, making texts visible through enlargements, showing contexts by means of other media formats where they have left traces on the object, clarifying developments through time-lapse cuts, linking in-depth content or other themes and objects, playing in comments by curators, restorers, visitors in other media formats, etc. Digital Born Objects also offer further possibilities for digital mediation.³³

This is precisely why digital copies represent more than just a digital copy of a physical object. According to recent research on material culture, their museum value does not only result from their material existence, but also from their social, cultural and other contextual charge with information and meaning that are digitally integrated into the digitised object. Based on this, digital copies and digital born objects, which only exist in the digital and embody a completely new type of object, can even generate a digital aura.³⁴ Through digitised objects and digital born objects, the museum's understanding of the object must be extended from the material to the digital and its interconnectedness with immaterial culture must be reflected. Thus, digitisation forces us to fundamentally rethink the phenomenology of the object – be it physical or digital – and to consider "digital objects as objects in their own right".³⁵

The second point concerns the understanding of exhibiting and curating. In the digital world there is hardly any distinction between a permanent and a special exhibition, moreover the notion of an exhibition is very common and out of focus: The transitions between digital collections, thematic websites and digital exhibitions are often fluid. Here, the "standard element of most virtual exhibitions", the "combination of object illustration and text commentary" is predominant, whereby the "objects are presented in a thematic context, in a significant selection and integrated into

31 Müller, Katja: Digitale Objekte – subjektive Materie. Zur Materialität digitalisierter Objekte in Museum und Archiv, in: Hahn, Hans Peter / Neumann, Friedemann (eds.): Dinge als Herausforderung. Kontexte, Umgangsweisen und Umwertungen von Objekten. Bielefeld 2018, p. 49-66, p. 55.

32 Schweibenz, Werner: Virtuelle Museen, in: Walz, Markus (ed.): Handbuch Museum. Stuttgart 2016, p. 198-200, quote p. 199.

33 Carius, Hendrikje / Fackler, Guido: Ausstellungen digital kuratieren. Formen und Diskurse, Herausforderungen und Chancen, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 15-38, here p. 19-20, 33.

34 Schweibenz, Werner: Virtuelle Museen, in: Walz, Markus (ed.): Handbuch Museum. Stuttgart 2016, p. 198-200, here p. 199; Niewerth, Dennis: Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen. Bielefeld 2018, chapter 1.3.7.

35 Schweibenz, Werner: Virtuelle Museen, in: Walz, Markus (ed.): Handbuch Museum. Stuttgart 2016, p. 198-200, here p. 199.

a curatorial narrative.”³⁶ Moreover, digital exhibitions have become widespread on platforms such as Instagram or Twitter. And the understanding of an exhibition is even more blurred in Google Arts & Culture.³⁷ In view of this confusion, it is important to sharpen the museological understanding of a museum exhibition, be it physical or digital, in the understanding of a curated presentation of exhibits, collections and themes on the web. The decisive factor here is that digital exhibitions are not only curated in terms of content and realised with the help of digital technologies but are also integrated into an overall concept in terms of design and didactics, that means they are also curated in museological terms.³⁸

This brings me to my third point: the digital transformation demands a change of attitude of museums towards their audience. First of all, a lot of museums are now creating more and more digital offers and counting digital visitors, who often make up many times the number of physical visitors. But in order to get to the qualitative aspects, one has to adapt much more consistently to the needs and expectations of the virtual audience.³⁹ The high potential for distraction in the digital world, which goes hand in hand with a very short visit duration,⁴⁰ will lead to a stronger visitor orientation in the sense of digital edu-curating.⁴¹ This puts the communicative and social aspects of museums in the foreground in order to gain and hold the attention of an audience and motivate them to come back. In doing so, one should use the opportunities of digital interaction and digital participation,⁴² rely more on narrative, interactive and

36 Müller, Michael: Virtuelle Ausstellungen. Potenziale und Grenzen, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 39-49, p. 40.

37 Über das Google Cultural Institute, URL: https://support.google.com/culturalinstitute/partners/answer/4395223?hl=de&ref_topic=4387717 (18.08.2021).

38 Fackler, Guido: Museologische Perspektiven für die Weiterentwicklung digitaler Ausstellungen, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 261-272, here p. 271.

39 Schwan, Stephan: Digitale Ausstellungen aus Besuchersicht, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 193-200.

40 Carius, Hendrikje / Fackler, Guido: Ausstellungen digital kuratieren. Formen und Diskurse, Herausforderungen und Chancen, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 15-38, here p. 32. For example, the Kunstmuseum Basel's exhibition „Rembrandt's Orient“ has an average duration of four minutes. See Radio SRF 2 Kultur, Kultur Aktuell: Die Zoom-Führung ersetzt den Ausstellungsbesuch nicht (12.2.2021), URL: <https://www.srf.ch/kultur/kunst/museen-im-lockdown-die-zoom-fuehrung-ersetzt-den-ausstellungsbesuch-nicht> (18.08.2021).

41 Bernhardt, Johannes / Gries, Christian: Das Digitale Publikum. Fragestellungen, Kriterien und Modelle, in: Museums.Management 1 (2022), p. 1-12, URL: <https://www.museumsmangement-online.de/beitrag//id/1370/das-digitale-publikum> (23.9.2022); Bernhardt, Johannes / Lindner, Christiane: Transformation des Museumserlebnisses. Ein Toolkit. Karlsruhe 2022, download URL: <https://www.landesmuseum.de/digital/projekte-museum-der-zukunft/creative-museum/toolkit-museumserlebnis> (23.9.2022). The last publication is the translated and adapted German version of: Ginsberg, Rachel / Bryant-Greenwell, Kayleigh (with the support of Gayle Bennett): Tools and Approaches for Transforming Museum Experience. New York 2021, download on URL: <https://museumforall.eu/blog/24-tools-and-approaches-for-transforming-museum-experience/> (23.9.2022).

42 Kist, Cassandra / Mucha, Franziska: Platforms as bridging digitally enabled participation with exhibitions, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 229-238.

gaming formats, test artistic strategies in dealing with space as well as new conceptual approaches such as storytelling or gamification. At the same time, the necessity of digital audience research⁴³ and strengthening visitor participation in the collections,⁴⁴ but also the discussion of interpretive sovereignty and authorship, becomes apparent when digital offerings grow dynamically and the audience is involved in the sense of cultural participation.

All in all, it is a fundamental question whether digitisation (like sustainability) is just another task in the sense of an extension of museum work or whether it is more profound and encompasses all areas of museum work. I assume that digitisation is more than the “transfer of something physical”,⁴⁵ but opens up completely new possibilities. Here the future lies in the playful linking of digital and physical museum work, that is a kind of museum hybridity that uses the specific strengths of each. For this reason, there is an urgent need in museum practice as well as museum research for a fundamental “mu-seological discussion on digitisation and virtualisation”⁴⁶ that critically examines the findings of the digital humanities as well as the media, communication and information sciences and the design disciplines. This also concerns better cooperation within the GLAM sector (Galleries, Libraries, Archives, Museums).

Conclusion

All in all, the keywords social, sustainable and digital mark three areas that at first glance do not have much to do with museums. However, if you take a closer look at them, it becomes clear that each of them will fundamentally change museum work in the short, medium and long term, as well as posing challenges for museum research and academic museum training that we have to face. At the same time, these three areas are suitable for strengthening the function of museums also in Germany as “contact zones”,⁴⁷ third places, “resonance spaces”,⁴⁸ self-reflective instances of discourse and “platforms of social change”,⁴⁹ but also for advancing its openness to variety, diversity and cultural participation of the audience.

43 Schweibenz, Werner: Wie und was sucht das Online-Publikum? Erwartungen von Online-Besucherinnen und -Besuchern an museumsbezogene Informationsangebote im Internet, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 183-191.

44 Badisches Landesmuseum (ed.): CreativeCollections. Digitale Wege ins Museum. Karlsruhe 2022, download on URL: https://www.landesmuseum.de/fileadmin/user_upload/Barrierefreie_PDFs/Creative-Collections_Digitale-Wege-ins-Museum_UA_BLM_2022.pdf (23.9.2022)

45 Müller, Michael: Virtuelle Ausstellungen. Potenziale und Grenzen, in: Carius, Hendrikje / Fackler, Guido (ed.): Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen. Göttingen 2022, p. 39-49, p. 41.

46 Niewerth, Dennis: Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen. Bielefeld 2018, p. 19.

47 Clifford, James: Museums as Contact Zones, in: Clifford, James: Routes. Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, Mass./London 1997, p. 188p219, here p. 210.

48 Pieper, Katrin: Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur, in: Baur, Joachim (ed.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 187-212.

49 Baur, Joachim: Museum 2.0 – Notizen zum Museum als Plattform gesellschaftlichen Wandels, in: Museumskunde 73 (2008), nr. 2, p. 42-50.

Bibliography

- Ackermann, J., Rupprecht, C., **Antrag zur Gründung einer Fachgruppe Bildung für Nachhaltige Entwicklung / Global Citizenship Education im Bundesverband Museumspädagogik**, <https://www.museumspaedagogik.org/fachgruppen/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung-bne>
- Aquilina, J. D., "The Babelian Tale of Museology and Museography: A History in Word", **Museology – International Scientific Electronic Journal** 6/2011, pp. 1-19, <https://de.scribd.com/document/277059417/2011-Aquilina>
- Baur, J., "Museum 2.0 – Notizen zum Museum als Plattform gesellschaftlichen Wandels", **Museumskunde**, 73, nr. 2, 2008, pp. 42-50.
- Bayer, N., Kazeem-Kamiński, B., and Sternfeld, N. (eds.): **Kuratieren als antirassistische Praxis**. Wien 2017.
- Bernhardt, J. and Gries, C., "Das Digitale Publikum. Fragestellungen, Kriterien und Modelle", **Museums Management** 1, pp. 1-12, <https://www.museumsmanagement-online.de/beitrag/!id/1370/das-digitale-publikum>
- Bernhardt, J. and Lindner, C., **Transformation des Museumserlebnisses. Ein Toolkit**. Karlsruhe, <https://www.landesmuseum.de/digital/projekte-museum-der-zukunft/creative-museum/toolkit-museumserlebnis>
- Black, G., **The engaging museum. Developing museums for visitor involvement**. London et al. 2005.
- Bystron, D., and Fäser, A. (eds.): **Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin**. Bielefeld 2022.
- Carius, H. and Fackler, G., "Ausstellungen digital kuratieren. Formen und Diskurse, Herausforderungen und Chancen" **Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen**. (ed.) Hendrikje, C. and Fackler, G., Göttingen 2022., pp. 15-38, p.32, <https://www.srf.ch/kultur/kunst/museen-im-lockdown-die-zoom-fuehrung-ersetzt-den-ausstellungsbesuch-nicht>
- Clifford, J., "Museums as Contact Zones", **Routes. Travel and Translation in The Late Twentieth Century**. Cambridge, Mass./London 1997, p. 188, 210, 219.
- Fackler, G., "Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden": Zur Fachgeschichte der Museologie, zur Museumsausbildung und zum Würzburger Studienangebot", **Museumskunde** 79 (2014), nr. 2, pp. 40-46.
- Fackler, G., "Museologische Perspektiven für die Weiterentwicklung digitaler Ausstellungen" **Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen**. (ed.) Hendrikje, C. and Fackler, G., Göttingen 2022, pp. 261-272.
- Föhl, P. P., Erdrich, S., John, H., and Maaß, K. (eds.): **Das barrierefreie Museum. Theorie und Praxis einer besseren Zugänglichkeit**. Bielefeld 2007.
- Garthe, C. J., **Das nachhaltige Museum. Vom nachhaltigen Betrieb zur gesellschaftlichen Transformation**. Bielefeld 2022.
- Gesser, S., Gorgus, N., and Jannelli, A. (eds.): **Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement**. Bielefeld 2020.
- Gesser, S., Jannelli, A., Handschin, M., and Lichtensteiger, Sibylle (eds.), **Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen**. Bielefeld 2012.
- Greve, A., **Koloniales Erbe in Museen. Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit**. Bielefeld 2019.

- Gries, C., "Was ist eigentlich ... Data Literacy?" **KulturBetrieb. Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven** 2019.
- <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/533>
- Franken-Wendelstorf, R., Greisinger, S., Gries, C., and Pellengahr, A., **Das erweiterte Museum. Medien, Technologien und Internet**. Berlin 2019.
- Janes, R. R., Sandell, R. (eds.): **Museum Activism**. London/New York 2019.
- Jannelli, A., "Museum und Gefühle", **Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums**. (eds.) Baur, J., Schnittpunkt Bielefeld 2020, pp. 151-154.
- Kazeem, B., Martinz-Turek, C., and Sternfeld, N., **Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien**. Wien 2009.
- Kirchberg, V. "Gesellschaftliche Funktionen von Museen im Zeichen sozialer Verantwortung", **Handbuch Museum**, (ed.) Walz, M., Stuttgart 2016, pp. 300-304.
- Kist, C. and Mucha, F., "Platforms as bridging digitally enabled participation with exhibitions", **Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen**. (ed.) Hendrikje, C. and Fackler, G. Göttingen 2022, p. 229-238.
- Macdonald, S., "Revolutions, turns and developments in museum education: some anthropological and museological reflections", **Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen**. (eds.) Commandeur, B., Kunz-Ott, H., and Schad, K. (eds.): München 2016, pp. 96-105.
- Mandel, B., "Das Museum als dritter Ort und guter Nachbar?", **Museumskunde** 85 (2020), nr. 1, pp. 4-9;
- Marzinkewitsch, S., "Das Museum als „dritter Ort“" (11.10.2019)
- <https://marta-blog.de/das-museum-als-dritter-ort/>
- Miersch, B., **Queer Curating – Zum Moment kuratorischer Störung**. Bielefeld 2022.
- Moutinho, M., "Sobre o conceito de museologia social", **Cadernos de Museologia** 1993, pp.7-9.
- Moutinho, M., "Evolving definition of Sociomuseology: Proposal for Reflection" **Cadernos de Sociomuseologia** 2007, pp. 39-44.
- Muttenthaler, R. and Wonisch, R., **Gesten des Zeigenp. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen**. Bielefeld 2007.
- Müller, K., "Digitale Objekte – subjektive Materie. Zur Materialität digitalisierter Objekte in Museum und Archiv", **Dinge als Herausforderung. Kontexte, Umgangsweisen und Umwertungen von Objekten**. (ed.) Hahn, H.P., and Neumann, F., Bielefeld 2018, p. 49-66.
- Müller, M., "Virtuelle Ausstellungen. Potenziale und Grenzen", **Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen**. (ed.) Hendrikje, C. and Fackler, G., Göttingen 2022, pp. 39-49.
- Niewerth, D., **Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen**. Bielefeld 2018, p. 19.
- Oldenburg, R. **The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community**. New York 1989.
- Overdick, T., "Kontaktzonen, dritte Räume und empathische Orte. Zur gesellschaftlichen Verantwortung von Museen", **Hamburger Journal für Kulturanthropologie** 10, 2019, pp. 51-65.
- Pieper, K., "Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur", **Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes**. (ed.) Baur, J., Bielefeld 2010, pp 187-212.
- Piontek, A., **Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote**. Bielefeld 2017.

- Roth, H. (ed.): **Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“ von Samuel Quiccheberg Lateinisch-Deutsch.** Berlin 2000.
- Sandell, R., “Museums as Agents of Social Inclusion“ **Museum Management and Curatorship** 17.4, 1998, pp. 401-418.
- Sandell, R., Dodd, J., and Garland-Thomson, R. (eds.): **Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum.** London/New York 2010.
- Sandell, R., Nightingale, E., (eds.): **Museums, Equality and Social Justice.** London/New York 2012.
- Schwan, S., “Digitale Ausstellungen aus Besuchersicht“, **Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen.** (eds.) Hendrikje, C. and Fackler, G., Göttingen 2022, pp. 193-200.
- Schweibenz, W., “Wie und was sucht das Online-Publikum? Erwartungen von Online-Besucherinnen und -Besuchern an museumsbezogene Informationsangebote im Internet“, **Exponat – Raum – Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen.** (ed.) Hendrikje, C. and Fackler, G. Göttingen 2022, p. 183-191.
- Schweibenz, W., “Virtuelle Museen“, **Handbuch Museum.** (ed.) Walz, M., Stuttgart 2016, pp. 198-200.
- Simon, N., **The Participatory Museum.** Santa Cruz/California 2010, <http://www.participatorymuseum.org/> (20.8.2021).
- Sternfeld, N., **Das radikaldemokratische Museum.** Berlin 2018.
- Sternfeld, N., “Im post-repräsentativen Museum“, **Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart.** (ed.) Mörsch, C., Sachs, A., Sieber, T. Bielefeld 2017, pp. 189-201.
- Weil, S. E., **Making Museums Matter.** Washington/DC 2002.
- <https://www.museumspaedagogik.org/fachgruppen/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung-bne>
- <https://www.kulturgutverluste.de/Web/DE/Start/Index.html>
- <https://www.museumbund.de/klimaschutz/>
- <https://www.museumbund.de/fachgruppen-und-arbeitskreise/arbeitskreis-ausstellungsplanung/nachhaltig-ausstellen/>
- <https://www.kleinefaecher.de/beitraege/blogbeitrag/museologie-und-museumswissenschaft.html>
- <https://ausstellung-museum-nachhaltigkeit.de/diversitaet-und-inklusion-als-zentrale-bausteine-einer-sozialen-nachhaltigkeit/>
- <https://icom-deutschland.de/de/veranstaltung/348-icom-deutschland-jahrestagung-2022.html>
- <https://icom-deutschland.de/de/aktuelles/museumsdefinition.html>
- <http://icom-oesterreich.at/page/17-museen-x-17-sdgs-ziele-fuer-nachhaltige-entwicklung>
- <http://icom-oesterreich.at/news/das-oesterreichische-umweltzeichen-fuer-museen>
- <https://www.cp3c.de/>
- <https://juliesbicycle.com/news-opinion/julies-bicycle-and-arts-council-england-release-19-20-annual-report/>

THE FUTURE OF MUSEOLOGY IS SOCIAL

Manuelina Maria Duarte Cândido

Abstract

This paper contributes to the discussion around what is new in Museology and Museum Studies. We argue here that the most innovative element in the field is the commitment of Museology to social transformation, from its identification with applied social sciences, with action-research and with the premise that the museologist is a social worker (Rússio in Bruno, 2010). It also performs a critique of collection-centric Museology, remembering that being socially oriented is no longer a matter for specific types of museums, but an approach that should permeate all types of museums. Finally, we defend that social and ecosystemic museologies are more aligned with contemporary values and can better respond to preparing for the future.

Müzelerin Geleceği Toplumsallıkta

Özet

Bu makale müzelerde ve müzecilik çalışmalarında yeni olanın tartışılmasına katkıda bulunmaktadır. Müzeolojinin sosyal değişime adanmışlığı, sosyal bilimlerle bağlantısı, eylem araştırmasıyla bağlantısı ve müzecilerin sosyal hizmetler çalışanı kabul edilmelerinin (Rússio in Bruno, 2010) alandaki en yenilikçi yaklaşımlar olduğunu öne süreceğiz. Ayrıca koleksiyon merkezli müzeolojinin bir kritiği yapılacak ve toplum odaklı olmanın sadece bazı müzeler için geçerli olmadığına vurgu yapılacaktır. Sonuç olarak, toplumsal ve ekolojik müzeolojinin günümüz değerleri ile daha bağlantılı olduğuna ve gelecek için hazırlıklara daha çok katkıda bulunduğunu savunacağız.

Introduction

After a long and tense discussion that almost led the International Council of Museums (ICOM) to a schism, the new definition of a museum, voted on during the Prague General Conference, was announced in August 2022:

*“A museum is a not-for-profit, permanent institution **in the service of society** that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and **inclusive**, museums foster **diversity** and **sustainability**. They operate and communicate ethically, professionally and **with the participation of communities**, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.”¹*

(griffons added)

Professor of Museology, University of Liège (Belgium) and the Federal University of Goiás, Brazil.
E-mail: manuelin@uol.com.br

1 International Council of Museums (ICOM), ICOM approves a new museum definition, 2022. <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>

We highlight the terms “at the service of society”, which had already been part of the definition since 1974, and some new ones: “inclusive”, “foster diversity and sustainability”, and “with the participation of communities”, which point unavoidably to the challenges imposed on this field in the 21st century. It was time for the definition to be updated. If the approved text did not dare mention that museums should contribute to social justice, as the proposal that provoked polarized reactions in Kyoto (2019), or decolonization, desired by a part of those present in Prague, and sought the conciliatory tone with the maintenance of the structure and elements already present in the previous definitions, these underlined terms indicate a real impetus for transformation.

It is worth remembering, however, that this impulse, now incorporated into ICOM’s museum definition, is an important conceptual milestone, but that these ideas had already been circulating for decades, often being ignored or refuted. They are present in documents such as the Declaration of Santiago (1972)² and the UNESCO Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections (2015),³ to name just a few of a more international nature. But they were also already in circulation in the debates and publications of the museum field, often being received with resistance from those who suggested that by worrying about these issues museums and Museology would be abandoning their reason for existence: the preservation of collections. On the other hand, especially in Latin American Museology, many voices assert that the greatest heritage is life,⁴ that a Museology that is not life-oriented is not worthy,⁵ that the museologist is a social worker,⁶ and that the notion of collection can be seen more broadly.⁷

This paper aims to contribute to the discussion around what is new in Museology and in professional training for the sector, from a different approach to technical preparation for acting in the museological operational chain or in what is usually listed as the functions of museums.

2 Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos (Orgs.), Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília, Ibram/MinC; Programa Iberoamericanos, 2012. (Texts in Spanish, Portuguese, English and French) <http://www.ibermuseos.org/en/resources/publications/mesa-redonda-de-santiago-de-chile-1972-vol-1/>

3 UNESCO, Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society adopted by the General Conference at its 38th Session, Paris, 17 November 2015. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>

4 Duarte Cândido, Manuelina Maria; Vial, Andréa Dias; Entratice, Henrique Gonçalves, Andrade, Rafael Santana Gonçalves De; Lima, Nei Clara de. Social Museology and the Health Action Iny Karajá, ICOFOM Studies Serie – Museology in tribal contexts, 49, Issue 1, 2021, pp. 77-90. <http://hdl.handle.net/2268/263032>

5 International Movement for a New museology (MINOM), Córdoba declaration: a museology that is not life-oriented is not worthy, XVIII International MINOM Conference, Córdoba, Argentina, 2017. <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracion-de-cordoba/cordoba-declaration/>

6 Rússio, Waldisa, “Sistema da Museologia”, (1983), Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.). Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional, Vol. 1, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010, pp. 127-136.

7 stado, ICOM-Brasil, 2010, pp. 127-136. 7 Duarte Cândido, Manuelina Maria; Pappalardo, Giusy. “Reflections for reframing the taboos of collections”, Weiser, M. Elizabeth; Bertin, Marion; Leshchenko, Anna (Eds.). Taboos in museology: difficult issues for museum theory, Paris, ICOM-ICOFOM, pp. 31-55.

We argue here that the most innovative element is the commitment of Museology with social transformation, from its identification with applied social sciences and action-research.

Background - Museology is our intangible heritage

Even before the term New Museology was coined in English by Peter Vergo in 1989, the world has seen several waves of renewal of Museology,⁸ marked for example by the French *Nouvelle Muséologie*, which since the 1960s advocated a shift from object-centered Museology to a Museology centered on human beings and a cultural decolonization of museums.⁹

Movements of various kinds sought to stimulate the experimentation of new models and their organization in networks capable of strengthening them through the exchange of experiences and joint action. Thus, we saw the birth, for example, of MNES (*Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale*, in France, in 1982) and the International Movement for a New Museology (MINOM, created in Quebec in 1984 and existing until today, with predominant action in Portugal, Brazil and Spain). This accumulated experience, however, has been little incorporated into the training of new professionals in Museology or Museum Studies, which still has a predominant tendency to deal with museum collections, sometimes being confused with courses in Art History. In this sense, the recent association of Museology in France with the area of Communication and Information Sciences, due to the great influence that this country exerts over others, seems to us a very positive change.

In Latin America, already in the 1980s, Waldisa Rússio stated, “the museologist is a social worker and, therefore, free to choose between the forces that preserve life and open perspectives for the future and those that, out of nostalgia or interest, try to make life and History go backwards.”¹⁰

-
- 8 Duarte Cândido, Manuelina Maria, *Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro*, Lisboa, ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). Duarte Cândido, Manuelina Maria; Cornelis, Mélanie; Nzoyihira, Édouard, “Les muséologies insurgées: un avenir possible pour une tradition épistémologique”, Smeds, Kerstin (Ed.), *The Future of Tradition in Museology: Materials for a discussion*, Papers from the ICOFOM 42nd symposium, Kyoto (Japan), 1-7 September 2019, Paris, ICOFOM/ICOM. pp. 50-54. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/Icofom-mono-FutureofTradition-FINAL.pdf
 - 9 Varine-Bohan, Hugues, “Le musée au service de l’homme et du développement”, 1969, Desvallées, André (ed.), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, Paris, W M. N. E. S., 1992, Vol. 1, p. 58.
 - 10 Rússio, Waldisa, “Quem são e o que são os museólogos?”, undated, Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*, Vol. 1, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010, p. 242

Thus, Rússio subscribes to what Varine¹¹ identifies as a biophilic Museology, in counterpoint to necrophilic museums that look only to the past and worship the accumulation of objects, not infrequently acquired in contexts of violence.¹²

What allows Waldisa Rússio to arrive at the formulation that connects the field of Museology with praxis are her roots in the Social Sciences, from which she builds her conception of Museology as an applied social discipline that studies the museal fact.¹³ The museal fact “is the profound relationship between Man, the subject that knows, and the Object, part of Reality to which Man also belongs and over which he has the power to act’, a relationship that takes place ‘in an institutionalized scenario, the museum’.”¹⁴ In other words, the definition of Museology as the study of this social relationship between subjects and their heritage, marks a fundamental difference to other conceptions of Museology that would associate it with the study of the museum, for example.¹⁵ It is important to note that Waldisa Rússio had a Bachelor’s degree in Law and did her Master’s and Doctorate in Museology at a School of Sociology and Politics, where she also created the Specialization Course in Museology, the first post-graduation course in the area in Brazil, which has a tradition of training in Museology at the Bachelor’s level. We identify in this transit between disciplines a series of elements that, together with his openness to the museological thought from various sources, such as French, Latin American and Eastern European Museology, enriched Rússio’s thought and his contributions to the field of Museology.¹⁶

The knowledge already produced, the experiences already carried out and their critical evaluation are the intangible heritage of the field of Museology.¹⁷ As such, when we seek to value them here, we are also selecting, hierarchizing, operating in a way that cannot be neutral, it is situated, dated, interested, and has intrinsic authorship and

11 Varine-Bohan, Hugues, “Le musée peut tuer... ou faire vivre”, 1979, Desvallées, André, (ed.), *Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Vol. 2, Paris, W M. N. E. S., 1994, pp. 65-73.

12 It is important to note that the debate in Europe often associates the problem of colonization only with the domination of some countries by others and considers the de-occupation and independence of these territories as closure of the issue. If little is said about decolonization on a deeper level that touches on the issue of power asymmetries between independent countries, racism (including epistemological) and other forms of domination and symbolic violence between nations, even less is said about internal colonialism (between regions of the same country), and about the impact of colonized mentalities on oppressions of class, race, and gender within even the countries considered more “developed”.

13 13 Sometimes referred to by the author as a museum fact.

14 Rússio, Waldisa, “Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação”, 1990, Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.), Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional, Vol. 1, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010. p. 204

15 We will not develop it in this text but who may interest can look up Peter van Mensch’s texts that identify trends in international museological thought, such as Van Mensch, Peter, *O objeto de estudo da Museologia*, Rio de Janeiro, Unirio / Universidade Gama Filho, 1994

16 To name just two women with whom she engaged in deep dialogue, we can mention here the Russian Ana Gregorová and the Cuban Marta Arjona. See Gouveia, Inês, Waldisa Rússio e a política no campo museológico, Rio de Janeiro, UNIRIO, 2018. (PhD Dissertation - Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)

17 This idea was developed by Mairesse, François, “Introduction - La muséologie comme patrimoine immatériel”, *Icofom Study Series, The future of tradition in museology*, Vol. 48, Issue 1, 2020, pp. 59-75.

subjectivities. Knowing this, it is important to look at the fact that some concepts such as decolonization and community participation are treated today as novelties, when they had been there for decades, but were refuted or put in the background.

The importance of looking back is to not be fooled when these ideas are manipulated, because what we experience now is as if talking about these issues has finally become inevitable, so strategies come into play to appropriate them and keep them under control. For example, opening up to participatory processes in museums¹⁸ is taken as something new in the 21st century, when self-management and other modalities of community implication and empowerment in/by museums have already been tried in the course of ecomuseums,¹⁹ community museums²⁰ and the cultural banks of Mali²¹ since the previous century. But now the space for participation is often “offered” by the museum, only in an occasional way, commonly in temporary projects and exhibitions. Isabel Singer calls these practices “predatory museums”,²² the result of a desire to control the participatory process and to legitimize an institutional performance that is not shared in its entirety.

From a Museology of objects to a Museology connected to life: museum sobriety

In the French-speaking museum world, the 1990s saw the emergence of a category of museums called “society museum” (*musée de société*). Sometimes taken as a typology of museums that encompasses especially eclectic city museums, ethnographic museums and ecomuseums, among others, this expression can have a wider employment, as a paradigm. This more social approach touches all the different types of museums contemporarily, finding greater or lesser porosity. Noémie Drouguet²³ identifies four features of this museological paradigm, in her view a kind of extension of the French *Nouvelle Muséologie*:²⁴

18 Simon, Nina, The Participatory Museum, Santa Cruz, Califórnia, Museum 2.0, 2010, <http://www.participatorymuseum.org/>.

19 Delarge, Alexandre (dir.), Le Musée participatif. L'ambition des écomusées, Paris, La documentation française, 2018.

20 Duarte Cândido, Manuelina Maria, “Heritage and empowerment of local development players”, Museum International: Achievements and Challenges in the Brazilian Museum Landscape, Paris, ICOM, Volume 64, Issue 1-4, 2012, pp. 43-55. DOI: 10.1111/muse.12014

21 Nzoyihera, Édouard, La décolonisation du système occidental de musée en Afrique orientale : état actuel, réflexions et propositions, Liège (Belgium), Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, Département des Sciences Historiques, 2022. (PhD Dissertation).

22 Singer, Isabel, “Museum as predator”, American Perceptualism (blog), 2021. <https://itsallhowyourememberit.wordpress.com/2021/11/29/museums-are-predators/?msclkid=bad35e8cbceel1ecb6641e33518a2007>

23 Drouguet, Noémie, “L'inconfort du conservateur face au musée ‘indiscipliné’. La mise en exposition dans le musée de société”, Thème, n° 4, 2016, pp. 11-22.

24 It is important to underline that the Belgian author does not operate with the theoretical-conceptual tooling of Social Museology, which would be in a way the extension of *Nouvelle Muséologie* in Latin America, and that she has incorporated numerous elements of the region's own culture and epistemologies that are little known or accepted in the Francophone world.

- it questions the disciplinary basis of no matter which museum: all museums are for society and the denominations by typology (art museum, ethnology or history museum) do not seem adequate to today's world;
- it surpasses the collection as the central element of museum projects;
- it accentuates the collection and valuation of oral and immaterial heritage;
- it is anchored in the contemporary, which may include strategies such as contemporary collection associated with field research. In this case, even banal objects can interest the museum, when enriched by testimonials.

Throughout the text, the author points to avenues for collaboration with communities, for participation, for shared narratives, and for questioning the dominance of authority, ending with the theme of greater reflexivity in the field of museums. To this end, she does not fail to quote the Portuguese anthropologist Joaquim Pais de Brito. We made a point of highlighting this brief passage to emphasize the important contributions that Anthropology has brought to Museology. Thus, authors such as Bruno Brulon Soares,²⁵ with a background in Museology and Anthropology, have brought to the fore this need for reflexivity, even if it causes discomfort and instability in the apparently tranquil world of museums.

This reflexivity also encourages us to think about how, why, and for whom we collect and preserve things, instead of simply meeting the urge for accumulation. Musealizing can no longer be confused with accumulation, but with indicating value attribution, selection and management of heritage, just as Museology is not about interpreting things but about taking care of their destiny.²⁶ Managing the destiny of the traces of human experience should result from a deep reflection on the cost and pertinence of each choice for this and future generations. So once again, the emphasis should not be on objects or collections, but on the social relationships that have been, are and will be created around them. This also implies slowing down collecting to allow it to be carried out in a more reflective and consequential way.

Mairesse launched in 2010 a call for a "More rational management of collections, the logic of having fewer objects but of higher quality, at the expense of a 'drastic selection', in which each item is assured of its possibility to be exhibited and attract a public."²⁷ Varine has also already proposed a moratorium on the creation of museums,²⁸

25 Brulon Soares, Bruno, "The museum performance: Reflecting on a reflexive museology", *Complutum*, 2015, 26(2), 49-57. <https://dx.doi.org/10.5209/rev-CMPL.2015.v26.n2.50416>

26 Bruno, Cristina. "Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios", Granato, Marcus; Rangel, Márcio F. (Orgs.), *Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia*, Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2009, pp. 14-25.

27 Mairesse, François, *Le musée hybride*, Paris, La Documentation Française, 2010. (Collection 'Musées-Mondes'), p. 75.

28 Varine, Hugues de, "Os museus locais do futuro – reflexões", Duarte Cândido, Manuelina Maria; Ruoso, Carolina (orgs.), *Museus e patrimônio: experiências e devires*, Recife, Editora Massangana, 2015, pp. 27-45.

just as Orhan Pamuk has launched a manifesto in defense of small museums.²⁹ These ideas seem surprising at first, but it is necessary to reflect critically on the profusion of museums and their sustainability, as well as their acquisition (and disposal) policies that, when non-existent, make them only voracious beings, called “long-lived and bulimic mastodons” by Ignacio Díaz Balerdi.³⁰

However, Museology centered on objects and collections still has great appeal and continues to support the creation of new museums and acquisitions of collections by existing ones. This Museology, based on the culture of accumulation, privileges values such as ownership and exclusivity, and puts museums in a situation of competition for audiences (usually privileged ones), for funding, and even for collections. Other values involved directly or indirectly are the culture of luxury, excess, ostentation, and consumption. The visit is even more valued as fewer people could go through the same experience. Culture here is seen as a commodity and visiting museums, especially certain museums, as a mark of distinction, therefore, of exclusion. The preservation of heritage assets occurs without making the connection with the preservation of people, of communities, of social cohesion. Finally, it is often a nostalgic cult of the past and, not infrequently, necrophilia, since it is more valued exactly what has become rare because it has disappeared. These museums may even eventually use the sustainability argument in some aspects of the architectural design, but they will be associated with the unsustainable exploitation of cultural and natural resources, which is often at the root of their collections or other aspects, such as the encouragement of displacement on a global scale.

What is the coherence between having a building with “green” architecture and having a “business” model based on a large influx of international tourists? Now that sustainability has entered ICOM’s definition of museums it seems even more urgent to think about the issue and to be careful not to make museums machines for green washing, while they actively participate in the gentrification of urban areas and in actions that exclude and leave a strong ecological footprint.

Besides, crises force us to question and reinvent. The context is one of climate crisis, migration crisis, and health crisis, the last two being directly affected by the first. This is not to mention the economic crisis that follows and at the same time drives all the others. It is more than ever risky or even irresponsible to create and manage institutions based on isolated thinking, which does not consider all these factors that affect their development, and which also does not take into account the cost and relevance of their maintenance for future generations. Are our students being prepared for a critical and integrated view of museums and their role as contemporary professionals? In the debate on decolonization and restitution, for example, students in Museology courses in Europe are being trained for the Museology of dialogue, sharing and proximity or to entrench themselves in the defence of collections inherited from the colonial past?

29 Varine, Hugues de, “Os museus locais do futuro – reflexões”, Duarte Cândido, Manuelina Maria; Ruoso, Carolina (orgs.), *Museus e patrimônio: experiências e devires*, Recife, Editora Massangana, 2015, pp. 27-45.

30 Balerdi, Ignacio Díaz, *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*, Gijón, Ediciones Trea, 2008.

“New” new museologies, new professionals

In the context of the transformations of the contemporary world, are other museologies possible? We have sought to map and disseminate insurgent,³¹ insubmissive and counter-hegemonic museologies.³² As a counterpoint to the Museology of objects and collections enshrined by classical museums, we have seen, since the mid-twentieth century, the direction of an integrated approach to Museology. It seems not old or outdated, as part of the Europe that created *Nouvelle Muséologie* would have us believe, but absolutely necessary to our time, when the pressure of the climate crisis forces us to develop a culture of sobriety and minimalism. Of course, in counterpoint to these urgencies there is the seduction of capital for greater consumption and exploitation of resources. But in the cracks and crevices resistance movements appear that seek to reinforce values of sharing and attention to the common goods. In Latin America, beyond the notion of well-being, which seems to carry transitoriness in itself, there is talk of the well-living,³³ widely referenced in Amerindian epistemologies. Native cultures of the Americas are in line with recent studies on the Anthropocene and generating knowledge that can “postpone the end of the world”,³⁴ while so-called Western cultures exploit the planet as if it were an infinite resource. The mestizas and ecosystemics³⁵ museologies do not conceive preserving objects without simultaneously acting to preserve the planet, human beings, and non-human beings. And more: they inscribe their action in a broader project of building a better future.

This biophile Museology does not think museums for those who can travel and consume culture, but especially for the nearby inhabitants, the communities of origin, those who produce this heritage. It is aligned with the new terms in the definition of museum such as accessibility and inclusion, as well as with the participation of communities.

31 Duarte Cândido, Manuelina Maria; Cornelis, Mélanie; Nzoyihira, Édouard, “Les muséologies insurgées: un avenir possible pour une tradition épistémologique”, Smeds, Kerstin (Ed.), *The Future of Tradition in Museology: Materials for a discussion, Papers from the ICOFOM 42nd symposium, Kyoto (Japan), 1-7 September 2019, Paris, ICOFOM/ICOM*, pp. 50-54. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/Icofom-mono-FutureofTradition-FINAL.pdf

32 Also see Andrade, Pablo; Mellado, Leonardo; Rueda, Hugo; Villar, Gabriela, *El museo mestizo: Fundamentación Museológica y Disciplinar para el Cambio de Guión*, Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional, DIBAM, 2018. Brulon Soares, Bruno, “Contramuseología: el museo como dispositivo contra la gentrificación de la memoria”, *Pasajes*, Valencia, 2021, v. 64, pp. 35-55. Moraes Wichers, Camila A., “Museologia, feminismos e suas ondas de renovação”, *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 7, 2018, pp. 138-154. Gouveia, Inês; Chagas, Mario; Duarte Cândido, Manuelina Maria; Schoeni, Dominique (Orgs.), *Les Cahiers de Muséologie - La Muséologie sociale*, Édition hors-série, n. 2 - 2022. Brulon Soares, Bruno, “Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil”, *Culture & Musées*, 39, 2022. Online <http://journals.openedition.org/culturemusees/7725> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7725>

33 Pimentel, Boris Marañón (coord.), *Buen vivir y descolonialidad. Crítica al desarrollo y la racionalidad instrumentales*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, 2014.

34 Krenak, Ailton, *Ideas to postpone the end of the world*, Toronto, Anansi International, 2020.

35 Brayner Rangel, Vania M. A., *Memórias rebeldes: a invenção clássica e sua transfiguração em processos sociomuseais decoloniais e ecossistêmicos*, Lisbon, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2020. (PhD Dissertation)

The logic here is culture as common good, collective construction and cultural right, aligned with cultural democracy and not only with the democratization of culture.³⁶ These museums are generally, but not exclusively, small, guided by the principle of sobriety or parsimony, and their visitors usually come from a proximity tourism, in the so-called short circuits.

This also means for museums to rethink their collecting practices, becoming more frugal and rationalizing resources, paying attention to ecological impacts. The suppression of the term “acquires” in the definition of museums and adoption of the term “collects” is a positive indication, because collecting can be understood in a broader way, including in terms of information gathering and inventory taking. If collecting is taken as synonymous with accumulation, assuming it as a museum mission is symptomatic of a break with the future (and with sustainability), reinforcing the aspects of conservation that, in the limit, look only at the heritage and not at what, inspired by it, we can build for the future. Just as emptiness and silence are necessary even for creation, owning less can allow the museum to be more involved in the interpretation of the present and the construction of the future. It would cease to be, therefore, a space for contemplation only, to be an instrument for reflection and change. But this is only possible by moving from a Museology of collections to a Museology that puts society and its aspirations at the center.

In these “new” new museologies, the relationship called by Waldisa Rússio the museum fact, Man-Object-Scenario, is understood in a broad way. The human element is not a passive audience, a visitor; the object is not a collection of movable material objects that we find inside the showcases of a scenario that is the museum building. The relationship can be read as Society- Integrated Patrimony-Territory. A discipline-based professional training does not account for this Museology, and this is not new today. Varine already stated, in 1969, that Museology is an applied discipline whose training should include Social and Cultural Anthropology, Sociology, Psychology, Economy (applied to national and local development problems), multidisciplinary work methodology studies, mass communications, pedagogy and evaluation research), besides development techniques adapted to the specific character of each museum.³⁷

In addition, the future professional in the field of Museology needs to be prepared to work in interdisciplinary teams and in a context of intercultural dialogue. With the notion of collection becoming more and more widespread, including concepts such as intangible collection,³⁸

36 Noris, Elina, *Enjeux de la démocratisation, démocratie culturelle et inclusion au musée*, Liège, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, Département des sciences historiques, 2022. (Bachelor's final work in Museology)

37 Varine-Bohan, Hugues, “Le musée au service de l'homme et du développement”, 1969, Desvallées, André (org.), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Paris: W M. N. E. S., 1992, Vol. 1. p. 64-65.

38 “L'Écomusée constitue depuis son ouverture des collections matérielles et immatérielles représentatives des modes de vie de la société rurale grand'landaise” (Écomusée Marquèze, Les collections e l'Écomusée, website undated, <https://www.marqueze.fr/les-collections.html>). Free translation : “Since its opening, the Ecomuseum has built up tangible and intangible collections representative of the way of life of the rural society of the Grand Landes”.

ecomuseal collection³⁹ and operational collection, and not only institutional collection,⁴⁰ new professionals need to know how to apply their knowledge to the preservation of the intangible, of the landscape, of organic material, of digital material, among other facets of heritage. That is, they cannot be specialists in all of them, but they must be prepared to work together with other specialists and knowledge holders that exist outside universities and other traditional institutions.

The trend toward less need to demonstrate power by presenting the accumulation of objects and more emphasis on their context, including their biographies, redefines the exhibition parties, which tend to be less loaded, but also less aestheticized. Priority is now given to placing the objects in the midst of a series of devices that show their various layers of meaning⁴¹ linked to various stages of their trajectory, from production to different uses, when applicable. Among these contexts, the collection and musealization itself can become part of the exhibition narratives, and the museum can choose to share with its public the criteria and decision-making processes, sharing the backstage of the “heritage factory”⁴² in what can be called metamuseology.⁴³ In this way, the museum can bring into the exhibition discourse self-criticism about violent acquisitions and the unsustainability of accumulation, rather than simply focusing on the product of collections as a given. Revealing this process is a museological pedagogy⁴⁴ because it educates sensibilities to question what is shown and to notice what is absent in museums, always wondering the motivations at play.

This provocative work and stimulus to critical thinking is masterfully carried out by eco-museums, community museums and other models, such as those in Brazil that call themselves “social museums”. They do so frequently based on memories and other non-conventional collections. The disputes and tensions in the field mean that they are often attributed the character of non-museums, by those who seek to standardize and discipline the field based on the most conservative logics. The argument commonly rests on the absence of collections, which we have already tried to refute by bringing in expanded notions of collection.⁴⁵

39 Demoulian Alicia, *La collection écomuséale, propriété morale de l'écomusée et de sa communauté*, Mulhouse, Université de Haute Alsace, 2020. (Master Thesis in Museology). Ecomusée du Val de Bièvre et de l'Écomusée du Fier Monde, *Les collections écomuséales – du concept à l'action*, 2018. Online in https://sortir.grandorlyseinebievre.fr/fileadmin/SITE_SORTIR/Agenda/Ecomusee/Publication_Collections_Ecomuseales.pdf

40 See Duarte Cândido, Manuelina Maria; Pappalardo, Giusy. “Reflections for reframing the taboos of collections”, Weiser, M. Elizabeth; Bertin, Marion; Leshchenko, Anna (Eds.). *Taboos in museology: difficult issues for museum theory*, Paris, ICOM-ICOFOM, pp. 31-55.

41 Note that the word “interpret” has also become part of the museum’s definition, among its functions.

42 Heinrich Nathalie, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Maison des Sciences de l’Homme, 2009, 8 (coll. Ethnologie de la France).

43 Schärer, Martin, *Exposer la muséologie*, Paris, ICOFOM, 2018. Collineau, Estelle, *La métamuséologie, un outil pour une muséologie évolutive*, Liège, Université de Liège, 2020. (Master Thesis in Museology)

44 Bruno, Maria Cristina Oliveira, “Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória”, Milder, Saul Eduardo Seiguer (org.), *As Várias Faces do Patrimônio*, Santa Maria, Pallotti, 2006. pp. 119-140.

45 Duarte Cândido, Manuelina Maria; Pappalardo, Giusy. “Reflections for reframing the taboos of collections”, Weiser, M. Elizabeth; Bertin, Marion; Leshchenko, Anna (Eds.). *Taboos in museology: difficult issues for museum theory*, Paris, ICOM-ICOFOM, pp. 31-55.

It is worth remembering that even the most classical museums can face the absence of collections or the need to reinvent them. An emblematic case was the destruction by fire, in September 2018, of the National Museum in Rio de Janeiro, Brazil. Of the collection, little remained, at least in its previous state. Not even this questioned whether the museum would cease to be a museum. The institution carried out extensive archaeological work that recovered fragments and traces of some pieces now transformed by fire and by the impact of the building's collapse, and gathered a small percentage of the pieces that were in other buildings or in traveling exhibitions. But the recomposition of the collection went through even less usual ways: 1) donations of new collections already existing or even of new collections formed especially for this purpose;⁴⁶ 2) formation of a whole collection of testimonies and memories of what was the museum before the fire through campaigns aiming to collect, for example, photographs of past visits; and 3) active search for the donation of copies of all documentation of the collections that were in the hands of researchers and museum users, since their inventories were not yet widely systematized and digitized, which has been a priority at this time.

This experience shows that documentation about the collections is as important as the collections themselves, and it is inspiring to think about how large museums could deal with the issue that frightens them the most: the demands for restitution. Instead of treating the issue as something to get away from, it would be important for museums to think about whether they are really taking advantage of the full informational potential of these collections, whether they are documented and accessible, whether the documentation could even be enriched by reaching out to the communities of origin, etc. The restitution process, rather than being seen with a traumatic rupture of the collections or a loss, can be considered the starting point for new information and collections, created in a more ethical and collaborative way.

Final considerations

In this text we have argued that we need to move from a Museology of collections to an integrated Museology, in tune with the needs of the present and with the creation of future possibilities for Humanity on the planet and for each human being in our society. This Museology dreamed of and under construction integrates various aspects of cultural heritage (tangible and intangible) and a multiplicity of knowledge, not only interdisciplinary but also intercultural, that is, valuing also non-academic knowledge. It also integrates Museology professionals and students to the problems of the present time and to the construction of a better future.

46 It is emblematic that the first object donated to the National Museum after the fire was a ceramic doll (ritxoko), offered by a ceramist, Kaimote Kamaiurá Karajá, of the Iny Karajá people. While the relationship between many communities of origin and museums is all about the demand for restitution, the example shows that other relationships are possible, although the motivations for the donation and the characteristics of the relationship between this bicentennial institution and Brazilian indigenous peoples are complex to be addressed in this text.

While Waldisa Rússio defined Museology as the study of a relationship, the museum fact, Cristina Bruno explained that the basic problems of Museology would be the interpretation of these relationships between society and its heritage, but also the qualification of this relationship through the application of technical-scientific procedures.⁴⁷ In other words, the area does not limit itself to an interpretation of reality, but intends to intervene and transform this reality. Hence the intrinsic relationship with applied social sciences and with action-research.

Overcoming the centrality of collections, this Museology brings society and contemporary issues to the core of musealization processes. This is for us the Museology of the future, because it not only shares more sustainable values, but also makes heritage a repertoire of stimuli and possible solutions for the future.

But how can new professionals be trained for these new museologies? It is necessary that this training incorporates the tools of action-research and fieldwork that the Applied Social Sciences can provide. It is also essential that Museology students learn to read the world instead of just reading objects, and also learn to see themselves as beings that act in the world, that are affected by it, that are not neutral. Thus, these professionals in training will perceive themselves as agents of a process of construction of utopias.⁴⁸

The next ICOM General Conference will be in Dubai, in 2025, with the theme “The future of museums”. We end this text calling for reflection on the possible contradictions in the desired future: will the future be one of inclusion and equal rights for all people? Or will museums be involved in reinforcing privileges and exclusions?

⁴⁷ Bruno, Maria Cristina O. *Museologia e Comunicação*, Lisboa, ULHT, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, 9). p. 10.

⁴⁸ Duarte Cândido, Manuelina Maria. “Museums and utopias: the museologist as social and politic worker in Waldisa Rússio, implications for the contemporary Brazilian Museology”, *Icofom Studies Series*, 46 - Politics and poetics of museology, 2018. pp. 263-268.

References

- Andrade, Pablo; Mellado, Leonardo; Rueda, Hugo; Villar, Gabriela, **El museo mestizo: Fundamentación Museológica y Disciplinar para el Cambio de Guión**, Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional, DIBAM, 2018. https://www.mhn.gob.cl/sites/www.mhn.gob.cl/files/images/articles-85830_archivo_01.pdf,
- Balerdi, Ignacio Díaz, **La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas**, Gijón, Ediciones Trea, 2008
- Brayner Rangel, Vania M. A., **Memórias rebeldes: a invenção clássica e sua transfiguração em processos sociomuseais decoloniais e ecossistêmicos**, Lisbon, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2020. (PhD Dissertation)
- Brulon Soares, Bruno, “The museum performance: Reflecting on a reflexive museology”, **Complutum**, 2015, 26(2), 49–57. <https://dx.doi.org/10.5209/rev-CMPL.2015.v26.n2.50416>
- Brulon Soares, Bruno, “Contramuseología: el museo como dispositivo contra la gentrificación de la memoria”, **Pasajes**, Valencia, 2021, v. 64, pp. 35-55.
- Brulon Soares, Bruno, “Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil”, **Culture & Musées**, 39, 2022. Online <http://journals.openedition.org/culturemusees/7725> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7725>
- Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010. 2 v.
- Bruno, Cristina. “Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios”, Granato, Marcus; Rangel, Márcio F. (Orgs.), **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**, Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2009, pp. 14-25.
- Bruno, Maria Cristina Oliveira, “Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória”, Milder, Saul Eduardo Seiguer (org.), **As Várias Faces do Patrimônio**, Santa Maria, Pallotti, 2006. pp. 119-140.
- Bruno, Maria Cristina O. **Museologia e Comunicação**, Lisboa, ULHT, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, 9)
- Collineau, Estelle, **La métamuséologie, un outil pour une muséologie évolutive**, Liège, Université de Liège, 2020. (Master Thesis in Museology)
- Delarge, Alexandre (dir.), **Le Musée participatif**. L'ambition des écomusées, Paris, La documentation française, 2018. (Coll. Musées-Mondes)
- Demoulian Alicia, **La collection écomuséale, propriété morale de l'écomusée et de sa communauté**, Mulhouse, Université de Haute Alsace, 2020. (Master Thesis in Museology).
- Drouguet, Noémie, “L'inconfort du conservateur face au musée ‘indiscipliné’. La mise en exposition dans le musée de société”, **Théma**, n° 4, 2016, pp. 11-22.
- Duarte Cândido, Manuelina Maria. “Museums and utopias: the museologist as social and politic worker in Waldisa Rússio, implications for the contemporary Brazilian Museology”, **Icofom Studies Series**, 46 - Politics and poetics of museology, 2018. pp. 263-268. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/234429>
- Duarte Cândido, Manuelina Maria, “Heritage and empowerment of local development players”, **Museum International: Achievements and Challenges in the Brazilian Museum Landscape**, Paris, ICOM, Volume 64, Issue 1-4, 2012, pp. 43–55. DOI: 10.1111/muse.12014
- Duarte Cândido, Manuelina Maria, **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro**, Lisboa, ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20).

- Duarte Cândido, Manuelina Maria; Pappalardo, Giusy. "Reflections for reframing the taboos of collections", Weiser, M. Elizabeth; Bertin, Marion; Leshchenko, Anna (Eds.). **Taboos in museology: difficult issues for museum theory**, Paris, ICOM-ICOFOM, pp. 31-55.
- Duarte Cândido, Manuelina Maria; Vial, Andréa Dias; Entratice, Henrique Gonçalves, Andrade, Rafael Santana Gonçalves De; Lima, Nei Clara de. **Social Museology and the Health Action Iny Karajá**, ICOFOM Studies Serie – Museology in tribal contexts, 49, Issue 1, 2021, pp. 77-90. <http://hdl.handle.net/2268/263032>
- Duarte Cândido, Manuelina Maria; Cornelis, Mélanie; Nzoyihera, Édouard, "Les muséologies insurgées: un avenir possible pour une tradition épistémologique", Smeds, Kerstin (Ed.), **The Future of Tradition in Museology: Materials for a discussion**, Papers from the ICOFOM 42nd symposium, Kyoto (Japan), 1-7 September 2019, Paris, ICOFOM/ICOM. pp. 50-54. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/Icofom-mono-FutureofTradition-FINAL.pdf
- Ecomusée du Val de Bièvre et de l'Écomusée du Fier Monde, **Les collections écomuséales – du concept à l'action**, 2018. Online in https://sortir.grandorlyseinebievre.fr/fileadmin/SITE_SORTIR/Agenda/Ecomusee/Publication_Collections_Ecomuseales.pdf
- Écomusée Marquèze, **Les collections e l'écomusée**, website undated, <https://www.marqueze.fr/les-collections.html>
- Gouveia, Inês, **Waldisa Rússio e a política no campo museológico**, Rio de Janeiro, UNIRIO, 2018. (PhD Dissertation - Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)
- Gouveia, Inês; Chagas, Mario; Duarte Cândido, Manuelina Maria; Schoeni, Dominique (Orgs.), **Les Cahiers de Muséologie – La Muséologie sociale**, Édition hors-série, n. 2 – 2022.
- Heinich, Nathalie, **La fabrique du patrimoine**. De la cathédrale à la petite cuillère, Maison des Sciences de l'Homme, 2009, 8 (coll. Ethnologie de la France)
- International Council of Museums (ICOM), ICOM approves a new museum definition, 2022. <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>
- International Movement for a New museology (MINOM), **Córdoba declaration: a museology that is not life-oriented is not worthy**, XVIII International MINOM Conference, Córdoba, Argentina, 2017. <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracion-de-cordoba/cordoba-declaration/>
- Krenak, Ailton, **Ideas to postpone the end of the world**, Toronto, Anansi International, 2020.
- Mairesse, François, **Le musée hybride**, Paris, La Documentation Française, 2010. (Collection 'Musées-Mondes')
- Mairesse, François, "Introduction - La muséologie comme patrimoine immatériel", **Icofom Study Series**, The future of tradition in museology, Vol. 48, Issue 1, 2020, pp. 59-75.
- Moraes Wichers, Camila A.. "Museologia, feminismos e suas ondas de renovação", **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, 2018, pp. 138-154.
- Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos (Orgs.), **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Brasília, Ibram/MinC; Programa IberoMuseos, 2012. (Texts in Spanish, Portuguese, English and French) <http://www.ibermuseos.org/en/resources/publications/mesa-redonda-de-santiago-de-chile-1972-vol-1/>
- Noris, Elina, **Enjeux de la démocratisation, démocratie culturelle et inclusion au musée**, Liège, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, Département des sciences historiques, 2022. (Bachelor's final work in Museology)

- Nzoyihera, Édouard, **La décolonisation du système occidental de musée en Afrique orientale : état actuel, réflexions et propositions**, Liège (Belgium), Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, Département des Sciences Historiques, 2022. (PhD Dissertation in Museology)
- Pamuk, Ohran, **Orhan Pamuk's video on museums**, ICOM Milano, July 4, 2016, online in <https://www.youtube.com/watch?v=BCdwSBepnSU>.
- Pamuk, Ohran. **A modest manifesto for museums**, online in <http://en.masumiyetmuzesi.org/page/a-modest-manifesto-for-museums>
- Pimentel, Boris Marañón (coord.), **Buen vivir y descolonialidad**. Crítica al desarrollo y la racionalidad instrumentales, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, 2014.
- Rússio, Waldisa, “Sistema da Museologia”, (1983), Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, Vol. 1, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010, pp. 127-136.
- Rússio, Waldisa, “Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação”, 1990, Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.), **Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, Vol. 1, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010 p. 203-210.
- Rússio, Waldisa, “Quem são e o que são os museólogos?”, undated, Bruno, Maria Cristina Oliveira (coord.), **Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, Vol. 1, São Paulo, Pinacoteca do Estado, ICOM-Brasil, 2010. pp. 237-242.
- Schärer, Martin, **Exposer la muséologie**, Paris, ICOFOM, 2018.
- Simon, Nina, **The Participatory Museum**, Santa Cruz, Califórnia, Museum 2.0, 2010, <http://www.participatorymuseum.org/>.
- Singer, Isabel, “Museum as predator”, **American Perceptualism** (blog), 2021. <https://itsallhowyourememberit.wordpress.com/2021/11/29/museums-are-predators/?msclkid=bad35e8cbcee11ecb6641e33518a2007>
- UNESCO, **Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society** adopted by the General Conference at its 38th Session, Paris, 17 November 2015. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>
- Van Mensch, Peter, **O objeto de estudo da Museologia**, Rio de Janeiro, Unirio / Universidade Gama Filho, 1994.
- Varine-Bohan, Hugues, “Le musée au service de l’homme et du développement”, 1969, Desvallées, André (ed.), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, Paris, W M. N. E. S., 1992, Vol. 1, pp. 49-68.
- Varine-Bohan, Hugues, “Le musée peut tuer... ou faire vivre”, 1979, Desvallées, André, (ed.), **Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie**, Vol. 2, Paris, W M. N. E. S., 1994, pp. 65-73.
- Varine, Hugues de, “Os museus locais do futuro – reflexões”, Duarte Cândido, Manuelina Maria; Ruoso, Carolina (orgs.), **Museus e patrimônio: experiências e devires**, Recife, Editora Massangana, 2015, pp. 27-45.

MÜZE ZİYARETÇİLERİNE SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ

Yıldız Öztürk

Özet

Müzelerin kuruluşundan itibaren izleyici/katılımcı faktörü çok çeşitli bağlamlarda ele alınmıştır. Son yıllarda müzecilik literatüründe erişim ve katılım meselelerini merkeze alan çalışmaların sayısında artış olduğu görülmektedir. Kültürel hayata katılımı toplumsal ve ekonomik sermayeyi dikkate alan yaklaşımlar izleyicinin sınıfsallığının da tartışılmasını sağlamıştır. İzleyici kimdir? İzleyici sınıfsal konumundan bağımsız düşünülebilir mi? Hangi toplumsal sınıftan bireyler müze ziyaretinde bulunmaktadır? Bu ve benzeri sorular hem akademik yazında hem de uygulama alanında eleştirel müzeciliğin gelişimine katkı sağlamıştır. Örneğin ICOM 2019 yılında, müze tanımını toplumsal eşitsizlikleri vurgulayan bir perspektifle genişletmiş ve onaya sunmuştur. Başka bir tanım 2022’de kabul edilse de, bu tartışmalar, güncel müzeciliğin her zamankinden çok daha fazla sosyal olanla ilgili olduğunun göstergesidir. Farklı toplumsal gruplara mensup bireylerin müzeye bakış açısı, müzeleri ziyaret etme nedeni, isteği ve sıklığı da farklılık göstermektedir. Müze ziyareti önündeki engellerin sadece kültürel sermaye yetersizliğinden kaynaklandığı söylenemez. Ekonomik, fiziksel, psikolojik ve bilişsel düzeydeki engel türleri de bireylerin müze ziyareti pratiklerini belirlemektedir. Bu çalışmada, izleyici/katılımcı kavramının tarafsız bir tanım olarak görülmemesinin ve bu kavramın sosyo-ekonomik, kültürel ve bilişsel bağlamlarla ele alınmasının önemine değinilecektir. Ziyaretçilerin sosyolojik analizi müzelerin izleyici geliştirme süreçlerinin daha verimli, etkin ve adaletli olmasını da beraberinde getirecektir.

Anahtar Kelimeler: Eleştirel müzecilik, sanat sosyolojisi, ziyaretçi geliştirme, kültürel katılım

A Sociological Approach to Museum Visitors

Abstract

Since the foundation of museums, the audience/participant factor has been handled in a wide variety of contexts. In recent years, there has been an increase in the number of studies focusing on access and participation issues in the museum literature. Approaches that take social and economic capital into account in participation in cultural life have also enabled the audience to be discussed. Who is the audience? Can the audience be considered independent of its class position? Which social class individuals visit the museum? These and similar questions contributed to the development of critical museology in both academic literature and practice.

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, İstanbul/Türkiye,
E-mail: yldz78@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3981-4963.

For example, in 2019, ICOM expanded the definition of museum with a perspective emphasizing social inequalities and submitted it for approval. Although another definition was approved in 2022, these discussions indicate that contemporary museology is more concerned with the social than ever before.

The way how the individuals belonging to different social groups view the museums, their reasons, desires and frequencies of visiting museums differ. It cannot be said that the obstacles in front of museum visits are only due to the lack of cultural capital. Economic, physical, psychological and cognitive disability types also determine the museum visit practices of individuals. In this study, the importance of not seeing the concept of audience/participant as a neutral definition and considering this concept in socio-economic, cultural and cognitive contexts will be mentioned. The sociological analysis of the visitors will make the audience development processes of the museums more efficient, effective and fair.

Keywords: *Critical museology, sociology of art, audience development, cultural participation*

Giriş

Modern müzelerin kuruluşuyla birlikte bu kurumların amacı ve toplumsal ilişkiler içindeki konumu en çok tartışılan kamusal meselelerden biri haline gelmiştir. 19. yüzyılın radikal siyasal ve toplumsal ortamı kültürel alanı da etkilemiş, müze koleksiyonlarının kökeni, sergileme teknikleri, ziyaretçilerin sınıfsallığı gibi konular gündeme gelmiştir. Örneğin Paris Sanatçılar Federasyonu Manifestosu'nun (1871) talepleri arasında müzelerin demokratikleştirilmesi yer almaktadır. Bu bağlamda Sanat Kurulu Başkanı Gustave Courbet, "(...) seçilmiş bir sanatçılar meclisinin müze yöneticilerini ve küratörlerini atamasını (...)”¹ önermiştir. Komün şiddetli bir şekilde bastırılmış olsa da bu talepler genişleyerek sonraki kuşaklara aktarılmıştır. 1960'lara gelindiğinde müze tanımı, küratöryal pratiklerin iktidarlara ilişkisi, yapıtların kökeni, arşiv dışında kalan sanatçılar gibi pek çok konuda geçmişin mirasını devralan eleştirelliği görmek mümkündür. Toplumsal ve siyasal hareketler içindeki aktivist grupların da etkisiyle müzenin tanımı ve müzenin toplumla olan bağları yeniden düşünülmeye başlanmıştır. Ayrıca bu dönemden itibaren müze ziyaretçilerinin sosyo-kültürel yapısı, müze ziyareti eğiliminin hangi toplumsal gruplarda yüksek olduğu, müze ziyareti arzusunun toplumsal temelleri gibi konular sosyal bilimlerin araştırma konuları arasında daha sık yer bulmaya başlamıştır.

18 ve 19. yüzyıllarda daha çok eserlerin/nesnelerin korunması, saklanması, sergilenmesi ve gelecek nesillere aktarılması ile eğitim müzecilik tartışmalarının merkezinde yer alırken, sonraki yüzyıllarda iletişim, etkileşim ve gösteri kavramları çerçevesinde ziyaretçi odaklı yaklaşımların ön plana çıkması söz konusu olmuştur.² 1960'ların sonu

1 Linda Nochlin, "Müzeler ve radikaller: Bir olağanüstü durumlar tarihi", A. Artun (Ed.) Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 23.

2 Peter Vergo (ed.), The New Museology, Reaktion Books, London 1989; Eilean Hooper-Greenhill, Museums and Their Visitors, Routledge, London and New York 1994; Andreas Huyssen, "Bellek yitiminden kaçış: Kitle iletişim aracı olarak müze", A. Artun (Ed.) Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

1970'lerin başında müze ve toplum ilişkisi çok boyutlu bir şekilde tartışmaya açılmıştır. Bu yıllar aynı zamanda 'yeni müzeciliğin' tartışıldığı yıllardır. Yeni müzecilik müze personelinin iş tanımının yenilendiği, koleksiyon oluşturma ve yönetme, müze arşivlerini hazırlama, nesnelerin bakım ve onarımı ile sunumuna ilişkin yenilikler öngörmüştür.”³

Bununla birlikte yeni müzecilik, müzeyi ziyaret eden bireyler/topluluklar kadar ziyaret etmeyenlere de odaklanmaktadır. Bu bağlamda müzeler demokratikleşme ve kültür ürünlerine eşit erişim hakkı çerçevesinde kamusal programlar geliştirmekte ve uygulamaktadır.⁴ Bu çalışmada müze ziyaretçisinin aktif bir özne olarak kabul edildiği yeni müzecilik yaklaşımları çerçevesinde müze ziyaretini engelleyen faktörler ile müzelerin ziyaretçilere yönelik uyguladığı programlara yer verilecektir. Ayrıca İstanbul'da faaliyet gösteren bir kültür-sanat alanı olan Arter ile Sakıp Sabancı ve Pera Müzelerini kapsayan niteliksel araştırmanın sonuçlarına değinilecektir.

Müze Ziyaretini Engelleyen Faktörler

Müzeler herkese açık mı? Bu sorunun yanıtına hem evet hem de hayır şeklinde cevap vermek mümkündür. Teorik olarak müzeler herkese açık olsa da Derrick Chong'un kültürel hayata “etkin erişim ve girişin önündeki engeller nelerdir?”⁵ sorusuna odaklanıldığında birçok engelin farkına varılabilmektedir. Örneğin müze ziyaretini engelleyen faktörler arasında sosyo-ekonomik yetersizlikler, yaşam tarzı ve alışkanlıklar, fiziksel, psikolojik ve bilişsel engeller yer almaktadır.⁶ Yeni müzecilik yaklaşımları homojen bir ziyaretçi kavramı yerine ziyaretçileri farklı ekonomik, toplumsal ve kültürel sermayeleri olan bireyler olarak ele alır. Günümüzde müzeler bu engelleri bertaraf etmek için çeşitli yöntemler geliştirmekte ve kamusal programlarla ziyaretçi sayısını artırmanın yanı sıra ziyaretçi çeşitliliğini hedeflemektedir. Yani geleneksel müzecilikten farklı olarak yeni müzecilik insan odaklı yöntemleri benimsemektedir.⁷

İlk kez 1969 yılında basılan “Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi” kitabı Pierre Bourdieu ve diğer araştırmacıların gerçekleştirdiği etnografik bir çalışmadır. Yeni müzeciliğin henüz tartışıldığı bir dönemde Yunanistan, Polonya, Hollanda, Fransa ve İspanya'daki bazı müzelerde gerçekleştirilen araştırmada ziyaretçi profili incelenmiş, bireylerin müze ziyaretindeki motivasyonlar toplumsal dinamiklerle analiz edilmiştir.

3 Ceren Karadeniz, Müze, Kültür, Toplum: Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2018, s. 78-79.

4 Eileen Hooper-Greenhill, Museums and Their Visitors, Routledge, London and New York 1994.

5 Derrick Chong, Arts Management, Routledge, London and New York 2010, s. 98, 130.

6 Derrick Chong, Arts Management, Routledge, London and New York 2010, s. 98, 130. 6 Bonita M. Kolb, Marketing Cultural Organisations: New Strategies for Attracting Audiences to Classical Music, Dance, Museums, Theatre and Opera, Oak Tree Press, Dublin 2000; Ludovico Solima, “Museums, accessibility and audience development”, M. Cerquetti (Ed.) Bridging Theories, Strategies and Practices in Valuing Cultural Heritage, Macerata University Press, Macerata 2017.

7 Peter Vergo (ed.), The New Museology, Reaktion Books, London 1989; Eileen Hooper-Greenhill, Museums and Their Visitors, Routledge, London and New York 1994.

Bu çalışma, kültürel tüketimi sınırlandıran ve/veya engelleyen görünmez etmenlerin tartışılması açısından önemlidir.⁸ Bu araştırmadan 10 yıl sonra ilk kez 1979 yılında basılan “Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi” kitabında Bourdieu, kültürel tüketim alışkanlıkları ve beğeni yargısının oluşumundaki toplumsallığa işaret etmektedir. Bu bağlamda yazar sanata yönelik ilginin, hazların sınıfsallığı ve aile ve eğitim kurumlarının mirası ile kültürel hayata katılım arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır.⁹ “Sanat Sevdası” kitabında da ifade edildiği gibi, “ebeveynlerini müze gezilerinde veya sergilerde takip eden kültürlü ailelerin çocukları, bu kültürel etkinliğe katılma eğilimini bir biçimde onlardan alırlar.”¹⁰ Ziyaretçi kitlesindeki bu sınıfsal ve toplumsal döngüyü kırmak için müzelerin uyguladığı programların ülkelerin genel kültür politikalarıyla kesişmesi de önemlidir.

Bu çalışma kapsamında incelenen Arter ile Pera ve Sakıp Sabancı Müzelerinin ziyaretçi katılımını artırmaya ve çeşitlendirmeye yönelik oldukça zengin programları olduğu tespit edilmiştir. Ancak temel meselelerden biri, sosyal ve kültürel sermayeleri açısından dezavantajlı konumda olan kırılğan toplumsal grupların müzeyle ya da herhangi bir kültür-sanat kurumuyla tanışmasının nasıl sağlanacağıdır. “Müzelere erişimde maddi engellerin kaldırılması dikkate değer bir adım olmakla birlikte duyuşsal, duygusal, algısal, fiziksel, bilişsel ve psikolojik bariyerlerin bertaraf edilmesi, var olan sınırlı kapsayıcılığın aşılmasına yardımcı olabilir. McLean, müzelere erişimin önündeki temel engelin psikolojik erişim olduğunu söyler. Nüfusun belirli kesimleri ya da halkın bir bölümü yabancılaşma duygusundan dolayı müzelere gitmemektedir. Bu nedenle, ‘herkes için kültür’ yaklaşımındaki herkes ifadesinin ihtiyaçlar doğrultusunda sürekli gözden geçirilip güncellenmesi gerekir ki bu alanda eşitlikçi ve demokratik kültür politikaları ortaya çıkabilsin.”¹¹

8 Pierre Bourdieu ve A. Darbel, Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi, Metis Yayınları, İstanbul 2011.

9 Pierre Bourdieu, Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi, Heretik Yayınları, Ankara 2015.

10 Pierre Bourdieu ve A. Darbel, Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 136.

11 Yıldız Öztürk, “Pandemi sürecinde müzeler ve müzelerin izleyici geliştirme stratejileri”, A. E. İralı (Ed.), Yeni İletişim Teknolojileri Bağlamında Müze ve Sergi Çalışmaları, Nobel Akademik, İstanbul 2021, 127.

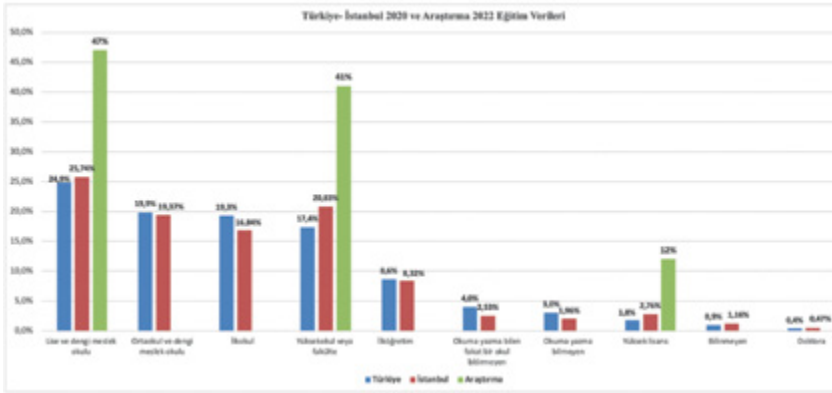
Etkinlikler - Olanaklar	Arter	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Öğrenme Programları	X	X	X
Atölye Programları	X	X	X
Çevrimiçi Programlar	X	X	X
Okul Ziyaretleri	X	X	X
Sergilere Paralel Etkinlikler	X	X	X
Söyleşiler ve Paneller	X	X	X
Yoga Programları			X
Film Gösterimleri	X	X	X
Tiyatro ve Dans Gösterileri	X		X
Dijital Sergiler	X	X	X
Ücretsiz Ziyaretçi Günleri	X	X	X
Müzekart İle Ziyaret			X
Müze Üyelik Programları - Müze Dostu Programlar	X	X	X
Kütüphane (fiziksel)	X		
Dijital Arşiv	X	X	X
Kafe-Restoran-Hediyelik Eşya Alanı	X	X	X
Sosyal Medya Kullanımı (Facebook- Twitter - Instagram-You-tube)	X	X	X
Yıl Boyunca Geçerli Çoklu Giriş Bileti Uygulaması			X
Engellilere Uygun Fiziksel Ortam	X	X	X
Rehberli Tur ve Sesli Rehber Sistemi	X	X	X
Katılımcı Geri Bildirimleri	X	X	X
Ücretsiz Ziyaretçi Servisi	X		

Tablo 1: Araştırma kapsamındaki kurumların ziyaretçilere yönelik programları

Araştırma Süreci ve Araştırmanın Sonuçları

Araştırma kapsamında 10-15 Mayıs 2022 tarihleri arasında Arter ile Pera ve Sakıp Sabancı Müzelerini ziyaret eden bireylerle yüz yüze görüşme yapılmıştır.¹² Türkiye’de müze ziyaretçilerinin profiline dair genel bir veri elde edilemediği ve zaman kısıtlılığından dolayı örneklem seçiminde kolayda örneklem yöntemi tercih edilmiştir. Bu araştırma belirli bir zaman ve bölgedeki eğilimi yansıttığından sonuçlar genellenemese de daha geniş ölçekte tasarlanan araştırmalar için bir zemin oluşturabileceği düşünülmektedir. Sonuç olarak Türkiye’deki müze ziyaretçilerinin genel profilinin çıkarılması amacıyla, ülke çapında tüm müzeleri kapsayan niceliksel ve niteliksel yöntemlerin kullanıldığı derinlikli araştırmalara ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Görüşmeler, sosyo-ekonomik ve kültürel temsiliyeti genişletmek amacıyla hem hafta içi hem de hafta sonu farklı saat dilimlerinde gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin en kısısı 15 dakika en uzununu ise 25 dakika sürmüştür. Toplam 52 kişi ile görüşülmüş fakat bazı görüşmelerin niteliği araştırmayla anlamlı ilişki kurma açısından yeterli bulunmamıştır. Bu nedenle 34 görüşmenin sonuçları üzerinden analiz yapılmıştır. Görüşme demografik bilgiler, bireylerin müzeyle tanışma süreci, müze ziyareti sıklığı, müzenin kamusal programları hakkında bilgi sahipliği, müzenin iyileştirilmesine dair öneriler ve benzeri sorulardan oluşmaktadır.



Demografik yapı

Grafik 1: Eğitim Verileri

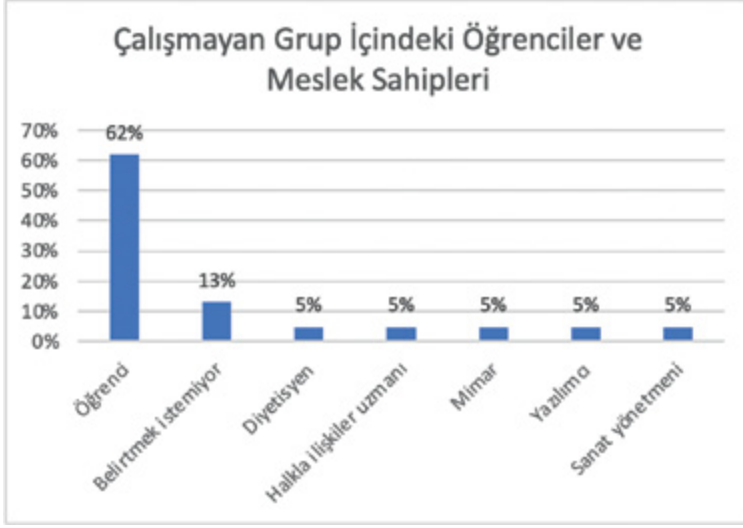
Araştırmaya katılanların yaş aralığı 18-47’dir. Görüşmecilerin %74’ü kendisini kadın, %24’ü erkek olarak tanımlamış, %2’si ise cinsiyet/cinsel yönelim belirtmek istememiştir.

Grafik 1’de görüldüğü gibi, TÜİK’in 2020 ulusal eğitim istatistikleri¹³ ile araştırmaya katılan görüşmecilerin eğitim istatistikleri karşılaştırıldığında, müze ziyaretçilerinin eğitim düzeyinin Türkiye ve İstanbul oranlarından oldukça yüksek çıktığı görülmüştür. Araştırmaya katılan ziyaretçilerin eğitim durumu incelendiğinde lise eğitiminden düşük eğitim seviyesi tespit edilmemiştir. Oysa Türkiye’de, lise mezuniyeti altındaki eğitim seviyesinin toplam oranı %54,8’dir. Bu oran İstanbul’da %49,02’dir.

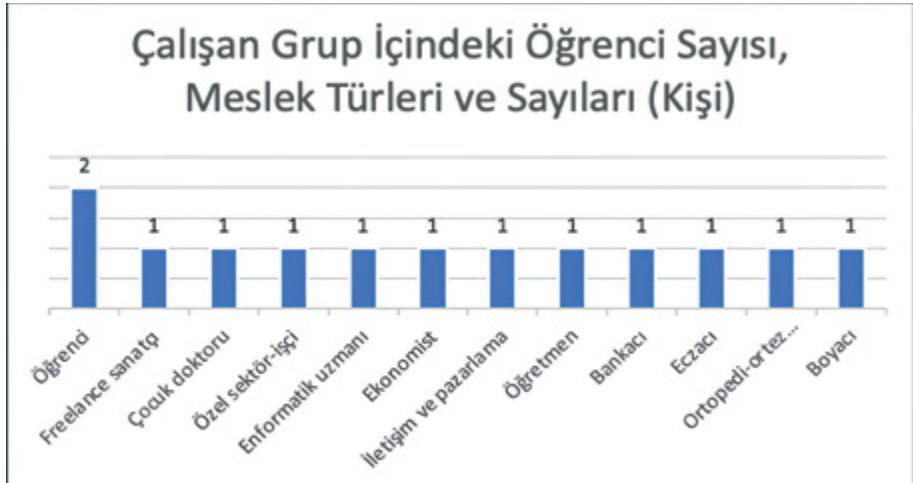
¹² 12 Araştırmanın saha bölümüne destek olan Melike Erol’a teşekkür ederim.

¹³ TÜİK, Ulusal Eğitim İstatistikleri, <https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=Egitim,-Kultur,-Spor-ve-Turizm-105> (Erişim tarihi: 20 Nisan 2022).

Araştırmaya katılan ziyaretçilerin %47'si lise, %41'i yüksekokul veya fakülte, %12'si yüksek lisans mezunudur. Ziyaretçilerin eğitim düzeyi yüksek çıkmasına rağmen %62'sinin herhangi bir işte çalışmadığı tespit edilmiştir. Bunun nedenlerinden biri görüşmecilerin bir kısmının öğrencilerden oluşmasıdır. Grafik 2'de görüldüğü gibi, çalışmayan grup içindeki öğrencilerin oranı %62'dir. Grafik 3'te ise çalışanların meslekleri ve mesleklerin sayısal dağılımı görülmektedir.



Grafik 2: Çalışan Grup İçindeki Öğrenci Sayısı, Meslek Türleri ve Sayıları (Kişi)



Grafik 3: Çalışan Grup İçindeki Öğrenci Sayısı, Meslek Türleri ve Sayıları (Kişi)

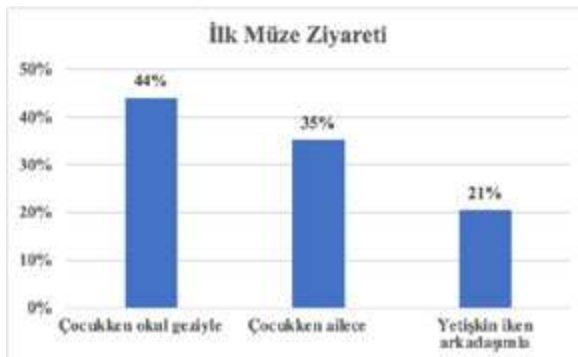


Grafik 4: Aylık Gelir Dağılımı (TL)

Grafik 4'e göre, görüşmecilerin tümünün gelir dağılımı incelendiğinde aylık 0-5 Bin TL ile geçinenlerin oranının %41 olduğu görülmüştür. 0-10 Bin TL arasında geliri olanların oranı ise %73'tür. Eğitim düzeyinin yüksek olmasına karşın gelir düzeyinde benzer bir eğilim görülmemektedir.

Müze ziyareti deneyimleri

Görüşmecilerin yarıya yakını (%44) ilk kez çocukken okulun düzenlediği müze gezisi sayesinde müzeye gittiklerini ifade etmişlerdir. Grafik 5'te görüldüğü üzere, bu oranı %35 ile çocukken ailece yapılan müze ziyareti yanıtı takip etmiştir. Görüşmecilerin %21'i ise ilk müze ziyaretini yetişkin iken arkadaşıyla birlikte gerçekleştirmiştir. Bu sonuçlara göre eğitim kurumlarının bireylerin müzeyle tanışmasında önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Bununla birlikte kültürel hayata katılımı aileden aktarılan kültürel miras ve alışkanlıklar da bireyleri katılıma teşvik etmektedir.



Grafik 5: İlk Müze Ziyareti



Grafik 6: Müze Ziyareti Sıklığı

Grafik 6’da ise müze ziyareti sıklığı incelenmiştir. Sonuçlara göre, ziyaretçilerin %53’ü “ayda bir kez” müze ziyaretinde bulunduğunu belirtmiştir. Görüşmecilere hangi amaçlarla müze ziyaretinde bulundukları sorulduğunda ise çok çeşitli yanıtlar alınmıştır. Verilen yanıtlar güncel müze tanımı ve müzenin günümüzdeki amaçlarıyla örtüşen niteliktedir. Bu yanıtlardan bazıları şu şekildedir: “Güncel sergileri takip etmek”, “eserleri bizzat tecrübe etmek”, “kişisel gelişimime katkı sağlamak”, “zihnimi açmak ve ilham almak”, “günlük rutinden uzaklaşıp yeni ufuklar edinmek”, “çocuğumla vakit geçirmek”, “gezme, eğlenmek”, “çağdaş sanat örneklerini görmek konu ile ilgili fikirlerimi geliştirmek”, “farklı tasarımlar görebilmek”, “kaliteli zaman geçirmek, kültürlenmek ve bilgilenmek”, “okuduğum bölüm gereği”, “ruhumu zenginleştirmek”, “eserleri görmek, değerlendirmek ve farklı bakış açıları kazanmak”. Bu amaçlar doğrultusunda ziyaretçilerin %79’u müze ziyaretlerini planlı bir şekilde yaptıklarını belirtmişlerdir. “Bugünkü müze ziyaretiniz planlı bir ziyaret miydi?” sorusuna ise görüşmecilerin %82’si “evet” yanıtını vermiştir.



Grafik 7: Bugünkü Müze Ziyaretinde En Çok Etkilenilen Sanatçı

Müze ziyareti sonrası deneyimi anlamak amacıyla görüşmecilere ziyaret sonrasıyla ilgili sorular da yöneltilmiştir. Görüşmeler müzeden henüz çıkmış olan ziyaretçilerle gerçekleştirilmiş olsa da Grafik 7’de görüldüğü üzere, ziyaretçilerin yarıya yakını (%46’sı) “bugünkü müze ziyaretinde sizi en çok etkileyen sanatçı kimdi?” sorusuna “hatırlamıyorum” cevabını vermiştir. Burada dikkat çeken bir başka sonuç ise, “hatırlamıyorum” cevabını verenlerin %48’inin o gün müze ziyaretini planlı yapan bireylerden oluşmasıdır. “Bugünkü müze ziyaretinde sizi en çok etkileyen yapıt hangisiydi?” sorusuna “hatırlamıyorum” cevabını verenlerin oranı ise %44’tür. Hatırlanan eserlerin isimleri arasında “Kabak Taşıyan Genç Kız”, “Kaplumbağa Terbiyecisi”, “Nisan 2020” yer almaktadır. İki görüşmeci yapıt ismi hatırlamasa da yapıtları “üzerinde yazı olan” ve “soyut geometrik şekilde bir eser” biçiminde tarif etmiştir.

Günümüzde müzelerin öğrenim ile halkla ilişkiler ve tanıtım departmanları her toplumsal gruptan ziyaretçiyi farklı programlar aracılığıyla kapsamaya özen göstermektedir. Bununla birlikte sergi ziyareti dışındaki etkinliklerden haberdar olma ve bu etkinliklere katılım konularında ziyaretçilerin daha fazla desteklenmeye ihtiyacı olabilmektedir. Bu araştırmada ortaya çıkan sonuçlara göre, ziyaretçilerin %97’si “daha önce herhangi bir müzede öğrenim programlarına katıldınız mı?” sorusuna “hayır” cevabını vermiştir. “Evet” cevabı veren tek ziyaretçi ise İstanbul Modern Sanat Müzesi’nde fotoğraf eğitimine katıldığını belirtmiştir. “Müzelerin etkinliklerinden düzenli bir şekilde haberdar oluyor musunuz?” sorusuna ise %44 oranında “evet”, %56 oranında “hayır” yanıtı verilmiştir. Bu soruya “evet” diyenlerin haber alma kaynakları %60 oran ile sosyal medya ve %40 oran ile e-postadır.

“Müzelerin ücretsiz etkinliklerinden haberdar mısınız?” sorusuna ziyaretçilerin %79’u “hayır” yanıtını vermiştir. Ücretsiz etkinliklerden haberdar olanlar (%21), “atölye” (%57), “konser” (%29) ve “sergi” (%14) yanıtını vermiştir. Pandeminin ilk döneminde dünyada olduğu gibi Türkiye’de müzeler bir süre kapalı kalmıştır. UNESCO’nun 26 Şubat - 29 Mart 2021 tarihleri arasında üye devletlere yönelik uyguladığı anket sonuçlarına göre, 2020 yılında müzelerin sadece %16’sı açık kalabilmiştir.¹⁴ “Türkiye’de müzelerin açık kalma durumu süreç içinde farklılık göstermiştir. Örneğin Mart - Haziran 2020 tarihleri aralığında yaklaşık 3 ay boyunca kapalı kalan müzeler, kademeli bir şekilde kapılarını ziyaretçilere yeniden açmıştır. Ancak virüsün yayılma hızı yeni tedbirleri gündeme getirmiştir. Bu kapsamda Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı bazı müzeler tamamen kapanırken, bazılarında saat ve gün düzenlenmesi getirilmiş; ‘yabancı ziyaretçi yoğunluğunun olduğu müze ve öğren yerleri’nin ise hafta sonlarında ziyarete açılması söz konusu olmuştur (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2021). ‘Tam kapanma’ olarak nitelendirilen 29 Nisan - 17 Mayıs 2021 tarihleri aralığında ise, çalışma izni olmayan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarına sokağa çıkma yasağı uygulanmış, bu nedenle kısmen açık olan müzeleri sadece yabancı turistler ziyaret

14 UNESCO, Museums Around the World in the Face of Covid-19, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000373530> (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2021).

edebilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020; 2021).¹⁵ Bu nedenle ziyaretçilere pandemi sürecinde müzelerin çevrimiçi etkinliklerine katılıp katılmadığı sorusu sorulmuştur. “Katılmadım” cevabını veren ziyaretçilerin oranı %94 olarak tespit edilmiştir. Bu oran oldukça yüksektir. Sadece 2 kişi pandemi sürecinde çevrimiçi etkinliklere katıldığını beyan etmiştir. Bu ziyaretçilerin müzeleri fiziksel olarak ziyaret etme sıklığına bakıldığında ise, bir görüşmeci ayda 1 kez diğeri ise yılda 3 kez müze ziyaretinde bulunduğunu ifade etmiştir.

Ziyaretçi önerileri

Ziyaretçilerin genel olarak müzelerin fiziksel ortamından memnun oldukları görülmektedir. “Müzenin herhangi bir bölümünde iyileştirmeye dair öneriniz var mıdır?” sorusuna %76 oranında “hayır” yanıtı verilmiştir. Bu soruya “evet” yanıtını verenlerin (%24) önerileri şu şekildedir: “Müze içinde fotoğraf çekilebilmeli”, “eserler kronolojik sıralanmalı ve yazılar çok fazla okumak güç”, “yeterli broşür yok”, “daha fazla interaktif bir iletişim olmalı”, “tanıtımlar arttırılabilir”, “daha aktif reklâm çalışması yapılabilir”, “fotoğraf çekilebilmesi için ayna konulmalı, ayna olsa daha rahat selfie çekilebilir”, “sergilerin içinde dijital uygulamalar artırılabilir.” Verilen yanıtlarına göre, müzelerin genel olarak tanıtım ve halkla ilişkilere yönelik çalışmalarını artırması talep edilmektedir. Sergiler açısından ise, etkileşime ve iletişime açık dijital olanakların daha yoğun kullanıldığı sergileme pratiklerinin önerildiği görülmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Müzelerin toplumun her kesiminden bireyin erişimine açıldığı dönemden itibaren müze ve toplum ilişkisi konusu çeşitli başlıklar altında tartışılmıştır. Tartışılan konulardan birisi de çok boyutlu bir şekilde ele alınan ziyaretçi profilidir. Müzelerin ziyaretçi sayısını ve çeşitliliğini artırma arzusu, bu kurumların fiziksel düzenleme yapmalarının yanı sıra kültüre eşit erişimde de önlemler almasına neden olmuştur. Yeniden yapılanma sürecinde hangi toplumsal grupların ne tür motivasyonlarla müze ziyaretinde bulunduğu, müze ziyaretinin toplumsal ve kültürel sermaye ile ilişkisi ve benzeri sorunlar sanat sosyolojisi ve eleştirel müzeciliğin de araştırma konuları arasına girmiştir. Özellikle 1960’lardan itibaren ziyaretçilerin homojen bir grup ya da eğitilmesi gereken pasif aktörler olmadığı anlayışı yaygınlaşmıştır. Yeni müzecilik literatürü müze tanımının genişleyip demokratikleşmesine ve kapsayıcılığının artmasına yol açmıştır.

Kültürel hayata katılımı teşvik eden gelişmelere rağmen, sosyal ve kültürel sermayeleri açısından dezavantajlı konumdaki toplumsal grupların müzeyle ya da herhangi bir kültür-sanat kurumuyla tanışmasının nasıl sağlanacağı sorusu güncelliğini korumaktadır. Bu güncel soruna odaklanan çalışma kapsamında Arter ile Pera ve

15 Yıldız Öztürk, “Pandemi sürecinde müzeler ve müzelerin izleyici geliştirme stratejileri”, A. E. İralı (Ed.), Yeni İletişim Teknolojileri Bağlamında Müze ve Sergi Çalışmaları, Nobel Akademik, İstanbul 2021, 133.

Sakıp Sabancı Müzelerinin ziyaretçi katılımını artırmaya ve çeşitlendirmeye yönelik programları incelenmiştir. Ayrıca 10-15 Mayıs 2022 tarihleri arasında bahsi geçen kurumları ziyaret eden bireylerle yüz yüze görüşme yapılmıştır.

Araştırma kapsamında kültürel hayata katılım ve harcamalardaki genel tabloyu görmek amacıyla TÜİK'in kültür ekonomisi verileri incelenmiştir. TÜİK'in 1 Aralık 2021 tarihli Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri'ne göre, "hanehalklarının 2020 yılında gerçekleştirdiği toplam kültür harcamasının dağılımına bakıldığında; televizyon ve ekipmanı masraflarının %20,2, veri işlem ekipmanlarının %15,3, kablolu/özel TV yayın hizmetlerine ödenen ücretlerin %13,6, kırtasiye ve çizim malzemelerinin %13,2 ve kitapların %13,1 paya sahip olduğu"¹⁶ görülmektedir. Aynı raporda yer alan "müzeler, hayvanat bahçeleri vb. yerlere giriş ücreti" harcamasının oranı ise sadece %0,2'dir. Bu sonucun nedenlerini çok boyutlu düzeylerde ve ayrıntılı bir şekilde ele alan çalışmalara ihtiyaç olduğu görülmektedir. Araştırma sürecinde Türkiye'de müze ziyaretçilerinin profiline ilişkin geniş kapsamlı veri eksikliğinin olduğu ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada, ziyaretçi kavramının tarafsız bir tanım olarak görülmemesinin ve bu kavramın sosyo-ekonomik, kültürel ve bilişsel bağlamlarla ele alınmasının önemi vurgulanmıştır. Ziyaretçilerin sosyolojik analizi müzelerin izleyici geliştirme süreçlerinin daha verimli, etkin ve adaletli olmasını da sağlayacaktır.

16 TÜİK, Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri, 2020, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kultur-Ekonomisi-ve-Kulturel-Istihdam-Istatistikleri-2020-37206> (Erişim tarihi: 20 Nisan 2022).

Kaynakça

- Bourdieu, P., **Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Heretik Yayınları, Ankara, 2015.
- Bourdieu, P. ve A. Darbel., **Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitleleri**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.
- Chong, D., **Arts Management**, Routledge Yayınları, Londra & New York, 2010.
- Hooper-Greenhill, E., **Museums and Their Visitors**, Routledge Yayınları, Londra & New York, 1994.
- Huyssen, A., “Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze”, A. Artun (ed.), **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, 259-296.
- Karadeniz, C., **Müze, Kültür, Toplum: Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2018.
- Kolb, B. M., **Marketing Cultural Organisations: New Strategies for Attracting Audiences to Classical Music, Dance, Museums, Theatre and Opera**, Oak Tree Yayınları, Dublin, 2000.
- Nochlin, L., “Müzeler ve Radikaller: Bir Olağanüstü Durumlar Tarihi”, A. Artun (ed.), **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, ss.11-48.
- Öztürk, Y., “Pandemi Sürecinde Müzeler ve Müzelerin İzleyici Geliştirme Stratejileri”, A. E. İralı (ed.), **Yeni İletişim Teknolojileri Bağlamında Müze ve Sergi Çalışmaları**, Nobel Akademik Yayınları, İstanbul, 2021, 115-144.
- Solima, L., “Museums, Accessibility and Audience Development”, M. Cerquetti (ed.), **Bridging Theories, Strategies and Practices in Valuing Cultural Heritage**, Macerata University Yayınları, Macerata, 2017.
- TÜİK., **Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri, 2020**, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kultur-Ekonomisi-ve-Kulturel-Istihdam-Istatistikleri-2020-37206>, 2020, (Erişim tarihi: 20 Nisan 2022).
- TÜİK., **Ulusal Eğitim İstatistikleri, 2020**, <https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=Egitim,-Kultur,-Spor-ve-Turizm-105>, 2020, (Erişim tarihi: 20 Nisan 2022).
- UNESCO., **Museums Around the World in the Face of Covid-19**, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000373530>, 2021, (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2021).
- Vergo, P., (ed.), **The New Museology**, Reaktion Books, Londra, 1989.

ÇAĞDAŞ MÜZECİLİKTE ESKİ/YENİ BİR KAVRAM: “MÜZE OKURYAZARLIĞI”

Fatma Köse, Banu Çulha Özbaş

Özet

Toplumlar sahip olduğu sosyal, kültürel ve etnik yapıları ait varlıklarını korumak ve sunmak adına kültürel bellek mekânları olan müzeleri inşa etmişlerdir. Tarihsel süreç içerisinde görülmeye değer, estetik ve merak uyandıran bu kültür varlıklarından oluşan koleksiyonların sunum ve anlatım yöntemleri sürekli olarak değişmektedir. Müze-toplum ilişkisi açısından izleyicilerin etkileşimi düşünülerek iletişim temelli yaklaşımlar dikkate alınır. Koleksiyon sergilerinin sıradan bilgi akışının ötesinde, ziyaret esnasında müzedeki nesnelerin izleyiciler tarafından okunması önemlidir. Okuma ve anlama yöntemlerinin, müze koleksiyonları üzerinde etkin kılınmasını kapsayan kavramsal ifadenin “müze okuryazarlığı” olarak gündeme geldiği görülmektedir. Müze okuryazarlığı “*Bir kişinin (müzedeki duvar etiketlerini, bilgi kartlarını okumasının ötesinde) bilgiye erişmek ve müze alanlarında anlam oluşturmak için ihtiyaç duyduğu ve kullandığı beceri ve stratejiler*” olarak tanımlanabilmektedir. Bu tanımlı ilk kez 1984 yılında Stapp yapmıştır. Stapp’ a göre, medya okuryazarlığında, çevre okuryazarlığında olduğu gibi bir müze okuryazarlığından da söz etmek mümkündür. Bu yüzden ziyaretçilerin sadece duvar etiketlerini ya da bilgi kartlarını okumaları yetmez. Bu çalışmada müze okuryazarlığı çerçevesinde farklı okuryazarlık türleri açıklanacak ve nesne okuryazarlığı bağlamında “müze okuryazarlığı” kavramı tartışılacaktır. Bunun için müze okuryazarlığı ile ilgili yapılan çalışmalara ilişkin bir literatür taraması yapıldıktan sonra nesne okuryazarlığına ait örnek süreçler açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Okuryazarlık, okuryazarlık türleri, müze okuryazarlığı, nesne okuryazarlığı, müzecilik.

An Old/New Concept in Contemporary Museology: “Musuem Literacy”

Abstract

Societies, have been built museums which cultural memory spaces in order to protect and present their have social, cultural and ethnic structures. The presentation and expression methods of these collections, which consist of cultural assets that are worth seeing, aesthetic and arousing curiosity in the historical process, are constantly changing. By considering the interaction of the audience in terms of the museum-society relationship, communication-based approaches are taken into account.

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik ABD, Doktora öğrencisi,
E-mail: fatma.ks.86@gmail.com

Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Buca/ İzmir.
E-posta: banu.culha@deu.edu.tr ORCID:0000-0003-4691-875X

Beyond the ordinary information flow of the collection exhibitions, it is important that the objects are read by the audience during the museum visit. It is seen that the conceptual expression that includes making reading and comprehension methods effective on museum collections has come to the fore as “museum literacy”. Museum literacy can be defined as *“the skills and strategies that a person needs and uses to access information and create meaning in museum spaces (beyond reading wall stickers and flashcards in museums)”*. This definition was first made by Stapp in 1984. According to Stapp, in media literacy, it is possible to talk about a museum literacy just like environmental literacy. So, it is not enough for visitors to just read wall stickers or information cards. In this study, object literacy will be discussed within the framework of museum literacy. For this, after a literature review on the studies on museum literacy, sample processes of object literacy will be explained.

Key words: Literacy, types of literacy, museum literacy, object literacy, museology.

Giriş

Çağdaş müzeler, post modernizmin etkisiyle toplumun geçmiş ve geleceğiyle örtüşen, mevcut koleksiyonlarını yorumlayan, kapsayıcı, katılımcı ve demokratik bir kurum olma gayreti içindedir. Kültürel kimliğin bileşenleri olan maddi ve maddi olmayan tüm kültür varlıkları, müzenin koleksiyonlarını oluşturmaktadır. Çağlar boyunca entelektüel, ilgi çekici ve kıymetli nesnelerden meydana gelen koleksiyonların, müzelerde sergilenme ve sunulma biçimleri sürekli olarak değişiklik göstermektedir. Koleksiyonların sergilenmesi, korunması ve toplanması gibi müzenin temel işlevlerinin yanı sıra iletişim ve eğitim temelli yaklaşımların bu değişimleri gerekli kıldığı görülmektedir. Müzenin yenilikçi ve etkileşimli işlevleri arasında yer alan “iletişim”, koleksiyonların ziyaretçi ile olan ilişkisini öğrenme ve deneyimleme temelinde “nesne tabanlı öğrenme” modelini desteklediğini söyleyebiliriz. Müzelerde uygulanan nesne tabanlı öğrenme çerçevesi, büyük ölçüde bilişsel-gelişimsel, bağlamsal, deneyimsel ve sorgulamaya dayalı temel eğitim teorileri üzerine kurulduğu şeklindedir.¹ Bu durumda koleksiyonların sergileme aşamasında sunduğu bilgi akışının ötesinde, nesnelerin ziyaretçiler tarafından aktif, dinamik ve etkin bir biçimde etkileşim oluşturarak, daha anlamlı bir öğrenme ve bilgi edinme sağlayacağı düşünülmektedir. Koleksiyon nesnelerine ait bilgi kartlarının, panolarının ve etiketlerinin okunması dışında, nesnelerin okunmasının önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Koleksiyonlar hakkında içerik sunan bilgi panolarının, duvar etiketlerinin “okuma ve anlama” dinamiklerini kuvvetlendiren “keşfetme ve yorumlama” bağlamları müzede öğrenmeyi kalıcı hale getirebilir. İşte bu noktada kültürel kimliğin önemli parçaları olan müze koleksiyonlarını zihinsel ve duygusal boyutlarda okuyabilme, tam bir okuryazarlıktır.² Okumanın daha kapsamlı ve geniş bir içeriğini yansıtan, aynı zamanda metne ait sembolik ifadelerin de okunmasına yönelik yaklaşımları içeren “okuryazarlığın”³

1 Falk J. H. ve L. D. Dierking, The Museum Experience, Whalesback Books, Washington D. C., 2002.

2 Helen Whitty, Museum Literacy: A Sociomaterial Study Of Families, Literacies And Museum Objects, Sidney, Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Doktora Tezi, Avustralya, 2017.

3 Kress, G., Literacy in the New Media Age, Routledge yayınları, Londra, 2003.

müze ortamlarında varlığı da oldukça önemli hale gelmektedir. Okul dışı öğrenme ortamları olarak müzelerin; okuryazarlık kavramsal gelişimini bütünleyici görmesi gerekmektedir. Müzede sergilenen koleksiyon nesnelerinin okuma ve anlama yöntemleriyle etkileşim oluşturduğu düşünülen “okuryazarlık” kavramının; “müze okuryazarlığı” kapsamında gündeme gelmesi bir ihtiyaç oluşturmaktadır.

Müzede koleksiyon nesneleri aracılığıyla öğrenmenin bilişsel ve duyuşsal boyutlarda kalıcı olmasına yardımcı olan “müze okuryazarlığı” ilk olarak 1984 yılında Stapp tarafından kullanılmıştır.⁴ “Müze okuryazarlığı” müze alanı içerisinde nesnelere ait bilgi etiketlerinin ve panolarının ötesinde, ziyaretçiye okuma ve anlama deneyimi kazandırmayı, yaşam boyu öğrenmeyi amaçlamaktadır. Ziyaretçilerin katılımcı ve kapsayıcı olmalarına katkı sağlayabilecek “müze okuryazarlığı” önemli bir kavram olarak görülmektedir. Bu şekilde ziyaretçilerin, müze koleksiyonları ve müze ortamı ile olan ilişkisini kuvvetlendirerek daha anlamlı hale dönüştüreceği öngörülmektedir. Literatürde farklı ve çeşitli alanlarda tanımlanmış olan çoklu okuryazarlık kavramlarından medya okuryazarlığı, çevre okuryazarlığı, görsel okuryazarlığı gibi bazı okuryazarlık türleri de müze okuryazarlığı ile ilişkilendirilerek müze ortamlarında önem arz edebilirler. Okuryazarlık teorilerinin çoklu tanımlamaları yapılarak, aralarındaki bağlantılar ilişkilendirilerek, her birinin birtakım kavramları müze ortamını nasıl şekillendirdiği belirtilmektedir. Eylem halinde okuryazarlık ağları olan okuryazarlık örnekleri, okuryazarlık olaylarından ziyade ampirik birimler olarak ifade edilir. Müze okuryazarlık tanımlamalarıyla birlikte en yakın görülen nesne okuryazarlığının da müze içindeki yeri ve bağlamsallığı ifade edilmektedir. Müzenin mevcut koleksiyonları ve objeleri yorumlama ve okuma-anlama bağlantısıyla gelişen müze okuryazarlığı yanı sıra diğer okuryazarlık türleri gibi nesne okuryazarlığı da oldukça önemlidir. Nesnelerin tanınması, nesneler hakkında bilgi edinilmesi ve nesnelere ait bilgi panolarının ve etiketlerinin okunması nesne okuryazarlığı içeriğinin temel değerleri olup, tanımı içerisinde yer alan kavramlardır. Sally Leahy’ye göre “nesne okuryazarlığı” nesneler hakkında bilgi veren, tartışma oluşturarak yorumlama ve beceri kazandıran bir kavram olup, değerli koleksiyonların ve sanat eserlerin sergilendiği kurumlar olarak müzelerin, nesne okuryazarlığının öğrenilmesine katkı sağlayacak yerler olduğu belirtilmektedir.⁵ Müzeler koleksiyon nesnelerinin keşfedilmesi ve yorumlanması noktasında ziyaretçilere nesne okuryazarlığını en kapsamlı bağlamda öğrenme imkânı sunan kurumlardır. Nesneler bilgi kaynağı olan somut bir belge niteliğinde olup, okuma ve öğrenme bağlamında müze ziyaretçileriyle gerçekleşen etkileşim sonucu bireylere farklı katkılar sunar. Ziyaretçilerin ilgili nesne hakkında veri toplayarak, o nesnenin anlamını kavraması, öğrendiği teknik yaklaşımlarla o nesnenin nitelik ve şekil bakımından gruplandırılması, nesnelerin öğrenilmesi ve yaratıcı düşünme yoluyla “okuma, anlama ve keşfetme” sağlaması nesne okuryazarlığının belirli aşamalarda gerçekleştiğini göstermektedir. Geçmiş ve geçmişe ait kültürle olan bağlantıların

4 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4.

5 Leahy, S. “Object Literacy,” The Docent Educator, S.4C.3, 1995, <http://www.museum-ed.org/object-literacy/> Erişim Tarihi: 25.07.2022

görünürlüğünü ortaya koyan nesneler, müzelerde sergileme ve sunum yöntemleriyle görsel sunuşun yanında, içeriksel anlamını, derin aktarımları “okuma-anlama-keşfetme-yorumlama” temel yaklaşımlarıyla gerçekleştirebilir. Bu bağlamda ziyaretçilerin geçmiş kültürleri maddi yollarla anlama ve kanıtlara dayalı yorumlama yapma fırsatını müze okuryazarlığının yanında nesne okuryazarlığı da desteklemektedir. Son yıllarda müze mekânlarında koleksiyon ve nesnelerin sergilenmesinden ziyade ziyaretçilere nesne etkileşimiyle birtakım anlamların kazandırılması öne çıkmaktadır. Ziyaretçiye erişim sağladığı gibi koleksiyon nesnelerinin sergilenmesine imkân sağlayan müze alanları, etkili ve aktif öğrenme ortamları olarak, bu mekânlarda nesne okuryazarlığının tek başına bir kavramı karşılamayıp, müze okuryazarlığının içerisinde nesnelerin bağlamsal yaklaşımlarının incelenmesi ve değerlendirilmesi bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kısa girişten sonra makalenin ilerleyen bölümlerinde okuryazarlık tanımı, okuryazarlık türleri ve müzeler özelinde nesne ve müze okuryazarlıkları kavramları üzerinde durulacaktır.

Okuryazarlık Tanımlamaları

Okuma-yazma kavramı bir dilin alfabetik sembolleriyle oluşan metinleri çözümleme becerisi iken, iletişim yoluyla aktarılan tüm iletileri anlamlandırma ve yorumlama işlevselliği de okuryazarlık kavramına aittir. Okuma-yazma eylemleri okuryazarlık kavramlarının temel bileşenleri olup, anlam oluşturma, sorgulama ve yorumlama gibi becerilerin bu eylemlerle tanımlanması “okuryazarlık” ibaresini oluşturmaktadır. Okuma-yazma öğreniminin dışında, okuduğunu anlama ve yorumlama olarak gelişme gösteren okuryazarlık terimi 1950’den sonraki yıllarda alan yazında ortaya çıkmaktadır. Okuryazarlık tanımlamaları 1960’lı ve 1970’li yıllarda farklı kişiler tarafından geliştirilerek çeşitli ifadelerle desteklenmeye devam etmiştir. 1960 ve 1980 yılları arasında, Eric Havelock, Jack Goody ve Walter Ong gibi araştırmacılar eserlerinde, daha önce alfabetik sisteme bağlı okuma-yazma becerilerinin bir zihin becerisi olarak algılandığı okuryazarlık kavramına farklı anlamlar kattıkları görülmektedir.⁶ Lankshear’a göre bir bilgi bilimsel metoduyla kültürel ve tarihin değişimlerini de destekleyen, soyut bir dille analitik düşünmeyi sağlayan, soyut düşünme becerisi kazandıran bir kavramdır.⁷ İlk zamanlarda temel becerilere dayalı okur-yazar olabilmek kavramı, zaman içerisinde bu geleneksel yaklaşımının dışında fonksiyonel bir bütünlük kazandığı görülmektedir. Birleşmiş Milletler Eğitim, Kültür ve Bilim Örgütü (UNESCO) ile çeşitli kurum ve kuruluşlar; okuryazarlık kavramı için birbirini takip eden yıllar süresince farklı ve çeşitli tanımlamalar yapmıştır. Bazıları şöyledir:

6 Havelock, E., Preface to Plato. The Belknap of Harvard University Yayınları, Cambridge and London, 1963.
Goody, J. Ve I. Watt, The Consequences of Literacy. Literacy in Traditional Societies J. Goody (ed.), Cambridge University Press, New York, 1968, 27-68.

7 Lankshear, C., “Literacy Studies in Education: Disciplined Developments in A Post-Disciplinary Age”, M. Peters (ed.), After the Disciplines. Greenwood Yayınları, California, 1999.

- 2003 Ulusal Yetişkin Okuryazarlığı Değerlendirmesi (ABD), okuryazarlığı, “basılı ve yazılı bilgileri toplumda işlev görmek, kişinin hedeflerine ulaşmak ve kişinin bilgi ve potansiyelini geliştirmek için kullanma yeteneği”⁸
- 2013 Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü “topluma katılmak, birinin amaçlarına ulaşmak ve kişinin bilgi ve potansiyelini geliştirmek için yazılı metinleri anlama, değerlendirme, kullanma ve bunlarla etkileşim kurma yeteneği”⁹
- 2016 yılında, Avrupa Okuryazarlık Politikası Ağı, okuryazarlığı; “dijital okuryazarlık da dahil olmak üzere tüm medyada (basılı veya elektronik) okuma ve yazma yeteneği”¹⁰
- 2019’da, Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü (OECD), PIAAC yetişkin becerileri anketlerinde, okuryazarlık tanımına “yazılı metinleri” dahil ediyor; örneğin, “topluma katılmak, kişinin hedeflerine ulaşmak ve kişinin bilgi ve potansiyelini geliştirmek için yazılı metinleri anlama, değerlendirme, kullanma ve bunlarla meşgul olma yeteneği”¹¹
- 2021’de Education Scotland ve Birleşik Krallık’taki National Literacy Trust, sözlü iletişim becerilerini (dinleme ve konuşma) okuryazarlık şemsiyesi altına dahil etti,¹²
- 2021 itibariyle, Uluslararası Okuryazarlık Derneği (Newark, Delaware, ABD), okuryazarlık tanımına “disiplinler arası” ve “herhangi bir bağlamda” “sesli materyalleri” dahil etmektedir; örneğin “disiplinler arasında ve herhangi bir bağlamda görsel, işitsel ve dijital malzemeleri kullanarak tanımlama, anlama, yorumlama, oluşturma, hesaplama ve iletişim kurma yeteneği”.¹³

Birleşmiş Milletler Eğitim, Kültür ve Bilim Örgütü (UNESCO)’ da 1976 yılında; okuryazarlık kavramını “değişik türdeki yazılı kaynakları, kayıtları kullanarak tanımlama, anlama, yorumlama, bir araya getirme, iletişim kurma ve hesap yapma yeteneği, toplumun geniş bir kitlesine hitap edebilmek, bilgisini ve gücünü geliştirerek hedeflerine ulaşması için bireye olanak veren olgu” şeklinde tanımlamıştır.¹⁴

8 White, S. ve M. McCloskey, “Ulusal Yetişkin Okuryazarlığı Değerlendirmesi Çerçevesi”, ABD Eğitim Bakanlığı Ulusal Eğitim İstatistikleri Merkezi (NCES), Washington D.C.2003.

9 OECD, First Results from the Survey of Adult Skills, OECD Skills Outlook 2013: First Results from the Survey of Adult Skills, OECD Publishing, Paris, 2013. <http://dx.doi.org/10.1787/9789264204256-en> Erişim Tarihi:03.05.2022

10 ELINET, European Declaration Of The Right To Literacy, European Literacy Policy Network, Köln, 2016. http://www.elinet.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/European_Declaration_of_the_Right_to_Literacy2.pdf Erişim Tarihi: 03.05.2022

11 OECD, Skills Matter Additional Results From The Survey Of Adult Skills, OECD Skills Studies, OECD Publishing, Paris, 2019 <https://doi.org/10.1787/1f029d8f-en> Erişim Tarihi: 03.05.2022

12 <https://literacytrust.org.uk/information/what-is-literacy> Erişim Tarihi: 03.05.2022

13 <https://www.literacyworldwide.org/about-us/why-literacy> Erişim Tarihi 03.05.2022

14 UNESCO, Literacy 1972-1976: Progress Achieved in Literacy Throughout the World, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Union Typographique, Villeneuve-Saint-Georges Yayınları, Paris, 1980. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000188667> Erişim Tarihi: 05.05.2022

Kavramın kapsamı genel olarak; bireylerin dünyayı algılama biçimleri, eleştirel düşünme yetenekleri ve demokratik süreçlere katılımı birlikte kültürel kimliklerini güçlendirme becerilerini “okuma ve anlama” yöntemleriyle kazanmaktır. Ayrıca toplum tarafından anlam verilen iletişimsel simgelerin etkili bir biçimde kullanılabilmesi yeteneğine de vurgu yapmaktadır. Okuma-yazma ile birlikte algılama, yorumlama, keşfetme gibi anlamsal bir bütünlük geliştiren “okuryazarlık” çok sayıda alanla ilişkilendirilerek tanımlanmaktadır. Gelişen toplumlar, çeşitli sosyal, kültürel ve toplumsal alanlarına da okuryazarlık kavramını dahil etmektedir. 1990larda gelişen “Dört Kaynak Modeli” okuryazarlığın toplumsal bir pratik haline dönüştüğünü söyler. Okuryazarlığa ilişkin sosyolojik, etnografik, kültürel çalışmalarda karşımıza çıkan bu modele göre “bir kişinin sahip olduğu bir özellik olmaktan fazla, bağlamsal olarak gelişen olaylarla, malzemelerle biçimlenen bir pratik alanı olduğu” söylenir.¹⁵ Zamanla değişen ve gelişen ihtiyaçlar doğrultusunda okuryazarlık kavramında da farklılıklar ve çeşitlilikler kendini göstermeye başlamış, farklı okuryazarlık türleri ortaya çıkmıştır. Böylece okuryazarlık kavramı tekil değil, çoklu olguları kapsar hale gelmiş ve -okuryazarlık- kavramı, kültür okuryazarlığı, dijital okuryazarlığı, görsel okuryazarlığı, medya okuryazarlığı, nesne okuryazarlığı ve müze okuryazarlığı gibi farklı okuryazarlık türleri ile birlikte kullanılır olmuştur.¹⁶

Okuryazarlıklar Bağlamında Müze Okuryazarlığı

Hızlı değişimlerin görüldüğü modern dünyada, okuryazarlık kavramının içeriği birtakım yenilikler, farklı bilgi ve becerilerle her geçen gün daha da gelişmektedir. Eğitim, teknoloji, kültür, sanat ve medya gibi pek çok farklı alanlara ilişkin yeni türleri ortaya çıkmaktadır. Bu türler arasına dahil edilen “müze okuryazarlığı” da belirgin yaklaşımlara sahip olsa dahi bazı okuryazarlıklar ile ilişkilendirildiği ve bu kavramların öncülüğünde gelişme gösterdiği ifade edilmektedir.¹⁷ Müzeler, bireylerin gelişimine katkı sağlayan kültürel ve entelektüel dinamiklerin bileşeni olan sanatsal değerleri yüksek koleksiyonları sergileyerek; öğrenmeyi destekleyici eğitsel ve görsel işlevselliğini öne çıkarmaktadır. Müzelerin kamusal bir hizmet alanı olarak yalnızca fiziksel erişim ve yüzeysel bilgi paylaşımının yeterli olmadığı, aynı zamanda eğitim ve kamu programları ile bireylerin öğrenmesine ve pratik uygulamalarla aktif ve etkin olmasına fırsat sunmaktadır.¹⁸ Paul Rea’ya göre müzelerin kamuda ayırt edici özellikleri; genel olarak insanların hayatını zenginleştirmek, sürekli olarak etkileşimi artırmak ve aktif yorumlama yapmak, müzelerin hizmetlerini sınırlı gruplardan halka yönettiklerinde; konularını ve koleksiyonlarını yorumlama ve gelişen ilgiyi uyandırma gibi yenilikçi yaklaşımları zorunlu olarak üstlendiklerinden müzeler

15 Van Kraayenord, C. E. ve Paris, S.G., Reading Objects, S. G. Paris (ed.) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums, Routledge Yayınları, New York, 2002

16 Altun, A., Gelişen Teknolojiler ve Yeni Okuryazarlıklar, Anı Yayıncılık, Ankara, 2005

17 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4

18 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4

birer eğitim kurumu niteliğindedir.¹⁹ Dolayısıyla okuma-yazma bilmenin ötesinde bilişsel ve duyuşsal boyutlarda “okuma-anlama-keşfetme-yorumlama” kavramlarıyla okuryazarlığın işlevsel yönünün müze ortamlarında “müze okuryazarlık” bağlamında geliştirilebileceği görülmektedir. Koleksiyonların ziyaretçiye görsel, duyuşsal ve fiziksel olarak katkı sağlaması için bireylerin nesnelerle olan etkileşiminin ve iletişiminin eğitsel boyutlarda önemi artmaktadır. Müzelerin kültür varlıklarından ve hizmetlerinden amaçlı ve bağımsız bir şekilde yararlanma yeterliliği anlamına gelen “müze okuryazarlığı”, nesneleri okumadaki yeterlilik anlamına da gelir.²⁰ Müzeler koleksiyon nesneleri aracılığıyla, öncelikle kamunun yararına ziyaretçisinin gözlem gücünü geliştirir ve kendisi için keşifler yapmasına, teoriyi pratiğe dönüştürmesine fırsat sunar. Bunu yaparken belirli eğitim politikalarını ve uygulamalarını görsel, iletişim, kültür gibi çeşitli alanlarla desteklemektedir. Bu durumda kimi zaman görsel okuryazarlık, kimi zaman kültür okuryazarlığı gibi farklı okuryazarlıklarla olan bağlantısı ortaya çıkmaktadır. Nesnelerin okunması ile birlikte nesnelerin tanınması, keşfedilmesi, nesnelerin yorumlanması müze alanlarında pek çok farklı okuryazarlık kavramlarının görünürlüğünü meydana çıkarırken, asıl nesne okuryazarlığı” kavramsal olarak müze okuryazarlığı bağlamında kendisine yer bulmaktadır. Erişilebilirliği ve kapsayıcı yönüyle müzeler, müze okuryazarlığının diğer okuryazarlıklarla ilişkilendirilerek bireylere yetkinlik ve yeterlilik kazandırılacağı kurumlar olma niteliğinde olup, müze okuryazarlığının müzelerin temel işlevlerini destekleyen tamamlayıcı bir ögesi olduğu düşünülmektedir. Bütün bu kavramsal ifadeler, “müze okuryazarlığının görsel, kültürel, dijital ve nesne okuryazarlıklarının bütünsel bir yaklaşımı olarak mı yoksa tek başına bir okuryazarlık olarak mı” tanımlanması gerekliliğini göz önüne sermektedir. Müze okuryazarlığı bağlamında dijital okuryazarlık, kültür okuryazarlığı, nesne okuryazarlıkları üzerinde de durmakta yarar vardır.

Dijital Okuryazarlığı

Son yıllarda teknolojiadaki gelişmeler, dijital platformlarda süreklilik oluşturan değişimler sonucu dijital okuryazarlığı gerekli görülmektedir. Dijital okuryazarlık kavramını ilk ortaya atan Gilster,²¹ dijital okuryazarlık için bilgisayar tarafından sunulan farklı bilgileri öğrenme ve bu bilgileri ihtiyaca göre kullanma becerisi tanımını yapar. Kitle iletişim araçlarını kullanarak bilgiyi bulma, değerlendirme ve iletme yeteneğinin yanı sıra bireylerin farklı dijital platformlarda yazma ve ifade etme yetisi olarak bilinmektedir. Martin,²² dijital okuryazarlığı internet ve bilgisayar aracılığıyla ulaşılan bilgilerin değerlendirilmesi olarak ifade etmiştir. Dijital okuryazarlığın sadece

19 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4

20 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4

21 Gilster, P., Digital Literacy, Wiley yayınları, New York, 1997

22 Martin, A., “Digital Literacy and the Digital Society”, C. Lankshear, M. Knobel (ed.), Digital Literacies: Concepts, Policies and Practices Peter Lang Yayınevi, New York, 2008, 151-174

yazılım kullanma becerilerini değil, dijital platformların ara yüzlerine ilişkin bilgileri, dijital kopyalamada yararlanmayı, dijital araçlar yardımıyla erişilen bilgileri değerlendirmeyi ve dijital içerikler üretmeyi de içermektedir.²³

Sosyal ağ hizmetlerinin dijital platformlarla olan bağlantısı ve yaygın bir kullanım alanına sahip olması dijital okuryazarlığı oldukça önemli hale getirmektedir. Bilişim teknoloji ağının gelişmişliği ve beraberinde getirdiği güvenlik gibi birtakım durumların sorun teşkil etmemesi için bireylerin dijital okuryazarlık alanında yetkinlik sağlaması gerekmektedir. Dijital öğrenmenin müzecilik alanı içerisinde de etkin kullanımı aktif hale gelmesi, erişilebilirliğe katkı sağlaması bakımından müzeler için de önemli ve gerekli olduğu görülmektedir. Bollo, müze ziyaretçisine ayrıntılı bilgi sağlama, iletişim kurma ve teknoloji kullanımında deneyim kazandırma amaçlarıyla kullanılan müze teknolojilerinin, bilgi işletim sistemlerinin ve bu sistemler için kullanılan cihazların yaygınlaşmasıyla müzelerde geniş bir uygulama alanı kazandığını vurgulamaktadır.²⁴ Müzelerin teknolojiyi kullanımıyla ziyaretçiye bilgi ve deneyim kazandırmasının yanı sıra eğlence ve keyifli bir ortam oluşturması da dijital teknoloji sayesinde gerçekleşebilir. Bu doğrultuda dijital okuryazarlığın bilinmesi ve öğrenilmesi, müzelerde kültürel varlıkların anlaşılabilirliğini ve farklı yaklaşımlarda kavranmasını destekleyeceği düşünülmektedir.

Kültür Okuryazarlığı

İnsanın içinde yaşadığı toplum ile bütünleşen tüm tutum, davranış, düşünce ve inanç özelliklerinin doğurduğu kültürel özellikler o topluma ait “kültürel değerleri” ve toplumun sahip olduğu “kültürü” ifade etmektedir. Kültür, toplulukların ve grupların belirli davranışları ve bu davranışların ardındaki sosyal gerçekliğin altında yatan görüşleri içermektedir.²⁵ Bu görüşleri anlamak, analiz etmek ve değerlendirmek; kültürlerdeki değişimleri görebilmek ve okuyabilmek, kültür okuryazarlığı kavramının önemini ortaya koymaktadır.²⁶ Kültüre ait olguların yani kültürel değerlerin birikimlerinden yararlanmak, kullanabilmek ve değişimler oluşturmak için kültürel kodları anlama ve yorumlama becerisi kazanmak “kültür okuryazarlığı”²⁷ olarak değer bulmaktadır. 1980’li yıllarda kültür okuryazarlığı kavramının ilk kez Hirsch tarafından kullanıldığı ifade edilmektedir. Hirsch’e göre “kültür okuryazarlığı”, toplumu etkileyen kültürel öğeleri ortaya çıkarttığı tarihsel süreci bilerek değerlendirebilmek, kültürü meydana getiren kişi, durum ve semboller gibi temel bileşenleri bilmek ve bu temel bileşenleri gündelik hayatın bir parçası haline getirmektir ve “kültür okuryazarlığı”

23 Ateş, M. ve E. Sur, “Eğitimde Dijitalleşme ve Dijital Okuryazarlık”, C. Aslan. ve G. Çalışkan. (ed.), Uzaktan Eğitim Sürecinde Türkçe Eğitimi, Pegem Akademi Yayınları, Ankara, 2020, 3-23

24 Bollo, A., “Museums and the Challenge of New Digital World”. The European Museum Academy (ed.), Proceedings of the Kenneth Hudson Seminar, Italy, 2011, 30-35.

25 Ferdman, B. M., “Literacy and Cultural Identity”, Harvard Educational Review Journal, S.60C.2, Cambridge, 1990, 181-204.

26 Kafadar, T. ve S. Şan, “Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarına Göre Kültürel Okuryazarlık”, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S.59, Burdur, 2021, 214-234

27 Hirsch, E. D., A First Dictionary of Cultural Literacy, Houghton Mifflin Yayınları, Boston, 1989

bağlamında bu becerileri aktarma ve geliştirmede sorumlu olan kurum okul gibi öğrenme ortamlarıdır. Köksal ise “kültür okuryazarlığını”²⁸, “kendi kültürü ve diğer kültürlerin değer, gelenek ve inançlarındaki benzerlik ve farklılıkları anlayabilme ve takdir edebilme yeteneğidir.” şeklinde tanımlamıştır. Bir toplumdaki bireylerin sahip oldukları kültürleri ile başka toplumlara ait kültürleri tanınması, bütün kültür- lere uygun bir davranış modeli oluşturmak veya uyum sağlamak için bilgi, beceri ve değerlerine sahip olması kültür okuryazarlığını gerekli kılmaktadır. Kültürel bağlam- ların işleyiş gösterdiği mekânlarda kültür varlıklarının öğrenilmesi ve öğretilmesi, anlaşılması ve yorumlanması alana dair kazanımları elde etmeye yardımcı olur. Kül- türel mirasa sahip çıkan, koruyan ve sergileyen müzeler de kültürel değerleri anlama ve öğrenme yaklaşımlarını kültür okuryazarlığı bağlamında ziyaretçisine sunması beklenir. Yerel ve uluslararası kültürel kimlik unsurlarına ait öğelerin bilinmesi ve tanınması müzeler aracılığıyla “kültür okuryazarlığı”nın kapsam ve kavramsal boyutu ile gerçekleştirilebilir. Müzelerin toplumsal değerlere ait kültürel bileşenleri aktarmada kültür okuryazarlığına ihtiyacı olduğu, müzede öğrenmeyi aktif ve etkin hale getireceği öngörülmektedir.

Görsel Okuryazarlığı

Görsel okuryazarlığı kavramı ilk olarak 1968 yılında John Debes kullanmıştır. Ancak tarihte daha eskiye gittiği düşünülmekte olup 16. yüzyılda Eski Çağ filozoflarından bazıları, iletişim için çeşitli imgeleri tercih ederek; Aristo tıpta anatomik resimleme- leri kullanmış, Phytagoras, Socrates ve Platon matematik ve geometride terimleri öğretmek için görsel şekillerden yararlanmışlardır.²⁹ Tarihsel süreç olarak çok daha eskiye dayandığını, mağaralara yapılan resimlerin ve tasvirlerin hem mesajı iletmesi hem de okunması görsel bir iletişimin süregelen bir durum olduğunu göstermekte- dir. Bununla birlikte 1960’lı yılların sonunda tanımı yapılan “görsel okuryazarlık”; insanın görme duyusunu kullanarak geliştirdiği bir dizi görme yeterliliğine verilen isim olduğu, bu yeterliliklerin gelişimi, öğrenmeyi, görsel hareketleri, nesneleri, sembolleri ve çevresindeki diğer şeyleri ayırt etme ve yorumlama becerilerini geliştirdiği bir kavram olarak ifade edilmiştir.³⁰ Hortin “görsel öğeleri okuma ve anlama kapasitesiyle görsel öğelerle düşünme ve öğrenme becerisi olan görsel okuryazarlık, asıl olarak görsel düşündürmektir”³¹ şeklinde tanımlamaktadır. Ausburn³² görsel okur- yazarlığı, bir bireyin bilinçli olarak başka kimselerle iletişim kurmak için görselleri

28 Köksal H., “Türkiye’de Tarih Öğretimi Tartışmalar ve Tarih Öğretiminde Kültür Okuryazarlığı”, K. Çayır (ed) Eğitim, Çatışma ve Toplumsal Barış; Türkiye’den ve Dünyadan Örnekler, Tarih Vakfı, İstanbul, 2010

29 Petterson, R., “Visual Information”, Educational Technology Research and Development Journal, S.42C.2, Englewood Cliffs, 1994, 65-67

30 Debes, J. L., “Some Foundations for Visual Literacy” Audiovisual Instruction, S.13C.9, Washington D.C., 1968, 961-964.

31 Hortin, J. A., Visual Literacy and Visual Thinking. ERIC Document, 1980 <https://eric.ed.gov/?id=ED214522> Erişim Tarihi: 21.06.2022

32 Ausburn, L. J. ve F. B., Ausburn, “Visual Literacy: Background, Theory and Practice”, Innovations in Educations and Trainings International Journal. S.15C.4, 1978, 291-297

kullanmasını ve görsellerle anlaşmayı sağlayan beceriler geliştirmesi şeklinde açıklamıştır. Görselliğin farklı açılara vurgu yapması ve çeşitli alanlarla bağlantı kurması, okuryazarlık kavramına çok sayıda anlam ve içerik oluşturduğu söylenebilir. Ancak tüm tanımlamalarının ortak vardığı ifade; görsel anlamda doğru yorumlama ve aynı şekilde mesaj oluşturma yeteneği olarak ortaya çıkmaktadır.

Bir imgenin görsel boyutlarda okunması, anlaşılması ve onu yaratma yeteneğinin geliştirilmesi, görsel okuryazarlık beceri ve donanımlarını kazandıran unsurlardır. Bilgi ve beceri kazandırmaya yönelik uygulamalı programların, öğrenme ortamları olan müzelerde gerçekleştirilmesiyle “görsel okuryazarlık” kavramı anlam bulmaktadır. Müzelerde sergilenen koleksiyon objelerinin ziyaretçi tarafından görsel boyutuyla ilgili okunması ve anlaşılır olması görsel okuryazarlık yaklaşımlarına bağlı olmaktadır. Kalıcı öğrenmeye katkı sağlayacak, zihinsel ve duyuşsal öğrenmeyi kolaylaştıracak kavram ve yaklaşımları içeren görsel okuryazarlığı, kültür varlıklarının tanınması ve bilinmesi adına müzeler aracılığıyla bireylere ve gruplara aktarılması gerekli olan bir olgudur. Bu anlamda görsel okuryazarlığının müzelerde işlevselliği okuma, anlama, keşfetme ve yorumlama açısından önemli görülmektedir.

Nesne Okuryazarlığı

Müze nesnelerinin dilini anlayarak, bunun da ötesinde gerçek ve tam bir ziyaretçi erişimi için; dünya vatandaşları çerçevesinde bilgilendirmek ve kültürün bir parçası olduklarını hissettirmek önemlidir. İşte bu aşamada artık “okuma-anlama-keşfetme-yorumlama” basamaklarından geçen ziyaretçi müze okuryazarlığının yanı sıra “nesne okuryazarlığı”, “görsel okuryazarlığı” gibi çoklu okuryazarlık türleriyle iç içe geçmektedir. Müze okuryazarlığının önemli bileşenleri olan nesnelerin, yalnızca sergilenen anlatılarla değil, onları barındıran kurumlarla da eleştirel bir ilişki içinde olması, zihinsel ve fiziksel bir bağlamla öğrenmeye fayda sağlamaları müzelerde “nesne okuryazarlığı” kavramını da gündeme getirmektedir. Karşılaştırılabilir bir şekilde bakıldığında, nesne okuryazarlığı müzedeki nesneleri “okuma” ve kazanılan bilgileri iletme yeteneği olarak, tek bir nesnenin tanımlandığı ve bir dizi nesnenin bir küme olarak bir araya getirilebildiği uzlaşımların ve sembollerin kavranması şeklinde tanımlanmaktadır.³³ Başka bir ifadeyle; Leahy, “nesne okuryazarlığı”, müzelerin sahip oldukları nesneleri, koleksiyonları ve sanat eserleri hakkında keşif ve tartışma süreciyle kazanılan bilgi ve öğrenilmesi gereken bir beceri şeklinde tanımlar.³⁴ Görsel okuryazarlığın bir alt kümesi olarak görülen “nesne okuryazarlığı” müze okuryazarlığı kapsamında desteklendiği vurgulanmaktadır.³⁵

33 Masood Sadrol Ashrafi, “Object Literacy: A Cross-Cultural Study Of The Relationships Of Student Aptitudes And Experiences To Learning From Science Instructional Objects Of Varying Complexity”, Iowa Üniversitesi, Doktora Tezi, Iowa, 1978

34 Leahy, S., “Object Literacy,” The Docent Educator, S.4C.3, 1995, <http://www.museum-ed.org/object-literacy/> Erişim Tarihi: 25.07.2022

35 Jacobs, C., “Beyond the Field Trip: Museum Literacy and Higher Education”, Museum Management and Curatorship, S.24C.1, Londra, 2009, 5-27

Nesne okuryazarlık ile insanların “nadir kitapların ve diğer nesnelerin” fiziksel yönlerinin metnin anlaşılmasına katkıda bulunduğu yolları inceledikleri aynı zamanda görsel bir ortam olarak basılı materyal ve metin için mevcut eğilimi tanımladıkları belirtilmektedir.³⁶ Müzelerde sergilenen eserlerin ve koleksiyonların çok önceden itibaren kalıcı öğrenmeye katkı sağlayan “nesne tabanlı öğrenme” yaklaşımıyla nesne okuryazarlığı gelişme gösterdiği düşünülebilmektedir. Yeni medya iletişim araçları aracılığıyla görüntülerin ve metinlerin artan kullanılabilirliği, nesnelere olan ilgi, merak ve erişimi daha aktif hale getirmektedir. Böylece nesneler ve metinler daha erişilebilir olduğu için, nesnenin veya metnin fizikselliğine artan bir ilgi, nesneleri ve metinleri tamamen eksiksiz, en kapsamlı bağlamda anlama ihtiyacına dair artan bir anlayış gelişmektedir. Ziyaretçi erişimine açık bir şekilde koleksiyon nesnelerinin belirli aşamalarla müze ziyaretçileri tarafından tanınması, keşfedilmesi, öğrenilmesi ve deneyimlenmesi nesne okuryazarlığının müze okuryazarlığı bağlamında nesneleri okuma ve anlama çabalarıdır. Nesneler kendi başlarına konuşmazlar, ko-
nuşturulabilmeleri için metinler (broşürler, açıklama levhaları, duvar metinleri...) sergileme teknolojileri (fotoğraflar, ışık, ses...) mekân ve mimariden (yükseklik, dokunulabilirlik...) yararlanır. Müzelerdeki nesneler sadece ders de anlatmazlar ya da sadece ziyaretçilere ders vermek için de orada sergilenmezler. Özünde bir anlatı/ hikâye saklarlar bu hikâyenin gözde canlandırılabilmesi, kulakta duyulabilmesi için okuryazarlık gerekmektedir.

Müze Okuryazarlığı

Müzelerin geçmişten itibaren varlığını anlamlandıran en değerli bileşenleri; sergilemiş oldukları koleksiyonlarına ait nesneleridir. Günümüzde de ziyaretçi ile iletişimi sağlayan, öğrenmeyi destekleyen ve müze mekânını renklendiren nesnelerle öğrenme, müzecilik literatüründe en temel kavramlar arasında yer bulmaktadır. Nesnelerden öğrenmeyi ve deneyimlemeyi savunan Falk ve Dierking 2000’li yıllarda “Bağlamsal Öğrenme” modelini geliştirmiş ve bu öğrenmenin tanımını; bireylerin gerçek dünya ile gerçek nesnelerden anlam bulmak için çeşitli bağlamsal kavramları birlikte değerlendirmeye çalışması olarak belirtmişlerdir. Dierking, “Bağlamsal Öğrenme” modelini şu şekilde açıklamıştır; birbiri içine giren üç bağlamın çocukların nesnelerle yaşadığı etkileşimleri ve deneyimlerini etkilediğini ve sonuçta öğrenmeyi ve anlam vermeyi ortaya çıkardığını kabul etmekte, bu bağlamların; kişisel bağlam, sosyokültürel bağlam ve fiziksel bağlam olduğu yönünde ifadeleri vardır.³⁷ Bireylerin öğrenme durumuna yardımcı olan ilgileri, güdüler, önceki bilgileri, deneyimleri ve öğrenme tercihleri “kişisel bağlam”, öğrenmenin hem bireysel hem de grup deneyimlerine dayandığını belirten “sosyokültürel bağlam”, gerçek dünyada görülen her nesneyi ve deneyimin öğrenmeye katkılarını içeren “fiziksel bağlam” olarak ifade edilmektedir. Bireylerin öğrenmeye dair hatırdaki kalıcılığın fiziksel bağlamla olduğu belirtilmektedir.

36 Tuckett, T. ve E. Lawes, “Object Literacy at University College London Library Services”, *Art Libraries Journal*, S.42C.2 Londra, 2017, 99-10

37 Dierking, L., *The Role of Context in Children’s Learning From Objects and Experiences*, S. G. Paris (ed.) *Perspectives on Object-Centered Learning in Museums*, Routledge Yayınları, New York, 2002

İnsanlar sosyokültürel ve fiziksel boyutlarda zaman kavramıyla beraber sürekli hareket halinde olmaları öğrenmeyi sürekli, değişken ve aktif kılmaktadır. Müze mekânlarının fiziksel bağlam doğrultusunda ziyaretçilerinin öğrenme sürecinde bir rolü olduğunu göstermektedir.

Müzelerde öğrenmeyle, müzelere önemli roller düştüğü ve müze mekânlarının bu yaklaşımlarda sorumluluklar alması gerektiği görülmektedir. Bu doğrultuda insanların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimine katkıda bulunan müzeler, en geniş anlamıyla keşif, çalışma, gözlem, eleştirel düşünme, tasarlama ve diyalog içermesi nedeniyle, tüm insanlara yönelik anlayış ve saygı, sorgulama ruhu, yeni fikirlere ve yaklaşımlara açıklık, yaratıcı ve eleştirel düşünme becerilerinin geliştirilmesi, çevreyi gözlemleme becerisi, tarih, bilim, doğal dünya, sanatsal ifade ve insanlık anlayışı ile birlikte, bu anlayışın tatmin edici ve sorumlu bir yaşam için gerekli olduğu inancının geliştirilmesine katkıda bulunduğu ortaya konulmuştur. Müze okuryazarlığı, her ne kadar yeni bir kavram gibi görünse de hem müzede öğrenilmiş ziyaretçi yetkinliğini ifade eden hem de müze varlıklarına ve hizmetlerine tam ve gerçek bir kamu erişimini teşvik etmeye yönelik sistematik müze çabalarını ifade eden eski bir kavramdır.³⁸ Bain ve Ellenbogen'e göre temel ya da basit müze okuryazarlığı "nesneleri okuma" becerisidir.³⁹ Kraayenoord ve Paris'e göre; nesneleri toplayan müzelerin kitapları toplayan kütüphaneler gibi çalıştığı düşünülürse, ziyaretçilerin nesneleri kitap gibi gözden geçireceği de kabul edilerek, müze okuryazarlığının nesneler aracılığıyla gerçekleştiğini belirtirler.⁴⁰ Bunlara bağlı gelişen "müze okuryazarlığı" ziyaretçilerin müze mekânında tüm rollerini dikkate alır; iletişim temelli yaklaşımlara bağlı olarak müze ziyaretçisinin anlam oluşturmaya yardım eder. "Bir kişinin -müzedeki duvar etiketlerini, bilgi kartlarını okumasının ötesinde- bilgiye erişmek ve müze alanlarında anlam oluşturmak için ihtiyaç duyduğu ve kullandığı beceri ve stratejiler" olarak "müze okuryazarlığı" tanımlanmaktadır.⁴¹

Müzenin tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamını kendi içerisinde barındırdığı kaynaklarla genişletmesi ve bu kaynaklarını bilinçli-amaçlı bir şekilde kullanması ortaya çıkmaktadır. Ziyaretçilerin somut belgeler niteliğinde olan nesnelerin yorumunu, dilini ve stratejilerini anlamalarına yardımcı olacak olan müzeler, müze okuryazarlığının da etkili ve önemli olmasına imkân sunacaktır. Ziyaretçiler özelliklerini belirlemek için nesnelere göz atar, onları inceler, metindeki ve nesnedeki tanıdık ve karmaşık anlamları okur. Böylece müze ziyareti boyunca ziyaretçilerin etkileşim halinde olduğu nesneler aracılığıyla müze okuryazarlığı kapsamında kalıcı ve etkin bir öğrenme sağlanmış olabilir.

38 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4.

39 Bain, R. ve K. M. Ellenbogen Placing Objects Within Disciplinary Perspectives: Examples From History and Science, S. G. Paris (ed.) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums, Routledge Yayınları, New York, 2002

40 Van Kraayenoord, C. E. ve Paris, S.G., Reading Objects, S. G. Paris (ed.) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums, Routledge Yayınları, New York, 2002

41 Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, Roundtable Reports. S.9C.1, Londra 1984, 3-4.

Sonuç

İnsanoğlunun varoluşundan itibaren iletişimin gerekli olduğu ve alt boyutlarında sürekli olarak “anlama, öğrenme, keşfetme ve yorumlama” kapsamında gelişim gösterdiği bilinmektedir. Bu çerçevede öğrenmeyi kolaylaştıran okuma-yazma eyleminin işlevsellik kazandığı “okuryazarlık” kavramı ve alanlarına göre çeşitlilik gösteren “okuryazarlık türleri”nin literatürde yer alan içerik ve kapsamına bakıldığında öğrenmeyi destekleyen ve katkı sağlayan birtakım değerleri ifade ettiği görülmektedir. Öğrenme alanına yönelik faaliyetlerin okuryazarlık yöntemi doğrultusunda kazandıracağı beceriler ve yetenekler geliştirici düzeyde fayda sağlayacağı öngörülmektedir. Farklı alanlarda sosyo-maddi teoriler tarafından desteklenen ve pratiğe yakın bir odaklanma sağlayan okuryazarlık türleri arasında birbiri ile bağdaştırıcı ifadeler olduğu fark edilmiştir. Bu bağlamda “müze okuryazarlığı”nın okuryazarlık türleri içerisinde bulunan ve çalışmada yer verilen diğer okuryazarlık kavramlarıyla kurduğu ilişkiler bağlamında müzelerde öğrenmeyi destekleyen bir çerçeve oluşturduğu düşünülmektedir. Okuryazarlığın bireyleri ve toplumları müzeler gibi öğrenme ortamlarında kalıcı öğrenmeye teşvik edeceği görülmektedir. Müzelerde müze okuryazarlığı kavramıyla ziyaretçi ilişkileri güçlendirilebilir. Görsel okuryazarlık, kültürel okuryazarlık, dijital okuryazarlık ve nesne okuryazarlıklarının kapsamlarıyla; müze okuryazarlığı kapsamında belirtilen kavramsal olguların çoğu eşdeğer güdümlü olduğu düşünülmektedir. Müze okuryazarlığının, bahsi geçen bu okuryazarlıklar ile birleştirici etkisi yaşam boyu öğrenmeye çok büyük katkılar sunacağı yönünde izlenimler ortaya konulabilir. Kısaca müze okuryazarlığı, müze eğitim politikaları ve müze programları için derin etkileri olan bir müze erişilebilirliği felsefesini özetlemektedir.

Kaynakça

- Altun, A., **Gelişen Teknolojiler ve Yeni Okuryazarlıklar**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2005.
- Ateş, M. ve E. Sur, “Eğitimde Dijitalleşme ve Dijital Okuryazarlık”, C. Aslan. ve G. Çalışkan. (ed.), **Uzaktan Eğitim Sürecinde Türkçe Eğitimi**, Pegem Akademi Yayınları, Ankara, 2020, 3-23
- Ausburn, L. J. ve F. B., Ausburn, “Visual Literacy: Background, Theory and Practice”, **Innovations in Educations and Trainings International Journal**. S.15C.4, 1978, 291-297
- Bain, R. ve K. M. Ellenbogen **Placing Objects Within Disciplinary Perspectives: Examples From History and Science**, S. G. Paris (ed.) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums, Routledge Yayınları, New York, 2002
- Bollo, A., “Museums and the Challenge of New Digital World”. The European Museum Academy (ed.), **Proceedings of the Kenneth Hudson Seminar**, Italy, 2011, 30-35.
- Debes, J. L., “Some Foundations for Visual Literacy” **Audiovisual Instruction**, S.13C.9, Washington D.C., 1968, 961-964.
- Dierking, L., **The Role of Context in Children’s Learning From Objects and Experiences**, S. G. Paris (ed.) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums, Routledge Yayınları, New York, 2002
- ELINET, European Declaration Of The Right To Literacy, **European Literacy Policy Network**, Köln, 2016. http://www.elinet.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/European_Declaration_of_the_Right_to_Literacy2.pdf Erişim Tarihi: 03.05.2022
- Falk J. H. ve L. D. Dierking, **The Museum Experience**, Whalesback Books, Washington D. C., 2002.
- Ferdman, B. M., “Literacy and Cultural Identity”, **Hardvard Educational Review Journal**, S.60C.2, Cambridge, 1990, 181-204
- Gilster, P., **Digital Literacy**, Wiley yayınları, New York, 1997
- Goody, J. Ve I. Watt, The Consequences of Literacy. **Literacy in Traditional Societies** J. Goody (ed.), Cambridge University Press, New York, 1968, 27-68.
- Havelock, E., **Preface to Plato**. The Belknap of Harvard University Yayınları, Cambridge and London, 1963.
- Helen Whitty, Museum Literacy: A Sociomaterial Study Of Families, Literacies And Museum Objects, Sidney Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Doktora Tezi, Avustralya, 2017.
- Hirsch, E. D., **A First Dictionary of Cultural Literacy**, Houghton Mifflin Yayınları, Boston, 1989
- Hortin, J. A., Visual Literacy and Visual Thinking. ERIC Document, 1980 <https://eric.ed.gov/?id=ED214522> Erişim Tarihi: 21.06.2022
- Jacobs, C., “Beyond the Field Trip: Museum Literacy and Higher Education”, **Museum Management and Curatorship**, S.24C.1, Londra, 2009, 5-27
- Kafadar, T. ve S. Şan, “Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarına Göre Kültürel Okuryazarlık”, **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.59, Burdur, 2021, 214-234
- Köksal H., “Türkiye’de Tarih Öğretimi Tartışmalar ve Tarih Öğretiminde Kültür Okuryazarlığı”, K. Çayır (ed.). **Eğitim, Çatışma ve Toplumsal Barış; Türkiye’den ve Dünyadan Örnekler**, Tarih Vakfı, İstanbul, 2010
- Kress, G., **Literacy in the New Media Age**, Routledge yayınları, Londra, 2003.

- Lankshear, C., "Literacy Studies in Education: Disciplined Developments in A Post-Disciplinary Age", M. Peters (ed.), **After the Disciplines**. Greenwood Yayınları, California, 1999.
- Leahy, S. "Object Literacy," **The Docent Educator**, S.4C.3, 1995, <http://www.museum-ed.org/object-literacy/> Erişim Tarihi: 25.07.2022
- Martin, A., "Digital Literacy and the Digital Society", C. Lankshear, M. Knobel (ed.), **Digital Literacies: Concepts, Policies and Practices** Peter Lang Yayınevi, New York, 2008, 151-174
- Masood Sadrol Ashrafi, "Object Literacy: A Cross-Cultural Study Of The Relationships Of Student Aptitudes And Experiences To Learning From Science Instructional Objects Of Varying Complexity", Iowa Üniversitesi, Doktora Tezi, Iowa, 1978
- OECD, First Results from the Survey of Adult Skills, **OECD Skills Outlook 2013: First Results from the Survey of Adult Skills**, OECD Publishing, Paris, 2013. <http://dx.doi.org/10.1787/9789264204256-en> Erişim Tarihi: 03.05.2022
- _____, Skills Matter Additional Results From The Survey Of Adult Skills, **OECD Skills Studies**, OECD Publishing, Paris, 2019 <https://doi.org/10.1787/1f029d8f-en> Erişim Tarihi: 03.05.2022
- Petterson, R., "Visual Information", **Educational Technology Research and Development Journal**, S.42C.2, Englewood Cliffs, 1994, 65-67
- Stapp, C. B. Defining Museum Literacy, **Roundtable Reports**. S.9C.1, Londra 1984, 3-4.
- Tuckett, T. ve E. Lawes, "Object Literacy at University College London Library Services", **Art Libraries Journal**, S.42C.2 Londra, 2017, 99-106
- UNESCO, Literacy 1972-1976: Progress Achieved in Literacy Throughout the World, **United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization**, Union Typographique, Villeneuve-Saint-Georges Yayınları, Paris, 1980. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000188667> Erişim Tarihi: 05.05.2022
- Van Kraayenord, C. E. ve Paris, S.G., **Reading Objects**, S. G. Paris (ed.) Perspectives on Object-Centered Learning in Museums, Routledge Yayınları, New York, 2002
- White, S. ve M. McCloskey, "Ulusal Yetişkin Okuryazarlığı Değerlendirmesi Çerçevesi", **ABD Eğitim Bakanlığı Ulusal Eğitim İstatistikleri Merkezi (NCES)**, Washington D.C., 2003
- <https://literacytrust.org.uk/information/what-is-literacy> Erişim Tarihi: 03.05.2022
- <https://www.literacyworldwide.org/about-us/why-literacy> Erişim Tarihi 03.05.2022

2.BÖLÜM

MÜZE VE DİJİTAL DÜNYA

KÜLTÜREL VE TEKNOLOJİK DÖNÜŞÜMÜN YENİ PARADİGMASI: DİJİTAL MÜZECİLİK

Sibel Avcı Tuğal

Özet

İnsan uygarlığı bilim, teknoloji ve ekonomi eksenlerinde gelişmektedir. Yenilikler, toplum ve birey ilişkisini biçimlendirerek geleneksel hale gelmekte, dönüşümlerle sürdürülebilir ilerleme sağlanmaktadır. İnovasyonun temel dinamiklerinden biri olan teknoloji, insan uygarlığının somut ve somut olmayan kültürel mirasının koruyucusu olan müze kavramını değiştirmektedir. Endüstrileşme sonrası yaşanan yenileşme, iletişim teknolojileri ile küresel dünya düzenini ortaya koymuştur. 1960'lar sonrası elektronik ve bilişim teknolojilerindeki gelişimin yarattığı dijital yaşam, özellikle kültür endüstrisi ve medyalaşma alanında kendini göstermiştir. 21. yüzyılla birlikte ön plana çıkan dijital medya kültürünün, etkileşim ve deneyimleme kavramları ile ilişkisi, bilginin aktarımı ve alımı ile ilgili olarak farklı disiplinlerin bir aradalığını zorunlu kılmaktadır. Küresel bağlamda, gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin kalkınma hedefleri arasında yer alan ekonomik büyüme, girişimcilikle desteklenen yaratıcı yıkım süreçlerini içeren yenilikçi yaklaşım ve anlayışları gündeme getirmektedir.

Dijital toplum, dijital birey ve dijitalleşen kültür yeni istekler ve gerekliliklerle birlikte 21. yüzyılda müze kavramında inovasyon arayışını desteklemektedir. Ajanda 2030, Küresel Kalkınma Hedefleri arasında yer alan maddeler arasında küresel ölçekte, eşit ve demokratik koşullar çerçevesinde bilgi paylaşımını sağlamak için gerekli yüksek teknolojik uygulama ve alt yapının yaygınlaştırılması hedefi bulunmaktadır. Kültürel diyalogun temsilcileri olan müzeler, küresel sürdürülebilir kalkınma hedefleri doğrultusunda yeni teknolojileri ve teknolojik uygulamaları kullanarak, yapısal değişimlerini ve dönüşümlerini girişimci ve yenilikçi faaliyetlerle sürdürmek zorundadır. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın tüm insanlık için sosyal eşitlikçi yaklaşımlarla sunumu, kültürel kolektif bellek oluşturmak, aktif ve etkileşimli eğitim-öğretim etkinlikleri müze kurumlarının temel amaçları arasındadır.

Bu çalışmada, 21. yüzyılda dijital toplum ve dijital uygarlık oluşumunda müzelerin etkisi incelenmektedir. Güçlü kültürlerarası diyalog dünya üzerinde birleştiriciliği sağlayarak, entelektüel bilgi düzeyini artırıcı rol oynayacaktır. Kurgulanmakta olan yeni siber evren tasarımının sunacağı merkeziyetsiz yapı; özgür, özgün ve rasyonel bilginin, sosyal eşitlikçi ve adaletli bir biçimde tüm insanlıkla paylaşımını müzeler aracılığı ile mümkün kılacaktır. Sanal gerçeklik ve fiziksel gerçeklik arasında yaşanması olası kaos ortamı, dijital müzeler için gelişme ve sürdürülebilirlik açısından fırsattır.

Anahtar Kelimeler: Müze, dijital uygarlık, dijital toplum, kültürel miras, dijital kültür

The new Paradigm of Cultural and Technological Transformation: Digital Museum

Abstract

Human civilization develops on the axes of science, technology and economy. Innovations become traditional with shaping the relationship between society and the individual, and sustainable progress is achieved through transformations. Technology, which is one of the main dynamics of innovation, changes the concept of museum, which is the protector of the intangible and tangible cultural heritage of human civilization. The post-industrialization innovation has revealed the global world formation with communication and information technologies. The digital life created by the development of electronic and information technologies after the 1960s has manifested itself especially in the culture industry and mediatization. The relationship of digital media culture, which came to the forefront with the 21st century, with the concepts of interaction and experience, necessitates the coexistence of different disciplines regarding the transfer and reception of information. In the global context, economic development, which is amongst the dynamics of developed and developing countries, brings innovative approaches and understandings that include creative destruction processes supported by entrepreneurship.

Digital society, digital individual and digitalized culture, together with new demands and requirements, cause innovation in the concept of museum in the 21st century. Among the items included in the Agenda 2030 Global Development Goals, there is the goal of disseminating the high-tech application and infrastructure necessary to ensure information sharing on a global scale, within the framework of equal and democratic conditions. Museums, which are the representatives of cultural dialogue, have to continue their structural changes and transformations into entrepreneurial and innovative activities by using new technologies and technological applications in line with the global sustainable development goals.

The presentation of tangible and intangible cultural heritage with social egalitarian approaches for all humanity, creating cultural collective memory, active and interactive educational activities are among the main objectives of museum institutions. In this study, the effect of museums on the formation of digital society and digital civilization in the 21st century is examined. Strong intercultural dialogue will play a role in increasing the level of intellectual knowledge by providing unification in the world. The decentralized structure that the new cyber universe design will offer, will enable the sharing of free, original and rational information with all humanity in a socially egalitarian and fair manner through museums. The possible chaos environment between virtual reality and physical reality is an opportunity for digital museums in terms of development and sustainability.

Key words: *Museum, digital civilization, digital society, cultural heritage, digital culture*

Giriş

İnsan uygarlığı bilim, teknoloji ve ekonomi birlikteliğinde gelişimini sürdürmektedir. Yeniliklerin toplumsal ve bireysel yaşama katkı yaparak içselleştirilmesi ve geleneksel hale gelmesi dünya üzerindeki her türlü ekosistemle uyumlanması ile gerçekleşmektedir. Teknoloji yenileşmeyi, pozitif anlamda katkı yapmayı olanaklı kılan temel dinamiklerden biridir. Müzeler kültürün ve kültürel mirasın korunmasını, geleceğe aktarılmasını sağlayan kurumsal organizasyonlardır. Dünya üzerinde geçmişe, bugüne ve geleceğe ait her türlü bilim, kültür ve sanat oluşumunun insan uygarlığı içindeki yerini belirleyen ve tanımlayan en önemli merkezlerdir. İnsanlık tarihinin tanık olduğu her türlü değişim ile birlikte özellikle 19. yüzyıla deneyimlenen endüstrileşme ve modernleşme sonrası küresel dünya düzenine doğru evrilen düzenin kültürel diyalogu artırdığı açıktır. İletişim teknolojileri ve bu teknolojilerle gelen yenilikçi uygulamalar, dünya üzerinde her türlü haberleşme, lojistik, finans, bilim, sanat, eğitim, eğlence, sağlık, yönetim, sosyal yaşam alanlarında tüm toplumsal dinamikleri etkilemiş, dönüştürmüş ve ilerleme adına yeniyi sunmuştur. İnsanın merak duygusu, araştırma, öğrenme isteği ve sahip olduklarını kanıtlama arzusu; kültür mirası değerlerinin bir araya getirilmesini, sunulmasını, korunmasını ve geleceğe aktarımı sağlamaktadır. Yüzyıllar içinde gelişen, dönüşen kültürün koruyucu ve aktarıcısı olan müzeler, dünyanın gelişimi ile paralel olarak içerik, kapsam, sunum ve iletişimde çeşitlenerek toplumsal yaşam içinde varlığını sürdürmektedir. Çağın gereklilikleri ile yenileşme, topluma uyumlanma, iletişimin farklılaşması, kültürel değerlerin bilimsel niteliklerini oluşturma süreçlerindeki değişim yeni teknolojilerin müzecilikle buluşmasını sağlamaktadır. 21. yüzyılın dijitalleşme üzerinde kurgulanan küresel sistem yapısı, müzelerin ve müzeciliğin yeni düzen içinde teknolojiyi kullanarak değerlerini sürdürmesini sağlayacaktır. Dünya üzerindeki farklı toplumlara özgü kültürel yaklaşımların ortaya koyduğu benzerlik ve/veya karşıtlıkların tümünün insan uygarlığının bütününe oluşturduğu düşünülerek, kolektif bilgi paylaşımı, kültür aktarımı, bireysel ve toplumsal etkileşim müzeler ve müzecilik kavramlarında yeni yaklaşımları getirmektedir. Bu çalışmada müzelerin tarihsel süreç içinde yaşadığı dönüşümü etkileyen sosyal, ekonomik dinamikler ve özellikle teknoloji-iletişim ilişkisinin 20. yüzyıldan itibaren bireysel ve toplumsal alanda yarattığı etkileşimin olası yansımaları ele alınmıştır.

Müzeler ve Dönüşüm

Bilinen tarihi kayıtlara göre, uygarlık tarihinin ilk önemli bilgi ve kültür merkezlerinden biri antik dönemin araştırma enstitüsü, İskenderiye müzesi ve kütüphanesidir. Büyük İskender tarafından M.Ö. 3. yüzyılda kurulan İskenderiye Müze ve Kütüphanesi (Musaların Mabedi), Antik Yunan, Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarına ait kültürel değerleri içerecek şekilde döneminin kütüphane ve arşiv oluşturma yaklaşımı ile kurulmuştur. Aynı zamanda İskenderiye Müze ve Kütüphanesi bütün olarak, evrensel kütüphane, evrensel bilgi merkezi fikrini içerir. Dünyayı tanımak, öğrenmek, anlamak, kültürler arası ortaklıkları ve farklılıkları incelemek, bilgilerin

asıl kaynaklarını keşfetmek amacı ile oluşturulan bilim ve kültür merkezidir.¹ Tüm dünya uygarlıklarına ait yazılı kayıtlar, imgeler ve objelerin aynı mekânda bulundurulması “ortak dünya belleği, bilgisi, değerleri” oluşturma fikri, İskenderiye Müzesi Kütüphanesi ile düşünülmüştür.²



Görsel 1. Domenico Remps, Merak Dolapları (Cabinet of Curiosities), 1690, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Floransa, İtalya (<https://dailyartmagazine.com/cabinets-of-curiosities/>. Erişim Tarihi: 01.05.2022)

Antik dönemin bu düşüncesi, sonraki dönemlerde özellikle kültürel mirasın aktarımı ve sunumu kapsamında, 16. yüzyılda Kıta Avrupası kültüründe gelenekselleşen “merak dolapları” (wunderkammern) tasarımlarında, farklı bilgi ve değerlerin özgün koleksiyonları olarak ortaya çıkar.³ Bilgi değerini oluşturan objelerin, belgelerin, nadir eserlerin, bilimsel araçların farklı sunumları, sergilenmeleri anlamsal etkiyi, merakı, bilme ve araştırma isteğini artırıcı yönde olmuştur. Merak dolaplarının içeriklerinin farklı ve özgün sunumları izleyicilerle kurdukları bağlantıyı güçlendirmiştir. Çeşitli alanlardan ve disiplinlerden örnekleri içeren merak dolapları (Görsel 1), illüstrasyonlar, bilimsel ve/veya hermetik incelemeler, doğal ve insan yapımı objelerin bir arada olduğu, izleyicinin bizzat öncelikleri belirleyerek deneyimlediği ve etkileşime girerek örnekleri inceleyebildiği tasarımlardır. Bu sistemler müzelerin ilk örnekleri

1 Mostafa El- Abadi, Library of Alexandria, Britannica, 2022 <https://www.britannica.com/topic/Library-of-Alexandria>, Erişim Tarihi : 03.05.2022

2 Ali Artun, Sanat Müzeleri-1/Müze ve Modernlik, İletişim Yay, İstanbul, 2012, 252.

3 Caroline Galambosova, What Is a Wunderkammer? Best Cabinets of Curiosities <https://www.dailyartmagazine.com/cabinets-of-curiosities/>, Erişim Tarihi: 26.07.2022

olarak düşünülebilir.⁴ Ardından 20. yüzyılda, benzer bir yaklaşımla “*Kollektif Bellek, Bilgi Merkezi*” hayali Paul Otlet, H.G. Wells gibi araştırmacı, yazar ve düşünürlerin tüm dünya insanlığı entellektüel düzeyini artırma amaçlı sistemsel önerilerine öncü düşünce olmuştur. Zaman içinde çok çeşitli alanlarda uzmanlaşarak kurumsallık kazanan müzeler, toplumda yaşanan kültürel değişimle zaman içinde farklılaşmıştır. Bir söyleşisinde, popüler kültürün sanat gibi dönüşerek müzeleri bir eğlence ve gösteri merkezine dönüştürdüğünü öne süren Artun, “Müze ve Modernlik / Sanat Müzeleri 1” adlı kitapta, Rönesans Dönemi’nden bir örnekle, otorite ve yönetimde güç sahibi kişilere ait koleksiyonları sunma biçimlerinin izleyicileri etkileme amacı ile kullanıldığından bahseder.⁵

“Medici prensleri, kendi armaları ve portreleri kadar, tarihsel ve dinsel tasvirlerinde, diğer nadirelerin de, kime, nasıl sergilenmesi gerektiğinin fazlasıyla bilincindeydiler. Karmaşık teşhir teknikleri sayesinde ziyaretçilerin bakışlarını teslim alarak onları istedikleri gibi etkileyebileceklerini biliyorlardı.”⁶

Teknolojinin kültürel değişim üzerinde yadsınamaz etkisi, birey ve toplumu etkilemektedir. Bilginin görselleştirilmesi, yeni yöntemlerin iletişimi geliştirmesi sonucunda; Marshall McLuhan’ın deyimi ile 20. yüzyılda küresel köye dönüşen dünya, özellikle elektrik ve elektronik teknolojilerinin türevleri olan teknolojik araçlar ve cihazlarla kuşatılan yaşam biçimlerini sürdürmektedir.⁷ Bilgi paylaşımının ön plana çıktığı 1990’lar sonrası, teknoloji ile daha yakın olma anlayışı ve buna bağlı sistemsel düzenlemeler, yeni sentezleri, ekonomik katma değer yaratan ve farklı disiplinlerin işbirliğini gerektiren yapıları gündeme getirmiştir. Bilim, kültür ve sanatın iletişimle olan yakın ilişkisi, medya kültürünün, medyalastırma tanımıyla gelen genel kapsayıcılığı altında dünya, toplum, birey ilişkilerini belirlemektedir.⁸ 20. yüzyılın sonlarında başlayan ve 21. yüzyıla birlikte radikal, yıkıcı bir inovasyon alanına dönüşen dijitalleşme, çağdaş müzecilik anlayışını ortaya koymaktadır. Peter Vergo, “Yeni Müzeoloji” adlı kitabında, müzelerin büyük devrime, dönüşüme tanıklık etmelerinden bahsederek, kültür ve ticarileşmenin yeni teknolojik ilerleme ve dönüşümle gittikçe yaklaşması konusu üzerinde durur.⁹ Müzeler çağdaşlaşmanın ön gördüğü bilimsel araştırma, geliştirme ve değerlendirme yeniliklerini, hızla yaşama giren dijital teknolojilerle destekleyerek, dijitalleşme sürecine katılmakta, dijital medya aracılığı ile oluşan dijital kültür içinde güçlü bağlantılar oluşturmaktadır. Farklı alanlarda uzmanlaşan müzelerin,

4 MoMA, Wunderkammer: A Century of Curiosities, 2008 <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/272>, Erişim Tarihi: 01.05.2022

5 Yasemin Bay, “Mümkün Olmayan Müze Söyleşi”, İstanbul Art News, s.21-23, 2017. <http://www.aliartun.com/yazilar/mumkun-olmayan-muze-soylesisi/>, Erişim Tarihi: 14.04.2022

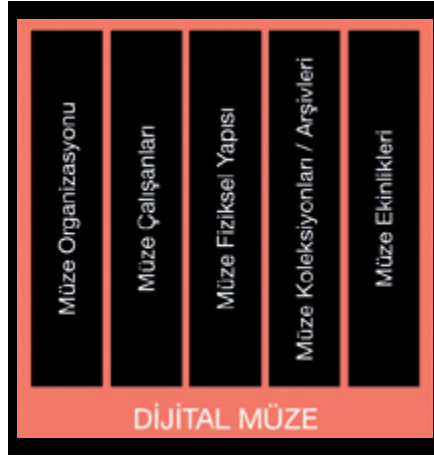
6 Ali Artun, Sanat Müzeleri-1/Müze ve Modernlik, İletişim Yay, İstanbul, 2012, s.62.

7 Marshall McLuhan, Understanding media : The extensions of man. Gingko Press. 9781584235125, 2013.

8 Andreas Hepp; Stig Hjarvard; Knut Lundby, “Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society”, Media, Culture & Society, 37(2), 2015, 314–324

9 Peter Vergo, The New Museology, (Introduction), London : Reaction Books, 2006, s.6-21.

kendi kurumsal varlıkları ve içeriklerini oluşturan her türlü arşivsel belge, koleksiyon ve sergileme, dijitalleşme ile veri değerine dönüşen bilgilerdir. Dünya üzerindeki gelişkin kültürün temel bileşenleri sanat ve bilimdir. Entellektüel her türlü yaşam biçiminin göstergesi olan kültür, disiplinler arası etkileşimle ve ekonomi eksenine birleşerek küresel bağlamda yenileşerek, yenilikçi yaklaşımlar oluşturarak toplumlar arası ilişkileri güçlendirmektedir.¹⁰ Kültürün temel bileşenlerinden biri olan müzeler, benzer etkilenme sonucu çağın dinamiklerine göre ilerlemekte, yenilenmekte ve dönüşmektedir. Bu dönüşüm dijital müze oluşumunu desteklemektedir. (Görsel 2)



Görsel 2. Dijital Müze Oluşumu

Kaynak: (<https://doi.org/10.1177/0163443715573835>, Erişim Tarihi: 01.05.2022)

İlerleme kavramı yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası anlamda kalkınma ile ilişkilendirilir. Küresel kalkınma dinamikleri arasında yer alan ekonomik büyüme, girişimcilikle desteklenen yenilikçi yaklaşımlar ve anlayışlar ilerleme olarak düşünülmektedir. Girişimcilik kavramı olarak yenilik ve değişim ile ilişkilidir. Örneğin girişimci bir etkinlik her türlü bilginin ekonomik açıdan katma değer yaratacak şekilde işlevsellik kazanması, bireysel ve toplumsal yaşama olumlu katkı yapması olarak kısaca özetlenebilir. Jocelyn Olivari Narea'nın aktarımı ile, Joseph A. Schumpeter'in 1934 yılında yazmış olduğu "Ekonomik Gelişme Kuramı" adlı çalışmasındaki tanıma göre, ekonomik kalkınma yaratıcı yıkım süreçlerini, radikal dönüşümleri kapsayan yenilikçi yaklaşımları içermelidir. Aynı zamanda girişimcilik, yeni bilginin (teknolojik yaklaşım, yöntem, içerik gibi) yayılmasını ve ticarileşmesini kolaylaştıran bir olgudur.¹¹

¹⁰ David Oswell, Culture and society : An introduction to cultural studies. SAGE Publications, 2006, s.9.

¹¹ Jocelyn Olivari Narea, Entrepreneurial Traits And Innovation, Evidence From Chile, Dissertation, Maastricht University, Dataywyse / Universitaire Pers Maastricht, 2006, s.1-2

Küresel ve/veya ulusal ve/veya yöresel ve/veya kurumsal bağlamda; sürdürülebilir, işlevsel, ekonomik katma değeri ve faydayı artırıcı yönde her türlü girişimci uygulama, inovasyon olarak kabul edilir. Sürdürülebilirlik, girişim ve yenileşim (inovasyon) kavramları bütünselliğinde; çağdaş, yeni ve farklı toplumsal ve/veya bireysel yaşam alanlarında, refah ve fayda sağlayacak şekilde, ekonomik katma değere dönüşebilen, rekabet avantajını ortaya çıkaran çalışmalar ve faaliyetler bu kapsamda değerlendirilir.¹² Değişen dünya dinamiklerinde, dijitalleşme ile artan rekabet ortamında müzelerin varlıklarını sürdürmeleri, inovasyon değeri taşıyan farklılaşmayı sağlamaları ile mümkündür.

Dijitalleşme ve dijital teknolojiler bu açıdan bakıldığında insan yaşamında bireysel ve toplumsal alanda radikal inovasyon yaratmıştır. Dijital teknolojilerin inovasyona dayalı girişimci uygulamaları arasında kişisel bilgisayarlar, İnternet ve web teknolojileri, dijital iletişim ve etkileşim araçları, dijital görüntüleme sistemleri gibi bir çok alanda örnek vermek mümkündür. 21. yüzyıla birlikte dijital teknolojinin hemen her alanda neredeyse gelenekselleşen kullanımı toplumu dijitalleştirmektedir. Dijital kültürü oluşturan bu dönüşüm; toplumsal, bireysel gereksinimleri farklılaştırarak müze ve müzeciliğin dijital teknoloji ile yakınlık kurmasını sağlamıştır. Bilgi toplumundan akıllı topluma (Toplum 5.0) doğru evrilen insanlık ve uygarlık dijital ortamda bir veri (data) değeri olarak tanımlanmaktadır.¹³ Dijital ortama taşınmaya çalışılan somut ve/veya somut olmayan her türlü gerçeklik, plan, strateji, bireysel ve/veya toplumsal dinamikler, Büyük Veri (Big Data) olarak tanımlanan ortamda bilgi - veri (data) değeri ve bir kod olarak vardır. Akıllı toplumun önerdiği sistemsel yapı, teknolojinin insanlık yararına kullanılmasıdır. Her türlü kültürel miras değeri de bir veri olarak, algoritmaların kontrolünde biçimlenen sistemsel yapıda yer alan bilgi parçasıdır.¹⁴ Büyük veri okyanusunda bulunan kültürel bilgi parçaları, algoritmalarla şekillendirilerek, müzelerin kontrolünde geleceğe güvenle aktarılacak şekilde yenilikçi dönüşümler ve girişim fırsatları sunmaktadır.

25 Ekim 2015 tarihinde Birleşmiş Milletler'de (BM) imzalanan, “Transforming Our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development” (Dünyamızı dönüştürmek: Sürdürülebilir Kalkınma için 2030 Gündemi) adlı metin kısaca Ajanda 2030 Sürdürülebilir Küresel Kalkınma Hedefleri (SKKH) olarak bilinmektedir.¹⁵ Ajanda 2030 SKKH, küresel ölçekte dünya üzerindeki her türlü yaşamı iyileştirmeye ve güvenceye almak üzere 17 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefini (SKH) açıklamıştır. Bu stratejide, üç temel bileşen olarak; ekonomi, sosyal ve çevresel denge ön plandadır. BM, 2030'a

12 Sevtap Keskin, “Girişimcilik ve İnovasyon Arasındaki İlişki”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (13), 2018, s.186-193 (186) . (<https://dergipark.org.tr/en/pub/gusbd/issue/36957/390870>, Erişim Tarihi: 02.03.2022).

13 Nuket Saracel, Irmak Aksoy, “Toplum 5.0: Süper Akıllı Toplum”, Social Sciences Research Journal, 9 (2), 2020, 26-34.

14 Jim Wyss, Barbados Is Opening a Diplomatic Embassy in the Metaverse, Bloomberg Technology, 2021, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2021-12-14/barbados-tries-digital-diplomacy-with-planned-metaverse-embassy>, Erişim Tarihi : 12.04.2022

15 United Nations General Assembly (UN), Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development (21.10.2015) <https://sdgs.un.org/2030agenda>; https://www.unfpa.org/sites/default/files/resource-pdf/Resolution_A_RES_70_1_EN.pdf, Erişim Tarihi: 30.03.2022

kadar ulusal ve uluslararası boyutta her türlü kalkınma hedefi ve planının Ajanda 2030 bileşenlerine göre yapılması, planlanması, geliştirilmesi, organize edilmesi ve uygulanması çağrısında bulunmuştur. 17. Madde; sürdürülebilir kalkınma için küresel ortaklığı canlandırmak ve uygulama araçlarını güçlendirmek ana başlığının 17.6 nolu alt maddesinde, küresel ölçekte, eşit ve demokratik koşullar çerçevesinde küresel ölçekte bilgi paylaşımını sağlamak için gerekli yüksek teknolojik uygulama ve alt yapının dünya üzerinde yaygınlaştırılması ön görülmektedir. Gelişmiş ülkelerle birlikte gelişmekte olan ülkelerin çağın başat yüksek teknolojilerine ulaşımı ve etkileşimi hedeflenmektedir. Bu hedef, dünya toplumlarının her türlü bilimsel, kültürel, ekonomik, finansal alanda bilgiye erişilebilir olmasının ortaya çıkaracağı yenilikçi ve girişimci katma değerlerin oluşmasını sağlamaya yöneliktir.¹⁶

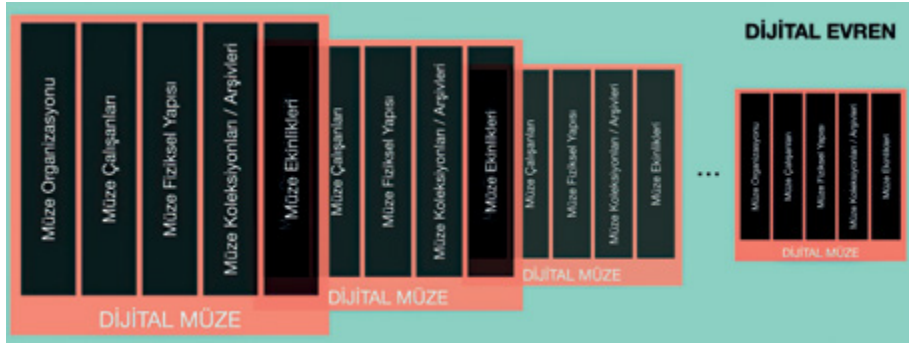
Ajanda 2030 hedefleri ile belirlenmiş olan SKKH, bilgi ve kültür merkezi olan müzelerin önemini ortaya koymakta, gelecek için olan sorumluluklarını belirlemektedir. Önerilen küresel bilgi paylaşımı; her türlü alanda uzmanlaşan müzelerin kolektif bilgi değerlerinin, yerel, ulusal ve uluslararası ölçekte tanınması, bilinirliğinin artırılması, farklı bilimsel-kültürel organizasyonlarla yapılacak işbirlikleri ile katma değer yaratarak, objektif şekilde bilim, sanat ve kültür dünyasına yeniyi, farklıyı ve kapsamlı olanı sunmasını gerekli kılar. Dijitalleşme ile küresel ölçekte neredeyse tek bir topluma doğru ilerleyen insan uygarlığı, müzeler aracılığı ile, farklı kültürlerin bilgisinin korunması sorumluluğunu önemsemelidir. Geçmiş, bugün ve gelecek arasında bilgi köprüsü olan müzeler, dünya toplumlarının kültürel farklılıklarlarını gözetenek, geleceğe güvenle aktaran, farklı uygarlıklara ait her bir kültürel mirasın güvenle, doğruluğu ve gerçekliği bozulmadan küresel ölçekte insanlığa adaletli, eşit koşullarla aktarılması sağlayan kurumlar, organizasyonlardır. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın tüm insanlık için sosyal eşitlikçi yaklaşımlarla sunumu, kültürel bellek oluşturmak, aktif ve etkileşimli eğitim-öğretim müze organizasyon ve kurumlarının amaçları arasındadır. Müzecilik alanında 2022 yılının öne çıkan konuları arasında sürdürülebilirlik, dijitalleşme, erişilebilirlik gibi küresel bilgi paylaşımını destekleyen ve önceleyen hedefler söz konusudur. Ajanda 2030 hedefleri ile paralellik gösteren bu konu başlıkları, müzelerin özellikle eğitim alanında yenileşim yaratarak, birey, toplum ve küresel kalkınma hedeflerine yönelik olarak katkı yapmasına yöneliktir.¹⁷ Bu yaklaşımlar müzelerin inovasyonla birlikte farklı disiplinlerle olan iş birliklerini güçlendirerek, birbirleri arasında oluşacak etkileşimle, kolektif bir bütün olarak küresel ölçekte toplumla kuracakları dinamik bağlantı aracılığı ile dünya uygarlığına gelişme ve ilerleme anlamında katkı yapabilecek güçlü potansiyellerini ortaya çıkararak dönüşümlerini sağlayacaktır.

¹⁶ a.g.y, UN, 2015

¹⁷ International Council of Museums (ICOM), International Museum Day : Power of The Museums, 2022, <https://icom.museum/en/news/international-museum-day-2022-the-power-of-museums/>, Erişim Tarihi 26.03.2022).

Dijital İnsan Uygarlığında Müzeler

Müzeler ve müzecilik 21. yüzyıla uyum sağlamaktadır. Çağın teknolojisi ile şekillenerek, dönüşen müzeler, etkileşimli bilgi paylaşımının olduğu dijital ortamda, bilinen tüm uygarlık değerlerinin, kolektif bir veri olarak tüm dünya ile paylaşımını sağlayabilmektedir. İnovasyona dayalı girişimcilik uygulamalarına sebep olan iletişim ve İnternet tabanlı bilgi aktarımı teknolojileri, dünyanın bilgi birikiminin adil ve sosyal eşitlikçi bir anlayış ile tüm dünyaya sunulmasını ön görmüştür. Antik dönemin evrensel bilgi merkezi İskenderiye Müze ve Kütüphanesi örneğinde olduğu gibi, ön görülen dijitalleşme, dijital evrende müzelerin dijital kimlikleri ile her türlü bilginin (işitsel, görsel, metinsel vb) arşivlenmesi, kataloglanması, özgün ve orijinal yapıtların (eser, obje, tasarım, belge vb) korunması, doğru ve güvenilir bir şekilde bellek oluşturarak günümüze ve geleceğe aktarımını mümkün kılar. (Görsel 3)



Görsel 3. Dijital Evren ve Dijital Müzeler

Günümüzde neredeyse gelenekselleşmiş olan İnternet ve İnternet tabanlı paylaşım, aktarım, iletişim ve etkileşim ortamlarının sağladığı olanaklar bilginin dünya üzerinde kültürel diyalogu güçlendirici etkisini ortaya koymaktadır. Küresel anlamda kültürel diyalogun güçlendirilmesi düşüncesi, aynı zamanda günümüz İnternet teknolojilerinin öncü düşüncesi olarak kabul edilen yaklaşımlar 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Belçikalı Paul Otlet'in öngördüğü "Dünya Sarayı", "Dünya Bilgi Kitabı" ve "Dünya Müzesi" oluşturma çalışmalarında da gözlemlenir. 1900'lerin ilk yıllarından itibaren, tüm dünyanın kayıtlı bilgisine ulaşma ve bu bilgiyi tüm dünya insanları ile eşitlikçi bir yaklaşımla paylaşma fikri özellikle "wunderkammern - merak dolapları" kütürüne yakın Avrupa toplumlarında ön planda olmuştur. Kültürel mirasın koruyucusu ve aktarıcısı olan müzeler, Paul Otlet'e göre minyatürleşmiş bir dünya, evren modelidir. İnsan ve müze ilişkisinde temel dinamik; dünyayı tanımak, bilmek, öğrenmek, kültürel farklılıkları anlamaktır. Tam olarak gerçekleşmemiş olsa da, Otlet'in önermiş ve tasarlamış olduğu sistemsel yapı "Mundaneum" (Görsel 4), bilgiye ve

kültürel değerlere sahip kütüphane ve müze gibi kurumların değerlerinin, topluma ve bireylere ulaşmasını sağlayan uluslararası bir sistem önerisidir¹⁸.

Benzer yaklaşımlarla, kültürler arası diyalogu güçlendirmek, farklı toplumları ortak entelektüel bilgi ve biliş seviyesine ulaştırmak, bu yolla birbirlerini anlamalarını sağlama fikri H.G. Wells'in "Dünya Beyni" (World Brain) adlı çalışmasında yer almıştır.¹⁹ İnsanlığın entelektüel birikiminin ve bilimsel bilgisinin ortak olarak paylaşımı benzer şekilde bilim insanı Wilhelm Oswald tarafından da önerilmiştir.²⁰ Bu şekilde kültürlerarası her türlü alanda paylaşılacak bilgi, farklılıkları ortaya koyarak toplumların birbirini anlamasını sağlayacaktır. Tüm insanlığın ortak, kolektif bilgisi, dünya toplumları arasındaki bilgi seviyesi farkını ortadan kalkacaktır. Günümüz dijital bilgi ortamı ise, ekonominin yönetiminde kültür endüstrisinin kaygıları ile şekillenen, yönetilen ve yönlendirilen belli ölçüde kaotik sistemsel ve işlevsel bir yapıdır. Buna karşılık küresel bilgi paylaşımı ile ilgili 20. yüzyılın başlarında önerilen ve hayal edilen sistemsel yaklaşımlar, bilgiye eşitlikçi-sınırsız ulaşımın olduğu, ekonomik olarak desteklenen, sosyal eşitlikçi ve adaletli olarak paylaşılan bilgilerden (her türlü bilimsel, sosyal ve kültürel) ve değerlerden oluşan bir ağ yapısıdır.²¹



Görsel 4. Paul Otlet, Mundaneum Tasarım Çizimleri

Kaynak: (<https://socks-studio.com/2019/05/05/the-shape-of-knowledge-the-mundaneum-by-paul-otlet-and-henri-la-fontaine/>, Erişim Tarihi: 01.05.2022)

- 18 Nader Vossoughian, "The Language of the World Museum: Otto Neurath, Paul Otlet, Le Corbusier", Transnational Associations, 1-2, 2003, s 82-84 (https://www.academia.edu/3127404/The_Language_of_the_World_Museum_Otto_Neurath_Paul_Otlet_Le_Corbusier, Erişim Tarihi: 12.04.2022); Warden Boyd Rayward, "Knowledge organisation and a new world polity: the rise and fall and rise of the ideas of Paul Otlet"(General Introduction), Transnational Associations 1-2, 2003, 4-15 (<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.114.6694&rep=rep1&type=pdf>, Erişim Tarihi: 12.04.2022)
- 19 Herbert George Wells / (Bruce Sterling (Önsöz), Joseph Reagle (Giriş), World Brain, MIT Books, 1937/2021 (<https://mitpress.mit.edu/books/world-brain>, Erişim Tarihi: 02.04.2022)
- 20 Alex Wright, Cataloging the World : Paul Otlet and the Birth of the Information Age, Oxford University Press, 2014, s 205 (<http://ebookcentral.proquest.com/lib/isikuntr/detail.action?docID=1661337>, Erişim Tarihi: 01.04.2022).
- 21 a.g.y, s.299

Müzelerin dijital ortamda, ağ yapısında var olmaları özellikle kültürün ve her türlü kültürel bilginin korunmasını sağlayarak küresel ölçekte evrensel bilgiyi oluşturmak üzere katkı yapacaktır.

Müzelerin, yeni teknolojileri ve teknolojik uygulamaları kullanarak, yapısal değişime gitmeleri ve dönüşmeleri girişimci ve yenilikçi faaliyetlerdir. Bir önceki yüzyılın önemli düşünürlerinden Walter Benjamin'in "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı" makalesinde tekniklerin ve teknolojilerin gelişimi ile yeni olarak ortaya koyulan ve sunulan yapılar (örneğin fotoğraf ve sinema) sanatsal oluşumun ve kültürel anlayışın dönüşümüne sebep olacağını ön görmüştür.²² 1935'lerde ortaya koyulan bu görüşlerin gerçekleştiği, kültürel dönüşüm yarattığı, ilerleyen teknolojinin özellikle dijitalleşme ile günümüzde hemen her alanda hızla radikal inovasyon oluşturduğu açıktır. Benzer bir yaklaşımla, fiziksel ve mekânsal gerçeklikleri olan müzelere ait her türlü yönetim, organizasyon yapısı ile birlikte, müzelere ait kültürel miras değeri, dijitalleşme yolu ile farklı mekân algısı, deneyimleme alanı, sergileme biçimi ile orijinal, eşsiz ve biricik olan eserleri, objeleri, belgeleri sanal ortamda çok katmanlı bilgiler olarak değerlendirmekte ve sunmaktadır. Dijitalleşen müzecilik mekân ve zamandan bağımsız olarak algoritmalarla kontrol edilen sistemsel yapı içinde dijital toplumun dönüşen kültür katmanlarından biri olarak yer almaya başlamıştır. Benjamin'in eşsiz eserlerin "aura" yaratması örneği ile eleştirel yaklaştığı, "teknikle üretilen sanat" kavramında olduğu gibi, müzelerin kendileri, müzelere ait her türlü orijinal eser, orijinal kültürel miras değeri teknik olanaklarla sanal olarak yaratılabilir, çoğaltılabilir, deneyimlenebilir ve farklı bilgi katmanları ile güçlendirilerek birey ve toplumla paylaşılabılır. Benjamin'in benzer sorgulaması bu durumda müzeler ve müzelerdeki orijinal eserler, değerler için de düşünülebilir. Müzelerdeki orijinal eseri-yapıyı, orijinal müze mekânını görmek ya da sanal ortamda oluşturulan "yeni" olanı görmek farklı algılara, değerlendirmelere yol açacaktır. Müzelerin dijital ortamda var olması ve kendi aralarında kurulan etkileşimli bağlantılarla oluşan yapı sayesinde, koleksiyon değerleri bireye ve topluma zaman ve mekândan bağımsız olarak aktarılabilir. Etkileşim ve aktarım, fiziksel müze ziyaretinden farklı olarak, merak dolaplarında olduğu gibi, sanal ortamda bireyin tercihiyle bağlı seçeceği yolla gerçekleşecektir. Bu noktada müzelerin kültürel miras değerlerini çok yönlü olarak birey ve toplumla buluşturması için kurgulanacak sunum sistemleri ve modelleri müzelerin kurumsal vizyon ve misyonlarına bağlı olarak özerk ve özgün bir yapıda inovasyon içeren girişimci uygulamalarla oluşturulmalı ve çeşitlendirilmelidir. Ulusal ve/veya uluslararası kültür ve eğitim politikaları bu modellerin kurulmasında yönlendirici olacaktır.

Özellikle 21. yüzyılda gittikçe normal olarak algılanan ve kabul gören teknolojik kültür ve yönelimler; bilginin, değerlerin ya da daha genel bir ifade ile verilerin içerik iletiminin deneyimleme ve etkileşimli uygulamalarla birlikte farklı sunulmasını mümkün kılar.

22 Walter Benjamin, Pasajlar, çev. Ahmet Cemalet, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, 2002, s. 50.

Her türlü sosyal medya platformu, akıllı telefonlar, tabletler, etkileşimli ekran yapıları, sanal gerçeklik uygulamaları gibi süreklilik gösteren yenilikçi teknolojik oluşumlar kurumsal yapıların dönüşümüne katkı yapmaktadır. Örneğin müzeler bu teknolojik olasılıklarla içeriklerini ve vizyonlarına bağlı oluşturdukları koleksiyonlarını etkileyici bir şekilde birey ve toplumla zaman ve mekândan bağımsız sunabilir, etkileşime girebilir. Benzer şekilde siber gerçeklik teknolojileri (VR, AR, XR, MR gibi) ve cihazları-araçları ile kurgulanan ve sergilenen bir müze sergisinde, izleyicilerin koleksiyon ürünleri ve/veya eserleri ile etkileşime girmesi 21. yüzyılın yeni normalleri arasındadır. Doyurucu ve etkili bir müze-ürün-eser deneyimi yaşatmak, bireyin birden fazla duyusuna hitap ederek bunu sağlamak her geçen gün gelişen dijital teknolojiler ile mümkündür.

Dijital etkileşimli teknolojiler, duyuşsal odaklı sistemler olarak müze koleksiyonları ve/veya arşiv bilgilerine ulaşmada karşılaşılan kısıtlamaları ortadan kaldıran uygulamalara olanak tanıyarak inovasyon değeri oluştururlar. Deneyimleme yolu ile öğrenme bireyin ürün ve/veya eser ve/veya sunum ile yoğun temasını sağlayarak kalıcı bilgi sunabilmektedir. Geleneksel koleksiyon sergileme yöntemleri ile birlikte etkileşimli mekân deneyimleri, hibrit sergileme sunumlarına dönüşmektedir. Duyuların katılımı ile tasarlanan etkileşimli sunumların öğrenmede güçlü etkisi açıktır. Dijital görseller, sesler, etkileşimli veri kaynakları, elektronik (sanal) oluşturulan modeller, dokunmatik yüzeyler, optik (görsel) ve haptik (dokunsal) ortamlar yeni müze kavramı ile iç içedir.²³ İnovasyona dayalı teknolojik oluşumlar, teknoloji şirketleri ile birlikte geliştirilecek projelerle ortaya çıkabilirler. Müzelerle ilgili uygulamalı, etkileşim ve deneyim imkanı sunan sanal gerçeklik çalışmalarından 3D Experience Lab teknoloji şirketinin 2019 yılında gerçekleştirdiği İnovasyon Müzeciliği Projesi (Görsel 5) örnek olarak verilebilir.



Görsel 5. Görsel 5. İnovasyon Müzesi Projesi, 3D Experience Lab, Paris Dijital Sanatlar Merkezi, 2019

Kaynak: (<https://blogs.3ds.com/perspectives/the-museum-of-innovation/>, Erişim tarihi: 01.05.2022)

²³ Paola Di Giuseppantonio Di Franco; Carlo Camporesi; Fabrizio Galeazzi; Marcelo Kallmann, "3D Printing and Immersive Visualization for Improved Perception of Ancient Artifacts", Presence (MIT), Vol. 24, No. 3, Summer 2015, 243-264 (doi:10.1162/PRES_a_00229)

Bu projeye bağlı düzenlenen etkinlikte kullanılan teknolojiler, otonom güneş enerjisi sistemleri, insansız hava araçları, sürdürülebilir enerji yaratım teknikleri, sanal gerçeklikle oluşturulan farklı deneyim alanlarını kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. İnovasyon Müzesi, Endüstri 4.0'in bileşenlerinden bulut bilişim teknolojisi desteği ile, ziyaretçilere sanal gerçeklik deneyimi ile farklı duyuları katarak, öğrenme-bilme-keşfetme adımlarını yaşatmıştır. Ziyaretçiler tasarım süreçleri, oluşturulan hiper gerçeklik simülasyon yapıları, bilgi katmanları arası ilişkiler, yaratılmış olan dijital ikizler gibi bir çok bilgiyi deneyimlemiştir. İnovasyon Müzesi Projesi, yenileşimle gelen ürünleri tanımak, sanal gerçekliğe dönüşme aşamalarını izlemek ve oluşum süreçlerini öğrenme fırsatı vermiştir. Deneyimler etkileşimli ve gerçek zamanlı olarak oluşturulmuş, ziyaretçinin kendi merakına bağlı olarak deneyimlenmiştir. Bu noktada, kullanıcının isteğine bağlı olarak ilerleyen öğrenme süreci, geçmiş dönemlerin merak dolaplarının oluşturulma kavramına oldukça yakın benzerlik taşımaktadır. Yazılım ve donanım anlamında yüksek teknoloji gerektiren bu proje uygulaması, farklı teknoloji şirketlerin işbirliği ile SKKH dahilinde belirlenen hedeflerle uyumlu girişimci çalışmaları gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Küresel ölçekte önce bilim müzeleri ardından farklı alanda uzmanlaşan müzelerle yapacakları işbirlikleri ile oluşturdukları deneyim ve etkileşim sunumu, gelecek müzeciliğinin ne şekilde evrileceğine dair önemli bir göstergedir.²⁴

20. yüzyılı şekillendiren ve 21. yüzyılda etkileri güçlenerek süren Kültür Endüstrisi kavramı, üretim - tüketim ve kültürel karmaşa sarmalından doğmuştur. Endüstrileşen kültür; teknoloji, ekonomi ve yönetim stratejileri ile üretim ve tüketim alanlarıyla etkileşimdedir. Kültür endüstrisinin temel bileşenlerinden biri olan iletişim teknolojileri, toplumda bireyin istemli bir şekilde tüketici olmasını sağlar, birey yeni sunulanı hızla tüketme eğiliminde olur. Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken” adlı makalesinde, doğa üstünde gittikçe artan teknolojik egemenliğin, kitleleri aldatma, bilinci zincire vurma yöntemi haline geldiğini öne sürmüştür.²⁵ Dijital iletişim teknolojilerinden etkilenen kültür endüstrisi, bilgi kavramının anlamlandırılması ve algılatılmasında etkileşimli deneyim alanlarını ortaya koymaktadır. Yaşamsal değerler ve oluşumlar, dijital kültür ve bilgi sarmalı içinde deneyim alanı olarak dönüşmektedir. Gittikçe dijitalleşen birey, toplum ve uygarlık yapısında, kültür endüstrisinin etkisi ve yeniden biçimlendirmesi ile şekillenecek olan müzeler ve müzelere ait kültürel miras değerleri, küresel ölçekte entellektüel bilgi düzeyini ve eğitimi güçlendirici fırsatlara sahiptir.

Bilinen dünya ve insanlık tarihinin her geçen gün yeni arkeolojik bulgularla değişmesi, yenilenmesi, söz konusu olsa da, bilimsel, sosyal ve kültürel değerler, büyük veri havuzunda toplanmaya devam etmektedir. Aynı zamanda müzelerin de tüm bilgileri, fiziksel varlıkları, kurum çalışanları, organizasyonları, arşivleri, koleksiyonları, bilimsel araştırma yöntemleri gibi bir çok değeri hızla dijital veriye dönüşmektedir. 2000’li

24 Alicia Ross, The Museum of Innovation, 2020, <https://blogs.3ds.com/perspectives/the-museum-of-innovation/>, Erişim Tarihi: 04.04.2022.

25 Theodor (Ludwig) Wiesengrund Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev: Bülent O. Doğan, Cogito Düşünce Dergisi, 2003,sayı:36, 76-83.

yıllardan itibaren sanal dünya kavramı ile yaşamaya başlayan insanlık, bugün siber evren yapılarını (öte evrenler) kurgulamaya başlamıştır. Bilinen fiziksel gerçeklik ve siber ortamda var edilmeye çalışılan sanal gerçeklik “yeni” olana duyulan ilgi sebebi ile en üst teknoloji kabul edilme yolundadır. İnsanın gereksinimlerini, yaşamını biçimlendiren, yenilikçi işlevsel çözümler sunan yapı teknolojidir. Jean Baudrillard bunu karşılıklı biçimlendirme ilişkisi olarak tanımlamıştır.²⁶ İşlevselliğin giderek etkileşimli deneyimlerle birlikte sunulduğu bu ortam, Theodor W. Adorno’nun Kültür Endüstrisi tanımındaki etkilerini açıkça ortaya koymaktadır. Adorno’ya göre, teknolojinin ortaya koyduğu araçsal rasyonellik baskı unsurudur. Bu baskı insanı tasarlarlar ve teknolojiye bağımlı hale getirir. Kapitalist sistemin temel değerlerini yaygınlaştırmada kültür endüstrisi ile her türlü değer meta varlığına dönüştüğü gözlemlenir. Kültürel değerlerin endüstrileşmesinde teknolojinin etkisi yadsınmaz.²⁷

Bununla birlikte dünya genelinde düşünüldüğü zaman, yüksek teknolojiye ulaşmak, kullanmak için ekonomik ve finansal güç gereklidir. Aynı zamanda daha önce de bahsedildiği gibi ulusların kültür, eğitim ve teknoloji politikaları bu gereklilikleri şekillendirmektedir. Kısaca gelişkin ekonomik ve teknolojik yetkinliği olan ulusların, kendi toplumlarına ve bireylerine kültürel ve entellektüel eğitim aktarımı güçlü olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, yüksek teknoloji ile şekillendirilen toplumsal yapılar ve önerilen dijital dünya toplum yapısı bu gücü elinde bulunduran ulusların ve/veya teknoloji şirketlerinin kurallarına bağlı olarak şekillenmektedir. Güncel olana ulaşmak, tüm dünya ile ortak dilde kültürel diyalog, bilimsel paylaşım, entellektüel bakış sağlayabilmek için gelişmekte olan uluslar ve toplumlar bu kurallara ve teknolojik gereklere uymak zorundadır. Farklı bir bakışla, gücü elinde bulunduran ve geleceği şekillendiren yüksek teknolojiye ve ekonomik güce sahip toplumların kendi kültür değerlerini, aynı güce sahip olmayan topluluk ve/veya toplumlar üzerinde uygulamaları, yönlendirmeleri ve onların özgün kültür değerlerini yok etme ihtimalleri açıktır. Dünya uygarlığına ait her türlü kültürel mirasın koruyucusu olma, bu yolla gelecek nesillere bilgileri objektif olarak aktarma ve kolektif toplumsal eğitim sorumluluğu 21. yüzyılda müzelerin asıl görevi olacaktır. Dijitalleşme müzelere bu konuda etkin olma fırsatı ve ortamı sağlayacaktır.

Dijitalleşmenin öğrenme ve eğitim üzerindeki etkileri ile ilgili görüşlerden biri Kenneth L. Myers, “Is There a Place for Instructional Design in the Information Age?” (1999) adlı yazısında ele almıştır. Myers, insanlığın İnternet üzerindeki teknolojilerden biri olan www (world wide web) ile tanışmasının ardından iletişim sistemleri üzerinden bilgiye erişimin ve bu bilgiyi kullanarak ortaya çıkan arayüzlerin yani web sitelerine erişimin gündeme geldiğinden bahseder. Kendi kendine öğrenme eylemini de beraberinde getiren bu teknolojik oluşum, farklı bir söylemle Teknoloji Tabanlı Eğitim (TBT - technology basen training) alanında yenilikçi girişimlere yol açma potansiyelini taşımaktadır. Zaman ve mekândan bağımsız bir ortamda bilgiye ulaşmak, aktif katılımın yaratacağı deneyimleme yolu ile bilgiyi öğrenmede eğitim

26 Jean Baudrillard, Nesneler Sistemi. Çev. O. Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014, s.155.

27 Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar, Çev. N. Ünler, E.Ö. Karadoğan, Kabalıcı, 2014, s.82-84.

alanında önceleri farklı etkiler ve gereksinimler yaratmıştır. Dijital teknolojinin bilgi aktarımı esnekliği ve yetkin kapasitesinin yanı sıra, öğrenim alanında kullanımı ile ilgili olarak elektronik ortamlar kurulan basit bir etkileşim olmadığını, deneysel araştırma ve geçmişe sahip ve kanıtlara dayalı bir tasarım uygulaması olduğunu öne süren Myers bunun özellikle ilkeler, amaçlar ve prensipler ekseninde değerlendirilmesi gerekliliğini öne sürmüştür. 21. yüzyılın değişen ve dönüşen dinamiklerinde, öğretim tasarımı için İnternet ve web teknolojilerinin güçlü ve sağlam bir zemin olduğunu belirtmektedir.²⁸ Müzeler dijital teknolojilerin etkileşimli uygulamaları ve sunumları ile kendi uzmanlık alanlarına bağlı özgün ve orijinal bilgileri dijital toplumla paylaşarak özellikle “toplumsal eğitimi güçlendirme, entelektüel düzeyi yükseltme” açısından oldukça önemli rol oynayacaktır. Müzeleri toplumsal ve küresel eğitim için bir okul olarak kabul etmek mümkündür. Bilimsel, sosyal ve kültürel dinamiklere odaklanan müzelerin dijital dönüşümleri, dijital kültürü ve dolayısı ile dijital toplumu güçlendirecektir.

Dijital dönüşüm, Endüstri 4.0 ile birlikte hızlanmıştır. Yaşamın her alanında görülen dijitalleşme, ardından gelişen yapay zeka ve uygulamaları ile giderek ilerleyen teknoloji, daha öncede kısaca bahsedildiği gibi bilgi toplumundan akıllı topluma doğru evrimleşmeyi beraberinde getirmiştir. CeBIT 2017 toplantısında, Toplum 5.0 olarak tanımlanan akıllı toplum oluşturma hedefi, bilgi toplumunun süper akıllı topluma dönüşümünü önermektedir. Buna göre; Endüstri 4.0 ile yoğunlaşan teknolojik uygulamalar, hizmetler insanlar için araçtır ve insan yaşam kalitesi, bilgi düzeyini arttıran, pozitif anlamda katkı yaratan, toplumsal bağlamda yardımcı unsurdur. Toplum 5.0 dinamiklerini ve hedeflerini benimseyen toplumun teknoloji ile yakın işbirliği, inovasyon yaratacak oluşumları gündeme getirerek özellikle bilgi aktarımı, deneyimlenmesi ve etkileşimli bilgi paylaşımı ile eğitim alanında küresel bağlamda katkı yapacaktır. Dijital toplum önerisini de gündeme getiren bu yaklaşımda, insanların

bireysel ve toplumsal yaşamlarında dönüşüm oluşmaktadır.²⁹ Bu dönüşümle önerilen web teknolojileri (web 3.0, web 4.0 ve sonrası) semantik web, simbiyotik web önerileri ile birey ve sanal ortam etkileşimini arttıracaktır. İnsan akıl yürütmesine benzer şekilde kavrayış, anlam ve anlamlandırma, geçmiş deneyim ve bellek bilgisi ile birlikte algoritmalarla desteklenerek güçlenmektedir. Kavramsal ve anlamsal saptama yapabilecek sistemsel yenileşme daha hızlı bilgi aktarımı ve paylaşım yapılmasını sağlayacaktır.³⁰

Maxwell L. Anderson, “Geleceğin Müzeleri: Teknolojinin Müze Uygulamalarına Etkisi” (1999) adlı çalışmada; ağ bağlantılı teknolojinin giderek işlevselliğini arttıracığını, bunların özellikle doğrudan muhakeme, bağımsız öğrenme gibi alanlarda

28 Kenneth I. Myers, “Is there a place for instructional design in the information age?” Educational Technology, Nov-Dec, 1999 (https://ocw.metu.edu.tr/file.php/118/Week12/Myers_is_there_a_place_for_ID_in_information_age.pdf, Erişim Tarihi : 23.04.2022).

29 Vichian Puncreobutr, “Education 4.0: New Challenge of Learning”, St. Theresa Journal of Humanities and Social Sciences, 9(5), 2016, s.92-97.

30 Amit P. Sheth, “Semantics Scales Up - Beyond Search in Web 3.0,” IEEE Internet Computing, Nov /Dec 2011, s.6 (<https://corescholar.libraries.wright.edu/knoesis/567/>, Erişim tarihi : 05.04.2022)

yoğunlaşacağını gündeme getirmiştir. Her türlü alanda detaylara ve geçmişe giden kanıtlara dayalı bilginin bütünselliğinin ön plana çıkacağını, teknolojinin gelişime katkı yaparak bireysel ve toplumsal bellek olarak içselleştirmede etkin olacağını öne sürmüştür. Veri tabanlı platformlara giren her türlü bilgi değerinin, orijinallliği ve bilimsel gerçekliği, hatta doğruluğu, yapılacak yeni keşiflerle sürekli güncellenebilecek ve tekrar gerçeklik değerleri değişebilecek potansiyelde olacağı açıktır. Kitle iletişiminin yeni bir modeli olan ağ tabanlı yapılar yani kısaca İnternet ortamındaki oluşum, yenilikçi entelektüel dünyanın habercisidir.³¹ İnsan- makine etkileşiminin artması, gerçek ve sanal evren arasındaki bağı güçlendirmektedir. Gerçek ve sanal ortamlar arasında kurulacak ilişki modelleri, yeni önerilen sistemsal yapıya uyum sağlamak amacı ile bireyin yaşam kalitesini artırıcı yönde olmak zorundadır. Bilgi edinme, bilgiye ulaşma ve deneyimleme yani eğitim-öğretim bu alanların başında gelmektedir. Müzelerin toplumsal hatta küresel amaçlarından biri olan eğitim ve entelektüel bilgi paylaşımı, özellikle dijital toplum yapısına geçişte üzerinde düşünülmesi gereken en önemli alanlardan biri olacaktır.

Değerlendirme ve Sonuç

Dijital dönüşüm, insan uygarlığının teknoloji ile oldukça yakın ilişkide olacağını göstermektedir. Bireysel ve toplumsal yaşam hızla dönüşmektedir. Dönüşümü destekleyen ve yenilikçi çözümlere, girişimlere olanak tanıyan dijital teknolojilerdir. Teknoloji okur-yazarlığını artıran ve zorunlu kılan yaşam dinamiklerindeki değişimdir. Dünya kültür mirasını oluşturan her bir değer, olanaklar ölçüsünde dijital varlığını sürdürmeye devam etmektedir. İnsan ve makine ilişkisinin ortak yaşama dönüşmeye başlaması, teknolojik bağımlılığı artırıcı bir unsurdur. Gerçek anlamda inovasyona dayalı tasarımsal bir süreç olan dijital toplum ve dijital birey önermesi; bilim, sanat, kültür, ekonomi ve yönetim gibi bir çok alanı etkileyerek bilgi paylaşımının küresel ölçekte eşitlikçi, adil, güvenilir aktarımı oluşturabilecek ve kültürlerarası diyalogu güçlendirebilecek önemli bir faktördür. Kültürel diyalogun güçlenmesi, entellektüel seviyeyi artırarak, dünya toplumlarının birbirini anlaması, anlamlandırması ve ortak biliş ve bilinç seviyesine ulaşarak daha adil ve insanlık yararına oluşturulacak bir yaşam için gereklidir. İnsan uygarlığının yarattığı her türlü kültürel değerın koruyucusu olan müzeler, dijital iletişim ve etkileşim teknolojileri yardımı ile, birikimlerini koruyarak, belleklerini günümüze ve geleceğe aktararak dijital evrende yerini almaya devam edecektir.

Günümüz teknolojisi ve gelecek teknolojik olasılıklar; fiziksel gerçeklik ve siber (sanal) gerçeklik kavramlarının birlikteliği ile sunulan hibrit yapılar ve dijital ikiz sistemlerle giderek büyüyen, sürekli gelişen bir organik yapıya dönüşümün habercisidir.

31 Maxwell L. Anderson, "Museums of the Future: The Impact of Technology on Museum Practices", Summer, 1999, Vol. 128, No. 3, America's Museums (Summer, 1999), ss. 129-132; The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences (<https://www.jstor.org/stable/20027570>, Erişim Tarihi : 11.04.2022)

Küresel bağlamda, bilgi (veri) paylaşımı, kullanımı, deneyimlenmesi, etkileşimi, dijital iletişim, blok zincir ve sanal gerçeklik teknolojileri önderliğinde sınırsızlık, merkezi-yetsizlik hedeflemiştir. Tasarlanan ve modellenen öte evren yapıları, kendi aralarında da bağlantı kurarak, insanın dünya üzerinde gerçekleştirebileceği her türlü düşünsel, duygusal ve fiziksel eylemle birlikte, fiziksel koşullar ve/veya sınırlar sebebi ile hayal kurduğu eylemleri gerçekleştirebileceği bir ortam olarak düşünülmektedir. Örneğin; günlük yaşam, iş yaşamı, yönetim, iletişim, seyahat öğrenme eğitim, sanat, kültür, ekonomi, finans, eğlence gibi bir çok alan yeni hiper gerçeklik ortamında işlevselliğini sürdürmektedir. Yüksek teknoloji, donanım ve yazılım gerektiren, aynı zamanda yapay zeka algoritmaları ile biçimlendirilecek sistemin ne şekilde ilerleyeceği, küresel ölçekte devlet sistemleri ile kuracağı ilişki henüz belirsizdir.

Müzeler, uluslarüstü, kültürel belleği koruyan, kültürel bağlantıyı sağlayan, kısaca dünya üzerindeki uygarlık değerlerinin koruyucu kurumlarıdır. Kolektif bilinç, kolektif bellek oluşumu için müzelerin siber evren sistemlerinde varlıklarının devam etmesi gerekmektedir. Müzelerin gelecekte var olacak dijital insan uygarlığının oluşumunda, geçmiş değerlerin korunması, doğru ve bilimsel gerçeklikle eşit ve sosyal adaleti gözeterek bilgiyi aktarması sorumluluğu vardır. 21. yüzyılda da yoğun olarak etkisini sürdüren kültür endüstrisi ve ekonomik yönlendirmeler, tamamen dijitalleşecek sistemsel yapıyı işaret etmektedir. İnsanlığın dijital uygarlığına doğru yaşanan bu dönüşümde, oldukça önemli bir etken olacak kültürel diyalog, müzeler aracılığı ile gerçekleştirebilecek önemli bir fırsattır. Kolektif bilinç, bellek ve kültürün oluşturulmasında temel yapı; dijital ortam ve günümüzü şekillendiren dijital medya olacaktır. Kültür ve uygarlık değerlerin miras olarak gelecekte orijinal, doğru ve gerçek değerlerle var olabilmesi, dijital evren yapıları içinde yer alacak müzeler aracılığı ile güven altına alınmalıdır. Müze kurumlarının, çağın değişen koşullarına uyumlanmaları için teknolojik gelişmelere bağlı yapılarını güncellemeleri, organize olmaları ve bu konuda teknik yatırımlara (teknoloji ve insan kaynağı olarak) önem vermeleri gerekmektedir. Tüm dünya genelinde, insanlığın bir arada barış içinde yaşaması için gerekli olan kolektif bilinçle desteklenen güçlü, özgür, özgün ve rasyonel anlayışta, sosyal eşitlikçi ve adaletli kurulacak kültürel diyalog müzelerin ve müzeciliğin sorumluluğundadır. Sanal gerçeklik ve fiziksel gerçeklik arasında yaşanması olası kaos ortamı, dijital müzeler için gelişme ve sürdürülebilirlik açısından yenilikçi bir alandır. 21. yüzyılda yaşanmakta olan kültürel ve teknolojik dönüşümün yeni paradigması dijital müzecilik olacaktır.

Kaynakça

- Ali Artun, A., **Sanat Müzeleri-1/Müze ve Modernlik**, İletişim Yay, İstanbul, 2012.
- Baudrillard, J., **Nesneler Sistemi**. Çev. O. Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014.
- Benjamin, B., **Pasajlar**, çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, 2002.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T., **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar**, Çev. N. Ünler, E.Ö. Karadoğan, Kabalcı, 2014.
- McLuhan, M., **Understanding media: The extensions of man**. Gingko Press. 9781584235125, 2013.
- Narea, J.O., **Entrepreneurial Traits And Innovation, Evidence From Chile, Dissertation**, Maastricht University, Datawyse / Universitaire Pers Maastricht, 2006.
- Oswell, D., **Culture and society: An introduction to cultural studies**. SAGE Publications, 2006.
- Vergo, P., **The New Museology**, (Introduction), London : Reaction Books, 2006.
- Wells, H.G., **World Brain**, (Bruce Sterling (Önsöz), Joseph Reagle (Giriş), MIT Books, 1937/2021. (<https://mitpress.mit.edu/books/world-brain>, Erişim Tarihi: 02.04.2022)
- Wright, A., **Cataloging the World : Paul Otlet and the Birth of the Information Age**, Oxford University Press, 2014. (<http://ebookcentral.proquest.com/lib/isikuntr/detail.action?docID=1661337>. Erişim Tarihi: 01.04.2022).
- Anderson, M.L. “*Museums of the Future: The Impact of Technology on Museum Practices*” **America’s Museums** Summer, 1999, Vol. 128, No. 3 ss. 129-132 (The MIT Press /American Academy of Arts & Sciences (<https://www.jstor.org/stable/20027570>, Erişim Tarihi : 11.04.2022).
- Adorno, T.L.W. “Kültür Endrüstisini Yeniden Düşünürken” çev: Bülent O. Doğan, **Cogito Düşünce Dergisi**, 2003, sayı:36, 76-83.
- Bay, Y. “Mümkün Olmayan Müze Söyleşi” **İstanbul Art News**, s.21-23, 2017. <http://www.aliartun.com/yazilar/mumkun-olmayan-muze-soylesisi/>, Erişim Tarihi: 14.04.2022
- Di Giuseppantonio Di Franco, P.; Carlo Camporesi, C.; Fabrizio, G.; Kallmann, M.
- “*3D Printing and Immersive Visualization for Improved Perception of Ancient Artifacts*” **Presence (MIT)**, Vol. 24, No. 3, Summer 2015, 243-264 (doi:10.1162/PRES_a_00229)
- Hepp, A.; Hjarvard, S.; Knut Lundby, K. “*Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society*” **Media, Culture & Society**, 37(2), 2015, 314–324. (<https://doi.org/10.1177/0163443715573835>, Erişim Tarihi: 12.04.2022)
- Keskin, S., “*Girişimcilik ve İnovasyon Arasındaki İlişki*” **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 5 (13) 2018, s.186-193 (186) . (<https://dergipark.org.tr/en/pub/gusbd/issue/36957/390870>, Erişim Tarihi: 02.03.2022).
- Kenneth I. Myers, K.I. “*Is there a place for instructional design in the information age?*” **Educational Technology**, Nov-Dec, 1999. (https://ocw.metu.edu.tr/file.php/118/Week12/Myers_is_there_a_place_for_id_in_information_age.pdf, Erişim Tarihi : 23.04.2022).
- Puncreobutr, V. “*Education 4.0: New Challenge of Learning*” **St. Theresa Journal of Humanities and Social Sciences**, 9(5), 2016, s.92-97.
- Rayward, W.B. “*Knowledge organisation and a new world polity: the rise and fall and rise of the ideas of Paul Otlet*” (General Introduction), **Transnational Associations** 1-2, 2003. 4-15 (<https://citeserx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.114.6694&rep=rep1&type=pdf>, Erişim Tarihi : 12.04.2022)
- Saracel, N.; Aksoy, I. “*Toplum 5.0: Süper Akıllı Toplum*” **Social Sciences Research Journal**, 9 (2), 2020, 26-34.

- Sheth, A.P. “*Semantics Scales Up - Beyond Search in Web 3.0*” **IEEE Internet Computing**, Nov / Dec 2011, s.6. (<https://corescholar.libraries.wright.edu/knoesis/567/>, Erişim tarihi : 05.04.2022)
- Vossoughian, N. “The Language of the World Museum: Otto Neurath, Paul Otlet, Le Corbusier” **Transnational Associations**, 1-2, 2003, s 82-84 ([https://www.academia.edu/3127404 The_Language_of_the_World_Museum_Otto_Neurath_Paul_Otlet_Le_Corbusier](https://www.academia.edu/3127404/The_Language_of_the_World_Museum_Otto_Neurath_Paul_Otlet_Le_Corbusier), Erişim Tarihi: 12.04.2022)
- El- Abadi,M., Library of Alexandria, Britannica, 2022. <https://www.britannica.com/topic/Library-of-Alexandria>, Erişim Tarihi : 03.05.2022
- Galambosova, G., What Is a Wunderkammer? Best Cabinets of Curiosities <https://www.dailyartmagazine.com/cabinets-of-curiosities/>, Erişim Tarihi: 26.07.2022
- International Council of Museums (ICOM) “International Museum Day : Power of The Museums” 2022. <https://icom.museum/en/news/international-museum-day-2022-the-power-of-museums/>, Erişim Tarihi 26.03.2022.
- MoMA, Wunderkammer: A Century of Curiosities, 2008. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/272>, Erişim Tarihi: 01.05.2022
- Ross, A. “The Museum of Innovation”, 2020. <https://blogs.3ds.com/perspectives/the-museum-of-innovation/>, Erişim Tarihi: 04.04.2022.
- United Nations General Assembly (UN) “Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development (21.10.2015)”.<https://sdgs.un.org/2030agenda>;https://www.unfpa.org/sites/default/files/resource-pdf/Resolution_A_RES_70_1_EN.pdf, Erişim Tarihi: 30.03.2022
- Wyss, J. “Barbados Is Opening a Diplomatic Embassy in the Metaverse” Bloomberg Technology, 2021. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2021-12-14/barbados-tries-digital-diplomacy-with-planned-metaverse-embassy>, Erişim Tarihi : 12.04.2022
- Görsel 1** - Domenico Remps, Merak Dolapları (Cabinet of Curiosities), 1690, <https://www.dailyartmagazine.com/cabinets-of-curiosities/>, Erişim Tarihi: 01.05.2022
- Görsel 2** - Dijital Müze Oluşumu (SAT -DEÜ - 16.05.2022 Müzecilikte Yeni'nin Peşinde Sempozyum Sunumu)
- Görsel 3** - Dijital Evren - Dijital Müzeler (SAT -DEÜ - 16.05.2022 Müzecilikte Yeni'nin Peşinde Sempozyum Sunumu)
- Görsel 4** - Mundaneum, <https://socks-studio.com/2019/05/05/the-shape-of-knowledge-the-mundaneum-by-paul-otlet-and-henri-la-fontaine/>, Erişim Tarihi: 01.05.2022 Görsel 5 -İnovasyon Müzesi, <https://blogs.3ds.com/perspectives/the-museum-of-innovation/>, Erişim Tarihi: 25.04.2022

DİJİTAL MÜZECİLİKTE KRİPTO SANATININ SERGİLENMESİ VE PAZARLANMASI

İrem Oğuz

Özet

İnternetin yaygınlaşp insanları birbirine daha çok bağlamasıyla dijital platformlar daha aktif kullanılmaya başlanmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte insanların üretim şekilleri de değişerek sanat yapımında kullanılan malzemeler dijitalleşmiş ve üretilen bu dijital eserler kendilerine hem fiziksel hem de dijital sergileme alanları bulmuştur. Bu çalışmada son zamanlarda güncel olan kripto sanatı nedir sorusuna cevap aranmış ve kripto sanatının sergilenme ve pazarlanma alanlarından dijital platform olan metaverse kavramı incelenmiştir. Sanat üretimi, sergilenmesi ve pazarlanması doküman tarama ve derinlemesine analiz metoduyla metaverse platformlarından birinde yer alan Decentraland Müze Bölgesi ile sınırlandırılarak ele alınmıştır.

Dijital materyaller kullanılarak hazırlanan sanat eseri her dönem olduğu gibi kendi akımını ve pazarını yaratmıştır. Blok-zincir temelli ve merkeziyetsiz olan bu üretim ve pazarlama alanları NFT (Non-Fungible Token / Nitelikli Fikri Tapu) teknolojisiyle eserlere dijital olarak biriciklik kazandırmak hedeflenmiştir. Kamusal olan müzeler de belli bir mekân ve zaman sınırlandırılması olmadan kolektif bir biçimde üretilen metaverse alanlarında var olmaya başlamışlardır. Çalışma sonucunda kripto sanatının sergilenmesi ve pazarlanmasında olumlu ve olumsuz yönler incelenmiş, geleneksel metotla kıyaslanmıştır. Özellikle önümüzdeki yıllarda teknolojinin de ilerlemesiyle NFT ve blok-zincir teknolojisinin müze ekseninde daha da yaygınlaşp ileriye taşınabileceği öngörülmüştür.

Anahtar kelimeler: Dijital Müzecilik, Kripto Sanatı, NFT, Metaverse, Decentraland

Exhibiting and Marketing Crypto Art In Digital Museology

Abstract

With the widespread use of the Internet and its ability to connect people more, digital platforms have begun to be used more actively. With the developing technology, the way of production of people has changed, the materials used in art making have become digital and these digital works have found both physical and digital exhibition spaces. In this study, the answer to the question of what is crypto art, which is popular today, has been sought and the concept of metaverse, which is a digital platform from the exhibition and marketing areas of crypto art, has been examined. Art production, exhibition and marketing were handled by document scanning and in-depth analysis by limiting it to the Decentraland Museum District, which is located on one of the metaverse platforms.

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Ana Bilimdalı Müzecilik Programı Doktora Öğrencisi
E-mail: j.iremoguz@gmail.com

The work of art, prepared using digital materials, has created its own art movement and market, as in every period. These blockchain-based decentralized production and marketing areas are aimed to bring digital uniqueness to the works with NFT (Non Fungible Token) technology. Museums as public places have also begun to exist in metaverse spaces, which are collectively produced without the limitation of a certain space and time. As a result of the study, the positive and negative aspects of the exhibition and marketing of crypto art were examined and compared with the traditional method. Especially in the coming years, with the advancement of technology, it is predicted that NFT and blockchain technology will become more widespread and move forward in the museums.

Key words: *Digital Museology, Crypto Art, NFT, Metaverse, Decentraland*

Giriş

Teknolojinin gelişmesiyle ve hayatın her alanında kullanımının artmasıyla birlikte sanat üretimi ve sergilenmesi de bu gelişime adapte olmuştur. Teknoloji unsurları, bilgisayar ve yazılım, tuval ve boya gibi sanat yapımının malzemesi haline gelmiştir. Bu dönüşümle birlikte geleneksel sanat anlatışı da değişime uğramış ve kendine yeni bir akım yaratmıştır. Bu akım oluşurken aynı zamanda kendine has bir pazaryeri de oluşturmuştur. Bu Pazar, geleneksel sanat pazarının aksine, galeri ve müze gibi sanat kurumları olmayan aracısız bir pazardır. Dijital eser üretiminde eserler NFT haline getirilerek eşsizliği sağlanmış ve eser takip edilebilir hale gelmiştir. Bu eşsizlik sanat eserine biriciklik kazandırırken takip edilebilmesi nedeniyle sanatçının eser hakkındaki hâkimiyetini artırmaktadır. Ayrıca dönüştürülen NFT eserlerin merkezizetsiz olan kripto para birimleri üzerinden de satışı gerçekleştirildiği için tamamen kendine özgü bir kripto sanat piyasası oluşmuştur.

Dijital sanat pazaryerlerinin oluşmasının yanı sıra kripto sanatının sergilenmesinde de dijital kamusal alan olan metaverse platformları kullanılmaktadır. Böylelikle alışagelmış sanat sergileme metotlarının dışında tamamen dijital olan internet tabanlı alanlarda somut dünyanın ötesinde kendini göstermiştir. Bu somut dünyanın ötesi durumu sanatçıya eserlerini istedikleri alanlarda, istedikleri gibi sergileme özgürlüğü tanımıştır.

Bu çalışmanın temel amacı dijitalleşen dünyada sanat eserlerinin üretilmesi ve sergilenmesindeki değişimi incelemektedir ve bu doğrultuda gelecekte müzeciliğin nasıl ileriye taşınacağı yönündedir. Çalışma doküman tarama ve içerik analiz metoduyla Kripto Sanatı, NFT ve Metaverse kavramları üzerinde durarak bir metaverse platformu olan Decentraland Müze Bölgesiyle sınırlandırılmıştır. Bu bölgenin seçilme nedeni ilk blok-zincir tabanlı müze bölgesi olmasıdır. Ayrıca kripto sanatının sergilenmesi ve pazarlanmasının olumlu ve olumsuz yönleri incelenerek geleneksel metotla kıyaslanmıştır.

Kavramsal Sanat

Fotoğraf makinesinin icadından önce güzel sanatlardaki eserler gerçeğin peşinde doğayı olduğu gibi gerçekçi yansıtmaya amacını taşımaktadır. Ancak bunu insan becerisinden daha gerçekçi yapan makineler sayesinde sanat yapımı esnasında fikir aşaması daha önem kazanmıştır. Kosuth doğası gereği Duchamps'tan sonra yapılan her türlü sanat eserinin kavramsal sanat olduğunu dile getirir.¹ Çünkü sanat artık bir şeyi üretmekten ziyade hali hazırda üretilmiş olan bir şeye yeni anlam yükleyerek başkalaştırmasıdır. O sebeple sanat kavramsal olarak kendini meydana getirir.

1960'lı yıllarda nesne ve estetik odaklı alışlagelmiş sanat anlayışı dışında kalan zihinsel sürecin ön planda olduğu kavramsal sanat anlayışı oluşmaya başlamıştır. Fikir sanatı olarak da anılan bu sanat biçimini Lewitt 1967 yılında *“Kavramsal sanatta fikir veya kavram, sanat eserinin en önemli kısmıdır... tüm planlamalar ve karar almalar önceden yapılır ve fikrin uygulamaya geçirilmesi ikinci planda kalır. Fikir, sanat yapan bir makine haline gelir.”* şeklinde açıklamıştır.²

Kolektif Sanat Üretimi

Belli ideolojilere sahip sanatçılar bir araya gelerek belli sanat anlayışlarının oluşmasına ön ayak olmuşlardır. Dijitalleşme ve internet ile birlikte mekân ve zaman sınırlılıkları aşarak küresel bir çapta sanat üretimi ve sergilemesi söz konusu olmuştur. Dijital etkileşimli ekranlar ile de sanat eseri üretimi sadece sergilenme öncesi yapılan bir basamak olmaktan çıkarak sergilenme sırasında da ziyaretçiyle birlikte eseri şekillendirmek mümkün kılınmıştır. Böylelikle ziyaretçi sanatı izleyen konumuna ek olarak sanat eserinin biçimlendirilmesine de katkı sağlamaktadır. Bu durum izleyici kimliğini de şekillendirmektedir.

Merkeziyetsizlik

Merkeziyetsiz tanımından önce merkeziyetçi anlayıştan söz etmek gerekmektedir. Merkeziyetçi anlayış, her şeyin tek bir kanaldan çıktığı anlayıştır. Hiyerarşinin bilgiyi doğrulaması gerekmektedir. Örneğin herhangi bir sanat eserinin sanat olduğunu doğrulamak için müze, galeri gibi otoriter doğrulama gerekmektedir veya bir bireyin kimliğini tanımlarken bir üst kurum olan devlet onayı gerekmektedir. Ancak merkeziyetsiz sistemde yukardan aşağı gelen bir hiyerarşi olmadığından yatay bir karar verme mekanizması söz konusu. Yani, sanat eserinin sanat olduğunu doğrulamak için otoriteye ihtiyaç yoktur. Sanatseverlerin veya sanatçıların bunu doğrulaması yeterlidir. Aynı şey bireyi tanımlarken de geçerlidir. Bireyin kimliğini tanımlamak için devlet gibi üst bir kuruma ihtiyaç yoktur. Onu tanıyan diğer bireyler kimliğini tanımlayabilmektedir. Kısaca merkeziyetsiz sistemde yukarıdan aşağıya inen bir doğrulama mekanizması bulunmamaktadır.

1 Kosuth, Joseph. Art After Philosophy and After: Collected Writings, 1966-1990. London: MIT Press, 1991.

2 Lewitt, Sol. "Paragraphs on Conceptual Art." Art Forum, 1967.

Ethereum'un kurucusu olan Vitalik Buterin, merkeziyetsizliği tanımlarken mimari merkeziyetsizlik, yönetsel merkeziyetsizlik ve mantıksal merkeziyetsizlik olmak üzere üç aşamadan bahseder.³ Kripto sanatını da tek bir mimari alanla sınırlı kalmadan merkezsiz bir şekilde yönetimi bulunmayan ve kolektif biçimde üretip sergilendiğinden merkeziyetsiz sanat akımı olarak da tanımlayabilmekteyiz.

NFT

Merkeziyetsiz yapıların başında gelen NFT yani Non Fungible Token, takas edilemez, değiştirilemez jeton olarak çevrilebilmektedir. NFT'ler dijital bir varlığın benzersiz olduğunu onaylayan blok-zincir tabanındaki veri birimidir.⁴ Blok-zincir, merkezi bir sunucu veya güvenilir bir otoritenin kaldırılmasına olanak tanır. Blok-zincir ağlarından olan Ethereum'a akıllı sözleşmeler eklenerek sanat tasarımı konusunda yeni bir kazanım elde edilmiştir.⁵ NFT'lerin Benzersiz oluşu ise sanat eserleri üzerinde de biricikliğin korunmasına imkân verir. Ayrıca NFT şeklinde üretilen eserler, eser olma özelliği yanında çeşitli seminerlere, etkinliklere giriş gibi başka amaçlarla da kullanılmaktadır. Bu da sanat eserini satın almadaki motivasyonu değiştirmektedir.

Kripto Sanatı

Kripto Sanatının net ve kesin bir tanımı bulunmamaktadır, ancak blok-zincir teknolojisiyle NFT'ye çevrilmiş bilgisayar ortamında üretilmiş dijital eserlere kripto sanatı denebilmektedir. Bu sanat akımı kendine has bir tarz, söylem, sergileme alanlarına sahip olmuş ve ayrıca kripto para birimleriyle de kendine ait bir sanal pazar oluşturmuştur. Bu sanal pazar oluşurken internet tabanlı olması nedeniyle küresel hareket eden bir sanat anlayışından söz edebilmekteyiz. Kısaca kripto sanatını dijital, demokratik, merkeziyetsiz, hızlı yayılan, anonim ve belli bir zümreye hitap etmeyen herkese açık bir platformda sergilenen sanat akımı olarak niteleyebilmekteyiz.⁶

3 Buterin, Vitalik. The Meaning of Decentralization. 6 Şubat 2017.

4 Wang, Q, R. Li, ve S. Chen. «Non-fungible token (NFT): Overview, evaluation, opportunities and challenges.» arXiv preprint arXiv:2105.07447, 2021.

5 Oduncu, Semih. «NFT, Kripto Sanatı ve Türkiye'deki Yansımaları.» SDÜ ART-E, 2022: 195-204.

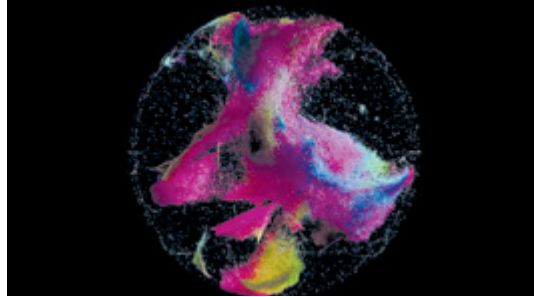
6 Doğan, Betül, Sare Şeyma Ersöz, ve Cengiz Şahin. «Kripto Sanatı ve NFT.» Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 2022



Şekil 1. 7th Man Async Art

Kaynak: <https://async.art/art/layer/0xb6dae651468e9593e4581705a09c10a76acte0c8-126>

Şekil 1’de görülen “7th Man” isimli eser MoCa (Museum of Crypto Art) yani Kripto Sanat Müzesi’nde sergilenmiş ve Async Art sanatçı oluşumu tarafından kolektif bir biçimde üretilmiştir. Bu oluşum üyelerinden olan oyun ve mobil geliştiricisi Conlan Rios yaptıkları eserleri programlanabilir sanat hareketi olarak nitelemektedir.⁷ Programlanabilir sanat hareketi olan kripto sanatını üreten sanatçıların çoğunluğunda yazılımcıları da görmekteyiz. Bu durum bilgisayar teknolojilerinin kullanılmasıyla oluşturulan eserler olduğundan beklendik bir durumu oluşturmaktadır. Bu da sanatçı kimliğine farklı bir yön kazanmaktadır.



Şekil 2. Unsupervised data universe Refik Anadol

Kaynak: <https://nftnow.com/art/refik-anadol-ai-nft-art-from-moma-metadata/>

NFT alanında öncü çalışmalar yapan Refik Anadol’un Şekil 2’deki Unsupervised Data Universe eser serisi Moma (Museum of Modern Art) koleksiyonundan fotoğraf, resim, video gibi tüm meta veriyi toplayıp yapay zekâ algoritmalarıyla oluşturduğu bir eserdir. Bu eser serisi Moma’da sergilenmiş ve NFT olarak satışa çıkmıştır. Yani hem hâlihazırda var olan müze binasında sergilenmiş hem de dijital platformlarda var olmuştur. Bu sergiyi oluştururken Anadol “Eğer bir makine modern sanatı üretirse nasıl olur sorusu üzerinden hareket etmiştir.”⁸ Bu eser serisinin üretiminin geleneksel sanatlardan farklılaştığı en önemli nokta yapay zekânın kullanımıdır. Burada eser üreticisi yapay zekânın oluşturduğu algoritma dizileridir.

⁷ Rios, Conlan. Async Art. 25 Şubat 2020. <https://edition.async.art/author/conlan>.

⁸ Anadol, Refik. «Modern Dream: How Refik Anadol Is Using Machine Learning and NFTs to Interpret MoMA's Collection.» Moma.org. 21 Kasım 2021. <https://www.moma.org/magazine/articles/658>.

Dolayısıyla sanatçı bu noktada eser üretiminin fikir aşamasında varlık gösterir. Bu durum da kavramsal sanat anlayışıyla birebir örtüşmektedir. O sebeple kripto sanatının temel taşlarından biri kavramsal sanattır.

Kripto sanatının üretimi ve pazarlanması aşamasında karşımıza çıkan bir diğer önemli oluşum ise “Botto Projectir”. Bu oluşumda eserler yapay zekâ tarafından üretilmekte ve “Botto Token” sahibi kişiler oylama puanı kullanarak iki eserden birine oy vermektedir. Böylelikle yapay zekâ, eser üretirken insan zevkiyle eğitilmektedir. Seçilen eser açık artırmayla satışa çıkmakta ve satış sayesinde Botto-token değer kazanmaktadır. Bu token’a sahip kişiler de bu sayede kazanç elde etmektedir. “Botto Project”in yayınlamış olduğu manifesto da merkeziyetsiz sanattan ve müzeciliğin gelecekteki otoritesinden söz ederek şu sözleri kullanmaktadır:

“Yaratılışın yeni bir şafağındayız. Sanatı nasıl yaratmamız veya algılamamız beklendiği konusundaki uzlaşımları yıkalım. Güzel sanatların yalnızca müzelerde bulunan bir şey olarak tanımı sona erdi. Sadece büyük müzayede evlerinde satıldığı veya uzmanlar tarafından böyle tanımlandığı için sanat olan sanat, yakında tarih olacak. Seçilmiş azınlık için sanat yakında geçmişte kalacak”⁹

Dolayısıyla müze gibi herhangi bir otoriteye bağlı kalınmamaktadır ve uzmanların sanat diye nitelendirmesine ihtiyaç duyulmamaktadır, hatta bu uzman ve otoriteler tamamıyla tanınmamaktadır. Müzelerin de bu bilgi onaylayıcı otoritesi dolayısıyla sarsılmaktadır. Bundan dolayı Kripto sanatı da kendine has metaverse platformlarında aracısız bir şekilde eserlerini sergileyebileceği müze ve galeriler oluşturmuştur.

Metaverse

Meta ve Universe kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuş metaverse evren ötesi anlamını taşımaktadır. Bu kavram ilk kez Neal Stephanson’ın Snow Crash adlı bilimkurgu romanında ortaya çıkmış ve kurgusal bir dünyayı nitelemiştir.¹⁰ 2021 yılında ise Grider, metaverse kavramını herhangi bir yerde bulunan insanların gerçek zamanlı olarak sosyalleşebilecekleri, birbirine bağlı, deneyimsel, üç boyutlu sanal dünyalar kümesi şeklinde tanımlamıştır.¹¹ Sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, hologram gibi teknolojiler ile metaverse evreni desteklenerek sadece bakmak yerine içine girilebilen, somutlaştırılmış bir sayı evreni haline gelmiştir. Burada kişiler kendilerini yarattıkları avatarlarla istedikleri biçimde tasarlayabilecekleri gibi, fiziksel dünyadaki bedenleri ile de temsil edebilir. Bu bedensel temsiliyetin isteğe bağlı olması beden-zihin ikiliğini artırmakta ve zihin dünyasına kişileri daha yakınlaştırmaktadır. Her birey istediği gibi kendini temsil edebildiğinden cinsiyet, ırk, yaş gibi ayrıştırıcı unsurlar azalarak daha eşitlikçi bir kamusal olan oluşturmayı vaat etmektedir. Bu açıdan da müzelerle ortak amacı taşımaktadır.

⁹ Botto. «About.» Botto Web Sitesi. 2021. <https://www.botto.com/about>.

¹⁰ Bostancı, Mustafa, ve Gonca Uncu. «Metaverse:Sanal mı gerçek mi?» Dijital İletişimi Anlamak-2,» 2022: 59-96.

¹¹ Grider, David, ve Matt Maximo. «The Metaverse .» Grayscale Research, 2021.

Decentraland

Decentraland ilk olarak 2015 yılında Arjantinli girişimciler Meilich ve Ordano tarafından kurulmuştur ve 2017 yılında beta sürümüyle piyasaya girmiştir. Decentraland DAO (Decentralized Autonomous Organization), merkezi olmayan otonom organizasyon anlamına gelmektedir.¹² Pandeminin de etkisiyle birlikte 2021 yılında kullanım alanı genişleyerek Londra merkezli Sotheby's müzayede evi Decentraland'de New Bond Street genel merkezinin bir dijital kopyasını oluşturarak dijital sanat eserlerini burada tanıttı. Gene aynı yıl, ilk metaverse müzik festivali dört gün boyunca Decentraland'de düzenlendi. 2021 yılında Barbados hükümetinin büyükelçilik açmasını duyurmasıyla, Decentraland'in bir devlet otoritesi tarafından tanındığını gösterildi. Decentraland'in kendine ait özel kriptosu olan MANA ile kullanıcılar arazi alım satım, koleksiyon oluşturma dahil NFT ürünlerin alışveriş imkanı sağlanmıştır. MANA'yı Decentraland platformunda mal ve hizmet ödemesini sağlayan token olarak nitelendirebiliriz. Ayrıca kullanıcılar MANA ile ekonomi yönetiminde de oy verebilmektedir.¹³

Decentraland Müze Bölgesi

Decentraland Müze Bölgesi (DCL Müze Bölgesi) dünyanın ilk blok-zincir tabanlı müze bölgesidir. Misyonu, en keyifli deneyimi sunarak dünyanın dört bir yanından markaları, sanatçıları ve koleksiyonerleri bir araya getirmektir. Burada eserler sergilenirken etkileşimli alanlar, hareketli modeller kullanılmaktadır. Decentraland Müze Bölgesi kurucularından olan Holodot, tasarımcı, sanatçı ve aynı zamanda yazılımcıdır.¹⁴

Girişte ziyaretçileri bölgenin amacını anlatan bir pano karşılamaktadır. Bu panoda ziyaretçilere ve sanatçılara farklı deneyim sunmayı amaçladıklarını belirtmişlerdir. Şekil 3'te görüldüğü üzere her sanatçıya ait bir bölme var ve sanatçılar burayı istedikleri gibi tasarlayıp, eserlerini istedikleri gibi sergileyebilmektedir.



Şekil 3. DCL Müze Bölgesi

Kaynak: <https://play.decentraland.org/?position=19%2C84>

¹² Decentraland. Decentraland DAO. 2022. <https://dao.decentraland.org/en/#lean-more>.

¹³ Tüfk, Gül Dilek, Serkan Bayrakçı, ve Elif Akçay. «Metaverse ve Benlik Sunumu.» The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, 2022: 316-333.

¹⁴ DCL Museum District. Museum District. 2022. <https://www.dclmuseum.com/>.

Eserlerin üzerine gelindiğinde etkileşim yazısıyla eser hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşılabilen ve Opensea gibi platformlara yönlendirilerek eserin değeri hakkında, sanatçının piyasa hacmi gibi çeşitli grafiklere ulaşılabilir. Decentraland Müze Bölgesi de hâlihazırda var olan kurumsal müzelerin ziyaretçi çekmek adına yaptığı gibi çeşitli etkinlikler düzenlemektedir. Sanatçı söyleşileri bunlardan biridir. Ayrıca Mango gibi kurumsal markalarla işbirlikleri yaparak sanatın her dalını yansıtmak adına moda haftası düzenlenmiştir. NFTs for Good sergisinde de kanser tedavisine yardımcı olmak adına etkinlik düzenlenmiştir. Bu da vakıf gibi yardımlaşma kurumların üstlendiği misyonlarla örtüşmektedir.

DCL Müze Bölgesinde sergilenen Galla eseri 59. Venedik Sanat bienali kapsamında Arjantinli sanatçı tarafından yapılan enstalasyon çalışmasıdır ve eş zamanlı olarak Decentraland müze bölgesinde de dijital olarak sergilenmektedir. Yani fiziksel ve dijital alan birlikte kendilerini yansıtmaktadır. Decentraland Müze Bölgesi oluşumundaki kişilere baktığımızda çok uluslu bir yapı görülmektedir. Çoğu kişi kripto sanatçısı ve yazılımcı olmakla birlikte fiziksel müzelerde küratoryel çalışmalar yapan isimler de görmek mümkündür.

Getiriler ve Tartışma Alanları

Decentraland Müze Bölgesi'nden yola çıkarak, metaverse sergileme alanlarında zaman ve mekân sınırlılığı olmamasından, iletişim sürekli ve hızlı bir biçimde gerçekleşebilmektedir. Herhangi bir merkezi otoriteye ihtiyaç duyulmadan aracısız bir şekilde kolektif hareket eden sanatçılar, sanat piyasasını ziyaretçi ve koleksiyonerlerle birlikte şekillendirmektedir. Bir başka getirisi ise NFT teknolojisi sayesinde eserlerin biricikliğinin sağlanması ve sanatçının yapılan ikinci, üçüncü satışlardan da gelir edebilmesidir. Ayrıca eserin kimin elinde nasıl kullanılıyor gibi takipleri de yapabilmektedir. Tartışma alanlarına bakacak olursak geleneksel metotla yani bir otorite altında sergilenmiş sanat eserlerinde fiyat dalgalanmaları merkeziyetsiz yapıya göre daha azdır. Ayrıca sanat koleksiyonerleri sahip oldukları eserleri bir bilet gibi başka amaçlarla da kullanabildiğinden ticari kaygı daha yüksektir. Bir başka tartışma noktası ise Decentraland müze bölgesi gibi web tabanlı platformların internet bağlantısına ihtiyacıdır. Elektrik ve internet olmadığında yapılan her şeyin yok olma tehlikesi vardır. Bu sebeple elektriğin ve internetin sürekli kılınması için yapılan çalışmaların güçlendirilmesi gerekmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak dünya dijitalleşirken kavramsal sanat anlayışı daha ön plana çıkmış ve sanat üretiminde yapay zekâ, kolektif üretim söz konusu olmuştur. Sanatın üretim malzemeleri makineleşmiştir. Merkeziyetsiz ve aracısız bir pazar oluşurken müzeler hibrit sergileme teknikleri kullanarak her platformda kendilerini var etmeye çalışmaktadır. Çağın gidişatı doğrultusunda devletler, şirketler, kurumlar ve hatta bireyler dijital kimlikleriyle internet tabanlı evrende kendilerini var etmektedirler. Gelecekteki anlayış internette olmayan bir şeyin gerçekte de olmadığına doğru ilerlerken müzelerin kendi koleksiyonlarını dijitalleştirerek ve birleştirici, kapsayıcı kimlikleriyle bu evrene dâhil olması onların gelecekteki sürdürülebilirliği açısından önem taşımaktadır.

Kaynakça

- ANADOL Refik. **“Modern Dream: How Refik Anadol Is Using Machine Learning and NFTs to Interpret MoMA’s Collection.”** *Moma.org*. Kasım 21, 2021. <https://www.moma.org/magazine/articles/658> (Erişim Tarihi 03 08, 2022).
- BOSTANCI, Mustafa; UNCU Gonca, “Metaverse: Sanal mı gerçek mi?” **“Dijital İletişimi Anlamak-2**, 2022: 59-96.
- Botto. “About.” *Botto Web Sitesi*. 2021. <https://www.botto.com/about> (Erişim Tarihi 3 5, 2022).
- BUTERIN, Vitalik. **The Meaning of Decentralization**. Şubat 6, 2017. <https://medium.com/@VitalikButerin/the-meaning-of-decentralization-a0c92b76a274> (Erişim Tarihi 03 06, 2022).
- DCL Museum District. **Museum District. 2022**. <https://www.dclmuseum.com/> (Erişim Tarihi 03 06, 2022).
- Decentraland. Decentraland DAO. 2022. <https://dao.decentraland.org/en/#lean-more> (Erişim Tarihi 03 05, 2022).
- DOĞAN, Betül; SARE Şeyma Ersöz; CENGİZ Şahin. “Kripto Sanatı ve NFT.” **Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi**, 2022.
- GRIDER, David; MATT Maximo. “The Metaverse.” Grayscale Research, 2021.
- KOSUTH, Joseph. *Art After Philosophy and After: Collected Writings, 1966-1990*. London: MIT Press, 1991.
- LEWITT, Sol. “Paragraphs on Conceptual Art.” **Art Forum**, 1967.
- ODUNCU, Semih. “NFT, Kripto Sanatı ve Türkiye’deki Yansımaları.” **SDÜ ART-E, 2022**: 195-204.
- Rios, Conlan. Async Art. Şubat 25, 2020. <https://edition.async.art/author/conlan> (Erişim Tarihi 03 08, 2022).
- TÜRK, Gül Dilek, Serkan BAYRAKÇI Serkan; AKÇAY Elif, “Metaverse ve Benlik Sunumu.” **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC**, 2022: 316-333.
- WANG, Q, R. Li, and S. Chen. “Non-fungible token (NFT): Overview, evaluation, opportunities and challenges.” arXiv preprint arXiv:2105.07447, 2021.

MÜZELERİN DİJİTALLEŞMESİ: DİJİTAL MÜZELERİN DURUMU VE YENİ SERGİLEME TEKNİKLERİ

Zeynep Toy Büke

Özet

21. yüzyılda müzelerin ziyaretçi ile diyalog kurması, kapsayıcı ve çok sesli olması amacıyla çalışmalar yürütülürken, dijital sergileme teknikleri de bu yöndeki çalışmalara katkı sunmaktadır. Müzelerde dijitalleşmeyi sergilemeye dahil eden uygulamalar, yeni müze türlerinin oluşmasını da sağladı. Bunlar; sanal müze, sadece dijital eserlerden oluşan dijital müze, sanal eser olan NFT müzeleri ve sergileridir. Bu türlerle birlikte, müzecilikte erişebilirlik, sürdürülebilirlik, yenilikçilik ve ziyaretçi odaklı gibi kavramlar ön plana çıktı. Bunların yanı sıra, dijital uygulamalarla oluşturulan bu tür müzeler müzeolojik tutarlılık için bilgi verme, eser sergileme, koruma ve sunma işlevlerini nasıl yerine getirecek sorusu da ortaya çıktı.

Bu sunumda, hızla gelişen sanal müzeler, dijital müzeler ve yeni yeni ortaya çıkan NFT eser sergileri müzeolojik ve müzeografik olarak incelenecektir. Sunumun amacı, farklı müzelerdeki uygulamaların değerlendirilmesi, sınıflandırılması ve işlevlerinin tartışılmasıdır. Bu tartışma, dijital sergileme unsurlarının “erişebilirlik” ve “sürdürülebilirlik” bağlamında müzelere etkisi üzerinden yürütülecektir. Bu dijital uygulamaların müzecilikteki yoğun kullanımı, ziyaretçi ile etkileşim yaratması ve bilgiyi derinleştirerek katmanlı sergilemelere olanak vermesi sayesinde olumlu bir gelişme olarak görülürken, dijitalleşmenin abartılı ve gereksiz kullanımından dolayı birçok olumsuz etkinin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Sanal, dijital ve NFT sergi/müzele-
rindeki müzeolojik çalışmalara karar veren küratörler ya da müze uzmanları, müze koleksiyonunu ve sergileme ihtiyacını gözeten ilke ve yöntemlerle plan yapmalıdır. Bu bağlamda, “Müzecilikte sanal ve dijital müzeler nasıl kurgulanmalıdır? Erişebilirlik açısından herkesi kapsayabilir mi, ekonomik olarak ve ziyaretçi etkisi açısından sürdürülebilir midir?” sorularına bu yazıda cevap aranacaktır.

Araştırmanın sonucunda; Müzeler bilgiyi araştıran, sunan ve sergileyen mekânlar olarak kurgulanırken dijital sunum odaklı sergilemede gerçeklik ve sanallık arasındaki denge, bilimsellik ile kurulan ilişki tartışılmaktadır.

Anahtar kelimeler: müzecilik, dijital müze, sanal müze, müzelerin dijitalleşmesi, nft müze, dijital, sanat müzesi

Digitalisation Of Museums:the Case Of Digital Museums And New Exhibition Technologies

Abstract

Studies are carried out in order for museums in 21st century to be inclusive, poly-phonic and in dialogue with visitors. Digital exhibition techniques also contribute to this kind of studies. Practices including digitalisation in exhibiting at museums also pave the way to new types of museums. These are; virtual museum, digital museum solely consisting of digital works, NFT museums and exhibitions of virtual works. In conjunction with these types, such concepts as accessibility, sustainability, innovativeness, visitor-oriented come into prominence. Besides these, also the question arised how these kinds of museums formed by digital practices will provide the functions of giving information, exhibiting, preserving, and displaying the work for museological consistency.

In this presentation, rapidly developing virtual museums, digital museums, and recent NFT exhibitions will be examined in museological and museographical perspectives. The scope of the presentation is to evaluate, classify, and discuss functions of the practices in different museums. This discussion will be carried out in terms of the effect of digital exhibition elements on museums in the context of “accessibility” and “sustainability”.

While heavy use of these digital practices in the museums are acknowledged as a positive development for they create interaction with visitors and enable multilayered exhibitions by deepening the knowledge, it is observed that many negative effects occur because of excessive and unnecessary use of digital technologies. Curators or museum experts who decide museological works at the virtual, digital, and NFT exhibitions/museums should make plans in accordance with the principles and methods regarding the museum collections and exhibition requirements. Within this context, this work will look for answers to questions such as ‘how should virtual and digital museums be planned in museology? Are they able to embrace everyone in terms of accessibility, and can they be sustainable economically and in terms of visitor experience?’

In the conclusion of the article, while keeping in mind that museums are planned as spaces researching, presenting, and exhibiting knowledge, the balance between real and virtual in the exhibitions focused on digital presentation, and its relationship with scientific perspective are discussed.

Keywords: *museology, digital museum, virtual museum, digitalisation of museums, nft museum, digital art museum*

Giriş

Günümüzde müzeler, genel algının aksine, geçmişi barındıran erişilmez mekânlar değil, gündelik hayatın içinde, geleceğimizi de tasvir etmemizi sağlayan, bilgi veren, yorumlatan yapılardır. Müzecilik bize aslında sadece dünü göstermez, aynı zamanda bugünü ve en değerlisi geleceği sunmaktadır. Müzeler tarihsel süreçte eserlerin toplandığı, kayıt altına alındığı, sergilendiği mekânlar olarak sınırlı bir işlevi yerine getirirken, günümüzde bilgiye ve keşfetmeye dayalı öğretim işlevlerinin yanı sıra, bazı evrensel ilkelerle sergilemede eser ve bilgileri ile şeffaf, kapsayıcı ve erişilebilir, etkileşimi önemseyen, teknolojik gelişmeleri takip eden ve uygulayan, yenilikçi ve en önemlisi sürdürülebilir mekânlar olmak için çalışmalar yürütmektedir. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), içinde bulunduğumuz dijital çağa uygun yeni bir tanım çalışmalarına salgın öncesinde başlamıştı. ICOM çatısı altındaki ülkelerin temsilci ve üyeleri ile yapılan birçok görüşme ve toplantı sonucunda karar verildi. 24 Ağustos 2022 günü Prag'da yapılan ICOM 26. Genel Konferans çerçevesinde Olağanüstü Genel Kurul tarafından kabul edilen tanım şöyledir;

“Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde, kar amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Kamuya açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence, düşünme ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunarak etik, profesyonel ve toplum katılımıyla çalışır ve iletişim kurar.”¹

Bu bağlamda dünyada müzecilik alanında çalışanların, profesyonellerin ve müzecilerin Uluslararası Müzeler Konseyinde de (ICOM) dile getirilen yeni bir müze tanımı da yeni gelişmeleri gözeterek yapılmasına karar vermesi önemlidir. ICOM'un profesyonel üyelerinin de belirttiği gibi müzecilikte ve müzelerde yeni yaklaşımlar, bazı kavramları ön plana çıkarmaktadır. Erişilebilirlik, kapsayıcılık, çeşitlilik, şeffaflık, sürdürülebilirlik, eşitlik gibi kavramlar, müzecilik mesleğindeki değişimin kapsamını göstermektedir. Bu çalışmada bu kavramlar üzerinden müzelerin dijitalleşmesi, sanal müze, dijital eserlerden oluşan müzeler müzeolojik ve müzeografik olarak incelenmektedir.

A. Müzelerde Dijitalleşme

21. yüzyılda müzelerin ziyaretçi ile diyalog kurmaları, kapsayıcı ve çok sesli olmaları amacıyla çalışmalar yürütülürken, dijital sergileme teknikleri de bu yöndeki çalışmalara katkı sunmaktadır. Güncel teknolojik gelişmelerle birlikte ortaya çıkan birçok dijital uygulama müzelerde sıkça kullanılmaya başlandı. Sergilemeye yönelik dijitaler görece yeni bir uygulama olduğundan dolayı müzeler üzerindeki etkileri ve müzecilik alanındaki çıktıları henüz yeterli bir araştırma konusu olamadı.

Günümüzde internetin çok aktif kullanılması, akıllı telefonların hayatımızın her alanında olmasıyla beraber müzelerin de sergileme politikaları, sergi tasarımları, koleksiyon politikalarına bağlı koleksiyon çeşitlilikleri, dijital içerikleri, web sitesi tasarımları, platform seçenekleri bu doğrultuda yeniden biçimlenmektedir. Fakat dijital teknolojilerin yaygınlaşması, sosyal medya kullanımları, yeni dijital sanat kav-

1 <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>

ramıyla beraber müzelerin bir köklü bir dönüşüm içinde olduğunu da düşünebiliriz. Müzelerde dijital içeriklerin bu kadar yaygın kullanılmasıyla beraber yeni dönüşüm modelleri ile müzelerin geleceğini güvence altında almak için bazı sorular eşliğinde bu çalışmalara yön verilmelidir. Bunlar; bir müze yıllar boyu tüm işlevlerini yerine getirebiliyor mu, sürdürülebilirliğini sa layabiliyor mu? Herkese ula abiliyor mu, eşitlik sağlayan bir sunum ve sergileme tasarımı yapılıyor mu? Yine herkes aynı düzeyde müze bilgisini ve öyküsünü anlayabiliyor mu, bir müze kapsayıcı olarak herkesi içine alabiliyor mu?

Tüm bunlarla beraber müzelerde dijital unsurların sıklıkla kullanması sebebiyle bu konuda bilgi veren kurumların ya da komitelerin ortaya çıktığı ve yol gösterici olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, 1989'da Amerikan Müzeler Birliği'nde profesyonel medya ve teknolojileri komitesiydi. Komite, dijital medyanın müzelerde kalıcı hale getirilmesi üzerine çalışmalara yön verdi. 1991'de ise ilk defa ICOM çatısı altında, müzelerdeki teknolojik gelişmelere dair fikir üreten görsel işitsel ve yeni görüntü ve ses teknolojileri (AVICOM) adlı bir komite kuruldu. AVICOM 1996 yılındaki yıllık toplantısında, dijital uygulamalar ve yeni teknolojiler konusunda müzelere yardımcı olacaklarını bildiren bir misyon benimsediğini açıkladı.²

AVICOM son dönemde müzelerde hangi dijital teknolojilerin ve hangi sosyal medyanın kullanılabileceği sorusunu sorarak, Ağustos 2021'de Rio de Janeiro'da Ulusal Müze'deki yangını konu alan bir  alı tay düzenledi.³ Bu  alı tayda, 2018 yılında tamamen yanan ve yangında koleksiyonunun yaklaşık %90'ını kaybeden Rio de Janeiro Ulusal Müzesi'nin yeniden in asından yola çıkarak "müzelerde kapsayıcılık ve erişilebilirlik, engelleri azaltma ve toplumun farklı kesimlerinin dahil edilmesini teşvik etme araçları olarak teknolojiler ve sosyal medya" ba lı ı ile atölyeler düzenlendi.⁴  alı tayın raporu henüz yayınlanmasa da, dijital etkileşimin müzelerde çok etkin olduğu d   n ld  nde, AVICOM gibi görsel işitsel ses teknikleri gibi bir alt çalışma grubundan daha etkili bir dijital çalışma beklendiği söylenebilir. Web sitesinden de anla ıldı ı üzere müzelerde dijitalleşme olgusunun hızına yeti ildi i henüz söylenemez.

Sergilemede kullanılan dijital unsurlar ve ziyaretçi müze deneyimi konusunda yeni interaktif yaklaşımların, müzecilik faaliyetlerini de kolaylaştıran bir etken olarak müzelere entegre olduğu gözlenir. Müzelerin dijitalle meyle daha geniş kitlelerce ziyaret edilen mekânlar haline geldiği, son yıllardaki müze gezme eğilimlerinin yükselmesiyle açıklanabilir. Dijitalle en müzelerde obje ve bilgilere erişim konusunda ziyaretçinin yeni yollar keşfederek gündelik hayatta kullandığı teknolojik uygulamaları müzelerde de kullanmaya ba laması sayesinde olumlu tepkiler verdiğini gözlemleyebiliriz. Vania Marins'in "etkileşimsel kullanımla öğrenmeyi etkin olarak sağlayan ve ziyaretçilere deneyimler kazandıran uygulamalar" olarak tanımladığı

2 <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>

3 <https://avicom.mini.icom.museum/inclusion-and-accessibility-in-museums-technologies-and-social-media-as-tools-to-reduce-barriers-and-to-promote-the-inclusion-of-different-parts-of-society-reports-from-the-tandem-workshop-avicom-a/>

4 age

müze teknolojileri etkileşimli olarak bunu yapabilmektedir.⁵ Dijital uygulamalarla müzeler, ziyaretçilerin mekânı ve konuyu kendi kendilerine keşfettikleri, yenilikçi, keyifli ve bu sayede daha çok tercih edilen kurumlar halini alır.

Müzelerde günümüze ulaşamamış eserlerin, somut olmayan mirasın, mimari yapıların ya da şahısların ve olayların canlandırılması, kurgulanması en gerçekçi biçimleriyle sunulması amacıyla teknolojiye dayanarak gerçekleştirilmesi eşsiz bir fırsattır. Tüm bu olumlu gelişmelerin yanı sıra müzelerdeki dijital uygulamaların yersiz ve yanlış kullanımının çeşitli sorunlar doğurabildiği, yeni müzecilikte öne çıkan sürdürülebilirlik, eşitlik, yenilikçilik, erişilebilirlik ve kapsayıcılık ilkelerini dijital müze ve sanal müze türlerinin ne kadar karşılayabildiği tartışma konularındandır. Müzecilikte birçok platformda bu konular son zamanlarda çokça tartışılmaktadır. Dijital müzelerde de bu kavramların nasıl geliştiğini gözlemlemek önemlidir.

Müzeler sürekliliğini sağlayabilmek için belli planlamalar yapmak ve bunları uygulamak zorundadır. Bu planlamalar yapılırken dijital eserleri olan müzelerin her müze türü gibi mekânsal değişim, çalışanların planlaması ve bütçesi, dijital koleksiyonun arşivlenmesi ve korunması gibi ihtiyaçları bütüncül şekilde düşünülmelidir. Dijital müzeler de erişilebilirlik adına toplumun tüm farklı kısımlarına yönelik kapsayıcı olmalıdır. Dezavantajlı konumda bulunan gruplar ile (yaş, cinsiyet, ırk, renk, etnik köken, din, cinsel yönelim, tıbbi koşul, fiziksel engel ve benzeri) birçok farklılığa göre düzenlemelere yön vermeli, hiçbir ayrımcılık içermeyen tasarım ve sergileme planları yapılmalı, müzede öğrenme amaçları buna göre hedeflenmelidir.

Müzelerdeki yeni dijitalleşme ile yeni müze türlerinin de önü açıldı. Bunlar sanal ve dijital eserlerden oluşan müzelerdir.

1- Sanal Müze

Uluslararası bilimsel çalışmalarda “virtual museum” olarak adlandırılan, dilimizde ise sanal müze olarak ifade edilen, multimedya cihazlar ve bilgisayar destekli gelişmiş teknolojiler kullanılarak oluşturulan müzeler, aynı zamanda somut olan müze koleksiyonlarının dijitalleştirilmesi olarak tanımlanır.⁶ Günümüzde ise artık sadece somut eserlerden değil, sanal eserlerden oluşan sanal müzeler de yapılmaktadır. Bu müze türüne çevrimiçi müze de denilmektedir. Fiziksel bir yeri olmadığından dolayı mekânsız, her zaman erişilebilir olması sebebiyle zamansız müzeler de diyebiliriz.

Öyle ki, müzecilikte dijitalleşme ile birlikte müze mekânlarını sınırları olmayan alanlar olarak da tanımlayabiliriz. Sanal dünyanın sonsuzluk iddiası sanal müzelerde de görülebilir. Bir mekânın yüz ölçümüne bağlı olmayan sınırsız bir evrende oluşturulan sanal müzeler geleceğin müzeleri olarak henüz görülmesi de, Covid-19 salgını sürecinde oldukça popülerleştikleri de yadsınamaz bir olgudur. Salgındaki ziyaretçi kısıtlamasından dolayı ziyaret imkânı bulamayan insanlar, müzeleri sanal olarak

5 Vania Marins, “Learning in Museums with Use of Digital Technologies and Virtual Reality”, *Realidade Virtual*, v.1 n.1. 2010, s. 3.

6 Zeynep Kahraman, “Sanal Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar” *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2, 2021, ss. 146.

ziyaret edebilmiş, kimi zaman da müze mekânlarının gezilmesi dışında  evrimi i etkinliklere dijital olarak ulaşabilmişlerdir.⁷

Sanal müzenin tanımlanmasında ciddi bir boşluk vardır. Bu tanıma ve türlere ait yapılan sınıflandırmalar üzerinde alanın uzmanlarınca uzlaşılan bölümler neredeyse yoktur. ICOM'un yayınladığı bir makaledeki taksonomisine göre sanal müzeler; "broşür sanal müzeler, içeriksel sanal müzeler, eğitsel sanal müzeler ve sanal müzeler" olarak dörde ayrılmıştır.⁸ Aynı makalede sanal müze ile eş anlamlı kabul edilen müzeler şunlardır: dijital müze, online müze, e-müze, web müze terimleridir.⁹ Bu tanımlamalar aşında sanal müzenin koleksiyonuna ya da içeriğine göre değil, tasarımına göre açıklanabilir. Ancak bugün sanal müzeler, farklı tasarımlarda ve değişik türlerde ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra her sanal müzenin içeriksel bir anlatımı olması gerekmektedir. Bu bağlamda broşür, içeriksel ya da eğitsel sanal müze kavramları, bugünkü müze tanımı ve dijital gelişmeler düşünüldüğünde, güncelliğini yitirmiştir. Bu makalede ise dünyada ve Türkiye'deki sanal müze türleri fiziki mekânın olup olmamasına ve tasarım uygulamasına göre tanımlanmıştır.

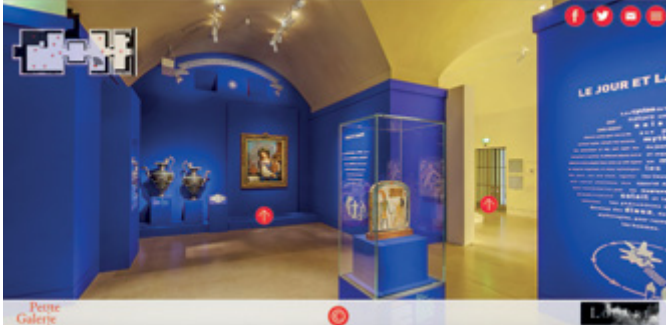
Sanal müzelerin yaygınlaşmasıyla, gerçeklik ve sanallık kurgusuyla bu türün bugün tanımlayabileceğimiz iki temel çeşidi ortaya çıkar. Birincisi, fiziksel olarak bulunan müzelere ait binaların, koleksiyonların ve eserlerin 3 boyutlu 360 derece gezilebilen haliyle sanal ortama aktarılmasıyla oluşan, alternatif mekân olarak da tanımlanabilecek sanal müzelerdir. Diğer tür olarak tanımlanabilecek sanal müze ise sadece fiziksel bir mekânı olmayan sadece dijital platformda, bilgisayar ortamında bir yazılımla var olan, kendilerine özgü tasarımlarla sunulan sergilerden oluşur. Bunlara günümüzde Covid-19 salgını koşullarında fiziksel müzelerin ziyaretçi kaybetmemek için yaptıkları geçici sanal sergiler de eklendi. Bu bağlamda sanal müzeleri iki ana grupta tanımlayabiliriz.

a- Fiziksel mekânı olan müzelere ait somut koleksiyonları içeren sergilemeyi ve mekânı olduğu gibi kopya eden, 360 derece gezilebilen sanal müzelerde bize gerçek mekân ve eserler dışında yeni bir bilgi vermez, ama mekânı sanal olarak her zaman gezme şansını vererek erişebilir, kapsayıcı hatta sürdürülebilir bir müze anlayışı sağladığı düşünülebilir. Web sitesi yoluyla herkes buraya erişebilir, tüm müze ve eserlere mek nına gitmeden de ulaşabilir. Bu sanal müze türüne dünyadan ve Türkiye'den birçok örnek verilebilir. Louvre Müzesi, Picasso Müzesi, Frida Kahlo Müzesi, Türkiye'den Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı birçok Arkeoloji Müzesi sanal olarak da gezilebilmektedir.

7 Network of European Museum Organisations, Follow-up Survey on the impact of the COVID-19 Pandemic on Museums in Europe Final Report, Ocak 2021, ss. 5.

8 Werner Schweibenz, "The Development of Virtual Museums" ICOM NEWS, no:3, 2004.

9 age



Louvre Müzesi

Kaynak: https://petitegalerie.louvre.fr/visite-virtuelle/saison1/#/petite_galerie_2/

b- Fiziki olarak bir mekânı olmayan sadece dijital platformda, bilgisayar ortamında bir yazılımla oluşturulan, aynı zamanda somut koleksiyonu olabilen ya da olmayan şeklinde tanımlayabiliriz. Bu sanal müzeler, sanal ortamın mekândan bağımsız sağladığı imkân sayesinde sonsuz bilgi ve eseri sunabilmeleridir. Sanal ortamda, hem somut eserler sunulabilir hem de yeniden üretim dijital sanat eserlerinin sunulduğu bir tasarım dili oluşturulabilir. Bu yaklaşıma göre tasarım dili, planlaması değişecek sanal müzelerdir. Bu sanal müze türü tasarımlarına göre isimlendirilebilir. Sanal müzelerin tasarım bakımından bugünkü örnekleri incelendiğinde müzeografik olarak birkaçı şöyledir;

Web sitesi görünümüne sahip sanal müzeler, iki boyutlu tasarıma sahip web sitesi üzerinden bilgi veren, internet sayfası görünümünde sanal müzelerdir. Sayısız bilgiyi içerebilen, görsel ve metinlerden oluşan sanal müze tasarımıdır. Bu müzeye örnek olarak İstanbul Kadın Müzesi verilebilir.



İstanbul Kadın Müzesi

Kaynak: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org>

Kurgusal sanal müzelerde ise oluşturulan yeni bir sanal mekânda 3 boyutlu eserleri de içeren çevrimiçi müze tasarımıdır. Yeniden kurgulanan, fiziksel bir mekânı olmayan ama sanal ortamda mekânsal bir yapısı oluşturulan sanal müzelerdir. Müzenin eserleri de 3 boyutlu olarak ziyaretçiye sunulmaktadır. Bu sunum, eser etrafında

dönme, yakınlaşma, uzaklaşma gibi işlevleri de içerir. Tasarımda yer alan videolar izlenebilir, tıklanarak birçok oyun, animasyon ya da izleme yapılabilir. Bu kurgusal sanal müzede bulunan eserler üzerinden de ya da sadece sanal müze için yaratılan aslında somut olarak bulunmayan eserler konulabilir.



Valentino Garavani Müzesi

Kaynak: <http://www.valentinogaravanimuseum.com/>

Kurgusal sanal müzelere bir örnek de MOCDA  a daş Sanat Müzesidir. Çağdaş Dijital Sanat Müzesi olarak sanal sergiler düzenlemektedir. Müze sanatçılara, koleksiyonerlere, kurumlara ve sanatseverlere dijital sanat eğitimi ve teknolojisi sunmayı amaçladığını belirtir. Hatta dijital sanatın konumunu belgelemek ve geliştirmek amacıyla dijital sanat eserlerini toplayan ve sergileyen bir müze olarak kendini tanımlar.¹⁰ Müzenin kalıcı koleksiyonu sadece dijital sanat eserlerinden oluşuyor ve müze sanal olarak sunuluyor. Sanat ve teknoloji alanlarında çalışan k rat rlerden ve sanat danışmanlarından oluşan ekibini web sitesinde bildirir. MoCDA, dijital sanat üretme, satın alma, toplama, sergileme ve görüntüleme sürecini daha sorunsuz, güvenli ve kapsayıcı hale getirmek için endüstri standartlarını belirleyerek bu ihtiya ı karşılamayı amaçladıklarını ifade etmiştir. Bu sanal müzenin, amaçları ve misyonu doğrultusunda dijital sanatçıları dijital sanat sergileriyle desteklediği, aynı zamanda profesyonel sanal sergiler düzenleyerek eserlerin görünmesine, algılanmasına katkı verdiği ve bu alandaki gelişmelere öncülük ettiği gözlenmiştir. Müze dijital sanat tarihini sergilemek gibi bir misyonu da benimsediğini belirtmiştir.¹¹ Mek nın olmaması sürdürülebilirlik açısından olumlu olarak nitelendiriliyor, bir eseri taşımak için nakliye gerekmediği vurgulanıyor.¹² Diğer dijital sanat müze örneklerine göre bu müzenin ne yapmak istediğini daha iyi ifade ettiği söylenbilir. Müzenin misyonunu, amaçlarını ve sanata vereceği desteği daha açık bir şekilde görebiliyoruz.

Ayrıca sanal bir müze olan MoCDA'nın finansal gelir modeli, diğer fiziki müzeler gibi ziyaretçi bilet gelirleri, fonlar, devlet b t cesinden aktarılan pay, vb. gibi değildir. Kendi imk nlarıyla dijital sanat piyasası platformları ile iş birliği içinde bulunarak bazı firmalara danışmanlık hizmeti vermektedir. Bu türler dışında son zamanlarda

¹⁰ <https://www.mocda.org/about>

¹¹ age

¹² <https://artdogistanbul.com/aslında-olmayan-bir-muze-mocda-museum-of-contemporary-digital-art-kurucusu-serena-tabacchi/>

çok yaygın olan, “hibrit müze” sergileri de görülmektedir. Fiziksel mekânı olan bu müze türünde, sergiler hem sanal hem de gerçek mekânında yapılabilir.

Müzenin hem fiziksel bir mekânı var hem de sanal ortamda bir sergi imkânı oluşturulabilir. Bu müze türünü, yine salgın koşullarında birçok müzenin kapanmasıyla ortaya çıkan, ayakta kalmak için yeni sergilerini sanal ortamda ziyaretçi ile buluşturan müzeler olarak açıklayabiliriz. Buna en güzel örnek, Türkiye İş Bankası Müzesi’nin salgın döneminde yapmış olduğu sergilerdir. Bu görselde “Evimizin Kasası İş Bankası Kumbarası” sergisi yer almaktadır. Bu sergide ziyaretçi her bir bölümde İş Bankası Kumbaraları hakkında bilgi alabilecekleri sanal odalara girip metinleri okuyabilir, görselleri büyütüp küçültebilir, videoları izleyebilir ve bazı bölümlerde oyun bile oynayabilirler. Tamamıyla sanal olarak tasarlanan bu sergi sonsuz bir ortamda bize yeni bir müze algısı verebilmektedir.



Türkiye İş Bankası Müzesi “Evimizin Kasası İş Bankası Kumbarası” Sanal Sergisi

Kaynak: <https://www.issanat.com.tr/kumbara>

Sanal müzeleri olumlu ve olumsuz yanlarıyla değerlendirmek gerekir. Olumlu açıdan baktığımızda;

- 24 saat gezilebilir, internet vasıtasıyla herkesin erişmesi sağlanabilir. Kısıtlı zaman ve fiziksel sınırlar yoktur. Bulunduğumuz her yerden müzeye ulaşabiliriz.
- Sonsuz bilgi kaynağı sunabilir.
- Yeni istihdam kapıları açar. Yazılımcılar, IT uzmanları bu müze yapımında aktif rol alabilirler.
- Eserlerin taşınması, yıpranması ve aydınlatma etkileri azaltılabilir, eserler sanal ortamda sunulabilir.
- Fiziki yapılanması yazılımdaki değişikliklerle hızlıca yenilenebilir.
- Bilgiye erişim kolay sağlanabilir.
- Yeni ziyaretçi profili ile müzelerdeki deneyim farklı bir açıdan da izlenebilir.

Olumsuz durumlara bakacak olursak;

- Mekân algısının olmaması, eserlerin tam bir kurgusalılıkta görülememesi, ziyaretçi ve eser arasındaki bağın kurulamaması, eserin boyutunun  l  leme-mesi (mekân-eser algısı 2 boyutlu ile sınırlı kalma) gibi sorunlar ortaya çıkabilir.
- Koruma/sergileme/eğitim/koleksiyon oluşturma/bilgi verme/öğrenme alanı yaratma gibi müzeolojik olarak esas kriterleri sağlayamayabilir.
- Bireysel bir faaliyet olarak kurgulandığında dolayı sosyalleşmeyi sağlayamaz. Konu hakkında anında soru sorup bilgi alamamak, müze ile iletişimin zayıf kalmasına sebep olabilir.
- Bu müzelerde denetim eksikliği doğabilir (kimler, hangi kriterlerle bu tarz müzeleri kuruyor?).
- Fiziksel mekânı olan müzelerdeki bazı meslek gruplarının artık işlevini yitirebilir (müze güvenlik, resepsiyon, konservatör, eğitim uzmanı, temizlik uzmanı vb.)
- Bütçe olarak sürdürülebilir olmayabilir.
- Çevreye verilen zarar, karbon salınımı gibi etkenler düşünülmüyor olabilir.

Sanal müzelerin kapsayıcı, erişebilir ve sürdürülebilir olma çabası ancak sanal ortamda, internet yoluyla mümkündür. İnternetin bağlantı hızı ve kullanılan teknolojik aletin çözünürlük gücü gibi etkenler, müzeyi ve sergiyi gezmeyi mümkün kılar ya da zorlaştırır. Erişebilirlik sağlansa bile yeniden öğrenilmesi gereken bir tasarım dilini, internet okur yazarlığı edinmeyi zorunlu kılan belirleyici bir etken vardır. Ziyaretçi bu müze türüne olumlu olarak her zaman ulaşma imk nını kendi teknolojik araçları ya da devletlerin teknolojik alt yapıları kapsamında yakalayabilmektedir. Bugün internete ulaşım imkânı oldukça zayıf olan kesimlerin bu müzelere ulaşmadaki şansı nedir ya da internette müze gezme gerçekten kolay ve keyifli midir gibi soruları önümüzdeki yıllarda çokça tartışacağız.

Fiziksel bir müzenin işleyişi çok daha fazla zaman, emek ve finansal yatırım gerektirse de mekânın aurası, eserin biricikliğini sanal ortamda henüz verilememektedir. Bu açıdan bakıldığında sanal müze, müze kavramına yeni bir tartışma boyutu getirmektedir. Sanal müzeler internetteki sitelerle yarışabilecek midir? Bir yandan da birçok olumsuz yoruma rağmen, sanal müzeler dijital ve  evrimi i imk nlarıyla kültüre mirasa daha çok kişinin erişmesini sağlamaktadır.

2-Dijital Sanat M zesi¹³

Bilgisayar ve internet gibi dijital araçların sanatçılar tarafından yaratıcı ortam olarak kullanıldığı ve dijital ortamda kesin sınırlarla sınıflandırılmayan sanatsal üretim disiplini “Dijital Sanat” olarak tanımlanır. Dijital sanat eseri, dijital olarak kaydedilmiş bir resim verisi, film, animasyon, müzik, bir ekranda gösterilen ve sadece yazıdan ibaret olmayan gelişmiş özelliklere sahip belge olarak hiper-metin (hypertext), bilgi ve verilerin toplandığı bir veritabanı ya da bir yazılım programı olabilir.

1990’larda bilgisayarın hayatımıza hızla girmesiyle başlayan bu sanat türündeki eserleri geleneksel sanata nispeten az da olsa müzelerde görmekteyiz. Son zamanlarda

¹³ Bu bölümde bahsedilecek dijital sanat müzeleri fiili olarak mekânı olan müzeler olarak anlatılacaktır.

ise sadece bu tarz dijital işlerin yaygınlaşması, ilgi görmesi ve bu sanatı icra eden sanatçıların artması ile birlikte dijital sanat müzeleri oldukça popüler ve ilgi çeken mekânlar olarak öne çıktı.

Dijital sanat müzeleri, dijital sanat eserlerinin sergileme biçimleriyle interaktif etkileşimi daha yüksek hissedebileceğimiz müze türüdür. Sanat biçimlerinin dijital olarak son teknolojik araçlarla sunulmasıyla ziyaretçinin gezme potansiyelini ve müzeye bakış açısını da değiştirmiştir. İyi tasarlanmış ve konuya uygun kullanılan dijital unsurlar, müzelerde ziyaretçilerin eserlerle etkileşimini sağlarken müzelerde öğrenmeyi de farklı teknolojik tekniklerle sunmaktadır. Sadece görsel olmayan, aynı zamanda ses, hareket enerjisi ya da kolektif hareketleri içeren dijital sanat eserlerinden oluşmuş müzelerde, ziyaretçiler beş duyuyla beraber farklı bir müze gezme deneyimi yakalayabilmektedir.

Dijital sanatı sunan müze hem teknolojik alt yapısını hem de ziyaretçiyle olan iletişimini yenilikçi bir bakış açısıyla planlamalıdır. Dijital sanat sunan dijital müzelerin geleneksel sanattan farklı olarak sergileme dışında etkileşimi de ölçmeleri, değerlendirmeleri sürdürülebilir, katılımcı ve eşit kullanım değerleri bakımından da gereklidir.

Dijital sanat müzesindeki eserlerin interaktif olarak sergilenmesi ziyaretçiyi çeken bir unsur olsa da, eserlerin korunması, arşivlenmesi ya da depolanması gibi müzenin diğer işlevleri için teknolojinin gereksinimlerini belirlemek ve müzeye entegrasyonunu sağlamak temel önem taşır. Müzeolojik işlevlerin hepsini karşılayabilecek altyapı sağlanmalı ve çalışmalar bu yönde planlanmalıdır. Böylelikle müzelerin devamlılığıyla dijital sanat pratikleri çağdaş sanatın bir parçası olarak kabul görmeye ve gelişmeye devam edecektir.¹⁴ Sanat gelecekte belki de dijital dünyasız devam edemeyecek¹⁵ gibi yorumlar da bu anlamda daha değerli görünebilir.

Sadece dijital eserlerden oluşan müzelerde sergileme alanındaki yeni teknolojik değişiklikler, teknik altyapılar ve müzenin mekânı çok önemlidir. Genel bir müze tasarımı yer alan vitrin, pano ya da diğer mekanik unsurların aksine dijital sergilemede görsel deneyimi yaratan teknolojik aletlerin teknik altyapısı, mekân ile uyumluluğu, bu aletlerin korunması, uzun zaman çalışması ve sürdürülebilirliği gibi konular müzenin kuruluşu ve devamlılığı açısından oldukça masraflıdır. Dijital müzelerin finansal destekleri uzun vadeli planlanmalıdır.

Dijital sanatı sunan müzelerin de her müze türü gibi sürdürülebilir olması, toplumun her kesimini kapsayabilir olması, sınırları aşarak erişebilir olması, çevresiyle bağlantılı, ekoloji dengesini bozmayacak bir nitelikte olması önemlidir. Buna bağlı olarak tüm bu nitelikler kapsamında;

14 Derya Yücel, "Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi", Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Müzecilik Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Tezi, 2010, ss.32.

15 Bruce Wands, Dijital Çağın Sanatı, Osman Akınhay (çev) Akbank Yayınları, İstanbul, 2006, ss.206.

1- Teknolojik ortamın yaratılmasını sağlayan dijital sanat üretimlerinin içerik kurgusu, müzeyi sadece bir eğlence ortamı olarak algılatan değil, aynı zamanda bilgi veren, sanatı gösteren ve en önemlisi müzenin sunduğu dijital sanatın hikâyesini kapsayan bir şekilde olması gerekir,

2- Konunun uzmanı müzeci ve dijital sanat konusunda uzman küratörler tarafından koleksiyon politikası, sunma biçimleri, arşivleme, depolama, yönetim biçimi, iletişim kanalları gibi müze işlevleri ulusal ve uluslararası müzecilik platformlarında iyi tanımlanmalı, işlemler bu tanımlar gereğince yerine getirilmeli ve yönetmelik kapsamında bu müzelere has yaklaşımlar netle tirilmelidir,

3- Sergileme ortamının buna uygun teknolojik alt yapısı oluşturulmalı, (kablolama sistemleri, soğutma sistemleri, dijital eserlerin saklanma koşulları, çalışanların çalışma alt yapısı) dijital aletlerin bozulmaları ya da kapanmaları gibi durumlara hızlı müdahale edebilen IT uzmanlarının da müze kadrolarında yer almaları planlanmalıdır,

4- Ziyaretçilerin bu teknolojik aletleri kullanabilmesini sağlayan kullanıcı dostu uygulamalar ile toplumda her ya a, her gruba hitap eden çalışmaların desteklenmesi gereklidir,

5- Uluslararası müzecilik ilke ve etik kuralları kapsamında dijital müze çalışmaları yapılmalıdır.

Dünya'dan ve Türkiye'den Dijital Sanat Müzelerine  rnekler

Henüz dünyada ve Türkiye'de çok az olan dijital sanat müzelerinin ileride bir müze türü olarak var olacağı, müzelerdeki dijital unsurların son 10 yılda hızla artması ve dijital sanatın  ağda  sanatta nasıl geliştiği gözlemlenerek öngörülebilir.

Dünyada dijital sanat hız kesmeden gelişmekte, gün ve gün sanat dünyasına yeni yaklaşımları da getirmektedir. Buna dijital müze örneklerini de ekleyebiliriz. Beş yıl öncesine kadar neredeyse hiç bilmediğimiz dijital sanat müzeleri artık çoğalmaktadır. Henüz yeni bir yaklaşım olmasının yanı sıra hızla gelişen ve uyum sağlayan bir müze türü olarak gelecekte üzerinde çok tartı acağımız alanlardandır.

Mori Binası Dijital Sanat Müzesi

2018 yılının Temmuz ayında açılan Mori Binası Dijital Sanat Müzesi (Mori Building Digital Art Museum), Tokyo'da açılan dijital eserlerden oluşan ilk m zelerdendir. Müzenin 107.000 m2'lik bir alanında 5 ayrı bölümde 50 farklı interaktif gösterisi bulunuyor. Alanın içinde dijital sanat eserlerini de sunmaya yarayan 520 bilgisayar ve 470 yüksek teknolojikli projeksiyon cihazıyla doğa ve insan figürlerinin bilim, sanat, tasarım ve teknoloji içeren disiplinlerarası bir nitelikte sergilediği görülmektedir.



Mori Binası Dijital Sanat Müzesi

Kaynak: <https://borderless.teamlab.art>

Bu müze, teamLab adındaki uluslararası sanat kolektifi tarafından kurulmuştur. Bu sanat kolektifi sanatçılar, programcılar, mühendisler, matematikçiler ve mimarlar gibi çeşitli uzmanlardan oluşan disiplinlerarası bir gruptan oluşuyor. Web sitesindeki açıklamaya göre sanat kolektifi amaçlarını benlik ve dünya arasındaki ilişkiyi yeni yaklaşımlarla sanat yoluyla keşfetmek, insanların değer standartlarını değiştirmek ve toplumsal ilerlemeye katkıda bulunmak olarak belirtmiştir.¹⁶

Müzedede, aynı anda birden fazla kişi tarafından kullanılabilen dijital teknolojilerle beş duyuya hitap eden öyküleri olan sergiler yapılmaktadır. Müzedeki dijital sergilerin interaktif hale getirenin katılımcılar olduğu özellikle belirtilmiştir. Ayrıca dijital teknolojinin sınırsızlık imkânından da yola çıkarak üretilen sanat eserinin müze mekânı içinde istenilen boyutta istenilen yerde sunulabilme avantajı çalışma yapan sanatçılar tarafından vurgulanmıştır.

Müzedeki sergi 5 bölümden oluşuyor. Bu sergi üzerine yazılmış bir makaledeki açıklamaya göre;

“İlk bölge Sınırsız Dünya/Borderless World adını taşımaktadır. Burada interaktif dijital bir doğa manzarası olarak tasarlanmış pek çok farklı dijital eser yer almaktadır. Bu bölgede izleyici, dijital şelaleler, kuşlar, çiçek tarlaları, ormanlar arasında kendi yolunu çizerek ilerleyebilmektedir. Diğer bölge, beynin mekânsal tanıma yeteneklerini eğitmek ve insanları hareket ettirmek için tasarlanmış bir alan olarak Atletizm Ormanı/Athletics Forest adını almıştır. Ziyaretçiler bu bölgede uzayda parıldayan direklere tırmanabilir, galaksi simülasyonu içinde bir trampolinde zıplayabilir veya görsel sunumlar içinde denge oyunları oynayabilirler. Çocuklar

¹⁶ <https://borderless.teamlab.art/>

  in tasarlanmış olan Gelecek Park /Future Park ise onları sanatla buluşturan, ilginç uygulamalarla kendi tasar mlar n  ve müziklerini yapmalar n  sağlayan bir alan olarak ifade edilmektedir.””17



X Media Art Museum

Kaynak: <https://www.magnet.blog/post/x-media-art-museum>

teamLab bir röportajında şöyle der; “Dijital teknoloji ve sanat  birbirine ba layarak, başkalarının varl n n daha olumlu hale getirilebilece ini düşünüyoruz.”18 teamLab sanat kolektifinin sanat çalışmaları aynı zamanda Los Angeles  a da  Sanatlar Müzesi’nde, Sidney Yeni Güney Galler Sanat Galerisi’nde, Adelaide Güney Avustralya Sanat Galerisi’nde, San Francisco Asya Sanat Müzesi’nde, New York Asya Toplum Müzesi’nde,  stanbul Borusan  a da  Sanat Koleksiyonu’nda, Melbourne Victoria Ulusal Galerisi’nde bulunmaktadır.19

Hollanda’daki Van Gogh (2.134.778 ziyaretçi),  spanya’daki Picasso (1.072.887 ziyaretçi) ve Dali Tiyatro (819.542 ziyaretçi) müzelerini geçerek **Mori Binası Dijital Müzesi** 2019’da 2.198.284 kişinin ziyaretleriyle Guinness Dünya Rekorları tarafından dünyanın en çok ziyaret edilen müzesi seçildi.20 Oldukça ilgi gören müzenin sergilerini de yapan bu sanat kolektifi, sergi, ziyaretçi ve dijital sanat hakkında olumlu ve yenilikçi çalışmalarına yeni sergilerle devam etmektedir. Ürettikleri dijital i lerin genellikle insan doğası, yaşam, doğa döngüsü gibi temalarda olmasını özellikle müzenin bir misyonu ve yaklaşımı olarak görebiliriz. Verdikleri röportajlarda bunu her defasında vurgulamalarından da müzenin dijital sanat ve doğa bağlantısı hakkındaki olumlu yaklaşımı gözlenmektedir.

Ancak burası bir müze olduğundan müzenin işletmesi, teknolojik sisteminin yönetimi, müze kriterlerindeki duruşu, çalışan kadrosu, sergilerin nasıl seçildiği, bir depolarının olup olmad  ı, sergilerdeki i lerin sonra ne yapıld  ı gibi müze işlevleri ile ilgili konuların pek de şeffaf olmad  n  web siteleri ve verdikleri röportajlardan gözlenmektedir. Bir sanat kolektifinden doğan bu müze, dünyadaki ilk dijital sanat

17 Meral Bostancı, “Dijital M zencilik ve  nteraktif  leti im: SFMOMA ve MORI Dijital Sanat Müzesi  rneklemleri”, UNIMUSEUM, 2(2),  stanbul, 2019, ss. 37

18 <https://plusmagazines.net/teamlab/>

19 age

20 <https://japantoday.com/category/national/tokyo's-teamlab-most-visited-museum-in-the-world-officially-more-popular-than-van-gogh>

müzesi örneklerindendir. Hem işletmesi hem de müzecilikteki duruşu ile gelecekteki dijital müzelere öncü olacaktır.

Günümüzde bu tarz dijital müzelerin çoğalacağı da düşünüldüğünde, öncelikle müzecilik alanında çalışan dijital sanat, dijital sergileme ve tasarıma ilgi duyan müzeci, küratör ve sanat tarihçilerinin ortak çalışmalarıyla dijital sanat müzelerinin ulusal ve uluslararası temel kriterleri belirlenerek yönetmeliklerde bu türe dair yapılacakların düzenlenmesi yerinde olacaktır.

X Media Art Museum

30 Ocak 2022’de das das (çok amaçlı sahne ve gösteri sanatları merkezi) tarafından İstanbul Ataşehir’de bir alışveriş merkezinde açılmıştır. Sanat ve teknolojiyi bir araya getirerek dijital sanat üretimlerinin dijital sergilenme biçimleriyle izleyicilere yeni deneyimler sunmayı hedeflediklerini dile getirmişlerdir.²¹

Mekân das das ekibi ve bir ana sponsor tarafından finanse ediliyor. 1000 metreka-relik alanda kurgulanan mekân, dijital sanatın tekniklerini kullanılarak yapılan geçici sergilerle ziyaretçiler ile buluşuyor. Sanat anlayışını, müzenin küratörü bir röportajında şöyle açıklıyor;

“Kapsayıcı, interaktif, disiplinlerarası sanat üretimleriyle, seyircisini sanatının bir parçası yapan eserlere ev sahipliği yapıyoruz. Alanında profesyoneller, genç sanatçılar, akademisyenler, mühendisler kısacası bu alanın tüm paydaşlarıyla birlikte bilgi üretmeye ve bu alanı geliştirme hedefindeyiz. Aynı zamanda müze olarak, toplumsal cinsiyet eşitliği, dijital sanatların arşivi, yeşil enerji kullanımı gibi uzun soluklu araştırmalara da ev sahipliği yapıyoruz. Ayrıca, dijital sanatlar ve yeni medya alanlarına yoğunlaşan yaratıcı endüstriler ve kültür-sanatın diğer paydaşlarıyla da uluslararası ve yerel işbirlikleri de yapıyor olacağız.”²²



X Media Art Museum

Kaynak: <https://xmediaartmuseum.com/>

²¹ <https://xmediaartmuseum.com/>

²² <https://xmediaartmuseum.com/>

“Leonardo Da Vinci: Yapay Zek  Işığın Bilgeliğı” adı ilk sergide, Leonardo Da Vinci’nin çizimleriyle başlayıp üç boyutlu modellemesi ile devam ederken veri tabanı olarak sanatçının çizimleri, yapıları ve eskizleri mapping yoluyla mekânın içinde ziyaretçi-ye gösteri şeklinde sunuluyor. Bu mekânda dijital sergilerin yanında, yetişkinler ve çocuklar için eğitimler ve atölyeler de organize edildiğı gözlenmektedir.



X Media Art Museum

Kaynak: <https://xmediaartmuseum.com/>

Dünyada bu tarz dijital sergi çalışmalarına örnekler mevcuttur. Buna en iyi örnek 2018 yılında Fransa’da “Atelier Des Lumi res” ismiyle kurulan kültür kurumları vakfıdır. Vakıf, ülkenin çeşitli yerlerinde önemli ressamların eserlerinden yola çıkılarak (Van Gogh, Gustav Klimt vb) dijital mapping tekniğı ile (mekânın projeksiyonlarla belli alanlarına görsel giydirme yöntemi) interaktif, işitsel ve görsel sergiler üretmektedir. X-Media Art Museum’u ve sergilerini Atelier Des Lumi res’deki sergi üreten kültürel alana benzetebiliriz. Aralarındaki fark ise Fransa’da sergileri yapan bu alan kendini bir vakıf  atı ı altında eğlence sektöründe çalışmalar yürüten kültürel bir kurum olarak tanımlarken, Türkiye’deki örneğinde ise İngilizce olarak “museum” kelimesi- nin kullanılması, hatta açıklamalarında kendini müze olarak tanımlamasıdır. Dijital sanat ve sergi üreten alanların kendilerini müze olarak tanımlamaya ba laması beraberinde bazı soruları da getiriyor. X Media Art Museum “müze” olarak dijital bir sanat koleksiyonuna sahip midir? Koleksiyonları varsa bir koleksiyon politikası var mıdır? Müzede müzecilik faaliyetleri olarak neler yapılmaktadır?  alı an politikası nedir, müzeci çalışmakta mıdır? Müze faaliyetleri olarak atölyeler yapıldığı gözlenmiştir, bu çalışmalar için konusunda uzman birileri ya da müze eğitimcisi ile çalışılıyor mu?

Müzelerin en önemli ve birincil iletişim kanalı müzelerin web siteleridir. Sadece bilet satma işlevi olan web sitesinde, müze hakkında neredeyse hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Müzenin  alı ma saatleri ya da mekânın yeri hakkında web sitesinden ulaşılabilecek bir bölüm yoktur. Sadece sergileri, etkinlikleri ve sosyal medya hesapları sunulan sitede müzenin amacı, hedefi, yaklaşımları gibi toplumla paylaşılması bir müze için olmazsa olmaz bilgiler bulunmamaktadır. Bu mekânın müze statüsü alıp almadığı bilinmese de açıklamalarında kendini bir müze olarak g rd ğı, müze olarak tanımladığı gözlenmiştir. Ancak müze statüsü alınmadıysa “museum” tanımının kullanılması sorguya muhtaçtır.

B. NFT ve Müzelere Etkisi

Dijital teknolojilerin yarattığı kripto para üzerinden kripto sanat adıyla yeni bir dijital sanat platformu yaratılmıştır.²³ 2021 yılında, pandemi başladıktan tam bir yıl sonra, ICOM tarafından Müzeler Günü'nün konusu “*Müzelerin Geleceği, İyileştirmek ve Yeniden Düşlemek*” olarak belirlendi. Covid-19 salgınının tüm dünyayı kasıp kavurduğu son iki senede, müzeler de kısa ve uzun vadede ekonomik, sosyal ve psikolojik olarak büyük ölçüde etkilendi. Salgın devam ederken müzeler önemli yenilikler, faaliyetler keşfetmeye başladı. Bunlardan biri de müzelerin dijitalleşmesi kapsamında sanat dünyasında başlayan, müzelere de aynı hızda girmeye başlayan NFT eser satışları ve NFT sergileri oldu.

Selçuk Artut'un Unlimited'daki “NFT”leştiremediklerimizden miymişsiniz?” yazısında, NFT kavramı “değiştirilemez belirteçler” olarak tanımlanmış.²⁴ NFT terimini “Non-Fungible Token” yani “değiştirilemez izler” olarak da tanımlayabiliriz.

Ziyaretçi sayısındaki düşüşün salgın nedeniyle hızlandığı dönemlerde, yurtdışındaki müzeler önemli finansal açıklarla karşı karşıya kaldı. Birçoğu, bütçe açıklarını kapatmak için değerli sanat eserlerini satmak gibi sert önlemler almayı tasarladı. Bununla birlikte, “NFT”ler birçok müzenin ihtiyaç duyduğu geliri sağlayabilir mi?” sorusu tartışılmaya başlandı.

Dünyanın en çok ziyaret edilen müzesi Louvre, dijital sanatın rolüne henüz karar vermemiş olsa da, koleksiyonlarındaki NFT potansiyelini araştırdığını açıkladı.²⁵ British Museum, “La Collection” adında bir NFT market oluşturuyor ve müze koleksiyonunda yer alan eserlerden oluşan NFT’lerini sunuyor.²⁶ Dünyanın en büyük ikinci sanat müzesi olan Rusya Ermitaj Müzesi, 2021 yılında bir NFT sanat sergisine ev sahipliği yapacağını duyurmuştur. NFT’leri “günümüz çağdaş sanat alanındaki en acil gündem” olarak tanımlayan müzenin duyurusu, küresel sanat camiasının dikkatini de çekmektedir.²⁷

Hayatta olmayan dünyaca ünlü birçok sanatçının eseri müzelerde sergilenirken dijital ortamda yeniden üretiliyor. Bu reproduksiyonlar dijital ekranlarda sergilenirken NFT sürümleri satışa sunuluyor. Etik olarak bu olgu nasıl ele alınmalı sorusu beraberinde geliyor. Hayatta olmayan sanatçıların kamusal alanlar olan müzelerde sergilenen eserlerinin müzeler tarafından NFT’ye dönüştürülerek satılması nasıl bir demokratikleştirme getiriyor? En önemlisi, reproduksiyon olarak da tanımlayabileceğimiz bu NFT eserleri kimler, neden satın alacak ve bu ilerde bize ne tarz bir erişim sağlayacak, henüz bilinmiyor.

23 Gökhan Kaya, Nimet Önür, “NFT Eserler ile Auranın Dönüşü: Dijital Çağda Kripto Sanat”, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 9 (1), bahar 2022, ss. 53.

24 <https://www.unlimiteddrag.com/post/nft-lestiremediklerimizden-miymissiniz>

25 <https://currency.com/paris-louvre-is-exploring-the-introduction-of-art-nfts>

26 <https://lacollection.io/exhibitions>

27 Yaşar Özlü, “Olmayan Müze: Kripto Sanat”, TUCADE-Turizm Çalışmaları Dergisi, 3(1), 2021, ss.2.

Etik sorgulamalara karşın dünyada dijital sanat altında NFT Müzeleri açılmaya devam ediyor. İlk  rnek olarak Amerika'da Seattle NFT Müzesi'nin 2022 Ocak ayında açıldığına dair haberler yapıldı. Müze NFT yaratıcısı ve koleksiyoncusu topluluğunu desteklemek için bir merkez olarak dijital sanatın sınırlarını keşfetmek için tasarlanmış fiziksel bir alan olarak tanımlanıyor.²⁸ Müzede sanatçıların koleksiyonları ve eēitim sergileri yer alıyor. Müze, sergiler dışında özel gösterilere, ücretli etkinliklere, canlı para basma etkinliklerine ev sahipliēi yapıyor. Ayrıca  zel kurumsal etkinlikler için bir alan olarak da kullanılabileceēi belirtiliyor.²⁹ Kalıcı bir koleksiyonu olan müze geçici sergiler ve etkinlikler ile müzesine oldukça fazla ziyaret çekmeyi planladığını dile getiriyor. Tüm bunlarla birlikte NFT sanatının iklim konusundaki avantajına deēinilirken buna dair bilgilendirmeyi amaç edindikleri belirtiliyor.³⁰ Müzenin s r d r lebilirliēine vurgu yapılırken karbon ayak izini en aza indirmenin çalışmalarda yer alacaēı söylenmektedir. Aslında son zamanlarda dijitalleşmenin iklime olan zararları tartışılırken bir müzenin bu duruma dair vurguları ve çalışmaları olumlu bir etki bırakıyor. Uzman küratör ve sanatçı topluluklarıyla kurulan bu müze web sitesinden de izlenildiēi kadarıyla müze işlevlerinden olan sergileme dışındaki koruma, arşivleme, depolama, etkinlikler vb. faaliyetleri de profesyonellik çerçevesinde yerine getirmeyi planlamaktadır.

Dünyada açılmaya başlayan NFT müzeleri ve diēer müzelerdeki NFT bölümleri d ř n ld ē nde biz müzecilerin bu sergiler ve yapılanmalar üzerine ařaēıdaki soruları sorarak bu çalışmalara y n vermemiz yerinde olacaktır;

- NFT kavramının henüz tam olarak sanat dünyasında netleřmediēi d ř n ld ē nde sanat dünyasındaki etkisi nedir? Dijital sanatla arasındaki fark nedir?
- NFT ve müze ilişkisi baēlamında müzelerde bu eserlerin kripto paralarla satın almak ve eserin reproduksiyonuna sahip olmak etik ve s r d r lebilir midir?
- Dijital marketlerde müze eserlerini NFT olarak sunmak ne kadar etiktir? Müze maēazalarında satılan unsurlardan farkları nedir?
- Maddi desteēi olmayan küçük müzelerin bu marketlerdeki yeri ne olacak?    nk  NFT üretmek şu an ciddi bir maliyet.
- NFT kavramı ile müzeler şu an dijital kopya kavramını meşrulaştırmak dışında ziyaretçiye başka bir şey sunuyor mu?
- Dijitalleşmenin iklim deēiřikliēindeki olumsuz etkileri konuşulurken, her müzenin eserlerini NFT yaparak sunmasının küresel ısınmaya etkisi nasıl olur?

Bugün biz müzeciler bunları ve beraberinde çıkabilecek tüm konuları tartışmalıyız    nk  NFT üreten kripto para sektörü bu işe çok hızlı bir giriş yapıyor ve müzelerdeki eserlerin NFT yapılması müzelere maddi destek dışında ne verecek iyi planlamak gerekiyor.

28 <https://www.seattlenftmuseum.com/post/is-art-human-exploring-artist-collaboration-with-ai-and-algorithms-at-the-seattle-nft-museum>

29 age

30 <https://www.seattlenftmuseum.com/faq>

Sonuç / Değerlendirme

Müzeler koleksiyonlarıyla bilgi üreten, çıkan bu bilgiyi toplumla buluşturan, koleksiyonlarından üretilen bilgileri öğrenme, yorumlama, çözümleme alanları yaratarak toplumun tamamına sınıf ayrımı yapmadan ulaştırmayı hedefler. Buna ek olarak, dijitalleşmeyle birlikte yaptıkları çalışmaların gelişmesine, dönüşmesine ve farklı perspektiflerde ziyaretçi ile iletişim kurmasına olanak sağlamalıdır. Sadece geçmiş sunan eser deposu görevinden çıkıp dinamik, günümüz teknolojilerini de barındıran, yeni sunum teknikleri geliştiren, interaktif, yenilikçi, çok sesli, kapsayıcı, erişebilir alanlar olması yönünde çalışmalar müzelerin en önemli esaslarından olmuştur.

“Müzeler, temel işlevlerini yerine getirirken ve kendilerini kurumlar olarak bulundukları topluma ve dünyaya anlatırken, iletişim teknikleri ve yöntemlerini kullanmaktadırlar”.³¹

Şu anda “dijital” ya da “sanal” müze kavramları henüz emekleme aşamasında olsalar da gün geçtikçe ziyaretçiler arasında en çok ilgi duyulan müzeler arasında yer almaktadır. Dijital teknolojinin yenilikçi yapısı ve uygulamasıyla, geleceğin dijital ve sanal müzelerinin inşası ve gelişmesi kaçınılmazdır. Dijital ve sanal müzeler, QR kodları, çevrimiçi oyunları ve etkileşimli sergi sunumları gibi yeni teknolojilerin kullanımı sayesinde yeni iletişim yaklaşımları geliştirme fırsatı yakalanmasında da öncü olacaktır.³² Dijital müzelerdeki teknolojik gelişmeler ile yenilikçi bir sergileme sağlanırken, çeşitlilik ve zenginlik sunabilen, öğrenmeyi destekleyen atölye, söyleşi ve yeni sanat üretim alanları da yerleşecektir. Dijitalleşme ile müzelerde çalışma yürüten profesyonellerin yeni tasarımlarına yön verileceği, yenilikçi bakış açıları ile müzelerdeki konuların çeşitliliğinin de gelişeceği, yeni sanat akımlarının gelişeceği ve yeni öğrenme alanlarının yaratılacağı kesindir. Tüm bunlarla beraber ziyaretçinin müzedeki gezme potansiyeline göre beş duyuya hitap ederek kapsayıcılığın, erişebilirliğin ve yeni yaklaşımların da artacağı gözlenmektedir. Bir hafıza mekânı olarak kurguladığımız müzelerin sadece geçmişle bağlantılı olmadığını, günümüz ve geleceğe de yön verdiğini, yeniliklere açık olduğunu göstermesinin biraz da dijital müze kavramının katkısıyla olacağı söylenebilir.

Artık sanat deneyiminin sadece müzeler ve diğer kültür kurumlarında değil, evde, işte veya internet erişiminin bulunduğu her yerde ve zamanda yaşanabildiğini sanal müzelerle görmekteyiz.

“Bu anlamda, dijital teknolojiler, çağdaş müzecilik anlayışında da en azından kitle ile iletişim bağlamında önem taşıyan “ulaşılabilirlik” ve “demokratikleşme” söylemlerinin gelişmesinde oldukça etkili olmuştur”.³³

³¹ Kahraman, age, ss. 148.

³² Jane K. Nielsen, Fethiye Erbay, Özgül Çetin. “Postmodern Müzedeki Dönüşümler”, Gürel Çetin (ed.), Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi, Cilt 32, Sayı 1, Bahar 2021, ss. 95.

³³ Yücel, age, ss.31.

Sanal müzelerin son dönemlerde daha da ilgi görmesiyle bu müzelerin bir tür olarak daha iyi tanımlanması, üzerine çalışmalar yürütülmesi ve kriterlerinin belirlenmesi müzecilik açısından değerlidir. Her yazılım yapabilen firmanın sanal müze yaparak sunması değil, müze profesyonelleriyle yapılan sanal müzelerin  n  açılmalıdır.

Tüm bu gereksinimlerle beraber sanal ve dijital sanat müzelerinin dijitalleşmeyle uyumlu ilerleyebilmesi için müzecilerin teknolojik gelişmeleri yadsımayacak çalışmalar yapması gereklidir. Bu yaklaşımla her teknolojik gelişmenin müzelerde bulunması bir zorunluluk teşkil etmez. Buna en iyi örnek, daha tam ne olduğu bile tanımlanmamış, kesin bir bilgi verilmeden hemen müzelerde oluşturulan NFT satışıdır. Bu sürecin öncelikle müzecilikteki etik kurallar ve kriterler bağlamında değerlendirdikten sonra başlatılmasında yarar vardır.

Dijital gelişmelerin henüz birçok alanda yeni olduğu düşünüldüğünde, müzelerdeki uygulamalarda da artıları ve eksileriyle görmek, incelemek, değerlendirmek ve ilke-lerini belirlemek bu yönde atılacak en önemli karardır.

“Toplum, bizden çok daha hızlı değişiyor. Müze değerleri ve uygulamaları açısından hızlıca bir değişime gidilmesi gerektiğini kabul etmeliyiz. Tüm finansal zorluklara rağmen, yirmi birinci yüzyılın taleplerini karşılamalıyız. Değişime dirençli olan bir meslek grubu için tabii ki bu çok zorlayıcı bir süreç olacak. Zorunlu değişiminin gerçekleşebilmesi için hepimiz artık birer fütürist olmalıyız”³⁴

Dijital ve sanal müzelerin gelişiminde, müzeciler de dijital dönüşüm sürecine karşı dışlayıcı bir tavır içinde olmadan çalışmalara destek veren yaklaşımlar izlemelidir. Dijital dünya ile uyumlu halde dönüşmeyen müzelerin devamlılığını ve görünürlüğünü sağlayamayacakları gelişimlerle gözlenmiştir. Bir diğer yandan ise, müzelerde dijitalleşmeyle ortaya çıkan yeni yapılanmaların m zecileri d şlamayacak bir yön-temle yeni müze türleri yapılmalı, farklı disiplinlerle çalışmalar y r t lmalıdır. Eğer bir dijital sanat müzesi kurulacaksa da bu m zecilerle beraber yapılmalıdır. Dijital ve sanal müzelerin ziyaretçi deneyimlerini yükseltmek, ziyaretçi ile etkileşimli sergilemede iletişim kurmak, dijital sanat eserlerinin bir tür olarak müzelerde yer almasını sağlamak, daha iyi sergilenmesi ve korunması, planlanması için daha iyi yollar bulmak gibi temel müzecilik çalışmaları müze profesyonellerinin tecrübesi ve çalışmalarıyla beraber olabilecektir.

34 Jane K. Nielsen, Fethiye Erbay,  zg l  etin, age, ss.96

Kaynakça

Bostancı, M. “Dijital Müzecilik ve İnteraktif İletişim: SFMOMA ve MORİ Dijital Sanat Müzesi Örneklemeleri”, **UNIMUSEUM**, 2(2), İstanbul, 2019, ss. 34-39.

Çetin Ö., Erbay, F., Nielsen, J. “Postmodern Müzedeki Dönüşümler”, Gürel Çetin (ed.), **Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi**, Cilt 32, Sayı 1, Bahar 2021, 91 – 99.

Kahraman, Z. “Sanal Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar” **Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Cilt 3, Sayı 2, 2021, ss. 145-160.

Kaya, G., Önür, N. “NFT Eserler ile Auranın Dönüşü: Dijital Çağda Kripto Sanat”, **Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 9 (1), bahar 2022, ss. 48-63.

Marins, V. “Learning in Museums with Use of Digital Technologies and Virtual Reality”, **Realidade Virtual**, v.1 n.1, 2010.

Network of European Museum Organisations, **Follow-up Survey on the impact of the COVID-19 Pandemic on Museums in Europe Final Report**, Ocak 2021.

Özrili, Y. “Olmayan Müze: Kripto Sanat”, **TUCADE - Turizm Çalışmaları Dergisi**, 3(1), 2021, ss.1-14.

Schweibenz, W. “The Development of Virtual Museums” **ICOM NEWS**, no:3, 2004.

Wands, B. **Dijital Çağın Sanatı**, Osman Akınhay (çev.) Akbank Yayınları, İstanbul, 2006.

Yücel D. “Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi”, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Müzecilik Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Elektronik Kaynaklar

<https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> Erişim Tarihi: 29.08.2022

<https://avicom.mini.icom.museum/about-us/our-mission-and-our-actions/> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://avicom.mini.icom.museum/inclusion-and-accessibility-in-museums-technologies-and-social-media-as-tools-to-reduce-barriers-and-to-promote-the-inclusion-of-different-parts-of-society-reports-from-the-tandem-workshop-avicom-a/> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://www.mocda.org/about> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://www.unlimitedrag.com/post/nft-lestiremediklerimizden-miymissiniz> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://currency.com/paris-louvre-is-exploring-the-introduction-of-art-nfts> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://lacollecction.io/exhibitions> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://www.seattlenftmuseum.com/post/is-art-human-exploring-artist-collaboration-with-ai-and-algorithms-at-the-seattle-nft-museum> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://www.seattlenftmuseum.com/faq> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://japantoday.com/category/national/tokyo-s-teamlab-most-visited-museum-in-the-world-officially-more-popular-than-van-gogh> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://xmmediaartmuseum.com/> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://www.magnet.blog/post/x-media-art-museum> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://borderless.teamlab.art/> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://plusmagazines.net/teamlab/> Erişim Tarihi: 20.08.2022

<https://artdogistanbul.com/aslinda-olmayan-bir-muze-mocda-museum-of-contemporary-digital-art-kurucusu-serena-tabacchi/> Erişim Tarihi: 20.08.2022

ACTIVITY OF AZERBAIJANI MUSEUMS IN A PANDEMIC

Gunay Gafarova

Abstract

Azerbaijan is a country rich not only in natural resources, but also in a diverse and vibrant culture and art, which are widely represented in our museums. Interest in our museum collections has always been high, but after gaining independence, interest in them has noticeably increased. Our museums have reached a completely different level of activity and gradually began to meet modern standards. But unfortunately, the pandemic that has swept the whole world has also affected this area. Museums had to urgently change their plans, which could not be implemented in the current conditions without the use of new technologies. But, as they say, there is a blessing in disguise, and our museums showed professionalism and creative ingenuity and turned this situation to their advantage in a short time.

Due to pandemic restrictions, events for a wide audience were held online. Representatives of various professions and communities were involved in them, which significantly expanded the audience. In addition, the age limit has lost its relevance, representatives of different generations have gained the opportunity to participate in online events. The main achievement of the central museums during the pandemic was active cooperation with regional museums, the interest in whose collections has increased significantly and their involvement in their projects. The main activity of museums at that time was video lectures, presentations of various educational programs for children and adults, as well as the presentation of electronic collections of museums.

Azərbaycan Muzelərinin Pandemiə Fəaliyyətləri

Özet

Azərbaycan sadəcə doğaı kaynaklar açasından değil, aynı zamanda muzelerimizde yaygın olarak temsil edilen kùltür ve sanat açasından da zengin bir ùlkedir. Müze koleksiyonlarımıza ilgi her zaman yüksek olmuştur, ancak bağımsızlığı kazandıktan sonra muzelere ilgi belirgin şekilde artmıştır. Muzelerimiz tamamen farklı bir etkinlik düzeyine ulaşmış ve giderek modern standartları karşılamaya başlamıştır. Ama ne yazık ki tüm dünyayı etkisi altına alan pandemi bu alanı da etkiledi. Muzeler, mevcut koşullarda yeni teknolojileri kullanmadan uygulayamayacakları planlarını acilen değiştirmek zorunda kaldılar. Ama dedikleri gibi, her şerde bir hayır vardır ve muzelerimiz profesyonellik ve yaratıcılık göstererek bu durumu kısa sürede lehlerine çevirdiler.

Pandemi kısıtlamaları nedeniyle, geniş bir kitleye yönelik etkinlikler çevrimiçi olarak gerçekleştirildi. Çeşitli meslek ve toplulukların temsilcileri onlara katılarak, izleyici profile önemli ölçüde genişletildi. Ayrıca müzeye ilgisini kaybetmiş, farklı nesillerin temsilcileri çevrimiçi etkinliklere katılma fırsatı elde etti. Pandemi sırasında merkez müzelerin ana başarısı, koleksiyonlarına olan ilginin önemli ölçüde arttığı bölgesel müzelerle aktif işbirliği yapmaları ve projelerine katılımları oldu. Müzelerin ana faaliyeti video konferanslar, çocuklar ve yetişkinler için çeşitli eğitim programlarının sunumları ve elektronik müze koleksiyonlarının sunumuydu.

Introduction

Museums contribute to the conscious acceptance of national history with the help of specific objects which can sometimes be forgotten or unknown. Nowadays, the issue of choosing those cultural values that need to be protected and preserved in the 21st century for the sake of continuity in culture and stability in society is increasingly being put to the fore of science. Our contemporary colleagues are concerned about finding the best ways to share experience, knowledge, and technology. Anyway, this also applies to all museums associated with the transmission of cultural heritage and the preservation of its monuments.

Museums, bearing the imprint of national culture's existence, has frequently proven to be a particularly valuable tool of cultural traditions underlying generations' memory. As emphasized by N.Berdyayev: "Without traditions, without continuity, there is no culture".¹ Azerbaijan is a country which is rich not only in natural resources, but also in diverse and vibrant culture and art which are widely represented in our museums. Interest in our museum collections has always been high, but after independence it has grown significantly. Our museums have gone to a whole other level of activity and have gradually begun to meet modern standards. However, unfortunately, the pandemic that has swept the whole world has also affected this area. Museums had to urgently change their plans, which could not be implemented in the current circumstances without the use of new technologies. But as the saying goes, every cloud has a silver lining, and our museums have shown professionalism, creative ingenuity, and turned this situation to their advantage in the short term.

During the COVID-19 pandemic, Azerbaijani museums were able to quickly adapt their work to the requirements of the quarantine period and implement countless successful events. It is worth noting that at this time, not only large museums of the republic, but also regional ones, actively participated in webinars and online projects. The ICOM National Committee of Azerbaijan provided great support in the development of these projects.

It is worth noting that the major museums of the republic, i.e., the Azerbaijan National Carpet Museum, the National Museum of Literature after Nizami, the Azerbaijan National Museum of Arts, and the Azerbaijan National Museum of the History of

1 Müzeciliğin temelleri: ders kitabı. ödenek / otv. ed. E. A. Shulepova. Ed. 2., düzeltilmiş. M., 2010. S. 32

Azerbaijan, have pioneered in the process.² Due to pandemic restrictions, events for a wide audience were held online. Representatives of various professions and communities were involved in them, which vastly increased the audience. Moreover, since the age limit has lost its relevance, representatives of different generations have gained the opportunity to participate in online events.

The major achievement of the central museums during the pandemic has been active cooperation with regional museums, whose collections have significantly attracted interest and are involved in the projects. The main activities of museums at that time were video lectures, presentations of various educational programs for children and adults, and the presentation of electronic collections from museums.

The current situation revealed several difficulties associated with the technical base of museums and the use of new technologies by museum staff, but it should be noted that this issue was solved in a short time with the involvement of internal resources. After the relaxation of the lockdown, the number of visitors to regional museums increased significantly, and not only tourists began to show interest, but also local people who re-acquainted themselves with the monuments of material culture of their region. The pandemic gave impetus to an increased number of subscribers of these cultural institutions on social networks and increased interest in the field of art. Particularly noteworthy is the activity of the Azerbaijan State Museum of Musical Culture, the Azerbaijan State Theatre Museum, and the Azerbaijan State Art Gallery, which promoted the work of both national musicians and artists and representatives of world music and art on their pages on social networks. The events held by them have significantly enriched the taste and knowledge of the younger generation of Azerbaijan, which, due to modern trends, has distanced themselves from classical culture and is little familiar with its bright representatives.

Of particular note is the virtual exhibition dedicated to the 90th anniversary of the Azerbaijan Puppet Theatre after A. Shaig. The exhibition showed the history of the formation and development of this theatre in chronological order and was accompanied by rare photographs. This was the first, but hopefully not the last, experience for the museum of arranging such an exhibition. As usual, the Azerbaijan State Museum of Musical Culture drew attention to its rich collection by holding quizzes in which the participants had to determine the name of the museum object and describe it. The quiz aroused great interest among music lovers and art connoisseurs.

Online meetings were held with people of art and masters who talked about their works to a wide range of viewers. The broadcasts were held on various platforms such as Zoom, Microsoft Teams, YouTube, etc. An example includes the large online conferences held by the National Museum of Literature after Nizami dedicated to the 80th anniversary of the museum and the anniversary of the great poet Nizami, where representatives of various countries participated, and the events were broadcast on YouTube.

2 Gafarova G. Azərbaycan'da müzəcilik tarixi: keçmiş, bugün, gelecek // Müzəcilik soruları. 2010. Cilt 1, sayı. 2. S. 33-40.

After an almost 30-year break, there was eventually an opportunity to visit Karabakh, rich in historical monuments. An online session was held with the directors of various institutions on the restoration and reconstruction of the cultural heritage of the region. The event was organized by the Azerbaijan National Carpet Museum with the assistance of Sh. Melikova. It is well known that ICOM of Azerbaijan and the Azerbaijan National Carpet Museum carry out well-coordinated work in this regard. Constantly updated information is being collected and analysed, negotiations are being held with the relevant international committees of ICOM on the issues of returning lost exhibits to their homeland, restoring Karabakh museums and replenishing their collections.

Furthermore, during the pandemic, the Azerbaijan National Carpet Museum organized several interesting events that attracted attention with their new concept. Among them, the exhibition “New Pearls of the Collection” is of particular interest, the opening of which took place in an unusual format. The exhibition can be watched online on social networks. This practice was applied in the museum studies of Azerbaijan for the first time. “In the current age of technology and virtual reality, the Carpet Museum is exploring the new immersive space of the global network. For the first time in Azerbaijan, the opening of the exhibition is held online and all our guests, friends of our museum can see the exhibition in real time without leaving their home or office, anywhere in the world,” said the director of the Azerbaijan National Carpet Museum, Honoured Worker of Culture Sh. Malikova.³

The second interesting project of the Azerbaijan National Carpet Museum was the online broadcast on social networks of the intellectual quiz “What? Where? When?”, the first game of its kind in the museum sector of the country. It was attended by 20 teams that were the first to register online. The competition’s questions were all about the museum’s topics, particularly carpet weaving. Several video questions for experts were provided by the Carpet Museum; they were recorded by its employees. The winning team received prizes from the Azerbaijan National Carpet Museum. Other participants in the competition also won various awards. The game arouses great interest, and we hope for the continuation of the project.

Among the international projects implemented during the pandemic, the Memorandum of Understanding and Cooperation signed between the State Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia) and the Azerbaijan National Carpet Museum in 2020 is of great interest. The signing ceremony was attended by the directors of both museums—Michail Piotrovsky and Shirin Malikova.⁴ The parties plan to conduct research work, exchange information and experience in the museum sector, including the storage and restoration of exhibits, and carry out joint exhibition projects.

Among the areas of cooperation, much attention is paid to improving the conditions for access to cultural property for people with special needs. One of these already

3 Babayeva J. Azərbaycan Ulusal Halı Müzesi, Hermitage ilə işbirliyinə karar verdi. <https://www.trend.az/life/culture/3188592>. Erişim Tarihi: 01.10.22.

4 Babayeva J. Azərbaycan Ulusal Halı Müzesi, Hermitage ilə işbirliyinə karar verdi. <https://www.trend.az/life/culture/3188592>. Erişim Tarihi: 01.10.22.

implemented events was the inclusive project “Pazyryk Carpet,” which combined the experiences of two museums in this area. It is expected to create replicas of fragments of Pazyryk carpets from the Hermitage collection, which will enable people with visual impairments to feel the variety of techniques of ancient masters and to feel the pattern of ornaments. The project was based on a special weaving method developed at the Azerbaijan National Carpet Museum, which combines lint-free and pile-free techniques, allowing everyone to tactilely determine the shape of the ornament and its structure. Every sample will be accompanied by Braille text and an audio description of the exhibit. Tactile models may be of interest to all museum visitors since many would like to touch the carpet, feel its texture, and see the peculiarities of each technique.⁵

In 2021, the Russian Ethnographic Museum opened an exhibition of decorative and applied arts from Azerbaijan which was entitled “Weaving the Thread of Fate into the Carpet...”. It was organized as part of the Memorandum of Cooperation signed between the two museums in 2018. The project featured 120 exhibitions, most of which were put together for the first time. The result of this joint scientific activity was a book containing various information about carpets, jewellery, clothes, etc. made in Azerbaijan.⁶

To summarize, it is worth noting that the current emergency has served as an impetus for the pace of technological advances in many areas of human activity. This is especially true for education and culture. And if the education sector is characterized by more traditional teaching methods, then cultural institutions have significantly enriched and expanded the area of their activities due to the possibility of working online. In a short time, the collections of various museums in the world, previously available only to tourists and specialists, gained a million-strong audience, and scientific conferences and seminars, where only mere niche group of specialists took part, became open to representatives of various professions and strata of society living in different parts of the world, thereby enriching their horizons and cultural perception of the heritage of various peoples. Azerbaijan museums were up to date with the whole world in that respect.

5 Babayeva J. Azərbaycan Ulusal Halı Müzesi, Hermitage ilə işbirliyinə karar verdi. <https://www.trend.az/life/culture/3188592>. Erişim Tarihi: 01.10.22.

6 Babayeva J. Azərbaycan'da ilk kez! Halı Müzesi çevrimiçi bir sergi açt: <https://www.trend.az/life/culture/3202482>. Erişim Tarihi: 10.01.22

Kaynakça

Müzeciliğin temelleri: ders kitabı. ödenek / otv.ed.E.A.Shulepova.Ed.2., düzeltildi. M.,2010. S. 320. (Rus dilinde)

Gafarova G. Azerbaycan'da müzecilik tarihi: geçmiş, bugün, gelecek // Müzecilik soruları. 2010. Cilt 1, sayı. 2. S. 33-40. (Rus dilinde)

Elektronik Kaynaklar

Babayeva J. Azerbaycan'da ilk kez! Halı Müzesi çevrimiçi bir sergi açtı.
<https://www.trend.az/life/culture/3202482>. Erişim Tarihi: 10.01.22 , (Azerbaycan dilinde)

Babayeva J. Azerbaycan Ulusal Halı Müzesi, Hermitage ile işbirliğine karar verdi.
<https://www.trend.az/life/culture/3188592> Erişim Tarihi: 01/10/22, (Azerbaycan dilinde)

3.BÖLÜM

MÜZELERDE YENİ STRATEJİLER

ÖZEL MÜZELERDE YÖNETİM VE İŞLETME

Canan Cürgen Gültaş

Özet

Dünyada kamu kaynakları ile ayakta kalabilen müzeler zamanla rekabetçi bir piyasada gelir elde etmeye zorlanmışlardır. Tanımı gereği müzeler kuşkusuz kâr amacı gütmeyenler ancak varlıklarını sürdürebilmek için gelir elde etmeleri zorunludur. Özel müzelerin bu kapsamda içinde bulundukları zorunluluk müzeyi bir işletme haline getirir ve işletilerek gelir elde etmesi beklenen bu yapıda tüm kaynaklar ve uygulamalar bir planlama ve yönetim yapısı gerektirir. Müze yöneticileri koleksiyonları ile ekonomik zorlukları arasındadır. Yeni/çağdaş müzeciliğin bir meslek olarak artan bir bilinçle uygulanması, bu bakımdan müzelerin daha iyi yönetilmeleri ve işletilmeleri gereği ortadadır.

Yönetim kavramı tanımlı bir süreci ve bu sürecin başarı ile yürütülmesinde görevleri tanımlanmış tüm çalışanları kapsar. Yönetim teorisinin ilk pratik uygulamaları, kâr amacı gütmeyen kurumlarda olmuştur. Marry Parker Follet yönetimi “yöneten ve yönetilenin ortak bir amaç etrafında çabalarını birleştirmeleri” olarak tanımlar. Bu tanım bize bir zemin kurar. Bu bakımdan yönetim; amaçlara etkili ve verimli bir şekilde ulaşabilmek için bir çalışan grubunda işbirliği ve koordinasyon sağlamaya yönelik faaliyetlerin tümünü kapsar.

Günümüzde müzelerin yönetimi müzenin koleksiyon bilgisinden daha fazlasını isteyen bilgi ve beceriye ihtiyaç duymaktadır. Müzelerde kıdemli yöneticiler bu görevlerinin yanı sıra koleksiyonun tümü ya da belirli bir bölümü hakkında uzman kişilerdir. Yönetimin mesleki gerek ve yeterlikleri arasında olması bugün aradığımız bir özelliktir. Aksi halde mesleğin gelişimi de olumsuz etkilenmektedir.

Müzelerde yönetim nasıl, niçin ve kim sorularına kapsamlı cevaplar verebilmelidir. Niçin sorusunun içinde müze yönetim hedefleri, amaçları ve müze yönetiminin görevleri yer alır. Kim sorusunun cevabı olarak müze organizasyonun yapısı, resmi yönetim modeli, müze personelleri ve gerekli görüldüğü hallerde yönetim kurulu, müze gönüllüleri verilebilir. Nasıl sorusuna ise müze yönetiminin metotları, yöneticinin rolü, koleksiyon yönetimi, iletişim programları yönetimi, finansal yönetim, teknik yönetim cevap olarak verilebilir.

Anahtar Kelimeler: Özel müze, müze yönetimi, iletişim, işletme, koleksiyon

Management and Administration in Private Museums

Abstract

Museums that can survive with public resources in the world have been forced to earn income in a competitive market over time. By definition, museums are of course non-profit, but they must generate income in order to survive. The necessity of private museums in this context makes the museum an enterprise and all resources and practices in this structure, which are expected to generate income by operating, require a planning and management structure. Museum managers are between their collections and their economic difficulties. It is obvious that the new/contemporary museology should be applied with increasing awareness as a profession, and in this respect, the museums should be managed and operated better.

The concept of management includes a defined process and all the employees whose duties are defined in the successful execution of this process. The first practical applications of management theory were done in non-profit organizations. Mary Parker Follet defines management as “the union of the efforts of the ruler and the ruled around a common goal”. This definition lays the groundwork for us. In this respect, management covers all of the activities aimed at providing cooperation and coordination in an employee group in order to achieve the objectives effectively and efficiently.

Today, the management of museums needs knowledge and skills that require more than the collection information of the museum. In addition to these duties, senior managers in museums are experts on the whole or a certain part of the collection. Being among the professional requirements and competencies of the management is a feature we look for today. Otherwise, the development of the profession is also negatively affected.

The management in museums should be able to give comprehensive answers to the questions of how, why and who. The why question includes museum management goals, objectives and duties of museum management. The structure of the museum organization, the official management model, museum personnel, and when deemed necessary, the board of directors and museum volunteers can be given as an answer to the question of who. The method of museum management; the role of the manager, collection management, communication programs management, financial management, technical management should be able to answer to the question of how.

Keywords: *Private Museum, direction, communication, business, collection*

Giriş

A. Müzenin Tanımı

Toplum belleğinin maddi kanıtlarını geleceğe taşıma güvencesi yaratan müzelerin tanımları ve işlevleri on yıllardır yeni tartışmalara konu olmuştur. Toplumsal dönüşümlerin teknoloji ve küreselleşmeyle giderek ivmelendiği 1990'lardan bu yana, müzenin gündelik yaşam içindeki yeri, müzenin toplumun gelişmesindeki sorumluluk ve görevleri genel anlamlarıyla yeniden tanımlanmaktadır.

Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) 2022'de Prag'da toplanan 26. Genel Kurulu'nda yeniden kurguladığı tanımıyla müze; *“somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar; etik, profesyonel olarak ve toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurar.”*¹

ICOM'un bu tanımı, müzenin bağlı olduğu kurumdan, yönetim biriminden, yöresel karakterinden, işleyiş yapısından ya da koleksiyonlarının yöneliminden kaynaklanan hiçbir sınırlama olmadan geçerlidir.

B. Müzenin İşlevleri

Müzelerin, kurumun kendi yönetmeliğinde öngörülen nesnel gerçeğin peşinde, düşünce ve bilginin özgür dolaşımının sağlandığı ortamlarda, kültürün geniş ölçekli yayılımına katkıları, insanlığın adalet, özgürlük ve barış için eğitimi, insanlığın düşünsel ve manevi dayanışmasının oluşması, eğitim amaçlarından bazılarını ortak olduğunu dikkate alarak², yeni müze tanımının içinde de yer alan işlevler şöyle sıralanabilir;

1. Araştırma

Geçmişin maddi kanıtlarının bulundukları mekânda yorumlanması, bilimsel ve akademik çalışmaları da beraberinde getirir. Koleksiyonları oluşturan nesneler üzerine incelemeler yapılması, müze personeline dâhil uzmanlar kadar, müze dışındaki bilim insanlarına da açık olmalıdır. Müzelerin kamuya açık kuruluşlar olması niteliğinden yola çıkılarak, müzelerde tüm toplumun serbestçe kullanabileceği bir sistem oluşturulması gerekmektedir.

2. Edinme

Müzelerin toplama işlevi koleksiyon politikaları ile şekillenir. Müzeler koleksiyonlarını, belirledikleri edinme politikaları doğrultusunda oluşturur; müzeye edinecekleri nesneleri bu politikaya göre seçerler. Nesneler satın alma, bağış ve değişim yoluyla edinilir.

¹ ICOM, museum definition,[13.05.2022].

² UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Müze ve Koleksiyonların Çeşitliliği ve Toplumdaki Görevlerinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Tavsiye Kararı, [13.05.2022].

3. Koruma

İnsanlığın geniş anlamıyla kültürel üretiminin ve çevresiyle olan ilişkisinin belgelenebildiği tüm maddi kanıtların bir araya toplanmasıdır. İnsanlığın belleğinin geleceğe aktarılması, yeni nesillerin geçmişlerini tanımaları, müzelerin en temel görevleri arasındadır. Koruma farklı seviyelerde gerçekleştirilir. Koleksiyonları oluşturan, “maddi kanıtlar” olarak nitelediğimiz her tür malzemenin, zamanın koşullarında yıpranmayacağı ortamlarda saklanması korumanın öncelikli konusudur. Koleksiyon malzemelerinin ideal şartlarda tutularak zamana dayanıklılıklarının sağlanmasına ve yaşam süreçlerinin uzatılmasına “ön koruma önlemleri” (preventive conservation) denir. Nesnelerin fiziksel durumlarının iyileştirilmesine “onarım-yapılandırılma-larına” (restitüsyon-restitution) adi verilir. Müzelerde korumayla ilgili ana merkez, koleksiyonların niteliğine göre saklama koşulları ayarlanmış depolardır. Gelişmiş koleksiyonları olan müzelerde koruma-onarım atölyeleri, detaylı onarım gereken durumlarda ise laboratuvarlar bulunur.

4. Sergileme

Tanımda geçen “keyif alma”, geçmişe ait verilerin izlenmesi, bilgi edinilmesi yoluyla, boş vakitlerin kültürel bir etkinlik yapılarak değerlendirilmesi anlamına gelir. Müzelerin topluma en doğrudan hitap eden işlevi sergilemedir. Koleksiyonların belirli bir kurgu ve mantık içinde, temsil ettikleri zaman dilimini ya da konuyu en açık ve net tarzda anlatabilecek şekilde düzenlenmesi işi sergilemedir.

5. Eğitim

ICOM’un müze tanımları ve işlevleri konusunda özel olarak maddelendirdiği konu, müzelerin eğitim işlevleri ve toplumsal rolleridir. Müzelerin toplumun hizmetinde, bilgiye dayalı eğitim kaynağı olarak işlevlendirilmeleri öngörülür. Bu amaçla, bünyelerinde eğitim konusunda uzman personelin, eğitim yöntemlerini organize eden birimlerin bulunması önerilir. Eğitim işlevi, toplumun her kesimine yönelik olup farklı kültürel ve sosyal ihtiyaç gruplarına programlar geliştirilir. Kuşkusuz en belirgin sosyal grup gençler ve çocuklardır. Müzenin en temel varlık nedenlerinden biri, geçmişten gelen bilgi kaynaklarını geleceğe aktarabilmek olduğundan, çocuklar ve gençler, bu mirasa sahip çıkacak, sürekliliğini sağlayacak en önemli kesimdir.

C. Müze Oluşumunda Kaynaklar

Yeni bir müze oluşumunda başlangıç verilerinin değerlendirilmesi, yapının sağlıklı kurulması için gereklidir. Müzelerin kuruluş gerekçelerinin tespiti planlama ve yönetim açısından önemlidir. Bir müze kurulmasına üç ana veri doğrultusunda karar verilir;

- **Koleksiyon**

Belirli süreler ve tanımlar içinde oluşturulmuş, çoklu hem cins nesnelerin bir araya gelmesiyle oluşan bilimsel, tarihsel, sanatsal, kültürel içerikli somut nesneler/belgeler bütünü koleksiyon olarak tanımlanır. Koleksiyonlarda bulunan nesnelerin sayısının artması, tanımları içinde bir örnekleme

teşkil etmesi durumunda devamlılıklarını, koruma ve toplumsal paylaşım işlevlerini sağlamaları için müze kurulması gündeme gelir.

- **Tema**

Belirli bir tema üzerine koruma, bilgi aktarımı, gösterme, dikkat çekme ve dolayısıyla da toplumsal paylaşıma sunma talebi olduğunda, müze ihtiyacı da doğmuştur. Bu noktada temadan yola çıkılarak oluşturulacak koleksiyon ve temin edilecek mekân çalışmaları devreye girer.

- **Mekân**

Genellikle işlevini yitirmiş ve koruma, aktarma, saklama gibi gerekçelerle yeniden işlevlendirilmesinde yarar olan mekânların (mekân/yer, açık alanlar, binalar, bölgeler vb. tanımı kapsamındadır) müzeye dönüştürülmesi eğilimi vardır. Burada sunulan ana nesne mekân olmakla birlikte, koleksiyonlarla işlevlendirilmesi, mekânın sunduğu ya da içine dâhil edilen nesnelerle bir bütün oluşturduğu müze oluşumları söz konusudur.

Bir müzenin kuruluş aşamalarında koleksiyon-tema-mekân veri üçlüsünün tanımlanması gerekir. Müze planlamasında ayrıca, müzelerin tüm bileşenlerine ve işlevlerine rehber olacak kaynaklar dizisinden söz etmek gerekir. Bu teknik ve kavramsal kaynaklar şöyledir;

1.Kurumsal Dayanak

- Müzenin bağlı olduğu idari yapının ve hiyerarşinin tespiti,
- İşleyiş prensipleri, hedefleri, amaçları, misyonları içeren kuruluş politikası,

2.Fiziksel Kaynaklar

- Müze için yeterli ve temel standartlarla donatılmış bir mekânın var olması,
- Müzenin belirli günler ve saatlerde halka açık tutulması,
- Gerek personel, gerekse ziyaretçiler için uygun sağlık ve güvenlik koşullarının oluşturulması,
- Doğal afetlere karşı korunaklı bir mekân olması,
- Sergileme ve depolama alanları başta olmak üzere, güvenlik korumasının bulunması,
- Doğal ya da doğal olmayan yoldan oluşabilecek kayıplara karşı sigortalanması,

3.Finansal Kaynaklar

- Müzenin etkinliklerinin ve sorumluluklarının karşılanabileceği yeterli öz kaynağın bulunması,
- Müzenin sürekliliğini sağlayacak, kâr amacı gütmeyen yaratılacak maddi kaynak planlaması,

4. Personel Yapısına İlişkin Kaynaklar

- İşe alım prensipleri ve politikası oluşturulması,
- Müze yönetim işleyişinin, hiyerarşisinin belirlenmesi,
- Müze personelinin uzmanlığı ve profesyonel profili,
- Müze personeli eğitimi,
- Müze gönüllüleri,

5. Koleksiyon Oluşum Kaynakları

- Koleksiyon politikası oluşturulması,
- Koleksiyonların menşeinin tespiti ve kaydı (yasal kaynakların önemi),
- Koleksiyon malzemelerinin niteliği (kültürel, siyasal duyarlılığın ve kullanılabilirliğinin tespiti),

6. Öncelikli Hizmet Kaynakları

- Sergileme,
- Sergilerin yorumlanması ve ziyaretçiler tarafından öğrenme amaçlı kullanımı,
- Bilimsel araştırma ve yayınlar

D. Müze Türleri

Müzeler konusunda yapılan çalışmalar, müzeleri farklı ihtiyaçların ve koşulların değerlendirilebilmesi için bazı özelliklerine göre gruplar. Buna göre müze türleri şu ana başlıklar altında ele alınır:³

1. Koleksiyonlarına Göre Müzeler

Koleksiyon çeşitliliğine göre sanat, tarih, arkeoloji, etnografya, bilim, doğa tarihi, jeoloji, askeri, spor, gündelik yaşam nesneleri gibi onlarca çeşide ayrılırlar.

2. Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müzeler

Devlet kurumlarının müzeleri, yerel yönetim müzeleri, üniversite müzeleri, askeri müzeler, bağımsız ya da özel müzeler, ticari kuruluş müzeleri gibi, yasal olarak sorumlu oldukları yönetim otoritesine göre ayrılırlar.

3. Hizmet Ettikleri Bölgeye Göre Müzeler

Uluslararası, ulusal, bölgesel, yerel anlamda, konuları itibarıyla kapsadıkları coğrafi alanlara ayrılırlar.

4. Hitap Ettikleri Kitleye Göre Müzeler

Hedef kitlelerinin ve iletişim işlevlerinin getirdiği ayrımdır. Eğitici müzeler, uzmanlık müzeleri, genel müzeler. Müzelerin yönetim biçimleri her ülkede değişken olduğu gibi, müzenin karakterine göre ülke içinde de farklılıklar gösterebilir. ICOM'un Arjantin Buenos Aires kentinde 4 Kasım 1986'da toplanan

3 Burçak Madran, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, YTÜ Basım Yayın Merkezi, 1999, İstanbul, s:7

15. Genel Kurul toplantısında saptanan “Mesleki Etik Bildirgesi”nin (1.4) maddesinde tanımlanan “idari birim” (governing body) bir müzenin yönetsel, maddi ve izlediği politika anlamında bağlı olduğu müzenin sorumlu olduğu üst düzey yönetim otoritesini ifade etmektedir. Bu otorite, bir bakanlık ya da devlet kurumu, bir yerel yönetim kurumu, şirket, kâr düşüncesinden bağımsız bir kuruluş (vakıf, dernek vb.) gibi bağımsız bir idari birim olabilir.⁴

Türkiye’de müze türleri konusunda yapılan gruplamalar, Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri koleksiyon nitelikleri göz önüne alınarak yapılmıştır. Enver Behnan Şapolyo, 1936 tarihli “Müzeler Tarihi” adlı kitabının “Müzelerin Nevileri” başlıklı bölümünde ilk kez uluslararası karşılaştırmalı anlamda Türkiye’deki müze türlerine değinmiştir:⁵

“...En mühim müze neveleri şunlardır:

- Arkeoloji müzesi,
- Etnografya Müzesi,
- Güzel sanatlar müzesi,
- Askeri müze,
- Zanaat müzesi
- Tarihi tabii müzesi
- İnkılâp müzesi

Müzeler yedi ayrı kısma taksim etmekle beraber bir de iki grup teşkil etmektedir.

- Genel Müzeler
- Ulusal Müzeler

Genel müzeler her ulusa ait elde edilmiş eserlerin toplandığı müzelerdir. ... Ulusal müzelerde ise her ulus kendi tarihine ait eserleri bir müze içinde toplayarak bir iftihar maksadı ile halka göstermektedir. ...”

Türkiye özelinde müzeler bağlı bulundukları idari birimlere göre gruplanmak istendiğinde;

- Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı müzeler,
- Milli Parklara bağlı müzeler,
- Milli Saraylar İdaresi’ne bağlı müzeler,
- Üniversitelere bağlı müzeler,
- Savunma Bakanlığı’na bağlı müzeler,
- Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı müzeler,
- Yerel Yönetimlere bağlı müzeler (belediyeler, valilikler vb.)
- Çeşitli devlet kurumlarına bağlı müzeler (Tekel, Meteoroloji, MTA vb.)
- Vakıf müzeleri,
- Özel müzeler, olarak sırlanabilir.⁶

4 a.g.e, s.7

5 Enver Behnan Şapolyo, Müzeler Tarihi, Remzi Kitabevi, 1936, İstanbul, 99-100

6 Burçak Madran, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, YÜ Basım Yayın Merkezi, 1999, İstanbul, s:17

E. Özel Müzelerin İşletilmeleri ve Yönetimi

Dünyada kamu kaynakları ile ayakta kalabilen müzeler zamanla rekabetçi bir piyasada gelir kazanmaya zorlanmışlardır. Tanımı gereği müzeler kuşkusuz kâr amacı gütmeyenler ancak varlıklarını sürdürebilmek için gelir elde etmeleri zorunludur. Özel müzelerin bu kapsamda içinde bulundukları zorunluluk müzeyi bir işletme haline getirir ve işletilerek gelir elde etmesi beklenen bu yapıda tüm kaynaklar ve uygulamalar bir planlama ve yönetim yapısı gerektirir. Müze yöneticileri koleksiyonları, personel istihdamı, süreli sergileri gibi birincil ihtiyaçlarını gerçekleştirmek ve sürdürmek için finansal zorluklarla karşı karşıyadır.

Müzecilik mesleğinin artan bir bilinçle uygulanması, bu bakımdan kurumların daha iyi yönetilmeleri ve işletilmeleri gereği ortadadır. Günümüzde müzelerin yönetimi müzenin koleksiyon bilgisinden daha fazlasını isteyen bilgi ve beceriye ihtiyaç duymaktadır. Bir ticari ya da endüstriyel işletme, yüksek düzeyde kalifiye olmuş, sanayinin alan bilgisi ve yetenekleri ile donanmış yöneticilerle çalışmayı tercih etmekte ne kadar haklı ise, aynı durum müzeler için de geçerlidir. Müzelerde kıdemli yöneticiler aynı zamanda koleksiyonun tümü ya da belirli bir bölümü hakkında uzman kişilerdir. Kurumsal başarılar arasında yönetim yeteneklerinin olması bugün aradığımız bir özelliktir. Aksi halde müzecilik mesleğinin gelişimi de olumsuz etkilenmektedir.

1.Yönetim Kavramının Tanımı

Yönetim kavramı tanımlı bir süreci ve bu sürecin başarı ile yürütülmesinde görevleri tanımlanmış tüm çalışanları kapsar. Yönetim teorisinin ilk pratik uygulamaları, kâr amacı gütmeyen kurumlarda olmuştur. Parker Follet yönetimi “başkalarını çalıştırarak amaca ulaşma sanatı olarak tanımlar.⁷Tartışmalı olduğu ön kabulüyle birlikte bu tanım bize bir zemin kurar. Bu bakımdan yönetim; amaçlara etkili ve verimli bir şekilde ulaşabilmek için bir çalışan grubunda işbirliği ve koordinasyon sağlamaya yönelik faaliyetlerin tümünü kapsar.

Süreç olarak yönetim bir takım faaliyet ve işlevleri uygularken sistematik ve bilimsel bilginin kullanılmasını gerektirir. Zira yönetim denen süreç ölçülebilir, denetlenebilir olmalıdır. Her eylemin bir sonucu olduğu ve bu sonucun her fonksiyonu doğrudan ve dolaylı olarak etkileyeceği gerçeği yönetim felsefesinin temelidir. Baransel’e göre yönetim; “Örgüt amaçlarının etkili ve verimli olarak gerçekleştirilmesi maksadıyla planlama, örgütlenme, yürütme, koordinasyon ve kontrol fonksiyonlarına ilişkin kavram, ilke, teori, model ve tekniklerin sistematik ve bilinçli bir biçimde beceri ile uygulanmasıyla ilgili faaliyetlerin tümü”⁸ olarak tanımlanmaktadır.

Bir grup faaliyeti olan yönetim;

- Yöneticinin uzmanlık alanı nedeniyle teknik,
- İnsan faktörü nedeniyle beşeri,
- Aynı amaca yönelmiş çalışma grubunu bir bütün olarak algılayabilme gereği

7 Mete Sezgin, Abdullah Kahraman, Müze Yönetimi ve Pazarlaması, Çizgi Kitabevi, Konya, 2009, s.38.

8 Atilla Baransel, Çağdaş Yönetim Düşüncesinin Evrimi, Cilt I, İstanbul Üniversitesi Yayını, 1979, İstanbul, s.25.

nedeniyle kavramsal temeller üzerine kurulu eylemler bütünüdür. Bu temel üzerinde işletmelerin maddi gelir, mekanik ve iş gücünden oluşan kaynaklarının en uygun biçimde sevk ve idaresi işletme ve yönetimin temel amacıdır.

Müzelerin amaçları, hedefleri, insan kaynağının görev ve yetkileri belirlendikten sonra şu temel fonksiyonlar yerine getirilmelidir:

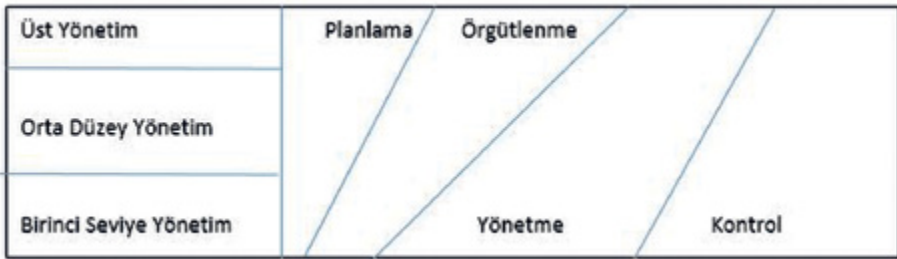
- Koleksiyonu oluşturmak için toplama, dokümantasyon, koruma
- Toplanan koleksiyonu müzeleştirmek, onları bilgi verecek nesnelere dönüştürmek için araştırma, yorumlama ve sergileme.

Pek çok farklı unsuru barındıran müzeler için yönetim orkestra şefliğine benzetilebilir. Yöneten ve yönetilenler arasındaki ilişkiler yönetim sürecini oluşturur.

2. Yönetici Kavramının Tanımı ve Kapsamı

Yönetici beşeri açıdan ele alındığında, belirlenmiş amaçlara ulaşmak için emrine verilmiş insan kaynağını uyum ve işbirliği içinde çalıştıran kişi olarak tanımlanabilir. Daha kapsamlı bir tanımla yönetici; bir zaman dilimi içinde belirlenmiş amaçlara ulaşmak için insan, para, hammadde, malzeme, makina, demirbaş ve benzeri üretim araçlarını bir araya getiren, onlar arasında uygun bir bileşim, uyumlaştırma ve ahenkleştirmeyi sağlayan kimsedir.⁹

Yönetim fonksiyonlarını başaran kişi olarak yönetici; planlama, örgütlenme, yöneltme, eşgüdüm, kontrol ve yaratıcılık işlevlerini yerine getirebilen, bu nitelikleri taşıyandır. Bu bakımdan bir yönetici bu işlevleri yerine getirebilmek için işletme içi ve işletme dışı şartları, kendi içlerindeki ve birbirleri arasındaki koordinasyonu sağlamak gibi zor bir görevi de başarma sorumluluğunu taşımaktadır.¹⁰



Şekil 1. Bir İşletme Hiyerarşisindeki Pozisyona Göre Görevlere Yapılan Vurgu¹¹

⁹ Mete Sezgin, Abdullah Kahraman, Müze Yönetimi ve Pazarlaması, Çizgi Kitabevi, Konya, 2009, s:42

¹⁰ a.g.e. s:42

¹¹ a.g.e. s:62

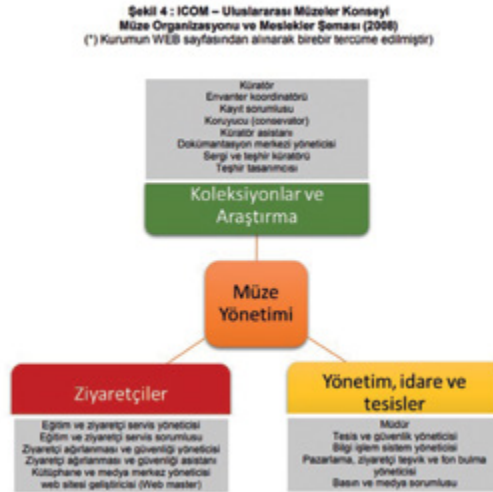
Profesyonel bilgi işçisi olan yöneticiler, karar verme yetkisi ve gücü olanlardır. Sayıları son yıllarda artan müze işletme yöneticileri de yönetim fonksiyonlarını yeni yönetim anlayışları içinde kullanarak; yetenek çeşitliliği ve takım temelli yapılar ile örgütün başarısını gerçekleştirmek üzere, kişisel sorumluluk üstlenmeyi cesaretlendiren bir çalışma ortamı yaratabilirler.

Müze yöneticileri vizyon, misyon, temel değerler, strateji, taktik ve bunun gibi pek çok noktayı da dikkate alarak, geleceğin müzelerinin yaratılmasında önemli roller üstleneceklerdir.

3. Müze İşletmelerinde Yönetim Fonksiyonları

Bir yönetim sistemi; planlama, örgütlenme, eşgüdüm, yöneltme ve denetim fonksiyonlarını kapsar. Bu, hiyerarşideki tüm yöneticilerin görevlerini yaparken uygulamaları gereken temel süreçlerdir.¹² Bir işletmede yönetici hedeflere ulaşmak ve onları aşmak için etkinliklerini ekibi ile birlikte planlamak, örgütlemek, tüm süreçleri kontrol etmek ve yönetmek durumundadır.

Müze yönetiminde önemli olan üç temel durum şöyle sıralanabilir. Birincisi geçmiş ve bugüne ait nesnelerin toplanması, ikincisi şimdi ve geleceğe yönelik koruma çalışmaları ve son olarak bu iki durum arasındaki işlevselliği gerçekleştirmek için koordinasyon ve dengeyi sağlayan yönetimin varlığıdır. Her bir fonksiyon, birbiriyle ilişkili ve iç içe geçmiş bir süreçte sahiptir. Yönetim bunların tamamıyla başarıya ulaşabilmesi için ne yapacağına dair sorumluluk almaya yönelik kararlar vermelidir.



Şekil 2. ICOM, Müze Organizasyonu şeması (2008)¹³

¹² Baransel Atilla, Çağdaş Yönetim Düşüncesinin Evrimi, Cilt I, İstanbul Üniversitesi Yayını, 1979, İstanbul, s.25.

¹³ Ersoy, Uğur, Müze Profesyonelleri Projesi Politika Önerileri, 2016, Ankara, s.12, [13.05.2022].

4. Yönetim Fonksiyonlarında Planlama

Müzelerde yönetim nasıl, niçin ve kim sorularına kapsamlı cevaplar verebilmelidir. Niçin sorusunun içerisinde müze yönetim hedefleri, yönetim amaçları ve müze yönetiminin görevleri yer alır. Kim sorusunun cevabı olarak müze organizasyonun yapısı, resmi yönetim modeli, gerekli görüldüğü hallerde yönetim kurulu, müze personelleri ve müze gönüllüleri verilebilir. Nasıl sorusuna ise müze yönetiminin metotları, yöneticinin rolü, koleksiyon yönetimi, iletişim programları yönetimi, finansal yönetim, teknik yönetim cevap olarak verilebilir.

Planlama, yönetimin ilk önce yerine getirmesi gereken fonksiyonudur. En bilinen tanımıyla planlama; neyin, ne zaman, nerede, kim tarafından ve nasıl yapılacağını önceden belirlenmesidir.¹⁴ Planlama işleri geleceğe dönük işlemler olması nedeniyle:

- Kısa ve uzun dönem hedef ve stratejilerinin belirlenmesine,
- Amaç ve hedeflere ulaşılmasını sağlayacak politika ve yöntemlerin belirlenip geliştirilmesine,
- Denetim için temel olacak yürütme ölçütlerinin saptanmasına,

Süregelen uygulama ve planların gözden geçirilmesini ve gerekiyorsa revizesini gerektirmektedir.

Planlama, nelerin yapılması gerektiği, verilen görevlerin kim, ne zaman ve hangi sıra ile yerine getirileceğinin belirlenmesine yönelik faaliyetler bütünüdür. Müze yöneticileri açısından planlama şu konuları kapsar nitelikte olmalıdır:¹⁵

- a. Öngörü:** Belirli bir zamanda nelerin gerçekleşmesi gerektiğini belirten tahmin.
- b. Hedef:** Belirli bir zamanda gerçekleştirilmesi gereken bir amaç, erek veya kota.
- c. Program:** Ana hedefleri gerçekleştirmek için takip edilecek strateji ve yapılacak eylemler.
- d. Çizelge:** Bireysel veya grup etkinliklerinin ve görevlerin ne zaman başlatılacağını ve/veya tamamlanacağını gösteren bir plan.
- e. Bütçe:** Hedefleri gerçekleştirmek veya aşmak için gereken planlı harcamalar.
- f. Politika(Policy):** Karar verme süreçleri ve uygulayıcıların eylemleri konusunda yazılı rehberler,
- g. Prosedür:** Bir politikayı yürütmek için gereken ayrıntılı yöntem.

Müzeler için bir iş planı gerekir. İş planı politik bir dokümandır. Bir müze planlanırken;

- Müzenin varlık nedenini ortaya koyan koleksiyon ve koleksiyonun nasıl derleneceği, sergileneceği,

¹⁴ Nurullah Genç, Yönetim ve Organizasyon- Çağdaş Sistemler ve Yaklaşımlar, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2004, s.80.

¹⁵ Michael Fopp, Managing the Museum and Galleries, 1997, New York, s.71.

- Sergileme teknikleri ile bilgiyi ne şekilde ve hangi araçlarla, hangi ilgi ve yaş gruplarına nasıl sunacağı, koleksiyonun nasıl korunacağı ve hangi şartlarda depolanacağı,
- Müzenin temel varlık nedeni olan ziyaretçisi ile müze ziyaretleri öncesinde-sırasında ve sonrasında nasıl iletişim kuracağı ve bu iletişimi nasıl sürdüreceği, ziyaretleri nasıl sürekli kılacağı,
- Müzenin işletilmesinden doğan karbon ayak izini nasıl indirgeyeceği, hatta kullanacağı enerjiyi nasıl geri kazanacağı,
- Güvenliğinin nasıl sağlanacağı planlanmalı, işleme bu hedef ve öngörülerle gerçekleşmelidir.

Tüm bunlar bir personel planlamasını da beraberinde getirir. Müze yönetimden sorumlu yönetici/ler olması gereği ile birlikte müzelerde yönetim ekip işidir. Bu bakımdan görev tanımlarının doğru ve net yapılması, yönetim planının doğru tanımlanması ve uzmanlıkları bakımından yeterli bir ekip kurulması esastır.

5. Yönetim Fonksiyonlarında Örgütlenme Bağlamında Müze Çalışanları Görev Unvanları ve Görev Tanımları

Yönetim fonksiyonlarını tanımlarken öncelikle tanımlanması gereken terim örgüt, bir başka deyişle organizasyondur. Kullanılan genel anlamıyla örgüt; belirli amaçlara ulaşmak için fiziksel araçların bir araya getirilmesi, gerçek bir biçimde düzenlenmesi ve işletilmesi olarak tanımlanabilir. Yönetimin birinci fonksiyonu planlama, ikinci fonksiyonu ise örgütlemedir. Çalışanlara, belirlenen amaçlara varabilmeleri için birlikte çalışma imkânı veren örgütlenme kavramı, müzelerdeki görev/iş tanımlarına açıklık getirildiğinde daha doğru anlaşılacaktır. Müzelerdeki çalışmaların örgütlenmesi, yönetim-organizasyon yapısının, görev tanımlamalarının netleştirilmesi ile belirlenebilir. Bu doğrultuda bir müzenin yönetim yapısında görev alması gereken iş/meslek unvanları aşağıdaki gibidir.¹⁶

a. Müze Direktörü Profili

En az lisans, tercihen müzecilik programı yüksek lisans mezunu, çağdaş müzecilik uygulamaları, insan kaynağı ve finans yönetimi ve organizasyon konusunda en az 5 yıllık bilgi ve deneyim sahibi, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, iyi derecede İngilizce dil bilgisine sahip, disiplinli ve özverili.

(1) Görev Tanımı

Müzenin idari, finansal ve bilimsel işlerinin yönetiminden sorumludur. Müzenin koleksiyon toplama ve koruma konularında Bakanlık tarafından yapılacak denetimlerde tüm yetki ve sorumluluk müze direktöründedir. Müze direktörü müzenin kurumsal amaç ve hedefleri doğrultusunda tanımlanan tüm iş ve süreçler için nihai sorumludur.

¹⁶ Görev tanımları Canan Cürgen tarafından, Beşiktaş JK Müzesi direktörlüğü sırasında (2016-2020) yapılmış ve müzenin örgütlenmesi bu tanımlar doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

(2) Yetki ve Sorumluluklar

- Kurumsal işleyişi planlamak ve yürütmeyi sağlamak,
- Müze ekibinin çalışmasını düzenlemek, çalışma ortamını çalışanlar için güvenli ve özendirici halde tutmak,
- Koleksiyonun gelişmesi, korunması, işlenmesi konularında bürokratik, toplumsal çalışmaları gerçekleştirmek,
- Kurumlar arası iletişim çalışmalarını planlamak,
- Müzenin üst yönetim organının onayladığı kurumsal görevleri yerine getirmek,
- Müzenin bütçesini planlamak ve yönetmek,
- Finansal konularda destek sağlanması için üst yönetimin onayıyla uygun görülen girişimlerde bulunmak,
- Müzenin politikalarını (eğitim, iletişim, koleksiyon, sergileme politikaları) geliştirmek ve yazılı hale getirmek,
- Müzenin hukuksal sözleşmelerini düzenlemek ve uygulamak,
- Koleksiyonun korunması ve sergilenmesi için gerekli personeli planlamak, hazırlamak ve denetlemek,
- Personel ve kariyer planlaması yapmak (hizmet içi eğitimlerin verilmesi, bilimsel çalışmaya özendirme ve ödüllendirme, proje geliştirme ve yönetim teknikleri konularında eğitimlerin verilmesi)
- Ulusal ve uluslararası projeleri hazırlamak ve yönetmek,
- Müzenin uluslararası ve ulusal meslek birlikleriyle iletişimini sağlamak,
- Müzeyi kurumsal olarak temsil etmekten sorumlu olmalıdır.

b. Koleksiyon Yöneticisi Profili

En az lisans, tercihen müzecilik programı yüksek lisans mezunu, fiziksel ve dijital koleksiyon yönetimi konusunda en az 5 yıllık deneyim, bilgi ve tecrübe sahibi, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, iyi derecede İngilizce dil bilgisine sahip uzman personel.

Görev Tanımı:

- Müzeyi oluşturan koleksiyonun tasnifi, tescili, envanter kaydı ve repertuar kaydının düzenli olarak tutulması,
- Bakanlık denetimlerinde eksiksiz olarak beyan edilecek defterlerin normlara uygun halde bulundurulması,
- Objelerin sergileme düzeni ve bağlamı içinde uygun yerde bulundurulması,

- Süreli sergiler için koleksiyon önerilmesi, geçici sergileme, süreli sergileme, süreli bağış, tam bağış, hibe durumları için gerekli evrakların hazırlanması, kayıtların düzenli tutulması, takibi ve gerektiğinde eksiksiz beyanından sorumludur.

c. Restoratör-Konservatör Profili

En az lisans mezunu, metal-ahşap-belge restorasyonu konusunda en az 3 yıllık deneyim, bilgi ve tecrübe sahibi, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, iyi derecede İngilizce dil bilgisine sahip, disiplinli ve özverili uzman personel.

Görev Tanımı:

- Koleksiyonun bütünlüğüyle anlamlı ilişkisi olan nesne, belge, örnek ve tanıklıkları bulmak,
- Yeni bir eserin koleksiyona alınması için gerekçeleriyle öneri sunmak,
- Koleksiyon Yönetimi Politikasının hazırlanmasını destek olmak,
- Koleksiyona alım (edinim) süreçlerini (müze direktörünün yazılı görevlendirmesi ve onayı ile) gerçekleştirmek,
- Koleksiyon hakkında bilimsel araştırma, inceleme yapmak,
- Sorumluluğu altında bulunan koleksiyon ve parçalarının korunma gereksinimleri hakkında yapılması gereken işlemleri, alınması gereken malzemeleri müze direktörüne önermek,
- Sorumluluğu altındaki koleksiyonla ilgili müzeolojik etkinlikler geliştirmek ve önermek, süreli sergiler için çalışmalar yapmak,
- Koleksiyon Yönetimi Politikasının hazırlanmasından ve Müze koleksiyonlarının fiziksel ve kimyasal açıdan yapısal bütünlüklerinin, karakteristik özelliklerinin korumak,
- Sorumluluğuna verilmiş koleksiyon parçalarının durumları hakkında rapor hazırlamak,
- Parçaların müze deposunda ve sergi alanında doğru malzemeler, taşıyıcılarla muhafaza edilmesini sağlamak,
- Koruyucu tedbirler alınması için gerekli süreçleri, sarf malzemelerini ve demirbaşı yazılı olarak müze direktörüne bildirmek, gerekli temin taleplerini oluşturmak,
- Depo ve sergi mekânlarında düzenli olarak ısı, aydınlık düzeyi, nem ölçümü ve denetimi yaparak koleksiyonun fiziksel ve karakteristik bütünlüğünü korumak,
- Bozulmaya uğramış parçaların durumlarını rapor etmek,
- Bozulmaları gidermek amacıyla onarım, tamamlama işlemlerini mesleki ilkeler uyarınca doğru bir şekilde yapmak,

- Geçici sergilere çıkarılacak, inceleme için merkezi bir laboratuvara gönderilecek ya da başka nedenlerle müzedeki yerinden nakil edilecek parçaların koruma kurallarına uygun ambalajını yapmak,
- Paketleme, yükleme, gönderme, ödünç alma-verme koordinasyon ve kayıtlarını denetlemek,
- Müze direktörünün görevlendirmesiyle sorumluluğu altındaki koleksiyonla ilgili müzeolojik etkinlikleri yürütmek,

d. Arşiv Uzmanı Profili

Üniversitelerin bilgi-belge yönetimi bölümünden en az lisans mezunu, arşivcilik literatürü, belge yönetimi, belge koruma, elektronik belge yönetimi, tasnif, tescil konusunda en az 5 yıllık deneyim sahibi, tercihen kurum arşivi konusunda iş tecrübesi olan arşivin sayısallaştırılması ve sürdürülebilirliği konusunda bilgiye sahip, tarih araştırmaları konusunda ilgili ve üretken, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, iyi derecede İngilizce dil bilgisine sahip, eski metinleri okuyabilmek için Osmanlı Türkçesi bilen, disiplinli ve özverili uzman personel.

Görev Tanımı:

- Müzenin fiziksel ve sayısal arşiv kaydının düzenli olarak tutulması,
- Sergilere ve araştırmalara kaynaklık etmek üzere talep edildiğinde istenen araştırmayı yapmak,
- Kurum içinde güncel yayınların takibi ve edinilmesi,
- Kurum dışında kurumla ilgili özel arşiv ve koleksiyonlarda izin almak suretiyle araştırma yapmak ve sonuçlarını yönetime sunmak.
- Arşiv yönetimi politikasının hazırlamak,
- Edinim süreçlerini (müze direktörünün yazılı görevlendirmesiyle) gerçekleştirmek,
- Sorumluluğuna bağlanmış arşivin dijital ya da fiziksel depolardaki güvenliğini, tasnifini, erişime hazır tutulması
- Müzenin koleksiyonuna bilgi desteği veren belge ve kayıtları düzenlemek ve bu arşivin tamamını koleksiyon yöneticisi ve ilgili diğer müze uzmanlarının, sınırlandırılmış bölümünü(dijital/fiziksel) halkın erişimine açık tutmak,
- Dijital arşiv ve envanter için veri girişi yapmak ve aylık olarak raporlamak,
- Osmanlı Türkçesi ile yapılmış kayıtların okumak, ileri okuma gerekliliğini tespit ettikleri için uzmana bilgi vermek,
- Arşivde bulunan belge ve kayıtların envanterini hazırlamak, takibini yapmak, durumlarını denetlemek ve yıpranarak kaybedilme riski olanları koleksiyon yöneticisine raporlayarak müze idaresine bildirmekten sorumludur.

Arşiv Uzmanının, müzenin çerçevesi ve sınırları belirlenmiş uzmanlık konusu bağlamında eser toplayabilmesi için olası arşivlere ulaşımı sağlanmalıdır.

e. İletişim ve Etkinlik Yöneticisi Profili

Üniversitelerin Halkla İlişkiler, Pazarlama, İletişim bölümlerinden en az lisans düzeyinde mezun olmak, tercihen müzecilik alanında iletişim ve/veya pazarlama konusunda yüksek lisans veya en az 5 yıllık deneyim sahibi olmak, müzelerde iletişim ve pazarlama konusunda öğrenemeye ve gelişime açık, aktif, üretken, sonuç odaklı, yazılı ve sözlü tercüme yapacak düzeyde İngilizce bilen, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, disiplinli ve özverili uzman personel.

Yetki ve Sorumlulukları:

- Müze için özel haber yaratmak, haber içeriği üretmek,
- Yurtiçi/yurtdışı kurumsal geziler, basın gezileri organize etmek,
- Medya mensuplarıyla ilişki yürütmek, medya programlarını hazırlamak konusunda katkıda bulunmak, iç-dış iletişim toplantıları hazırlamak,
- Müzenin yer aldığı sosyal mecraları takip etmek, içerik girişi yapmak, içeriklerin üretim sürecini ajansla koordineli olarak takip etmek, medya takip programlarının sonuçlarını Türkçe/İngilizce raporlamak ve değerlendirmek,
- Gerektiğinde İngilizce/Türkçe yazılı-sözlü tercüme yapmak,
- Kültür ve eğitim alanında dijital strateji uygulamalarını kullanmak,
- Medya veri tabanını düzenli olarak güncellemek,
- Kurumlar arası ilişkiler kapsamında Müzenin işbirliği geliştirebileceği diğer müzeler ve turizm acenteleri ile yapılacak iş ortaklıklarına ilişkin öneri ve proje taslaklarını hazırlamak, görüşmeleri yapmak, bunun dışında diğer iş ortakları ile yapılacak ortak ticari faaliyetlere ilişkin öneri geliştirmek.
- Müze'nin kurumsal iç iletişimini sağlamak, etkinlik programlarının metin ve içeriklerini düzenlemek, yanı sıra müze hakkında çıkan medya haberlerinin arşivlenmesi ve takip edilmesini de sağlamak, aynı zamanda müze web sayfasını güncelleyip, sosyal medya mecralarında kreatif ve PR ajanslarıyla eşgüdüm içinde aktif çalışmalar yürütmek, tüm süreçleri Müze Direktörüne raporlamakla yükümlüdür.

f. Eğitim Uzmanı/Sürekli Sergiler Koordinatörü Profili

Üniversitelerin Sanat Tarihi, Kültür Yönetimi, Sanat Yönetimi, güzel sanatlar eğitimi, Güzel Sanatlar Fakültelerinin plastik sanatlar branşları (resim, heykel, seramik) grafik tasarım, çizgi film bölümlerinden en az lisans düzeyinde mezun olmak, tercihen müzecilik alanında eğitim konusunda bilgi ve en az 3 yıllık deneyim sahibi olmak, tercihen

pedagojik formasyon sahibi, müzelerde öğrenme konusunda mesleki gelişime açık, aktif, üretken, sonuç odaklı, yazılı ve sözlü tercüme yapacak düzeyde İngilizce bilen, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, disiplinli ve özverili uzman personel.

Yetki ve Sorumlulukları şu şekilde sıralanabilir:

- Müze içi ve dışı eğitim etkinliklerinin planlanması ve yürütülmesi,
- Müzenin koleksiyonu, konusu, amaç ve hedefleri doğrultusunda belirlenmiş yaş, eğitim, kültür grupları için özel etkinlikler hazırlıklar, eğitici oyunlar, dramalar, sergilemeler tasarlamak,
- Müzeyi özellikle çocuklar, gençler için çekici kılaacak etkinlikler ve ortam önerileri geliştirmek,
- Sergilerin daha geniş kitlelere daha ayrıntılı bilgiyle ulaşması için konferans, söyleşi, uygulama etkinlikleri planlamak ve müze yönetimine önermek,
- Sergilerin ve sergileri tamamlayan malzemenin (etiket, pano, broşür, görsel işitsel programlar vb.) eğitim programları için düzenlenmesini sağlamak için müze uzmanları ile işbirliği içerisinde çalışmak
- Müze rehberlik hizmetlerinde yer alacak yarı zamanlı rehberlerin çalışmalarını koordine etmek,
- Yapılan etkinliklerin sonuçları hakkında Müze Yönetimine bilgi vermek,
- Süreli sergileri planlanmak, sergi tasarımı için kurgunun oluşumunu sağlamak,
- Sergi malzemelerinin (bilgi panosu, etiket, broşür, yönlendirme grafikleri, maketler vb.) tasarımı, üretimi için koordinasyonu sağlamak, küratoryal işlerin takibi yapmak, sergiler için yazılı materyal hazırlamak,
- Bilimsel çalışmalarını müzenin bilgi hazinesini geliştirmek için değerlendirmek,
- Koleksiyon uzmanlarının bilgi desteğini alarak müzenin sürekli koleksiyonu ve sergileriyle ilişkili eğitim etkinliklerini planlamak, projelendirmek ve gerçekleştirmek,
- Geçici sergi alanlarında uygulanacak sergileri düzenlememek, içeriğini hazırlamak ve koordine etmek.

g. Rehberler (Eğitim Uzmanına bağlı olarak çalışmalıdır)

Müzedeki eğitim bölümünde yarı zamanlı olarak çalışacak, hem yetişkin hem de çocuk turları için eğitimli personellerdir. Özellikle farklı dillerde de tur yapabilmeleri için en az bir yabancı dil ve işaret dili bilmeleri tercih nedenidir.

h. Gişe Satış Operatörü Profili

Üniversitelerin satış ve pazarlama programlarından en az ön lisans mezunu ya da ilgili sertifika programlarında eğitim almış, tercihen müzecilik alanında en az 2 yıllık bilgi ve tecrübe sahibi, insan ilişkilerinde başarılı, diksiyonu düzgün, orta derecede İngilizce dil bilgisine sahip, disiplinli ve özverili personel.

Yetki ve Sorumlulukları şu şekilde sıralanabilir:

- Biletlemeyi gerçekleştirmek, bilet sayısını müze yönetimine ve muhasebeye iletme, kasa güvenliğini sağlamak,
- Müzeye gelen grupların giriş alanındaki koordinasyonunu sağlamak ve ilgili birimlere iletme,
- Müzenin iletişim, danışma ve koordinasyonunu sağlayacak telefon ve kişi görüşmelerinde yönlendirici olmak,
- Gün sonunda kasayı finans birimindeki ana kapsaya teslim etmek.
- E-posta ile gelen sistem raporlarını günlük, aylık, yıllık düzende takip edip kayıt altına almak ve istendiğinde raporlamak.
- Ziyaretçilerin demografik profilini çıkarmak için gerekli bilgileri almak ve kayıt tutmak, istendiğinde raporlamak.
- Bilet satış gişesinde ziyaretçileri, giriş ücretleri, müze ziyaret güzergâhı, içerik ve uygulamalar hakkında bilgilendirmek ve yönlendirmek,
- Müzede uygulanan atölye programları, diğer birimlerle yürütülen kampanyalar doğrultusunda varsa ilgili indirimler ve ek bilgileri ziyaretçiye iletme. Müze personeli ve güvenlik/temizlik personelleri ile koordinasyon içinde çalışmak.

1. Dijital Uygulamalar ve İçerikler Operatörü

Yetki ve Sorumlulukları şu şekilde sıralanabilir:

- Elektronik ve dijital donanım ile ilgili bilgiye sahip olmak,
- Sergilemede yer alan tüm dijital cihazların aktif ve erişilebilir olmasını sağlamak, gerektiğinde uzak bağlantı ile sistem kontrolünü(açma, kapama, arıza tespiti vb.) gerçekleştirmek,
- Teknolojiyi yakından izlemek,
- Elektronik ve dijital donanımlarla ilgili yıllık bakımların sözleşmeler doğrultusunda yapılmasını ve aylık bakımlarının yapılıp yapılmadığını kontrol etmek, bunlarla ilgili yazışmaları ve tutulan raporları, garanti belgelerini muhafaza etmek,
- İhtiyaçları zamanında ilgililere bildirerek gerekli önlemlerin alınmasını sağlamak,
- Yazılımların ve kullanılan bilgisayarların tehlikeli virüslerden etkilenmemesi için uygun programları araştırarak satın alınmasını sağlamak,
- Bilgisayar ve ana sunucuda bulunan bilgileri sürekli yedekleme konusunda bilgi sahibi olmak,
- Depoya ve sergileme alanındaki elektronik eşyaların bakımı ve korunmasından sorumlu olmak.

j. Özel Yönetime Bağlı Müzelerin Yönetimi ve Denetlenmesi

Özel müzeler, koleksiyonlarının yönetimi özel kişi ya da kurumlara bağlı olan müzelerdir. Özel müzelerin kurulması devlet tarafından onaylanır ve tabi oldukları yönetmelik kapsamında sürdürülmesi için denetlenir. Özel müzenin yönetim organizasyon yapısı ve bu yapıda çalışan müze profesyonelleri, söz konusu yönetmelik doğrultusunda yapılacak denetiminin kapsamı dışındadır.

Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkındaki Yönetmelik, 22/01/1984 tarih ve 18289 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Yönetmeliğin amacı, 21/7/1983

tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamına giren taşınır kültür ve tabiat varlıklarından meydana gelen özel müzelerin kuruluş, görev, yönetim, gözetim, denetim şekil ve şartlarını belirlemektir.

Yönetmeliğin 8. Maddesi uyarınca “Özel müze açmalarına izin verilenler müzenin özelliğinin gerektirdiği nitelik ve nicelikte uzman personel ile yeteri kadar bekçi görevlendirmek zorundadırlar”.¹⁷ Özel müze kurmak için Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ne başvuruda bulunan kurumlar bu madde uyarınca, yönetim-organizasyon yapılarını oluşturmalıdır. Ancak 8. Madde “ müzenin gerektirdiği nitelik ve nitelikte ifadesiyle tanımı ve kapsamını ucu açık bırakmıştır. Bakanlığın 21/03/2001 tarihli onayıyla yürürlüğe girmiş olan Müzecilik Kılavuzunda ise müzelerin yönetim-organizasyon yapısının asgari gereklerine dair bir belirleme bulunmamakta, kılavuz yalnızca Bakanlık bağlı müzeleri kapsamaktadır.¹⁸

Sonuç

Organizasyon, örgütlenme, strateji faaliyetleri, insan kaynakları, gibi kavramlar bir bilim olarak yönetimin temel yapı taşlarını oluşturması bakımından önemlidir. Kurumsal yönetimlerde söz konusu yapıtaşlarını temel alan bir yapılanma kurum-sallaşmayı mümkün kılar.

Özel müzelerin kurumsallaşması, profesyonel yönetim ile mümkündür. Profesyonel yönetim, uzmanlık eğitimi almış yöneticilerle ve bu nitelikteki yönetici ve çalışanların yer aldığı kadrolarla mümkündür. Çağdaş müzeciliğin tanımında yer aldığı üzere, bir müzenin işlevlerini gerçekleştirmek doğrultusunda istihdam edilen her bir meslek uzmanı, müzenin kurumsal ve sürdürülebilir, şeffaf ve denetlenebilir bir yapıya kavuşmasını mümkün kılar.

Sayıları gün geçtikçe artan ve sanat eserlerinden gündelik nesnelere dek çok çeşitli koleksiyonlar için kurulan özel müzelerin yeniden yapılanmaları, güncel bir ihtiyaç olarak profesyonel örgütlenme gerekliliğini de beraberinde getirmektedir. Bu artışa oranla müze profesyonellerine olan ihtiyacın niceliksel artışı niteliksel gelişimi gerekli kılmaktadır. Müzelerin iyi yönetilmeleri, politikaların doğru belirlenmesi ve uygulanması ile mümkündür. Bunu gerçekleştirmek için müzelerin tabi olduğu yasa ve yönetmeliklerle birlikte iç yönetim yapılanmalarının doğru planlama ve uygulamaya olan ihtiyacı, üzerinde daha çok durulması gereken bir olgudur.

17 Kültür ve Turizm Bakanlığı, Teftiş Kurulu Başkanlığı, Özel müzeler ve Denetimleri hakkındaki Yönetmelik, [13.05.2022].

18 Kültür ve Turizm Bakanlığı, Müzecilik Kılavuzu, [13.05.2022].

Kaynakça

- BARANSEL, Atilla, Çağdaş Yönetim Düşüncesinin Evrimi, Cilt I, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul,1979.
- EREN, Erol Yönetim ve Organizasyon (Çağdaş ve Küresel Yaklaşımlar),1991
- FOPP, Michael., Managing the Museum and Galleries, New York, 1997.
- FOLLET, Mary Parker The New State: Group Organisation, The Solution of Popular Government, Pennsylvania State University Press
- GENÇ, Nurullah., Yönetim ve Organizasyon- Çağdaş Sistemler ve Yaklaşımlar, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2004.
- MADRAN, Burçak., Yeniden Müzeciliği Düşünmek, YTÜ Basım Yayın Merkezi, İstanbul,1999.
- SEZGİN, Mete; KAHRAMAN, Abdullah, Müze Yönetimi ve Pazarlaması, Çizgi Kitabevi, Konya, 2009.
- ŞAPOLYO, Enver Behnan, Müzeler Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1936.

İnternet Kaynağı

- ICOM, [16.05.2022]. Museum definition,
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, Teftiş Kurulu Başkanlığı, Özel müzeler ve Denetimleri hakkındaki Yönetmelik, [13.05.2022].
<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263867/ozel-muzeler-ve-denetimleri-hakkinda-yonetmelik.html>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, Müzecilik Kılavuzu,[13.05.2022].
<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-13998/muzecilik-klavuzu.html>
- Müze Profesyonelleri Projesi, Politika Önerileri,[13.05.2022].
<http://cagdasmuzebilim.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/384/2017/02/Q5.Politika-Onerileri.pdf>
- UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, [16.05.2022]. Müze ve Koleksiyonların Çeşitlilikleri ve Toplumdaki Görevlerinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Tavsiye Kararı,
<https://www.unesco.org.tr/Home/Page/159?slug=M%C3%BCze-ve-Koleksiyonlar%C4%B1n-%C3%87e%C5%9Fitililikleri-ve-Toplumdaki-G%C3%B6revlerinin-Korunmas%C4%B1-ve-Geli%C5%9Fitililmesine-%C4%B0li%C5%9Fkin-Tavsiye-Karar%C4%B1>

YENİ MÜZECİLİK KAPSAMINDA ODUNPAZARI MODERN MÜZE FAALİYETLERİNİN İNCELENMESİ

Emel Gülşah Akın

Özet

Tarihsel süreç içerisinde bir biriktirme davranışı ve gösteriş aracı olarak kendini gösteren ancak 19. yüzyıl ile halkla buluşan müzeler, barındırdığı nesneleri koruma ve sergileme mekânı olma işlevlerine bir eğitim aracı olma işlevini de yine bu dönemde eklemiştir. Uluslaşma hareketleri ile milli bilinç oluşturma amacıyla halka kapılarını açan müzeler, siyasi ve ideolojik araçlar olarak da kullanılmışlardır. Peter Vergo'nun 1989 yılında Yeni Müzecilik olarak adlandırdığı kavram müzelerin var oluş nedenleri ile toplumla olan ilişkilerinin incelenmesi, müzenin tarih ile değişen işlevlerini anlama ve açıklama açısından önemlidir. Yeni müzecilik müze metodolojisinin müzenin kavramsal içeriğini bastırmayan bir hale bürünmesi ve müzeoloji kavramının da ortaya çıkmasıyla bütünlenen bir kuram olmuştur.

Bu kapsamda incelenmesi planlanan ve Eskişehirli iş insanı Erol Tabanca tarafından hayata geçirilen Odunpazarı Modern Müze, 7 Eylül 2019'da kapılarını ziyaretçilerine açmıştır. Bir star mimar olarak bilinen Kengo Kuma ve Ortakları tarafından tasarlanan müzede, bugün UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde de bulunan Odunpazarı'nın ahşap yapılı sivil mimarisinden ilham alınmıştır. 2021 yılında Avrupa'da Yılın Müzesi Ödülleri (EMYA) kapsamında "herkese açık ve kapsayıcı bir ortam yaratmayı başaran, dünya çapında kültürlerarası bir platform" olarak tanımlanarak özel takdir ödülü alan müze 2022 yılına dek üç büyük sergi gerçekleştirmiştir. Sürdürülebilirlik konusuna önem verdiği bilinen ve faaliyetlerini bu ekseninde şekillendiren müze Türkiye modern müzelerine eklenen yeni bir zincir olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Çalışmada ICOM'un 2022 yılında önerdiği ve yeni müzecilik kavramıyla uyumlu olduğu söylenebilecek olan müzecilik tanımında yer alan öğeler, Odunpazarı Modern Müze'nin açılmasından bu yana yaptığı sergilerle alakalı veya sergi dışı etkinlikleri, vizyonu ve misyonu üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler; OMM, yeni müzecilik, sergi, müze mimarisi

Analysis of the Activities of the Odunpazarı Modern Museum in the Light of New Museology

Abstract

Museums, which emerged as a result of collection behavior and as a tool of showing off during the history, met with the public in the 19th century. Over time, it also added the function of being an educational institute to the functions of protecting and exhibiting the objects they housed in this period. Museums, which opened their doors to the public in order to create national consciousness with the nationalization movements, were also used as political and ideological tools. The concept that Peter Vergo named as New Museology in 1989 is important in terms of examining the reasons for the existence of museums and their relations with society, and for understanding and explaining the changing functions of the museum throughout history. The new museology has become a theory that is integrated with the museum methodology's taking on a state that does not suppress the conceptual content of the museum and the emergence of the concept of museology.

Odunpazarı Modern Museum, which was planned to be examined in this context, was founded by Eskişehir business person Erol Tabanca. It opened its doors to its visitors on September 7, 2019. It was designed by Kengo Kuma and Associates. The museum was inspired by the wooden civil architecture of Odunpazarı region, which is also on the UNESCO World Heritage Tentative List today. The museum, which was defined as “a world-class intercultural platform that succeeds in creating an open and inclusive environment for everyone” within the scope of the Museum of the Year Awards (EMYA) in Europe in 2021, received a special appreciation award, and held three major exhibitions until 2022. The museum, which is known to attach importance to the issue of sustainability and shapes its activities on this axis, continues its activities as a new addition to the modern museums of Turkey. In the study, the elements included in the definition of museology, which ICOM proposed in 2022 and can be said to be compatible with the new museology concept, will be evaluated through the exhibitions or non-exhibition activities, vision and mission of the Odunpazarı Modern Museum.

Keywords; OMM, new museology, exhibition, museum architecture

Giriş

“Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde, kar amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Kamuya açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, haz, düşünme ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunarak, etik, profesyonel ve toplum katılımıyla çalışır ve iletişim kurar.”¹

1 ICOM 2022 Müze tanımı: <https://icom.museum/en/news/the-icom-advisory-council-selects-the-museum-definition-proposal-to-be-voted-in-prague/> (erişim tarihi: 12 Temmuz 2022)

ICOM'un 2022'de belirlemiş olduğu yukarıdaki müze tanımı, müzecilik tarihinin başında koleksiyon korunumu ve sergilenmesi kavramını 21. yüzyılda aşmış ve nesne merkezli bir anlayıştan insan merkezli bir anlayışa geçildiğinin somut göstergesi olmuştur. Bu geçiş, müzeciliğin hem teoride hem de pratikte önem verdiği ve merkeze aldığı kavramları da etkilemiştir. 1900'lu yılların sonlarında müzecilik jargonuna girmiş olan "Yeni Müzebilim" in bu yeni tanımın adeta temellerini attığını düşünmek mümkündür. Yeni müzeoloji terimi ortaya çıktığı dönemde, müze literatüründe- müze yayınlarında, müzeoloji alanında kullanıldığından daha fazla kullanıldı. Tıpkı "Müzeoloji" kavramı gibi farklı yerlerde farklı şeyler ifade ediyordu.² Nomikou'nun Vergo'dan aktardığına göre, Anglosakson literatüründe yeni müzecilik, eski müzecilikten duyulan memnuniyetsizliği dile getiren³ ve buna yanıt olarak kısaca müzenin toplumdaki rolünün radikal bir açıdan yeniden değerlendirilmesi⁴ anlamına geliyordu.⁵

Onur'a göre "Yeni müzebilim, geleneksel müzenin değer, anlam, kontrol, yorum, otorite ve otantiklik konularına yaklaşımlarını özellikle sorgulayan hareketin adıdır."⁶ McCalla ve Grayb ise "Yeni müzecilik", müzelerin sosyal ve politik rolleri etrafında bir söylemdir der ve klasik, koleksiyon merkezli müze modellerinin aksine yeni iletişim ve yeni ifade tarzlarını teşvik etmek, işlevsel müze fikrinden uzaklaşarak, odak ve niyette bir kayma olduğunu söylerler ve bu kavramı teorik ve felsefi bir hareket olarak tanımlarlar.⁷

Stam'a göre, yeni müzeciler müzelerin belirsiz konularda karar verme otoritesine meydan okurlar. Bunu da değer, anlam, erişim, politika ve ekonomi konuları üzerinden yaparlar. Bu aynı zamanda müzeler içinde gücün yeniden dağıtımını ve 'küratöryel yeniden dağıtım'ı da içerir.⁸ 'Yeni müzecilik' aynı zamanda müzelerin insanlarla ve topluluklarıyla olan ilişkisinin yeniden tanımlanmasını da içerir. Bu değişim, çeşitli grupların daha geniş erişim ve temsili için bir dürtü ve ayrıca hem ziyaretçi hem de küratörlük işlevinin denetleyicileri olarak halk için daha aktif bir rol içeriyor. Müzeler ayrıca toplumdaki ayrımcılık ve eşitsizlikle mücadelede aktif bir rol oynayabilir ve rol aldıkları da görülmüştür.⁹

2 Nomikou, E., (2015), *Museology without a Prefix: Some Thoughts on the Epistemology and Methodology of an Integrated Approach*. ICOFOM Study Series, 43a, 203-215, s 204.

3 Vergo, 1989b, s, 3, aktaran Nomikou, 2015, s 205.

4 Davis, 1999, s.55 aktaran Nomikou, 2015, s, 204.

5 Nomikou, 2015, s 204.

6 Onur, B. (2014). *Yeni Müzebilim: Demokratik Toplumu Yaratmak*. Imge Kitabevi.

7 McCall, V., & Gray, C. (2014). *Museums and the 'new museology': Theory, practice and organisational change*. *Museum Management and Curatorship*, 29(1), 19-35.

8 Stam, D. C. (1993). *The Informed Muse: The Implications of "The New Museology" for Museum Practice*. *Museum Management and Curatorship*, 12, 267-283, s 270.

9 McCalla&Gray, 2014, s 3.

Ayrıca Ross'un Zygmunt Bauman'dan aktardığına göre müze profesyonelinin rolü kültürün bir "yasa koyucusu" yerine bir "tercümanı" olarak yeniden tanımlanır.¹⁰

Janet Marstine, *New Museum Theory and Practice*'de, "Müze çalışanları, iş politikalarını ve prosedürlerini profesyonel uygulamalar adı altında doğallaştırsalar da çalışanların kararları kurumların değer yargılarını yansıtmaktadır" der.¹¹ Müzelerin değerler sistemine ilişkin sorular, günümüzde de varlığını sürdüren sayısız eşitsizliği gündeme getirir. Tarihsel olarak bu farklılıklar ve eşitsizlikler öncelikle toplumsal cinsiyet, ırk ve etnik köken merkezliydi. Müzeler, azınlık gruplarına karşı ayrımcılığa, onları sanat ve tarihi kanonlardan dışlayarak katkıda bulunmakla eleştirilmekteydiler. Yeni müze teorisi, müzeleri duvarlarında temsil edilen içselleştirilmiş tarihsel önyargıları incelemeye teşvik eder. Müzeler için yeni bir toplumsal amaç oluşturmada, yeni müze teorisi aynı zamanda eğitimin rolüne de odaklanmaktadır.¹²

Stam'in öne sürdüğü değer, anlam, güç, kontrol, ziyaretçi ilişkileri, yorumlama, anlayış, özgünlük ve otorite başlıklarının müze bilgisi ve iletişimindeki rollerine bakıldığında bu rolün büyük ölçüde bilişsel olduğu görülmektedir. Bilginin işlenmesini, bilginin yaratılması, yorumlanması, ulaştırılması ve anlaşılması gibi bilişsel iletişim aşamalarını temel alırlar.¹³

Odunpazarı Modern Müze, 2019 yılında Eylül ayında Eskişehirli iş insanı Erol Tabanca'nın önderliğinde Eskişehir'de açılmış bir müzedir. Müze, açılmasından yaklaşık üç ay sonra diğer tüm kurumlar gibi pandemi etkisi altına girmiş olsa da müzecilik dünyasında kendinden söz ettirmeyi başarmıştır.

Müzenin kendinden söz ettirdiği ilk nokta mimarisidir. Müze binası, Japon Mimarlık Ofisi Kengo Kuma ve Ortakları tarafından tasarlanmıştır. Bu tasarımda müzenin Eskişehir'de bulunduğu semt olan Odunpazarı'nın klasik ev dokularından ve mimarisinden esinlenilmiştir. Kengo Kuma, mimari projede dört ana unsura odaklandıklarından bahsetmektedir. Bu unsurlar; geometri, ışık, kümelenme ve ahşaptır. Aşağıdaki görsellerde de bir küme grup şeklinde oluşturulmuş ahşap küplerin farklı şekillerde dağıtıldığı görülmektedir. Bu dağınık yapı müze binası içerisinde ziyaretçileri hiç beklemedikleri ya da hazırlıklı olmadıkları mekânsal hareketlilikler ile karşılaştırmaktadır.¹⁴

10 Ross, M. (2004). *Interpreting the new museology. museum and society*, 2(2), 84-103, s 85; Bauman, Z. (1987) *Legislators and Interpreters: on Modernity, Postmodernity, and the Intellectuals*, Oxford: Polity Press.

11 Marstine, J. (2006) "Introduction," in *New Museum Theory and Practice: An Introduction*, Malden: Blackwell Publishing, s 5

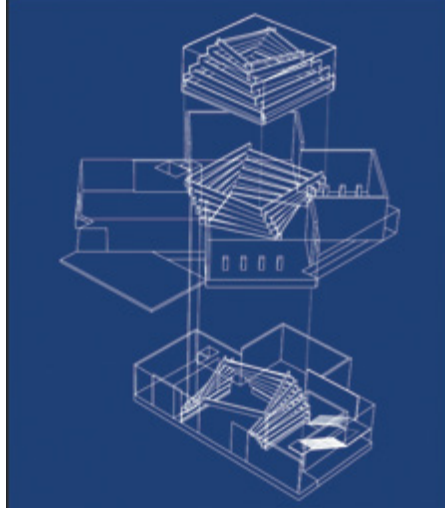
12 Kyser Bryan, A. (2008). *New Museum Theory in Practice: A Case Study of the American Visionary Art Museum and the Representation of Disability* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Virginia Commonwealth University, s 9

13 Stam, 1993, s 271.

14 Erkara, B. (Ed.). (2019a). *Odunpazarı Modern Müze. Odunpazarı Modern Müze*.



Şekil 1. Odunpazarı Modern Müze'deki tasarım unsuru olarak "kümelenme" kavramı (Erkara, 2019a)



Şekil 2. Müzenin ziyaretçiye hareketli bir mekân yaratması (Erkara, 2019a)

Müzenin mimarisinden sonra, web sitesindeki bilgilere bakıldığında vakıf müzesi olarak Odunpazarı Modern Müze'de bir yönetim kurulu başkanı ve o başkana bağlı bir müze direktörü ve direktöre bağlı diğer beş alt direktörü görmek mümkündür. Bu direktörler kurumsal iletişim direktörü, sergiler direktörü, müze mağazaları direktörü, eğitim direktörü ve editoryal direktör'dür. Şemada bu direktörlere ek olarak koleksiyon ve envanter sorumlusu, kurumsal iletişim direktörüne bağlı görsel iletişim uzmanı ile sosyal medya sorumlusu ve eğitim direktörüne bağlı olarak müze eğitmenleri bulunmaktadır. Web sitesinde yer almayan ancak her müzede bulunan müze yönetimi ile alakalı birimler olan muhasebe ya da teknik işler birimleri gibi birimler de müze bünyesinde bulunmaktadır.¹⁵

Misyon ve vizyon incelendiğinde; evrensel olmak, sanatçıları tanıtmak, Eskişehir, kültür, sanat, fikir özgürlüğü, eğitim kavramlarının temel alındığı görülmektedir. Müze websitesinde misyon ve vizyonunu "*Kısaca; yerel değerlerden beslendiği kadar evrensel ritimleri de yakalayabilen, anlatan ve dinleyen, ürettikçe beslenen, sanatın her*

¹⁵ <https://omm.art/tr/detay/takim> (erişim tarihi: 12.06.2022)

alanına güçlü değerlerle görünürlük kazandıran, sansürsüz diyaloga ev sahipliği yapan ve farklı bakış açılarının özgürce ifade edildiği bir platform olmak üzere yola çıkıyor” şeklinde özetler.¹⁶

Websitelerinde de aktarmış oldukları gibi müze; koleksiyon, koruma, sergileme işlevlerinin yanı sıra Türkiye’den ve dünyadan sanatçıların çağdaş eserlerini evrensel bir bakış açısıyla sergileyerek kültürlerarası bir kapı işlevi görmeyi hedeflemektedir. Sanatçılara konuk sanatçı (residency) olmaları gibi destekler vererek sanatı desteklemeyi bir misyon edinmiştir. Anadolu’nun çağdaş kentlerinden biri olan Eskişehir’de sanatın sorgulatan düşündüren ve birleştiren nitelikleri insanları bir araya getiren nitelikleri ile şehri modern sanatı buluştururken müzenin mimarisi ve eserleriyle de dünyaya tanıtma amacını gütmektedir.¹⁷

Yukarıda bahsedilmiş olan müzeye ilişkin tüm ayrıntılarda 21. yüzyılda bir müzenin tanımının içerisinde olması beklenen şeylerin uygulanmasını planlandığı görülmektedir. Ancak çalışmanın sorularından biri de Odunpazarı Modern Müze’nin bunları nasıl uyguluyor ve nasıl gerçekleştiriyor olduğudur. Müze bu görevlerini yukarıda aktarılmış olan müze birimlerinin faaliyetleri ile gerçekleştirmektedir. Açılmış olduğu 2019 yılından itibaren üç yıl içerisinde bu misyonun bir kısmını gerçekten de hayata geçirmiş olduğunu görmek mümkündür.

“Yeni Müzecilik” kavramının ortaya çıkmasından önce de müzelerin temel işlevlerinden biri olan sergileme kavramının Odunpazarı Modern Müze’de uygulanışına bakıldığında müzede bugüne kadar üç büyük geçici sergi açılmış olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki açılış sergisi olan Vuslat, ikincisi doğa ve insan ilişkisine odaklanan ve iklim krizi gibi kavramları bizleri anımsatan Günün Sonunda, üçüncüsü ise 31 Temmuz 2022 tarihinde sona eren *Maziye Bakma Mevzu Derin* adlı sergilerdir. Maziye Bakma Mevzu Derin sergisi Türkiye’de geçmişten günümüze birey ve toplum arasındaki ilişkide bireye ve kimliğe biçilen rollere, toplumsal normlara dayanan alışkanlıklara ve “öteki”yi tanımlama biçimlerine odaklanmıştır.

Müze binasının üç kata yayılan bir sergileme alanı bulunmaktadır. Bu sergileme alanları içerisinde video eser, yerleştirme ya da performans gibi farklı mekânlara ihtiyaç duyacak sanatsal tekniklerle üretilmiş olan eserlerin sergilenebileceği alanlar mevcuttur. Mekânlardan farklı ve ilginç şekillerde yararlanılmaktadır. Müzede çoğu müzeden farklı olarak görülebilecek olan unsurlardan biri, eserlerle ziyaretçilerin arasındaki bariyerlerin azlığıdır. Tüm eserler ziyaretçinin dokunuşuna ya da dokunması tehdidinde açık durumdadır. Müze yetkilileri bu durumu ziyaretçilerle eseri yakınlaştırmak olarak ele almaktadır ve aslında bu durumu ideal bir durum olarak görmek de mümkündür.

Müzede sergilemeyi destekleyici araç olarak sesli rehber kullanılmamakta ve sürdürülebilirlik misyonundan ötürü yazılı materyal yok denecek kadar az bulunmaktadır. Ancak ziyaretçiler karekodlarla var olan sergideki eserlere ilişkin ve müze binasına

16 <https://omm.art/tr/detay/misyon-ve-vizyon> (erişim tarihi: 13.06.2022)

17 OMM Kurumsal İletişim Direktörü Bengü Kırkız Ergüven’le görüşme notlarından aktarılmıştır.

ilişkin ayrıntılı bilgi edinebilmektedir. Ayrıca her eser etiketinde eserle ilgili ayrıntılı bilgi veren açıklama metinleri bulunmaktadır.

Yeni Müzecilik öncesi müzecilikte de görebildiğimiz bir unsur olan sergileme unsurundan sonra bahsedilmesi gereken şey, müzenin eğitim işlevidir. Odunpazarı Modern Müze'nin eğitim konusundaki tutumunu yukarıda bahsedilmiş olan misyon ve vizyonunda görmek mümkündür. Müzenin eğitim departmanı bulunmaktadır. Eğitim departmanı tarafından yapılan pek çok farklı etkinlik bulunmaktadır. Bu etkinlikler şu şekilde sınıflandırılabilir:



Şekil 3. Eğitim Departmanı Etkinlikleri

Müzenin istatistiklerine bakıldığında, kurumun açılışından itibaren tüm eğitim başlıklarından yararlanan sayısı 17.359'dur. Bunlar arasında "ücretsiz" başlıklardan yararlanan kişi sayısı 12.754 iken bu ücretsiz başlıklar içinde, sergi turlarından yararlanan çocuk sayısı 9.831'dir. Bu etkinlikler dışında müzede "residency programı" denilen ve sanatçılara destek programları vardır. Sanat eğitimi, çağdaş sanat, sanat alanındaki öğrencilere yönlendirme gibi konuları misyon edindikleri ve halka açık başka eğitim programları da yapılmıştır.

Eğitim birimi ziyaretçi ile en uzun süreli ve en yakın teması sağlayan birimdir. Dolayısıyla müzenin imajını oluşturmakta olduğunu söylemek mümkündür. Sürdürülebilirlik misyonu eğitim programları ile de yayılmaya çalışılmaktadır. Müzede güncel sergilere paralel olan eğitim programlarının yanı sıra sergilerden bağımsız atölyeler de yapılmaktadır. Eğitimsel materyal olarak; eser etiketleri, karekodlar, öğretmen çalışma kağıtları sayılabilirken, eğitim alanı olarak kütüphane, müze kafe ve medya odaları kullanılmaktadır. Eğitim biriminin Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumları ya da yerelde üniversitelerden akademisyenler ve öğrencilerin katılımı ile yaptıkları ortak çalışmalar da bulunmaktadır.

Eğitim etkinliği ya da eğitim deneyimi olarak sayılabilecek ve Milli Eğitim Müdürlüğü ile yapılmış bir protokol sonunda verilmiş olan öğretmen eğitimleri vardır. Müze

aynı zamanda yaz okulları, zoom eğitimleri, online uygulama örnekleri ve dijital tabanlı eğitimler de yürütmektedir. Bunların dışarısında kalan kategoriler olarak yoga programları ya da gastronomi atölyesini saymak mümkündür.¹⁸

Ziyaretçi yönetimi konusunda incelendiğinde, müzenin spesifik bir hedef kitlesinin olmadığı 7'den 70'e denilebilecek nitelikte bir ziyaretçi skalası olduğu görülmektedir. Kişisel verilerin korunması kanunu sebebiyle ziyaretçilere ilişkin ayrıntılı bilgi edilemediğinden müze bu bilgileri toplayamamaktadır ancak yurtiçi ve yurtdışından gelen ziyaretçi ayrımını, bu bilgiyi Özel Müzeler Müdürlüğü'ne vermek için edindiklerinden, yapmak mümkündür.

Engelli erişimi ile ilgili incelendiğinde, görme engelliler için müzenin ilk sergisi olan Vuslat sergisiyle başlayan bir süreç olarak Turkcell Hayal Ortağım adlı bir aplikasyona eserlerin sesli betimlemeleri eklenmiştir. Bu uygulama şu anda sadece görme engelli ziyaretçilerin kullanımı içindir. Ayrıca müzenin girişi ve mimari yapısı tekerlekli sandalye kullanan ziyaretçiler için uygundur.

Müzenin yerelle ilişkisi incelendiğinde yerel esnafa destek olduğu söylenebilir. Müzenin dükkânında satılan bazı seramik ürünler, Odunpazarı'nda kadın bir seramik sanatçısı tarafından üretilmektedir. Seramik sanatçısı Öznür Özden, geleneksel tasarımlar yaparken müzenin ona yeni bir ufuk açtığını aktarmaktadır.¹⁹ Bu açıdan bakıldığında müzenin parçası olduğu toplumu da dönüştürdüğünü görmek mümkündür. Katılımcı çalışmaya da iş birliği şeklinde bakıldığında müzenin devlet okullarına ücretsiz rehberli turlar verdiğini görülmektedir. Bu açıdan oldukça destekleyici olduğu söylenebilir.

Müzenin yerelle ilişkisi aynı zamanda mekânını halkın kullanımına açmasıyla da görülür. Müze yetkilileri müzenin amacını anlatırken müze mekânının kamusal alan olarak kullanılmasına verdikleri önemden oldukça bahsederler. Müzenin sloganlarından biri olan *OMM'DA YAŞARSIN* sloganı, insanların sadece bir kez gelip görecekleri değil, sosyal yaşamlarının bir parçası olacak, müzeyi olağanüstü olmaktan çıkartacak, müze mekânını günlük yaşamın bir parçası haline getirecek bir ortam yaratmak gibi bir amaçları olduğunu göstermektedir. Buluşma noktası olmak, hayatın içinde yer almak, insanların rutinin bir parçası olmak, klasik müze algısını kırmak gibi temel amaçları bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında çoğu sanat ya da modern sanat müzesinden farklı olarak sadece modern sanat seyircisine hitap etmeyen ya da onlara özel olmayan bir mekân ve anlayışlarının olduğunu söylemek mümkündür.²⁰

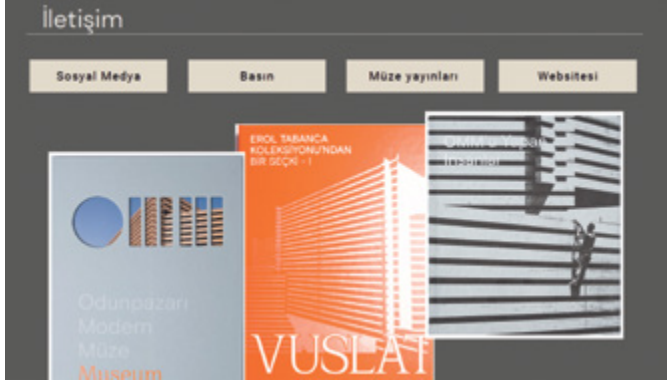
Kurumsal iletişim açısından bakıldığında Türkiye'de devlet müzelerinde hemen hemen hiç görülmeyen ve çoğu özel müzede de personel kısıtlı olduğundan dolayı fazla sistemli şekilde işlemeyen bir kurumsal iletişim geleneği görülse de Odunpazarı Modern Müze'nin kendine ait bir kurumsal iletişim departmanı bulunmaktadır.

18 <https://omm.art/tr/programlar> (Erişim tarihi: 13.06.2022)

19 <https://monocle.com/film/design/building-a-place-for-culture/> (Erişim tarihi: 17.06.2022)

20 OMM Kurumsal İletişim Direktörü Bengü Kırkız Ergüven'le görüşme notlarından aktarılmıştır.

İletişimlerini websiteleri, sosyal medya, basın, müze yayınları aracılığı ile gerçekleştirmektedirler. Aynı zamanda müzenin tasarım ürünler mağazası OMM Shop da müzenin insanlarla iletişim kurduğu alanlardan biridir. Çalışmada derlenen tüm bilgiler ışığında, yeni müzecilik perspektifinden Odunpazarı Modern Müze incelendiğinde, ICOM'un 2022 önerisinin aşağıdaki maddeleriyle ilişkilendiğini görmek mümkündür:



Şekil 4. Müze Yayınları ve İletişim Yöntemleri

- Toplayan
- Koruyan
- Yorumlayan
- Sergileyen
- Toplumun hizmetinde
- Erişilebilir
- Kapsayıcı
- Sürdürülebilirliği teşvik eden
- Deneyim sunan
- Profesyonel ve toplum katılımıyla çalışan
- İletişim kuran.

Bu maddelerden ilk dördü zaten klasik müze anlayışının hâkim olduğu dönemlerde de müzenin temel işlevleri olan toplama, koruma, yorumlama ve sergileme kavramlarıdır. Odunpazarı Modern Müze, bir arşiv sahibi olması, genişleyen bir koleksiyona sahip olması ve eserleri ziyaretçilere sunarken eserleri yorumlaması ile bu gerekleri yerine getirmektedir.

Devlet okullarına ücretsiz tur hizmeti vermesi ya da mekânını kamusal alan olarak kullanıma açmasıyla müzenin toplumun hizmetinde ve kâr amacı gütmeyen bir müze olduğunu, engelliler için fiziksel uygunluğu olan bir mekânda bulunması, 0-3 yaş ve 65+ yaş için özel uygulamalarının olmasıyla da erişilebilir ve kapsayıcı olduğunu söylemek mümkündür. Müzenin mimarisi, kurumsal yaklaşımı ve ziyaretçi ilişkileri açısından bakıldığında kâğıt kullanımını sıfıra yakın bir düzeye indirmesi

ve kafesinde vegan ürünler servis ediyor olmasıyla sürdürülebilirliğe teşvik ettiği ve katkıda bulunduğu tespit edilmektedir.

Her müze gezisinin kendi içinde bir deneyim olduğu düşünüldüğünde, OMM modern mimarisi ve eser seçkilerini bu mimari içinde biçimlendiriş şekliyle ziyaretçilerine farklı bir deneyim yaşatır. Kurumsal iletişim birimiyle ziyaretçileri ile hem fiziksel mekânda hem de online olarak iletişimi sürdüren müze, yeni müzecilik kavramının uygulandığı ve yeni ICOM müze tanımına uygun bir müze olarak düşünülebilir.

Kaynakça

- Bauman, Z. (1987) *Legislators and Interpreters: on Modernity, Postmodernity, and the Intellectuals*, Oxford: Polity Press.
- Erkara, B. (Ed.). (2019a). *Odunpazarı Modern Müze*. Odunpazarı Modern Müze.
- Erkara, B. (Ed.). (2019b). *OMM'ü Yapan İnsanlar*. Odunpazarı Modern Müze.
- Karabıyık, A. (2007). *Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Kyser Bryan, A. (2008). *New Museum Theory in Practice: A Case Study of the American Visionary Art Museum and the Representation of Disability* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Virginia Commonwealth University.
- Marstine, J. (2006) "Introduction," in *New Museum Theory and Practice: An Introduction*, Malden: Blackwell Publishing.
- McCall, V., & Gray, C. (2014). Museums and the 'new museology': Theory, practice and organisational change. *Museum Management and Curatorship*, 29(1), 19-35.
- Merriman, N. (2020). 30 Years after the New Museology: What's Changed? *Prace Etnograficzne*, 48(2), 173-187.
- Nomikou, E. (2015). Museology without a Prefix: Some Thoughts on the Epistemology and Methodology of an Integrated Approach. *ICOFOM Study Series*, 43a, 203-215.
- OMM Sergi Kataloğu-Vuslat. (2019). *Odunpazarı Modern Müze*.
- Onur, B. (2014). *Yeni Müzebilim: Demokratik Toplumu Yaratmak*. Imge Kitabevi.
- Ross, M. (2004). Interpreting the new museology. *museum and society*, 2(2), 84-103.
- Stam, D. C. (1993). The Informed Muse: The Implications of "The New Museology" for Museum Practice. *Museum Management and Curatorship*, 12, 267-283.

A CLOSER LOOK AT CONTEMPORARY MUSEUM MANAGERMENTS: AN ANALYSIS OF STRATEGIC PLANS

Ayça Bayrak Uluğ, Fatma Köse

Abstract

A crucial prerequisite of institutionalization is a systematic and planned approach to be adopted by all types of organizations. Strategic management and planning, in this regard, help organizations to manage, coordinate and sustain their existence in dynamic organizational ecosystems shaped by macro and microenvironment factors. Fierce competition, sustainability goals, socio-demographic changes in target markets, public support of or opposition on specific industries, technological developments and crises affecting organizations on a global scale are some of the reasons, why strategic management and planning should be given utmost importance by organizations. While long-term corporate aims are highlighted in mission and vision statements, goals are often developed and/or modified according to the recent trends and potential developments in short- and medium-term strategic plans. Strategic plans, often embracing a SWOT analysis of an organization in subject, are also useful sources, where a current standing of the organization with regard to its positioning strategy can be detected from its own perspective.

Today, an increasing number of museums adapt strategic management and planning and restructure their operational and managerial tasks accordingly. It can, therefore, be argued that strategic management and planning rests in the foundation of the contemporary museum management. The aim of this research is to investigate the contemporary operational and managerial challenges faced by the museums around the world. To this end, the strategic plans of numerous museums are accessed and studied. The research questions focus on what common and recent macro and microenvironment factors are emphasized in the strategic plans; and; what strategies museums develop to adjust their organizational structures and managerial tasks according to such recent trends and developments. The content analysis is used by the researchers to answer research questions with the data gathered from the strategic plans, and the findings are categorized under specific themes such as planning, generating income resources, the integration of physical and digital, environmental responsibility, museum as an employer, partnerships, competition, research and learning.

Keywords: *Strategic management, strategic planning, muzeology, museum management*

Çağdaş Müze Yönetimine Yakın Bakış: Stratejik Planların Analizi

Özet

Kurumsallaşmanın önemli ön koşullarından biri organizasyonlar tarafından benimsenen sistematik ve planlı bir yaklaşımdır. Bu yönüyle stratejik yönetim ve planlama; makro ve mikro çevre faktörlerinin şekillendirdiği dinamik organizasyonel ekosistemlerde, organizasyonların varlıklarını yönetmelerine, koordine etmelerine ve sürdürmelerine yardımcı olur. Organizasyonları küresel ölçekte etkileyen krizler, teknolojik gelişmeler, belirli sektörlerle yönelik kamu desteği veya muhalefeti, hedef pazarlardaki sosyo-demografik değişiklikler, sürdürülebilirlik hedefleri ve yoğun rekabet; kurumlar tarafından stratejik yönetim ve planlamaya azami önem verilmesinin gerekliliğini gösteren sebeplerden bazılarıdır. Uzun vadeli kurumsal hedefler, misyon ve vizyon ifadeleriyle vurgulanırken; kısa ve orta vadeli stratejik planlardaki hedefler genellikle son eğilimlere ve potansiyel gelişmelere göre geliştirilir ve/veya değiştirilir. Genellikle kurumun SWOT analizini de kapsayan stratejik planlar; kurumun mevcut durumunu, konumlandırma stratejisiyle bağlantılı şekilde kurumsal bakış açısından saptanması için kullanışlı kaynaklardır.

Günümüzde, stratejik yönetim ve planlamayı benimseyen ve operasyonel ve yönetsel görevlerini buna göre yeniden yapılandıran müzelerin sayısı artmaktadır. Bu nedenle, stratejik yönetim ve planlamanın çağdaş müze yönetiminin dayanağı olduğu öne sürülebilir. Bu araştırmanın amacı, dünyanın farklı yerlerindeki müzelerin karşılaştığı çağdaş operasyonel ve yönetsel zorlukları araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda çok sayıda müzenin stratejik planlarına ulaşılmış ve incelenmiştir. Araştırma soruları, stratejik planlarda vurgulanan ortak ve güncel makro ve mikro çevre faktörleriyle birlikte müzelerin organizasyon yapıları ve yönetsel işlerini bu son gelişmelere ve eğilimlere göre düzenlemek için geliştirdikleri stratejilere odaklanmaktadır. Araştırma sorularını yanıtlamak için gerekli olan veriler, stratejik planların araştırmacılar tarafından içerik analizi yöntemiyle incelenmesi sonucunda elde edildi ve bulgular planlama, gelir kaynakları üretimi, fiziksel ve dijital entegrasyon, çevresel sorumluluk, bir işveren olarak müze, ortaklıklar, rekabet, araştırma ve öğrenme temaları altında kategorize edildi.

Anahtar Kelimeler: Stratejik yönetim, stratejik planlama, müzecilik, müze yönetimi

Introduction

The 21st century is witnessing a dramatic increase in the pace of change. Therefore, change has been accepted as an inevitable phenomenon to be dealt by organizations in their planning efforts, as they are affected by several social, economic, political and technological changes occurring in their ecosystems. In addition to the complexity of today, uncertainty and unpredictability of future make strategic management and planning crucial for the survival of all type of organizations, profit or non-profit.

Contemporary museums, as public spaces, are not immune to social, political, cultural, economic, and technological changes. Today, an increasing number of museums adapt strategic management and planning and restructure their operational and managerial tasks accordingly. It can, therefore, be argued that strategic management and planning rests in the foundation of the contemporary museum management.

Literature Review

Business-generated term strategic management has its own historical development. The term strategic planning developed into strategic management which is a broader term than the strategic planning. Putting aside evolution of the term, in general *“Strategic management can be described as the identification of the purpose of the organization and plans and actions to achieve that purpose”*.²¹ Yet this prescriptive definition misses out the dynamic nature of strategic management theory, which derives ideas from cybernetics and management of dynamic, complex systems.²² Igor Ansoff, who is known as “father” of strategic management wrote a book called *“Strategic Management”*²³ which deals with “the behavior of complex organizations in turbulent environments.”²⁴ According to Macmillan and Tampoe, *“strategic management is the formal and structured process by which an organization establishes a position of strategic leadership.”*²⁵

According to the historiography of museums, a museum as a public institution is a modern concept dating back to the 18th century. First public museums were organized as depository of collections where objects are collected, stored, preserved, and exhibited. Centuries after the opening of the first “public” museum²⁶ the “traditional” public museum started to be criticized as an institution holding repressive authority and another disciplinary institution controlling accessibility to knowledge and visitor behaviors while (en)gendering and sustaining modernity with its discursive ability.²⁷

21 Lynch, R., Strategic Management, Pearson Education The Limited, London 2008.

22 Ansoff, R, “Special Memorial Article: H. Igor Ansoff and Strategic Management-Reflections from the Philosopher’s Stone”, Strategic Management. Palgrave Macmillan, London 2007, ss.1-8.

23 Ansoff, H.I., Strategic Management, Wiley Press, New York 1979, s.236.

24 Ansoff, H.I., Strategic Management, Palgrave Macmillan Press, London 2007, s.9.

25 Macmillan, H. and M. Tampoe, Strategic Management: Process, Content, and Implementation, Oxford University Press, Oxford 2001, s.2

26 Abt, J., “The Origins of the Public Museum”, S. Macdonald (ed.), A Companion to Museum Studies, Blackwell Press, Oxford, 2006, pp. 115-143.

27 Fyfe, G. “Sociology and the Social Aspects of Museum”, S. Macdonald (ed.), A Companion to Museum Studies, Blackwell, Oxford 2006, pp.33-49. Kaplan, F., “Making and Remaking National Identities”, S. Macdonald (ed.), A companion to Museum Studies, Blackwell, Oxford 2006, pp. 152-169. Macdonald, S., “Museums, National, Postnational and Transcultural Identities”. Museum and Society Journal, V.1N1. London 2003, pp. 1-16. Mclean, F., “A Marketing Revolution in Museums.” Journal of Marketing Management, V.11N.6, London 1995, pp. 601-616. And see the works of Bennett, Duncan, Foucault in the bibliography.

Such ongoing academic discussions fueled rethinking about objectives, orientation, and tasks of museum as a complex phenomenon. As a result, museum has been re-defined with an emphasis on being “in the service of society and of its development” and being “open to the public”²⁸ Prioritizing these social tasks resulted in a shift from object-collection orientation to visitor orientation, “the supremacy of the visitor”.²⁹ Some museums repositioned themselves with a new focus on visitors beside its collections. Museums once seen as temples of elites or graveyards of objects turned into permanent institutions in the service of public, at least on the theoretical level. This shift is shortly named after Peter Vergo’s book “New Museology”.³⁰ In his article “Interpreting the new museology” Max Ross states “*Political and economic pressures have forced its professionals to shift their attention from their collections towards visitors*”.³¹ Janes and Sandell concerns about this shift as “*We hesitate to call this a shift from a focus on collections to a focus on visitors, as collections remain a preoccupation for most, if not all, museums. The growing concern with the visitor experience is more accurately seen as an add-on to existing museum responsibilities.*”³² Similarly, organizations like International Council of Museums (ICOM) and American Alliance of Museums (AAM) emphasized the educational and public-service role of museums beside their existing functions. Other than the emergence of new social roles of museums caused a focus on visitor orientation, the growing interest on museum management can be attributed to a range of other factors: constraints on financial resources, diversification of leisure time activities, new forms of competitors (internet access, home-based entertainment systems) and growing competition among museums, increased pressures for accountability and long-term sustainability.³³ All these challenges shaped a more complex environment in museum practice which is reflected upon the museum management, while museums have welcomed the concept of strategic management, derived from the for-profit sector to dealing with these challenges.

Especially in 20th century growing interest in management theories among museum professionals has been seen. These professionals started to discuss business practices and theories of development for profit organizations. Similarly, Reussner categorizes approaches to strategic management for museums in three groups.³⁴ First, a business-focused approach which focuses on business aspects relevant for museums but

28 Museum Definition-ICOM, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> Accessed 22.08.2022

29 Hooper-Greenhill, E., *The Educational Role of the Museum*, Routledge, London, 1999. Macdonald, S., *A Companion to Museum Studies*, Blackwell, Oxford 2006, pp. 1-12.

30 Vergo, P., *The New Museology*. Reaktion Books, London 1989

31 Ross, M., “Interpreting the New Museology”, *Museum and Society Journal*, V.2N.2, London 2004, pp.84-100.

32 Sandell, R., and R.R. Janes, *Museum Management and Marketing*, Routledge, Abingdon 2007, p.2

33 Burton, C. and C. Scott, *Museums: Challenges for the 21st century*. *Museum Management and Marketing*, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon 2007, p.51. Sandell, R., and R.R. Janes, *Museum Management and Marketing*, Routledge, Abingdon 2007, p.2, p.10, p.101. Reussner, E. M., “Strategic Management for Visitor-oriented Museums”, *Museum Management and Marketing*, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp. 148-162.

34 Reussner, E. M., “Strategic Management for Visitor-oriented Museums”, *Museum Management and Marketing*, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp.148-162.

insufficient incorporating of humanistic duties of museums. Second approach puts an emphasis on strategic planning while lacking a comprehensive view of strategic management. Last approach is promoting an increased variety of museum audiences, the educational role and an internal focus on the visitor and the visiting experience itself.¹ Moreover, marketing has become a critical dimension of museum management in the 21st century, during which a shift from “selling” museums to a ‘marketing’ them has emerged.² Carol Kovach’s, “Strategic Management for Museums”³ is a pioneering article which points out differences between profit organizations and non-profit organizations as well as private business and public dimensions of this organizations. Then Kovach calls attention to difficulties of borrowing and applying a term from private business sector to “other” sector (public and not-for-profit) which is not homogenous. Correspondingly, Janes and Sandell states that “*management theories developed in the for-profit environment cannot be uncritically and straightforwardly transplanted to the museum context*”.⁴ Moreover, Reussner, criticizes inappropriate implementing strategic management to museums without taking visitor-orientation into consideration.⁵

Museums as cultural organizations have some distinguishing aspects defined by their functions like conservation, research and interpretation which must be recognized while adopting strategic management and marketing approaches. Kovach summarizes this situation as “*Strategic management of museums must recognize that there are two types of goal areas: one represents the management-functional areas of marketing, finance, operations, etc., whilst the other relates to the generic goals of museums—those of conservation, research, and interpretation. Thus, for museums, there is a kind of matrix of goal areas, with each of the traditional management functional goals supporting, to differing degrees, the generic goal areas*” and seeks the ways of fitting basic elements of strategic management to museums by offering a customized model named “*The Museum Management Model*”. On the other hand, Reussner evaluates Kovach’s approach as business-focused and highlights the need for more comprehensive strategic approach. According to her “*strategic museum management consists of organizing, planning, leading, and monitoring all areas of museum work, such as collections, research, exhibitions, public programs, administration, and marketing, in view of the museum’s primary goals*”.⁶

-
- 1 Reussner, E. M., “Strategic Management for Visitor-oriented Museums”, Museum Management and Marketing, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp. 148-162.
 - 2 Weil, S.E., “From Being about Something to Being for Somebody The ongoing transformation of the American Museum”, Museum Management and Marketing, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp. 30-48.
 - 3 Kovach, C., “Strategic Management for Museums”, The International Journal of Museum Management and Curatorship, V.8N.2, London 1989, pp.137-148.
 - 4 Sandell, R., and R. R. Janes, Museum Management and Marketing, Routledge, Abingdon 2007, p.18.
 - 5 Reussner, E. M., “Strategic Management for Visitor-oriented Museums”, Museum Management and Marketing, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp. 148-162.
 - 6 Reussner, E. M., “Strategic Management for Visitor-oriented Museums”, Museum Management and Marketing, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp. 148-162.

Other significant factors why museum professionals started to raise an interest in strategic management are accelerating pace of change and ease of mobility of humans, objects, and ideas all around the globe via developments in technology, especially travel, information, and communication technologies. In this dynamic and ever-changing environment, museum professionals have realized the need for being more future-oriented. Especially after the COVID-19 pandemic, museum professionals are much more eager to foresee future and plan their actions and responses to change in order to guarantee their organization's existence in the future, which is called "change management".⁷ Therefore, strategic planning functions as a tool for defining and shaping museums' relationship with the future in more proactive way (rather than just accepting it as it comes). According to Kotler et al., "*Strategic planning is a process that offers a picture of where a museum has been, where it is, and, most important, where it should go*"⁸ and it is beneficial for museums at least for five points. These are: "*checking on and improving the museum's performance, providing a framework for decision making, creating a basis for planning new initiatives, identifying ways to motivate museum staff, and scanning changes in the external environment and its effects on a museum organization*".⁹ Moreover, Reussner states "*Strategic planning produces strategies that are designed to achieve the previously defined major goals. It distinguishes between overall corporate strategy and the number of substrategies that translate the general strategy into more concrete activities that complement each other, while being adjusted to the different operational areas of museum work*".¹⁰

Methodology

Strategic plans are useful sources for developing a deeper understanding on the management of an organization. Since the aim of this study is to investigate the contemporary and universal challenges faced by museums around the world, a total of 33 museum strategic plans from across the world were accessed, which are digitally available with an open access policy. As can be seen in Table 1, most of these museums were from Europe and the USA due to the fact that only those strategic plans in English could be analyzed by the researchers of the study. To overcome this somehow expected limitation, the attempt was to include a variety of countries and museum types in the study. Hence while there were 11 museums from the USA, the strategic plans of 7,6,3,1,2,2,1, museums from United Kingdom, Australia, Canada, Italia, Netherlands, Spain, New Zealand respectively were analyzed.

7 Sandell, R., and R. R. Janes, *Museum Management and Marketing*, Routledge, Abingdon 2007, p. 18

8 Kotler, N. G., P. Kotler, and W. I. Kotler., *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*, John Wiley & Sons, New York 2008, p. 73.

9 Kotler, N. G., P. Kotler, and W. I. Kotler., *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*, John Wiley & Sons, New York 2008, p. 44-45.

10 Reussner, E. M., "Strategic Management for Visitor-oriented Museums", *Museum Management and Marketing*, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, pp. 148-162.

In the study, there were also some museums, which are functioning under a same governing body. In this research, content analysis, a qualitative research technique, was used for data analysis. Since strategic museum management is an interdisciplinary study area, the research is initiated with an extensive literature study on strategic management and museum management. Following the desk research, the strategic plans of the museums selected for analysis were, first, coded separately by all authors of the study individually. The results of these initial coding were then compared, and a consensus was reached before finalizing the findings of the study. To reveal contemporary challenges in museum management, only recent strategic plans were included in the analysis. During the analysis of primary data, two main research questions were considered: “What are the current challenges faced by museums around the globe?”, and “What are the strategies developed by museums to cope with these challenges?”

	Name of Museum	Plan-Period	Country
1	Brooklyn Children Museum	2020-2026	The USA
2	Denver Children's Museum	2030	The USA
3	The Cleveland Museum of Art	2018-2027	The USA
4	The Honolulu Museum of Art's	2021-2026	The USA
5	International Museum of Muslim Cultures	2018-2023	The USA
6	Museum of the American Indian	2022-2026	The USA
7	Nasher Museum of Art at Duke University	2017-2022	The USA
8	Tucson Museum of Art	2020-2023	The USA
9	Toledo Museum of Art	2021-2026	The USA
10	Science Museum of Virginia	2021-2026	The USA
11	Geneva History Museum	2019-2023	The USA
12	The Museum of Contemporary Art	2021-2026	Canada
13	Museum of Vancouver	2022-2026	Canada
14	Lincoln Museum/Cultural Centre	2020-2025	Canada
15	National Archaeological Museum of Naples	2020-2023	Italia
16	Van Gogh Museum	2021-2024	Netherlands
17	Design Museum den Bosch	2021-2021	Netherlands
18	Guggenheim Bilbao Museum	2021-2023	Spain
19	Museu Nacional D'art De Catalunya	2019-2022	Spain
20	Museum of London	2018-2023	United Kingdom
21	National Gallery	2021-2026	United Kingdom
22	Science Museum London	2017-2030	United Kingdom
23	National Science and Media Museum	2017-2030	United Kingdom
24	Science and Industry Museum	2017-2030	United Kingdom
25	National Railway Museum	2017-2030	United Kingdom
26	Locomotion Museum	2017-2030	United Kingdom
27	Te Ara Hou: Otago Museum	2019-2024	New Zealand
28	National Museum of Australia	2018-2022	Australia
29	Museum of Victorias Scienceworks	2017-2025	Australia
30	Melbourne Museum	2017-2025	Australia
31	Immigration Museum	2017-2025	Australia
32	Bunjilika Aboriginal Cultural Centre	2017-2025	Australia
33	Royal Exhibition Building	2017-2025	Australia

Table 1. List of Museums

Findings

In this study, 33 strategic plans of museums from around the world were analyzed, and the common and shared managerial issues have been attempted to be revealed. In the following sections, the findings of the study are discussed in eight headings: planning, generating income resources, the integration of physical and digital, environmental responsibility, museum as an employer, partnerships, competition, research & learning.

Planning

One of the areas of management performed by staff and employees of the different departments is “planning”. Some museums have already started to prepare strategic plans long time ago. As part of this research, it has been observed that strategic planning engages the museum in a three-to-five years planning process. The data obtained by the examinations of the strategic plans of the museums has shown that museums are planning to continue their existence as a sustainable, transparent, and inclusive institution. Alongside strategic plans, other planning activities are exercised and implemented in following areas;

- Collection Development Policy,
- Communication Strategy,
- Internal Communication Plan,
- Crisis Management Plan,
- Diversity, Equity & Inclusion Plan,
- Training plan.

Some of the current strategic plans are referring to some other plans like Crisis Management Plan, Diversity, Equity & Inclusion Plan, Training Plan etc. Also, the process of planning is becoming more transparent and participatory. A good example for the participative planning is one of the cases which included 2000 individuals in the process of strategic planning. Some of the museums have also established COVID-19 transitional committees to monitor and assess the impacts and implications of the pandemic for the museums, which can be considered as part of crisis management plans. In addition, some museums have developed human resources and training plans in order to increase the satisfaction level of their staff and develop the skills of their experts. Besides, it has been detected that some of the museums started to pay attention to enhancing their corporate identity, sustainable development, and innovative application as they engage their responsible teams and experts in preparing plans in such fields.

Generating Income Resources

Museums are not-for profit institutions but to maintain their sustainability, they must generate income resources. Cafes, restaurants, venue hire, museum shops etc. were the earlier examples of income resources. Financial structure of museums depends on their governing body and the forced closures during COVID-19 pandemic underlined the need to develop more sustainable funding models for museums. By analyzing strategic plans, it has been seen that museums have created various income resources, other than entrance fee. These income resources can be listed as:

- Catering service, café, restaurant,
- Venue hire/Space rental,
- Retail, museum shop, online shops,
- New membership models & Museum Friends Associations,
- Contributions from third parties (creative partnerships, subsidies, funds etc.),
- Philanthropy & interactive donor engagement activities,
- Fundraising/ crowdfunding campaigns,
- On-line auction,
- Promoting digital products/initiatives (online workshops, MOOC's etc.)

Creating new and alternative income sources is becoming fundamental for museums. On the strategic plans it has been seen that there are specific financial policies to generate a long-term financial resource and it is envisaged to develop projects suitable for the targeted financial income source. By analyzing strategic plans, it has been found that some other new revenue opportunities are also on the rise. Fundraising/crowd-funding campaigns, on-line auctions, promoting and selling some digital products like online workshops, online courses, online shops are mentioned on the strategic plans as alternative ways of generating income for museums.

The Integration of Physical and Digital

Fast paced penetration of digital technologies in everyday life, digital transformation is not a need but a must for all the museums. Museums as sources of knowledge are transforming their functions and purposes innovatively in line with technological developments. Since the beginning of the century, digitalized institutional operational systems for finance, collection management and communication like intranet are in use among museum professionals. In accordance with the changing visitor behaviors and expectations, museums are developing a virtual presence on online platforms as well as employing digital exhibition techniques for improving onsite experiences. Accordingly, it is seen that the concept of digitalization has an important place in the framework of strategic planning. It is revealed that almost all museums have shown

that they attach great importance to digitalization studies to increase their accessibility, to improve their relations by reaching wider audiences, and to strengthen the integration of digital tools and benefits. Virtual presence, digital accessibility, digital products, user experience, digital marketing & communication, being a hybrid institution are the topics which are on the agenda of museum managements. When the results of the data obtained from the strategic plans of the museums relates to digitalization are examined, we find that museum as a hybrid institution providing online & onsite experiences. These include:

- Onsite experience: Digital experiences in museums,
- Digital products: digital events, education courses, etc,
- Digital accessibility (a digital dossier) & online collection database,
- Digital marketing & communication: website, social media accounts, e-mail marketing,
- Digitalized Operational Systems: HR, finance, and collections systems,

Especially, After COVID-19 pandemic, museum sector witnessed that online digital experiences are gaining importance along with onsite digital experiences. 21st century museums are eager to follow the possibilities brought by the digital and social media culture as they aim to become hybrid institutions in a global context, and to develop a large museum audience in virtual platforms.

Environmental Responsibility

In the last years, museums are expected to engage with not only social but also environmental issues more than they did before. As a result, environmentally conscious & sustainable practices are reflected on the strategic plans of museums. In this study, it was evident that museums draw attention to environmental consciousness in their strategic plans. They engage with and raise awareness of environmental and social issues globally and that environmental awareness and sensitivity are given utmost importance in the planning process. Some of the ‘environment’ based applications and efforts mentioned in the strategic plans include:

- Green design
- Reducing energy consumption & sustainable energy solutions
- CO2 reduction
- Sustainability Partner
- Exhibitions about environment & climate change.

As can be understood from these efforts, today’s museums attempt to minimize their environmental impact through the development and implementation of sustainable energy solutions and non-polluting processes, and by promoting eco-efficient activities.

Museum as an Employer

As non-profit institutions, museums started to follow business practices and exercises in terms of their human resources policies. The findings indicate that museums pay more attention to the diversity of their employees and their social rights. Museums whose strategic plans have been reviewed aim to develop new approaches to support of their employees, changing the way they work and creating positions that strengthen their expertise and skills by providing to train their staff. The strategic plans also put forward that they are trying to establish policies that enable local people to be employed. Some of the areas mentioned in the strategic plans include:

- Support social rights for personnel and their families
- Volunteering
- Support staff training in museum-specific or expertise skills
- Support training internship in museum
- Become an Employer of Choice

Museums which have a volunteer program, establish “volunteer coordinator” responsible for attracting a strong base of volunteers with defined task descriptions. In addition, some of the museums have interns each year, both through curricular internship courses and paid summer internships. They also provide employment for local communities, and they support local employment with better health premiums for staff, their spouses, and dependents.

Partnerships

Museums include collaborations and partnerships in their management processes to increase their public visibility and to create programs that promote museum services. The findings indicate that museums, more than ever, try to establish advisory boards, where some of the strategic partners are represented with key staff. Museums provide a combination of partnership and collaboration programs with a proactive, responsive, and dynamic digital communication strategy, where interactive partnerships and collaborations with local, national, and international arts and cultural organizations are encouraged. Some examples to partnerships and their representation in museum managements can be listed as follows:

- Board members, community advisory boards
- Employees, volunteers, artists, donors
- Local community & local authorities
- Stakeholders, commercial partners
- Research institutions and universities
- Suppliers

- Cultural institutions
- Cooperation with own satellite museums

Museums aim to develop an open dialogue and in collaboration with all of stakeholders: from researcher to commercial partner, and from outreach adviser to donor. They see forming strategic and strong partnerships with local communities, organizations, schools, universities, research institutions, other museums, cultural organizations and innovative organizations that seek collaborative environments, as a way to overcome their financial problems and shortcomings. It can be noted that impactful, collaborative, and enduring partnerships and digital interactives will position and raise museums' profiles as innovative and inclusive museums organizations.

Competition

Increasingly competitive environments force museums to meet with the needs and expectations of their visitor markets. Museums seeking to create a continuous, large, and effective space with strategic developments within internal and external competition environments address the competition issue in relation to the following concepts:

- Visitor experience
- Target groups
- Market research
- Branding
- Social events
- Social media
- Online marketing

Today's museums aim to provide a welcoming atmosphere and exceptional visitor experience for all types of visitors. Museums support developing a social media brand on social networks like Facebook, Instagram, and YouTube. They aim to create a difference in their competitive environments by energizing the museum areas with live and "pop-up" experiences, including theatre, dance, and music, and by presenting the museum as a place for socialization, where repeat visits are encouraged. The findings indicate that marketing and branding are critical to sustain their relationships with visitors.

Research & Learning

A museum is not only a place for collections on display; it is also research and learning center. Research and learning related issues deciphered in strategic plans were mainly about the following concepts:

- Improve the profile of the public and the environment in which the museum is located,
- Identifying issues and trends affecting community museums at local and national level,
- Comparing offerings and programs of other local museums serving similar populations,
- Identifying the benefits and needs of the community the museum serves,
- Building consensus on strategic directions going forward.

To reach such aims, in the meantime, they highlight the importance of the following practices, partners and applications:

- Outreach
- Benchmarking
- Learning Center & Research Center
- Community Events
- Educational Programs
- Research Institutions
- Scholars
- Academic Panel
- Publications
- Lectures

Museums support to create an inspiring, inclusive, and high-quality artistic programs capable of appealing to diverse target groups that are both local and international. In addition, when museums strategic plans are analyzed, “outreach”, an educational program offsite, seemed to have practiced by many of the museums investigated. Outreach practices not only increase the level of offsite programming, but also allow museum employees to create personal relationships and to invite program participants individually to visit the museum. By partnering with external events, activities, and institutions, museums will add valuable support to allied organizations, and deliver inspiring outreach programs to communities outside museum’s physical establishments. Providing funding to host academics by local and national institutions for short-term residencies in collection research, publications and lectures, preparing panels, increasing professional development opportunities for curators, developing relationships with field experts, academics, research institutions, national and international partners, emphasizing publications and increasing communication with academia and media through journals, articles and conferences about museums, programs and scholarships were all highlighted in the strategic plans analyzed.

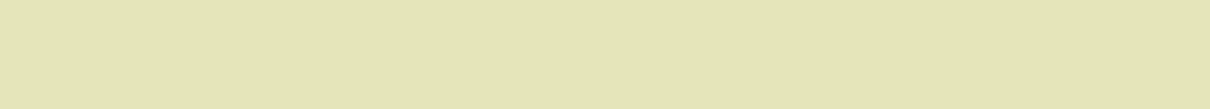
Conclusion

Nowadays, museum managements are facing the emergence of a more complex environment in museum practice. Sustainability of museums as not-for-profit institutions is depending on their ability to deal with these internal and external factors. Under these ever-changing circumstances and transitions, strategic planning helps museums to continue reinvent and renew themselves. It is a tool for redefining and reshaping museum's relationship with its future in a more proactive way. Some museums have already started to prepare strategic plans long time ago. However, diversification of issues involved in planning and the process of planning are the new things for museums. According to our analyses some topics were common on most of the plans. These issues are: planning, generating income resources, the integration of physical and digital, environmental responsibility, museum as an employer, partnerships, competition, and research and learning. It is important to note that these common topics are intertwined in numerous ways. For example, digital transformation is crucial in many ways like answering the needs and expectations of 21st century museumgoers in a competitive market, for reaching new audiences thanks to digital platforms as well as producing digital products for generating income. The relationship between planning and museum as an employee or partnerships and research and learning are just a few other examples to be named. As a result, in this complex web of organizational relationships the significance of strategic planning becomes clearer because it is not only guiding the steps to be taken strategically by museum but also it provides an opportunity to the self-evaluation under ever-changing micro environments and unpredictable macro environments.

Bibliography

- Abt, J., "The Origins of the Public Museum", S. Macdonald (ed.), **A Companion to Museum Studies**, Blackwell, Oxford, 2006, 115-143.
- Ansoff, H.I., **Strategic Management**, Palgrave Macmillan, London, 2007.
- Ansoff, R., "Special Memorial Article: H. Igor Ansoff and Strategic Management-Reflections from the Philosopher's Stone", **Strategic Management**, Palgrave Macmillan, London, 2007.
- Bennett, T., "The Exhibitionary Complex", **New Formations Journal**, V.4(Spring)C.1988.
- , **The Birth of the Museum**, Routledge, London, 1995.
- , "Civic Seeing: Museums and the Organization of Museums", S. Macdonald (ed.), **A Companion to Museum Studies**, Blackwell, Oxford, 2006, 263-281.
- Burton, C. and C. Scott, **Museums: Challenges for the 21st century. Museum Management and Marketing**, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge, Abingdon, 2007, 49-66.
- Duncan, C., **Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums**, Routledge, London, 1996.
- Foucault, M., **The Order of Things**, Vintage Books, New York, 1973.
- , **The Archaeology of Knowledge**, Tavistock Press, London, 1974
- , **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**, A. Sheridan (trans. first published 1975). Penguin Books, London, 1991.
- Fyfe, G., "Sociology and the Social Aspects of Museum", S. Macdonald (ed.), **A Companion to Museum Studies**, Blackwell, Oxford 2006, 33-49.
- Griffin, D. and M. Abraham., "The Effective Management of Museums: Cohesive Leadership and Visitor-Focused Public Programming", **Museum Management and Curatorship Journal**, V.18N.4, London, 2000 pp.335-368.
- Kaplan, F., "Making and Remaking National Identities", S. Macdonald (ed.), **A companion to Museum Studies**, Blackwell, Oxford 2006, 152-169.
- Kotler, N. and P. Kotler, "Can Museum by All Things to All People?: Missions, Goals, and Marketing's Role", **Museum Management and Curatorship Journal**, V.18N.3, London, 2000 pp. 271-287.
- Kotler, N. G., P. Kotler, and W. I. Kotler., **Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources**, John Wiley & Sons Publishing, New York, 2008.
- Kovach, C., "Strategic Management for Museums", **The International Journal of Museum Management and Curatorship**, V.8N.2, London 1989, pp.137-148.
- Lynch, R., **Strategic Management**, Pearson Education The Limited Publishing, London, 2008.
- Macdonald, S., "Museums, National, Postnational and Transcultural Identities". **Museum and Society Journal**, V.1N1. London 2003, 1-16.
- , **A Companion to Museum Studies**, Blackwell Yayınları, Oxford, 2006, 1-12.
- Macmillan, H. and M. Tampoe, **Strategic Management: Process, Content, and Implementation**, Oxford University Press, Oxford, 2001.
- McLean, F., "A Marketing Revolution in Museums." **Journal of Marketing Management**, V.11N.6, Londra 1995, pp. 601-616.
- McLean, K., "Museum Exhibitions and The Dynamics of Dialogue", G. Anderson (ed.), **Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on The Paradigm Shift**, Walnut Creek, Altamira Yayınları, California, 1999, 83-107.

- Preziosi, D., **Brain of The Earth's Body: Museums and The Framing of Modernity**, The University of Minnesota Press, Minnesota, 2003.
- Reussner, E. M., "Strategic Management for Visitor-oriented Museums", **Museum Management and Marketing**, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge Yayınları, Abingdon, 2007, 148-162.
- Ross, M., "Interpreting The New Museology", **Museum and Society Journal**, V.2N.2, Londra 2004, pp.84-100.
- Sandell, R., and R. R. Janes, **Museum Management and Marketing**, Routledge, Abingdon, 2007
- Vergo, P., **The New Museology**. Reaktion Books, Londra, 1989.
- Weil, S.E., "From Being about Something to Being for Somebody The ongoing transformation of the American Museum", **Museum Management and Marketing**, S. Richard. and J. Robert (eds.), Routledge Yayınları, Abingdon, 2007, 30-48.
- Museum Definition-ICOM, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>Erişim Tarihi: 22.08.2022



4.BÖLÜM

YENİ SERGİLEME VE İÇERİK PRATİKLERİ

UYDU VE DEPO MÜZELERE BİR BAKIŞ

Remzi Yağcı

Özet

Uydu ve depo müzeler, uygarlık savaşında öncü devletlerin klasik anlamda daima öncelik verdiği savaş teknolojisine paralel gelişen ve kültürel olarak gösteri alanına dönüşen postmodern müzecilik faaliyetleri içinde sayılabilir. Uydu müzelerinin ortak özelliği alışılmışın dışında bulundukları kentin dışında ya da bir sanayi bölgesinde kurulmaları, merkezi konumda olmamalarıdır. Bağımsız büyük gösterişli kompleks yapılar olarak yerel, geleneksel kodlara sahip de değildirler. Konum itibarıyla kente bir katma değer olarak yeni bir bölge ve peyzaj oluştururlar.

Çağdaş müzecilikte müzeler var olabilmek için koleksiyon yönetimi politikalarında paylaşıma açık farklı ilgi alanlarına sahip farklı duyarlılıkta ziyaretçilere ve onların eleştirilerine cevap vermek stratejileri geliştirmek zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Temelde müze koleksiyonları bu postmodern dönemde edilgen rollerini değiştirerek daha etkin olmayı çalışmaktadırlar. Çağdaş anlamda depo müzeler teknolojinin olanakları kullanılarak çağdaş depolama koşullarını sağlayarak, yeterli iklimlendirme, konservasyon, şeffaflık gibi öğelerle, müze etiğini de dikkate alarak ziyaretçiyle yeni bir iletişim ortamı kurmaya çalışmaktadırlar. Uydu müzeler ise yeni hanedanlar dönemi ve kültür endüstrisi kartellerinin elinde olduğu söylense de kuşkusuz müzeciliğe yeni bir boyut getirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Depo müze, uydu müze, çağdaş müzecilik

A Review Of Museum Branches And Depot Museums

Abstract

Depot museums are cited among postmodern museology activities, which developed in parallelism with the war technology that the pioneering states always prioritized and turned into a cultural place of power relationship. Depot museums are unusually located outside the city or in industrial quarters in the peripheries. Nor do they have local, traditional codes as independent large ornate complex structures. They create a new region and landscape as an added value to the city in terms of location.

In order to exist in contemporary museology, museums are faced with necessity of developing strategies to respond to visitors with different interests and sensitivities and their critical standpoints in collection management policies.

Basically, museum collections are trying to be more active by changing their passive roles in this postmodern era. In the contemporary sense, depot museums are trying to establish a new communication environment with the visitor by using the possibilities of technology, providing contemporary storage conditions, adequate air conditioning, conservation, transparency and taking into account museum ethics. Although depot museums are said to form new dynasties and to be in the hands of cultural industry cartels, they undoubtedly brought a new dimension to museology.

Keywords: *Depot museum, satellite museum, contemporary museology*

Giriş

Uydu ve depo müzeler, uygarlık savaşında öncü devletlerin klasik anlamda daima öncelik verdiği savaş teknolojisine paralel gelişen ve kültürel olarak gösteri alanına dönüşen postmodern müzecilik faaliyetleri içinde sayılabilir. Kitapların ortaya koymadığı farklı bir dille, “nesnelerle” hafıza, hatıra, esin, tarihsel/dönemsel bilinç, estetik vb. gibi insanın zaafalarının mağarası bilinç atına göndermeler yapan müzecilik yeni mimari ve “etkileşimli müzecilikle” toplumu hem bilgilendiren hem de şaşırtan gösterişli sergilemeler peşindedir. Müzecilik kendi alanında iddialıdır. Bir yandan yeni bir çağır açarken bir yandan da yerini sağlamlaştırmaya çalışmaktadır. Protest yaklaşımı en çok eleştirilen konulardan biri de müzelerin Fransız Basın’ın¹ müze için “açık üniversite” tanımına uygun olarak bağımsız, özgür, demokratik kurum olması gerekirken ve UNESCO’nun buna benzer başlıkları tanımlarında sık sık yinelemesine rağmen² hala geleneksel biçimde “ulus-devlet” ve “hanedan” kalıpları içinde yürütülmesi eleştiri konusudur. Bu kalıplar içinde Frank Gehry, Zaha Hadid, Norman Foster, Tadao Ando, Jean Nouvelle gibi “starchitect” aktörler, 21. yüzyılın başında müze ve kültür merkezlerinin yetkin tasarımcıları olarak ön plana çıkmışlardır. Bu hiper mimarlar tasarladıkları kültür sanat merkezleri, müze ve uydu müzeler kentlere damgalarını vurmuş, şöhretin kültürü kuşatmasıyla (celebrity culture) enkazları altına çevirmişlerdir.³ Bu aktörler vasıtasıyla müze geleneksel olan klasik tapınak çizgilerinin dışına çıkmış müzeden çok mimarlığı ön plana çıkaran Foucault’nun “heterotopik” aynı zamanda Lord’un kışkırtıcı⁴ anlamda kullandığı post-modern⁵, fütürist yapılara dönüşmüştür.

1 Atagök, 1994, s.6

2 Uluslararası Müzeler Komisyonu (ICOM) müzenin “toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetinde halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden materyaller üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan, inceleyen ve bu materyali eğitim amacı ile topluma estetik zevkler kazandırmak için sergileyen kar düşünceinden bağımsız, sürekliliği olan bir kuruluş. Foucault (2001: 15), gerçek bir mekânı olmayan ütopyalarda “şeyler o kadar farklı yerlere yatırılmış, konulmuş, yerleştirilmişler ki onları kabul edecek bir mekân bulmak olanaksız hale gelmiştir”

3 Artun 2011, 210

4 Karadeniz 2018, 106

5 İlk referans noktası Fransız kültürü olarak görülen post-modernizmin öncüleri: Alain Badiou, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean Francois Lyotard, Gilles Lipovetsky’dir. Loreto, 220

Bu “starchitect”ler bir anlamda yine dekonstrüktivist Berbard Tschumi tarafından tasarlanan Akropolis Müzesi (2009) (Res. 1, 2, 3) gibi “postmodern tapınaklar” olarak nitelendirilebilecek, adeta bulundukları kenti mühürleyen ikonik yapılarla uluslararası “uçuk projelere” imza atmakta tereddüt etmemişlerdir. Böylece 21. yüzyılda bu tür müzelerle kültürün bulundukları ülkeler için sürekli çağlayan bir endüstriye dönüşmesinin yolunu açmıştır.



Resim 1



Resim 2



Resim 3

“Tartışmalı modernite” anlamında uydu ve depo müzeler mimari, felsefe, edebiyat, resimde olduğu gibi postmodernizmin geleceğe aktarabileceği yenilikler arasında sayılabilir. Bu anlamda Shaw, “Müzeler geçmişin değil, biz kapılarından girdikten sonra geçmişin dönüşeceği halin anıtlarıdır”⁶ derken geleceğe aktarılacak bu dönüşüm ve değişikliklerin kaçınılmazlığını vurgulamaktadır.

Uydu Müzeler

Uydu müzeler denilince ilk akla gelenler: J. Nouvelle’in Abu Dabi Louvre’u (11 Kasım 2017) (Res. 4-5) ile dekonstrüktivist F. Gehry’nin Bilbao Guggenheim’idir. (Res. 6, 7, 8, 9, 10). İkisinin de 21. yüzyıl içinde yapılması dönemsel birlikteliği temsil eden “starchitect” anlayışı yansıtmaları “uydu müze” örneklemeleri açısından önemlidir. BuroHappold Mühendislik küresel tasarım yöneticisi Neil Billett, Abu Dabi Louvre için; “ Bu müze, geleneksel müze deneyimini dinamik olarak tekrar canlandıran bir dizi mekânda Abu Dabi vatandaşlarına ve dünyanın dört bir yanından gelen ziyaretçilere gösterilmek üzere, birinci sınıf bölgesel ve uluslararası sanat eserlerine bir fırsat sunuyor.”

6 Shaw 2011, 424

demektedir.⁷ Link'e göre, kubbesinde kullanılan J. Nouvel'in ışık yağmuru demetinin rastgele olduğu algılanan "uçan dairenin" 7850 yıldızdan oluşması, onu bir yandan geleneksel tasarım yolundan çıkarırken diğer yandan evrensel müze sıfatıyla insanlık tarihini gökyüzüne çıkarmaktadır.⁸ 1793'te kurulan kamusal ve ulusal müze Louvre isim hakkını 30 yıllığına Abu Dabi'deki şubesi⁹ Abu Dabi Louvre'a 520 milyon dolar karşılığında kiralamıştır.¹⁰

Uydu müzelerinin ortak özelliği alışılmışın dışında bulundukları kentin dışında ya da bir sanayi bölgesinde (Guggenheim Bilbao) kurulmaları merkezi konumda olmamalarıdır. Bağımsız büyük gösterişli kompleks yapılar olarak yerel, geleneksel kodlara sahip de değildir. Konum itibarıyla kente bir katma değer olarak yeni bir bölge ve peyzaj oluştururlar. Yerel kültür kodlarıyla bir ilgisi olmayan Fransız Müzeler Ajansı'nın danışmanlığında kurulmuş ancak 23 sergi ve 55 galeri alanından oluşan Abu Dabi Louvre'un, ABD, İngiltere, Fransa işbirliğiyle kurulacak yeni müzelerle Saadiyat Adası'nın bir sanat vahası mı yoksa distopik müzeler adası haline gelip gelmeyeceği sorgulanmaktadır.¹¹ Bunun başlıca nedeni eleştirel olarak uydu müzelerin yeni kolonyalizmin (sömürgeciliğin) kültürel bir formu ya da çeşitlemesi olarak görülmesidir. Diğer yandan da Link'in yukarıda vurguladığı gibi bu müzelerin kuruluş amacı, "iyi niyetli" bir bakış açısıyla dünyaya açık evrensel bir ruha sahip, kültürler arası işbirliği ve yakınlaşmayı geliştirmektir.



Resim 4



Resim 5

7 Yapı mühendisi ve BuroHappold'da yönetici yardımcısı Andy Pottinger'e göre, Zayed Ulusal Müzesi, Frank Gehry'nin tasarladığı Guggenheim çağdaş sanat müzesi ile birlikte; Turizm, Kalkınma ve Yatırım Şirketinin Saadiyat (Saadet) Adası için planladığı çeşitli projeler arasında hayata geçirilen ilk projedir Link, J. 2018, Mimarlık (29 Temmuz)

8 ibid

9 Çalıkoğlu, L. 2009, "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik" Çağdaş Sanat Konuşmaları-4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik: 7-16, Yapı Kredi Yayınları (YKY) 2984, Sanat-155, İstanbul

10 Küçük, C. 2017, 12-13, akla Foucault'nun gerçek bir mekânı olmayan ütopyalarda "şeyler o kadar farklı yerlere yatırılmış, konulmuş, yerleştirilmişler ki onları kabul edecek bir mekân bulmak olanaksız hale gelmiştir" sözünü getirmektedir. Foucault, 1967, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", Architecture/ Mouvement/Continuité, sayı 5, ss. 46-49.

11 Louvre Paris koleksiyonundan derlenerek, Müze d'Orsay, Pampidou Sanat Merkezi, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Ulusal Asya Sanatları Müzesi, Versaille Müzesi ve Rodin Müzesi gibi kültür merkezlerinden aldığı 300; satın alma 600 eser ile ziyarete açılmıştır. Güneröz, C- Tekkök-Karagöz, B. 2021, 229-230

“Uydu Müze” kavramı kurumsal olarak en çok çağdaş sanat müzeleriyle karşılaşılır. Gösteri merkezleriyle karşılaştırıldığında, örneğin birden çok şube kurmaları, alt kuruluş olarak mekânlarının sayısını artırımlarıyla uydu müzelerin gösteri merkezlerinden altta kalır yanı yoktur. Guggenheim direktörü Thomas Krens’in “konstelasyon”, başkalarının “bayilik” adını verdiği bu kurumsal yapı¹² aslında postmodern bir yapı stratejisidir. Eleştirel konulardan birisi de uydu müzelerin modern mimarisine egemen olan beton ve çeliğin hâkimiyetindeki küresel üslubun, insanlarla yaşadıkları yer arasındaki bağı zedelemiş olması; ahşap başta olmak üzere coğrafyaya ait doğal malzemelerden kopan müze mimarisinin dünyadaki varoluşumuza karşı bir tehdit olarak görülmesidir.¹³

Uydu müzelerin en çok eleştiri aldıkları diğer bir konu da Mc Donalds’a gönderme yaparak “fast food” zinciri gibi her yerde çoğalmaları/yayılmalarının eleştirisi ve buna karşılık açıldıkları ülkelerde çok kültürlü farkındalık yarattıkları için anlayışla karşılaşmaları, desteklenmeleri ve hatta alkışlanmaları “düalist” yaklaşımlar olup tartışmaya açıktır. Guggenheim Bilbao’nun titanyum kaplı biçimsel olarak havada uçuşan soyut/dekonstüktif mimarisinin, önünde sergilenen Jeff Koons’un çok renkli *Tulips*’i, yanında sergilenen Loise Bourgeois’in *Maman*’ı, yine Jeff Koons’un *Puppy*’sinin Gullivervari düşsel devasallıklarını gölgede bıraktığı düşünülebilir. Alımlı, dıştan içe davet edici, düşsel, devasa ancak dünyaya özgü bu tür sanat eserleri fütürist mimariyle ayrı frekanslarda olsalar da bir bütün olarak görüldüğünde, dışarıdan müzeyi çekici hale getirmektedir. Ancak yine de günümüzde çoğunluğun bu müzeleri değerlendirirken mimariyi önde gördüğünü belirtmek gerekir.. Bu tür yapıların aykırı fiziksel özellikleri nedeniyle simgesel olarak toplum üzerinde etkileri yüksektir ve müzeolojik bağlamda biraz da alaya alınarak nükleer çağın simgesel mabetleri olarak tanımlanırlar.¹⁴

Uydu müzelerin hanedanlarla ilişkisi gerçekte yeni bir şey değildir. Öteden (eski çağlardan) beri vardır.¹⁵ Ancak günümüzde bu hanedan faktörü müzeciliğin merkezini Ortadoğu’ya kaydırmıştır. Ortadoğu’daki uydu müzelerin günümüzde hanedanlarla ilişkisi vardır. Aslında uygarlık savaşında ilginç bir biçimde hanedanların müzecilik ile yakın ilgisi vardır.¹⁶

12 Lorento, 2011, 238-240 Lorento döneminde Guggenheim (Central Park karşısında); Guggenheim Peggy Venedik; 1992-2001 arasında etkin olan Soho Şubesi; 1997’de Guggenheim Bilbao; aynı yıl Deutsch Bank’da açılan Berlin Guggenheim; 2001-2008 arasında Venedik Kumarhanesi’nde bulunan Las Vegas ve Hermitage Guugenheim’ine hayata geçirilemeyen diğer projeler uydu müzeciliğinde Guggenheim Vakfının uydu müzeler konusunda kurucu etkinliğini göstermektedir. Lorento, 2011, 240

13 Savaş, 2019

14 Yüksel, 2017, 8

15 Artun 2011, 7

16 Örnek olarak Hellenistik Dönemde Ptolomaioşlar, Rönesans’ta Mediciler. 1791 yılında Liva Vadisine yerleşen Bani Yas Kabilesi verilebilir. Bani Yas soyundan El Falaslar Abu Dabi’yi, El Mahdumlar ise Dubai’yi kurmuşlardır. Abu Dabi’yi yöneten emir Şeyh el Nahyan (BAE başkanı) Louvre’un (J. Chirac zamanında “Louvre Satılık Değildir” protestoları ile imzalanmıştır) Abu Dabi’ye gelmesi için 1,3 milyar dolar ödenmiştir. Dubai’yi yöneten kuzen Şeyh el Mahdum, mimari projelerle Dubai ve Abu Dabi’de olağan üstü bir kültür endüstrisi oluşturmuş, müzecilikte mimari bir çıkış açmıştır. Artun 2011, 13



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10

Depo Müzeler

Çağdaş müzecilikte müzeler var olabilmek için koleksiyon yönetimi politikalarında paylaşımına açık farklı ilgi alanlarına sahip farklı duyarlılıkta ziyaretçilere ve onların eleştirilerine cevap vermek, bu amaçla çeşitli stratejiler geliştirmek zorunda kalmışlardır. Müzelerin tüketim toplumunda görünür olma hele ki özel müzelerde kültür endüstrisinin bir parçası olma zorunluluğu, büyük müzelerin etki alanını genişletme, potansiyel izleyicisini artırmaya zorlamıştır ve müzeler küresel çapta bir kitle iletişim araçlarından bir haline gelmiştir.¹⁷ Bu amaçla gitgide artan koleksiyonlarına yeni sergi ya da depo alanları yaratmak için var olan yapılarına ek yapmak, depolarını başka yerlere taşımak için çare arayıp bulmak zorunda kalmışlardır.¹⁸

¹⁷ Çalıkoğlu, 8

¹⁸ Dramatik ancak mümkün olmayan bir ek yapı örneği ise Yunan Hükümeti'nin British Museum' a Lord Elgin tarafından Birleşik Krallığa götürülen BM koleksiyonundaki mermerlerin Parthenon ile dolaysız bir görsel ilişki içinde Akropolis Müzesi'nde sergilenmesi için götürdüğü tekliftir. Yunan Hükümeti mermerlerin gönderilmesi halinde BM'ye Akropolis Müzesi'nde bir "ek yapı" kurmalarına izin verileceğini BM'ye bu mermerlerin gönderilmeleri halinde sergilendikleri salonların boş kalmaması için Akropolis metro kazısından çıkarılan eserleri göndermeyi teklif etmektedir. Bu eserler Yunanistan için o kadar önemlidir ki edebi biçimde "Devredilmezliğin Ötesinde: Parçaları Bir Araya Toplamak" olarak nitelendirilmektedir. Hamilakis 2020, 380-381, 388

Bu taşıma işlemi deprem, sel yangın gibi afet gibi nedenlerle fiziki şartların kötüleşmesi sonucunda acil olarak ya da belli bir süreç içinde de gerçekleştirilmektedir.

Depo müzelerin kurulma amacı sergilenen eserlerin azınlıkta olması, depo yetersizliği, fiziki koşulların zaman içinde kötüleşmesi, yeniden tasnif sonucu yer gereksinimi, çağın koşullarına uygun koruma biçimi, kazılardan gelen etütlük ve envantelik eser sayısının giderek artması, yeni müzecilik tanımına uygun olarak ziyaretçi ve araştırmacıların ilgisine göre düzenleme zorunluluğu ve gereksimler olarak özetlebilir.¹⁹ Tarihsel olarak bakıldığında Osmanlı Müzesi 19. yüzyılın başında adı “Harbiye Ambarı” olarak değiştirilen (1939) Darü-l-Esliha’daki koleksiyonlarla oluşturulmuştur. Ön-müzeolojik koleksiyonlar uzun yıllar çağının Avrupa müzeciliği ilkeleriyle uyumsuzdu.²⁰ Bu koleksiyonlar bilinen en eski bir arşiv belgesine göre önceden mevcut insan ve hayvan suretlerinin betimlendiği eserler ile sonradan onlara eklenen eski silahlardan oluşmaktaydı. Ahmet Fethi Paşa tarafından eski kilise (Aya İrini) alanı ikiye bölünüp Mecmua-i Esliha-i Âtika ile Mecmua-i Âsar-ı Âtika olarak yerleştirilmiştir ki (1846) başlangıçta adından da anlaşılacağı üzere Osmanlı müzeciliğinin kilise-müze evresi günümüzdeki “depo müze” kavramını çağrıştırır. Bu müzelerin privat-özel konuklar için açıldığı bilinmektedir. Başlıca izleyicileri Sultan Abdülmecid, Bâbüali yöneticileri ve yabancı gezginlerdi.²¹ Yine Cebehane-i Amire ve Darü’l -Esliha’da toplanan koleksiyonlar da ender görülebilen, belki de görülemeyen özellikleriyle depo müzeciliğinin ilk örneklerini oluşturur.²² Osmanlı dönemi müzeciliğinde müzeler evrimsel olarak eserlerin barındırılmayacağı sayıya ulaştığında eski yapıların restore edilip (Çinili Köşk) kullanılması ve yeni müze yapılarının kurulması (*Müze-i Hümayun*) gerekmişti.²³ Kısaca evrimsel olarak Osmanlı müzeciliğinde depo müzelerden müzelere geçiş söz konusudur. Bu süreç 2011 yılından itibaren Topkapı Sarayı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Darphane, Atatürk Hava Limanı ekseninde tersine dönmüş; İstanbul Arkeoloji Müze depolarının hava limanına taşınarak depo müze olarak yeniden düzenlenmesi gündeme gelmiştir. Kente bir katma değer getirmeyecek bu uygulama, Gülhane Parkındaki müzeler adasındaki geleneksel müze-koleksiyon bütünlüğünü bozacağı ve depoda Osmanlı Döneminden beri korunan eserler ile sergide olanlar bağlamından koparılma tehlikesi ile karşı karşıya kalınacağı gibi gerekçelerle önceki müze müdürleri ve Arkeologlar Derneği tarafından uygun görülmemiştir. Yeni kazı malzemesi için Marmaray, Yeni Kapı’da gelenleri merkezde toplayıp tasnif ederek seçilenler havaalanına taşınma yerine İstanbul kültür mirasına önemli katkıda bulunan Yeni Kapı, Marmaray gibi önemli kazıların malzemesinin yerinde bir ören yeri müzesi oluşturularak çağda şimdiye kadar düşünülüp de gerçekleştirilmemesi vahimdir. İstanbul’da öncelikle kentin kültür mirasına yakışır yeni arkeoloji müzelerinin kurulması gereklidir. Bu sürmekte olan İstanbul Kadıköy

¹⁹ Çevik, 2021, 182

²⁰ Shaw, 2004, 41, 43

²¹ Ibid, 45-46

²² Ibid, 26

²³ Çelik 2016, 54-55

Haydarpaşa Tren Garı için de geçerlidir. Bu durumda kazıların projelendirilirken kazı bitiminde sergileme için orta vadede müze binalarının yapımının da düşünülerek birlikte planlanması önemlidir. İstanbul'un depo müzeler yerine uydu müzeler gibi çağını yansıtan yeni müze yapılarına gereksinimi vardır. Bu konuda ülkede müze yapı tasarımlarıyla "starchitect" olabilecek ödüllü (Emre Arolat,²⁴ Selçuk Baz gibi) birçok mimar vardır. Müzelerin depolaşması sanat eserleri için çok tehlikeli bir süreçtir.²⁵ Müzelerin envanterine girdikten sonra koruma, sergileme koşulları düşünülmeden müzeyi eserlerle başbaşa bırakmak "müze devlet için bir sanat eseri deposu mu?" sorusunu akla getirmektedir.²⁶ Haklı olarak havalimanlarının, serbest limanların geniş yelpazede lüksün depoları olup "hapsedilmiş sanat"²⁷ eserlerini barındırmalarına güvenlik ve esneklik nedeniyle kuşkuyla bakılmaktadır. Depo müzelerin gerçek anlamından, bağlamından koparılıp kamuoyunun ilgisine batılı bir tanımın "depo müze" kisvesine sokularak şeffaf olmayan bir biçimde geri planda başka amaçları gözetmesi ayrı bir sorun olarak görülmektedir. Depo müze bu anlamda gerçek anlamından uzaklaşmakta başka bir amaca hizmet etmektedir. Müzelerin depolaşması Resim Heykel Müzesi örneğinde olduğu gibi müzelerin yıllarca kapatılarak depolaşması çok tehlikeli bir süreçtir. Sergilemeyen müze adeta ziyaretçisi az bir mezarlığa dönüşmektedir. Bu durumda depo müze ilişkisi dikey bir yönetim tarzı ile emrivaki değil süreç içinde profesyonelce müze etiğine uygun biçimde gerçekleştirilmelidir. Yer darlığı nedeniyle sergilenemeyen eserlerin bulunduğu "depo müzeler" geçmişte de vardı ve ne yazık ki kötü birer anı olarak kalmışlardır. Örneğin Resim Heykel konusunda Osmanlı Dönemi'nden başlayarak modern sanat tarihinin örneklerinden oluşan koleksiyonların keşfedilmesi; 1980'lerden sonra o zamana kadar depo olmakta direnen, Akademi-Müze gerilimi gölgesindeki Resim Heykel Müzesi'nin bu eserleri nasıl muhafaza edeceği sorununu gündeme getirmiş ve devletin çeşitli amaçlarla gönderdiği müzenin depo olarak kullanımı sona erdirilmiştir.²⁸ Ancak yine de Türk Resim ve heykelinin adeta hafızası olan 150 yılın dönemlerini, akımlarını yansıtan önemli ressamlarının eserlerine sahip, koleksiyonunda yaklaşık 12.000 eser bulunan mimar Emre Arolat'ın tasarımı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tam takım olarak (bienaller dışında) daha yeni açılabilmiştir.²⁹

24 Artun 2011, 215

25 Himaye için devletin aldığı ya da edindiği eserlere yer bulmak zordur. Geçmişte Nahid Sırrı Örik'in: "... vekil ve müsteşarların odalarından başlayarak levazım ve evrak müdürlerinin odalarına kadar düştükten sonra depolara atıldıkları ve depolarda çürüdükleri bile vaki olduğu için , bu mutena ve muhteşem dekor içinde yer alan eserler talihlerine her an şükretmeliler.." (Köksal 2021,102) dediği gibi: Osmanlı Döneminden günümüze eserlerin müze kayıtlarına girmesi hemen sergileneneği anlamına gelmemektedir. Yer darlığı ya da başka nedenlerle sergilemeye uygun birçok eser müze depolarında keşfedilene dek yıllarca bekletilmektedir. Bu durum koleksiyonlar için de geçerlidir. Müzenin emanetine yediemin olarak bırakılmış kırk eserlik bir koleksiyon için de aynı durum söz konusudur. " ...İçeri girdik ki her tarafta önemli eserler duruyor. Aile arasında çatışmalı bir durum var. Kaplumbağa Terbiyecisi yerde bekliyor. Müze için paha biçilmez. Hepsini çıkardık, temizledik, değer biçtik. Bir ara aile geri almak istedi..." Köksal 2021, 235

26 Köksal 2021, 151

27 Mutlu 2016, 8

28 Ibid. 234-235

29 Samet Karagöz'ün Haberi. Kamçatka, "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne Kavuşmak", Milliyet Kültür Sanat: 7, 23 Ekim 2022 Pazar

Müze yapılarında Fransız Devriminde yeniden kullanılan saraylar, şatolar, kiliseler, manastırlar vb. tarihi yapılarla postmodern yapılar arasındaki ikilem “Aydınlanma-Dönemi”nden beri bilinmektedir. Sanayi sonrasında müzelerin gözde mekânları/ barınakları fabrikalar, hangarlar, depolardır. Bunlar sömürgecilerin şeker, pamuk, kahve, baharat vb. depolamak için kullandıkları mekânlardır. Bu yapıların yeniden kullanımı müze sayılarının artışına olumlu yönde bir katkı sağladığı görülmektedir. Bu “entrepôt” tipi mimari endüstriyel arkeolojiyle öyle özdeşleşmiştir ki yeni müze yapıları tasarlayan mimarlar bile biçimsel olarak bu antrepolara öykünmüşlerdir.³⁰ Troia Müzesi de dış görünüşüyle bu tipin benzeridir.

Cumhuriyetin ilanından sonra Osmanlı İmparatorluğu’nadan kalan saraylar ve köşkler TBMM bünyesinde “Milli Saraylar” adı altında kurumsallaşarak birer müzeye dönüştürülmüşse de porselen, cam gümüş sofra takımları, ipekli perde, tül, havlu, peçete vb. günlük eşyalar ile işlevini yitiren gaz lambaları kandil, şamdan, mangal, masa takımlar gibi dekoratif eşyalar yeni müze tasarımlarında yer almamış; bodrum kat ve tavan katlarda müzecilik ölçütlerine uymayan koşullardaki depolara çekilmişler ve bunun sonucunda olumsuz koşullardan etkilenmişlerdir. Türkiye’de 23.11.2005 gün ve 8561 sayılı TBMM onayıyla “depo müze” kavramına uyan ilk örnek olarak saray eşyalarını koruma koşullarına uygun ambalaj, çekmece, vitrin, kompakt dolap, çelik çekmece vb. donanımlarıyla 2006’da açılan Dolma Bahçe Sarayı “depo müzesi” verilebilir.³¹

Türkiye’de depo müze kavramı yakın zamanlarda yeniden gündeme gelmiştir.³² Yer darlığı ve depreme karşı önlem amacıyla ve İngiltere, Fransa, Amerika’da depo müze çalışmalarını öne sürerek İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nin depolarındaki eserlerin bir bölümünün Atatürk Havalimanı’na bir bölümünün ise, Maltepe’deki Kültür ve Turizm Bakanlığı’na ait alanda oluşturulacak depo müzelere taşınacağını ilan etmişlerdir. Bu bildirim kamuoyunda ilgili kişiler ve sivil toplum kuruluşları arasında tartışmalara ve olumsuz geri bildirimlere neden olmuştur (Res. 11-12). Bu tartışmalara müdahil olanlar arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin eski müdürleri ile Arkeologlar derneği gibi sivil toplum kuruluşları vardır. Yaklaşık 1 milyona yakın devasa ve çok kıymetli bir koleksiyonu olan müzenin öncelikle neden şimdi ve nasıl taşınacağı sorgulanmaktadır. Bu koleksiyonun ne şekilde dağıtılacağı, koleksiyon yönetimi, kayıt-belgeleme işlemleri, bu işlerde çalışacak uzman personel sayısının ve birikimlerinin yeterli olup olmadığı, depo müze koşulları, eserlerin bağlamından koparıldıkları vb. konular başlıca tartışma konuları arasındadır. Bunlara ek olarak Atatürk Havaalanında kurulan/kurulacak olan depo-müze İstanbul Arkeoloji müzesini gezen ve koleksiyonun diğer bölümünü görmek isteyen gruplar için ulaşımı zor, yeni bir kültür peyzajı oluşturmayan bir yer seçimi olarak görülebilir.

Temelde müze koleksiyonları bu postmodern bir dönemde edilgen rollerini değiştirerek daha etkin olmayı çalışmaktadırlar ve Avrupa’daki bazı müzeler bunu başarmışlardır.

30 Lorento, 2011, 220

31 <https://www.istanbul.net.tr/istanbul-rehberi/istanbul-muzeleri/depo-muze/161/4>

32 <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/istanbulda-iki-depo-muze-kurulacak,qAORVmnN-XEG6lAeJsW-vxA/OvvsM9RK7kKwCqVHKcSHhGA>

Bu müzelerin depoları yeni sergi tasarımlarıyla kısmen müzeleşerek ziyaretçiye açık sergi alanları oluşturmaya başlamışlardır. İstanbul Arkeoloji, Topkapı Sarayı, Louvre gibi İmparatorluk Müzeleri'nin deprem, sel gibi yıkıcı doğa felaketlerine karşı önlem almak için depo müzeler oluşturmaya çalışmaları başlangıçta masum bir girişim olarak görülebilir. Ancak yalnızca önlem almak, yer darlığı değil; yeni oluşturulacak depo müzelerde müze etiğine uygun personel ve donanım ile çağdaş müzecilik kurallarına uygun bir ortamın hazırlanması önemlidir. Bu anlamda depo müzelere verilebilecek en iyi örneklerden birisi de erişilebilir, şeffaf, koruma (restorasyon merkezi) işlevi kazandırılmış Louvre'un depo-müzesi olan Liévin'dir. Louvre Lens yakınında bulunan çalışma ve araştırma merkezi olarak kurulan (2019) bu devasa müzenin birincil görevi koleksiyonları sel tehlikesine karşı korumaktır. 18.500 m2'lik bir alana kurulan bina sel riskini ortadan kaldırmasının dışında eserlerin türlerine göre iklimsel olarak uygun koşullarda korunmasını sağlamaktadır. Yapının enerjisinin üçte biri jeotermal ısı pompaları ile sağlanarak doğal kaynakları kullanmada bir örnek oluşturmaktadır (Res. 13-14). Diğer önemli depo müzeler arasında Birleşik Krallıkta Victoria&Albert, Science Museum ve BM koleksiyonları için depolama ve sergileme mekanı sağlayan Blythe House; Birmingham Müzeleri koleksiyonları için Birmingham Collection Center; Hollanda Rotterdam'da değişik mimarisi ve tasarımıyla 6 katlı Boimans van Beuningen sayılabilir (Res 15, 16, 17).



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17

Günümüzde depo müzeler yerine bazen eskisine uyumlu ek binalar da yapılmakta ve geleneksel olanla bütünleşebilmektedir. Örneğin görsel olarak mevcut kompleksi tamamlayan Herzog de Meuron'un Almanya, Duisburg Küppersmühle (MKM) Müzesi yeni sergi alanları 19-20. yüzyıldan kalma tipik bir endüstriyel tesisin karakterini yansıtmakta; Alman Sanatının en kapsamlı koleksiyonlarından biri Ströher koleksiyonundan resim heykel ve fotoğraflarını sergilemektedir. (Res. 18)³³



Resim 18

Sonuç olarak, çağımızda ardında postkolonyalist bir yaklaşımla Louvre, Guggenheim gibi kültür endüstrisinin yıldızlarının Ortadoğu'daki hanedanlarla işbirliği yaparak himaye edilerek kurulan yeni müzelerin öne çıkan mimarileriyle birer kült müzeleleri olarak kabul edildikleri, markalaşarak bulundukları kenti adeta mühürledikleri düşünülmektedir.

33 Yayı 2021, Yapı Mimarlık Tasarım Kültür Sanat, 471, Kasım 2021: 60-69

21. yüzyılda postmodern ve konstrüktif/ dekonstrüktif tarzda çelik ve betonla kurulan bu müzelerinin kültür endüstrisini canlı tuttukları ve halen ellerinde bulundurdıkları bir gerçektir. Tarihsel olarak bakıldığında geçmişte de benzeri örnekler vardır. Medici gibi kültür endüstrisine ve müzelere yatırım yapan elit hanedanların Yeni Babil Döneminde Nabukadnezzar, Helenistik Dönemde Ptolemaios; Ortaçağda Papalık, Yakın Çağda Avrupa krallıkları gibi hanedanların hâkimi kurucusu ve koruyucusu olduğu müzecilik, günümüzde yer darlığı nedeniyle büyüyen bir sarmaşık gibi uydu ve depo müzelere dönüşmeye başlamıştır. Çağdaş anlamda depo müzeler teknolojinin olanakları kullanılarak çağdaş depolama koşullarını sağlayarak, yeterli iklimlendirme, konservasyon, şeffaflık gibi öğelerle, müze etiğini de dikkate alarak ziyaretçiyle yeni bir iletişim ortamı kurmaya çalışmaları çağdaş müzecilik anlayışını yansıtmaktadır.. Uydu müzelerin ise yeni hanedanların ve kültür endüstrisi kartellerinin elinde olduğu söylene de müzeciliğe yeni bir boyut getirdikleri bir gerçektir.

Kaynakça

- Artun, A. 2011, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik ve Modernizmin Tasfiyesi*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Atagök, T., 1994, “Çağdaş Müzecilikte Topum-Müze İlişkisi Bağlamında Müzelerimizin Konumu”, *Anons*, Haz.-Tem., sayı 39-40, ss. 6-7, İstanbul.
- Çalıkoglu, L. 2009, “Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik” *Çağdaş Sanat Konuşmaları-4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik: 7-16*, Yapı Kredi Yayınları (YKY) 2984, Sanat-155, İstanbul
- Çelik, Z. 2016, *Asar-ı Atika Osmanlı İmparatorluğu’nda Arkeoloji Siyaseti* (Çev. A. Gür), Koç Üniversitesi Yayınları:107, İstanbul
- Çevik, N. 2021, “Müze Depolarındaki Eserlerin Değerlendirilmesinde Çağdaş yaklaşımlar” Depo ve Uydu Müzeler Üzerine”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 2021,82: 181-192
- Hamilakis, Y. 2007, *Ulus ve Harabeleri Yunanistan’da Antikite, Arkeoloji ve Ulusal İmgelem* (Çev. A. Boren), İletişim Yayınları, İstanbul
- Güneröz, C- Tekkök-Karagöz, B. 2021, “Orta Doğu Müzeciliğine Genel Bakış ve Ürdün Odağında Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları”, *Art-Sanat* 16, 221-252
- Karadeniz, C. 2018, *Müze Kültür Toplum* (Yay. Haz. B. Onur), İmge Kitabevi, Ankara
- Köksal, A. H. *Resim Heykel Müzesi Bir Varoluş Öyküsü*. İletişim yayınları, İstanbul
- Küçük, C. 2017, “Protestoların Gölgesinde Müzeler”, *İstanbul Art News*: 12-13, Mayıs 2017, sayı 42
- Lorento, J, P. 2016, *Çağdaş Sanat Müzeleri* (Çev. Ş. Öztürk), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Mutlu, R. 2016, “Serbest Liman” hapsedilmiş sanat”, *İstanbul Art News* Eylül 2016: 8
- Link, J. 2018, Mimarlık (29 Temmuz)
- Savaş, A. 2019, “OMM: Modern Müze Nedir?” *Mimarlık*, sayı 410, Kasım-Aralık 2019, ss. 64-70.
- Shaw, W.M.K. 2004, *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Shaw, W.M.K. 2011, *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğu’na Arkeoloji’nin Öyküsü, 1753-1914* (Editörler Z. Bahrani-Z. Çelik-Edhem Eldem, Çev. L. Tonguç Basmacı, Ç. Külekçi), SALT, İstanbul
- Yüksel, H. Z. 2017, “Müze yeni bir kültürel peysaj oluşturacak”, *İstanbul Art News* Eylül 2017:

MÜZECİLİKTE YENİLİKÇİ BİR ARAYIŞ: YEŞİLOVA HÖYÜĞÜ ZİYARETÇİ MERKEZİ

Zafer Derin, Müge Cengiz

Özet

“Müze”, somut ve somut olmayan kültürel mirası korumak, incelemek, değerlendirmek ve toplumun bilgisine sunarak, toplumun gelişimine katkı koymak amaçlarını taşıyan bir bilgi merkezi olarak tanımlanabilir. Çağdaş müzecilikte müze artık yalnızca bir ‘teşhir/sergi’ alanı değil; kütüphane ve toplantı salonları, laboratuvar ve eğitim bölümleri ile toplumun hizmetine sunulan bilgi merkezleri olarak düşünülmektedir. Günümüzde müzeler; klasik anlayışla ele alınan sanat ve arkeoloji müzelerinden; kağıt, çocuk, oyuncak, deniz, kent, gazetecilik gibi birçok tematik müzeye uzanan geniş bir yelpazede çeşitlenmektedir. Ülkemizde müzelerin büyük bir bölümünü oluşturan arkeoloji müzeleri de yeni müzecilik anlayışına paralel biçimde farklı tanımlamalar, içerik ve yaklaşımlarla çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Daha çok arkeolojik eserlerin sergilenmesini temel alan Milet, Troya gibi ‘Ören Yeri Müzeleri’ müzeciliğe yeni bir bakış getirerek, arkeolojik alan özelinde anlatımı güçlendirmeyi hedeflerken; Hattuşa, Letoon, Metropolis, Symrna gibi arkeolojik alanlarda olduğu gibi ‘Karşılama Merkezi’ adı altındaki küçük ölçekli alan tanıtım yapılarının sayısı da gittikçe artmaktadır. Bu sınıflamanın dışında kalan, Kültür Bakanlığı’nın mevzuatına henüz girmemesine karşın çeşitli örnekleri ile bir kısmı planlama bir kısmı uygulama aşamasında olan yeni bir yaklaşımı da ‘Ziyaretçi Merkezleri’ oluşturmaktadır.

Türkiye’deki ilk örneklerden biri olan Bornova Belediyesi Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi, Kültür Bakanlığı- Yerel yönetim- Üniversite işbirliği ile ortaya çıkan, 2014 yılından bu yana faaliyetini sürdürerek kurumlaşma aşamasını tamamlamış, marka haline gelmiş bir kamu kurumudur. Bu çalışmada Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi’nin arkeolojik mirasın topluma sunumunda benimsediği yaklaşımlar, alanın işleyişi, eğitim, kültür ve turizm bağlamlarında alanda yürütülen çalışmalar yeni müzecilik yaklaşımları çerçevesinde ele alınarak tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yeşilova Höyük, ziyaretçi mekezi, arkeoloji, müzecilik

An innovative Search in Museology: Visitor Center of Yeşilova Höyük

Abstract

“Museum” can be defined as an information center that aims to protect, examine and evaluate the tangible and intangible cultural heritage and contribute to development of the society. In contemporary museology, the museum is no longer just an ‘exhibi-

tion area'; it can be defined as information center with library and meeting rooms, laboratories and education departments. Today, museums are diversified from art and archaeology museums in classical approaches to a wide range of thematic museums such as paper museum, children museum, toy museum, sea museum, city museum, journalism museum etc. Archaeology museums which constitute the large part of museums in Turkey have started to vary with different definitions, contents and approaches in parallel with the new museology. 'Museums in archaeological sites' which mostly focus on the exhibition of archaeological artifacts such as Miletus and Troy aim to strengthen expression and presentation of the archaeological site with new perspective in museology. The number of small scale structures named as 'Reception Center' in archaeological sites such as Hattusa, Letoon, Metropolis and Symrna are increasing. Apart from this classification, one of new approaches is "Visitor Center". Although visitor centers have not yet entered the legislation of the Ministry of Culture, there are various examples which are in planning stage or in implementation stage. Bornova Municipality Yeşilova Höyük Visitor Center is one of the first examples in Turkey.

This public institution is established with cooperation of Ministry of Culture - Local Government-University and continue its studies and activities since 2014. In this study, approaches of Yeşilova Höyük Visitor Center to the presentation of archaeological heritage, the public, activities in the centre, and studies regarding education, culture and tourism that are carried out in the centre will be discussed within the framework of new museology.

Key words: *Keywords: Yeşilova Höyük, visitor center, archeology, museology*

Giriş

"Müze", somut ve somut olmayan kültürel mirası korumak, incelemek, değerlendirmek ve toplumun bilgisine sunarak, toplumun gelişimine katkı koymak amaçlarını taşıyan bir bilgi merkezi olarak tanımlanabilir. 'Nesne'/'Eser'i değil 'Müze ziyaretçisi'/'Müze kullanıcısını odağına alan çağdaş müzecilikte müze artık yalnızca bir 'teşhir/sergi' alanı değil; kütüphane, toplantı salonları, laboratuvar ve eğitim bölümleri ile desteklenen bilgi ve deneyim odaklı mekânlar haline gelmiştir. 20. yy boyunca eserlerin toplanması ve sergilenmesini temel alan müzecilik yaklaşımı günümüzde yerini; ziyaretçi deneyimi ve etkileşimine öncelik veren ve koruma, sergileme ve araştırma işlevlerinin yanında ziyaretçi iletişimini de işlev edinen bir yaklaşıma bırakmıştır.¹ Müzelerin işlevlerinde toplum lehine yaşanan bu değişimle birlikte müzecilik çalışmalarında her yaşta ve her kesimden ziyaretçinin 'aktif katılımcı' olduğu, ziyaretçi deneyiminin ve sürecin öne çıktığı yaklaşımlar görülmektedir.²

1 Yurdanur Yumuk ve Cenk Murat Koçoğlu, "Müzelerde Çocuklara Yönelik Uygulamaların Ziyaretçi Deneyimi Kapsamında Değerlendirilmesi: Sivas Arkeoloji Müzesi", *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2020, 4 (4), 3964-3975

2 Ceren Karadeniz, Ayşe Okvuran, Müge Artar ve Ayşe Çakır İlhan, "Yeni Müzebilim Bağlamında Müze Eğitimine Çağdaş Yaklaşımlar ve Müze Eğitimcisi", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2015, Cilt:48, Sayı:2, 203-206

Müzecilik yaklaşımlarındaki değişim ICOM'un müze tanımlarına da yansımaktadır. ICOM 1946 yılında müzeyi *'sanatsal, teknik, bilimsel, tarihi ya da arkeolojik materyal-den oluşan tüm koleksiyonları içeren yerler'* olarak tanımlarken; 2007 yılında *'eğitim, araştırma ve faydalanma amacıyla insanlığın ve çevresinin somut ve somut olmayan mirasını sağlayan, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen; halka açık, daimi olarak toplumun ve onun gelişiminin hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen bir kuruluş'* biçiminde tanımlamaktadır.³

Günümüzde müzeler; klasik anlayışla ele alınan sanat ve arkeoloji müzelerinden; kağıt, çocuk, oyuncak, deniz, kent, gazetecilik gibi birçok tematik müzeye uzanan geniş bir yelpazede çeşitlenmektedir. Ülkemizde müzelerin büyük bir bölümünü oluşturan arkeoloji müzeleri de yeni müzecilik anlayışına paralel biçimde farklı tanımlamalar, içerik ve yaklaşımlarla çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda son yıllarda Türkiye'de pek çok yeni müze açılmış ya da var olan müzelerde yenileme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Daha çok arkeolojik eserlerin sergilenmesini temel alan 'Ören Yeri Müzeleri'nin yeni müzecilik yaklaşımlarıyla ele alınıp tasarlanan Troya Müzesi gibi örnekleri; antik kent gezisi deneyimiyle birlikte, arkeolojik kazılar sonucu çıkarılan eserleri ve mimari kalıntıları özgün yerlerinde çağdaş sunum ve sergileme yöntemleriyle topluma sunmakta ve aynı zamanda kültürel mirasın korunması konusunda toplumda farkındalık yaratmaktadır. Göbeklitepe, Yumruktepe, Letoon, Metropolis, Nemrut, Hattuşa, Kibyra ve Symrna gibi arkeolojik alanlarda uygulandığı biçimde 'karşılama merkezleri' tanıtım ve bilgilendirmeye yönelik küçük ölçekli yapılar olarak ören yerleri ya da miras alanlarının girişine konumlandırılmaktadır. Aktopraklık, Güvercinkaya, Aşağıpınar ve Aşıklı örneklerinde olduğu gibi bir çeşit açık hava müzesi olarak nitelendirilebilecek Arkeopark uygulamalarının sayıları da gün geçtikçe artmaktadır.

Bu uygulamaların dışında, Kültür Bakanlığı'nın mevzuatına henüz girmemesine karşın çeşitli örnekleri ile bir kısmı planlama bir kısmı uygulama aşamasında olan yeni bir yaklaşımı da 'Ziyaretçi Merkezleri' oluşturmaktadır. Bu yaklaşımın Türkiye'deki ilk örneklerinden biri Bornova Belediyesi -Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi'dir. Yeşilova Höyüğü'nde 2005 yılında başlayan ve günümüzde neredeyse yılın tamamına yayılan bir çalışma düzeniyle sürdürülen kazı çalışmalarına ek olarak; arkeolojik mirası toplumla buluşturmak amacıyla 2010 yılında 'Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi' başlıklı bir ulusal mimari proje yarışması açılmıştır. Yarışma sonucunda birinci seçilen Stüdyo Evren Başbuğ'a ait projenin inşaa süreci 2014 yılında tamamlanmış, yapının iç mekân düzenlemesi Prof. Dr. Ayşen Savaş tarafından gerçekleştirilirken, ziyaretçi merkezinin markalaşma sürecinde 'İyi Şeyler' grubuyla çalışılmıştır. Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi'ndeki faaliyetler Kültür Bakanlığı - Yerel yönetim-Üniversite işbirliği ile 2014 yılından bu yana sürdürülmektedir.

3 Alev Ayokur ve Bülent Yılmaz, "Bilgi Olarak Müze Nesnesi ve Bilgi Merkezi Olarak Müze", Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi Kongresi, Urla, 2014. Bu makale teslim edildikten sonra 2022 tanımı kabul edilmiştir.

Tarih öncesi yerleşim yerleri çoğu zaman temel seviyesinde mimari kalıntılar, çanak çömlek parçaları ya da yok olmuş ahşap taşıyıcıların delikleri gibi iz niteliğinde bulunulardan oluşmaktadır. Bu nedenle kalıntıların mevcut halleriyle yalnızca sergilenmesi, arkeolojik mirasın bilgisini aktarmada çoğu zaman yetersiz kalmakta, yerleşim özelliklerine özgü geliştirilecek sunum yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bununla birlikte, tarih öncesi yerleşimler günümüz toplumu için oldukça uzak bir geçmişi temsil etmeleri sebebiyle toplumun diğer kültürel miras alanlarına kıyasla daha az farkındalığa sahip olduğu ve daha zayıf bağlar kurduğu alanlardır. Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi'ndeki tüm bu çalışmalarla hedeflenen; birer tarih öncesi yerleşim olan Yeşilova Höyüğü ve Yassitepe Höyüğü'ndeki tarih öncesi dönem yaşayışını bu alanlara özgü olarak kurgulanmış bir sergileme düzeniyle aktarırken, ziyaretçilerin bilgiyi deneyim ve eğitim yoluyla edinmelerini sağlamaktır. Bununla birlikte Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi'nde gerçekleştirilen çalışmalarla; UNESCO Dünya Miras Adaylığı'nda İzmir Tarihi Liman Kenti bağlantı noktaları olarak belirlenen Yeşilova Höyüğü ve Yassitepe Höyüğü'nün önemini, neden korunması gerektiğini topluma aktararak, toplumun arkeolojik miras alanlarına yönelik farkındalığını geliştirmek ve bu alanlarla bağ kurabilmelerini sağlamak amaçlanmaktadır.

Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi; yıl boyunca çalışmaların sürdürüldüğü *kazı alanı*, çocuklar için arkeoloji parkı ve neolitik köyden oluşan *aktif deneyim alanları* ile kalıcı ve geçici sergileri kapsayan *sergileme mekânları* olarak tanımlanabilecek üç temel bölümden oluşmaktadır (Fotoğraf 1) (Fotoğraf 2). Birbirini besleyen, geliştiren ve dönüştüren bu alanların birlikteliğiyle biçimlenen gezi güzergâhı; ziyaretçiye kendisinin de dâhil olduğu ve biçimlendirdiği bir deneyim süreci sunmaktadır. Ziyaretçi merkezindeki bu süreç ziyaretçileri günümüzden Neolitik Çağ'a götüren 'zaman yolculuğu' temasıyla kurgulanmıştır. Alana gelen tüm bireysel ve grup halindeki ziyaretçilere birer arkeolog gezi güzergâhı boyunca anlatımlarıyla eşlik etmekte, zaman yolculuğu temalı gezi senaryosuna bağlı kalarak ziyaretçilere alanı aşamalı olarak gezdirmektedir.



Fotoğraf 1. Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi genel görünüm



Fotoğraf 2. Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi müze ve kafeterya bölümü

Yeşilova Höyüğü gezi güzergâhının ilk adımını ziyaretçi merkezinin müze bölümünde yer alan sergileme mekânları oluşturmaktadır. Ziyaretçiler sergileme düzeninin de bir parçasını oluşturan sergi rampası aracılığıyla ilk olarak Neolitik Çağ, Kalkolitik Çağ ve Tunç Çağ'a ait buluntuların kronolojik bir sırayla sergilendiği sergi salonuna erişmektedirler. Tamamen karanlık bu mekânda yalnızca eserler aydınlatılarak ziyaretçilerin buluntulara ve onların hikâyelerine odaklanmaları hedeflenmektedir (Fotoğraf 3) (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 3. Karanlık sergi salonunda buluntuların sergilenme biçimi



Fotoğraf 4. Buluntular üzerinden yapılan anlatımlar

Eserlerin sergilendiği karanlık mekânın ardından ziyaretçiler bu kez tarih öncesi dönem mimarlığına odaklanan aydınlık bir salona alınmaktadır. Sergi salonunda sırasıyla 5 bin yıl öncesine ait Erken Tunç ağ, 6 bin yıl öncesine ait Kalkolitik ağ ve 8 bin yıl öncesine ait Neolitik ağ yapıları 1/1 ölçekte ve kesit perspektif biçiminde sunulmaktadır. Yapıların kesit perspektif biçiminde sergilenmesiyle; ziyaretçilere yapıların mekân içi kullanımlarını, inşa tekniklerini ve malzemelerini göstermek amaçlanmaktadır (Fotoğraf 5). Yapılara seki, ocak, fırın gibi iç mekân düzenlemelerinin yapılması ve günlük yaşam objelerinin yerleştirilmesi; yapıların dışına ise fırın, taş alet atölyesi, Erken Tunç ağ mezarı gibi düzenlemelerin yapılmasıyla; ziyaretçilerin karanlık salonda anlatılan buluntular ve tarih öncesi yaşamına ait bilgiler ile mekânlar arasındaki ilişkiyi kavramaları hedeflenmektedir (Fotoğraf 6) (Fotoğraf 7) (Fotoğraf 8). Sergi salonunda ziyaretçiler öncelikle Erken Tunç ağ yapısının içerisinden geçmekte, oluşturulan toplanma alanında Kalkolitik ağ yapısını gözlemlemekte ve devamında Neolitik ağ yapısından geçerek kazı alanlarındaki çalışmaları izleyebildikleri seyir terasına çıkmaktadırlar. Mekânsal deneyimin ne çıktığı sergi salonunda mimari odaklı bir sunum yaklaşımı ortaya koymanın yanında güzergâhın devamında yer alan kazı alanını ziyaret, Neolitik köyde gezi ve ‘zaman yolculuğu’ aşamalarında ziyaretçilerin farkındalıklarını artırmaya yönelik bilgilerin verildiği bir ara mekân yaratmak hedeflenmiştir.

Karanlık ve aydınlık mekânlarla oluşturulan sergileme kurgusuyla; ziyaretçilerin sergiler arası geçişlerde değişen temalara yönelik farkındalıklarını canlı tutarak, ilgi seviyelerini arttırmak ve böylece gezi sürecine odaklanmalarını sağlamak amaçlanmaktadır.



Fotoğraf 5. Sergi salonunda yer alan Tunç ağ evi



Fotoğraf 6. Sergi salonunda yer alan Neolitik Dönem taş alet atölyesi



Fotoğraf 7. Sergi salonunda yer alan Kalkolitik ve Neolitik Çağ evleri

Sergileme mekânlarının devamında ziyaretçiler çalışmaların aktif biçimde devam ettiği kazı alanlarına alınmaktadır. Kazı alanı önünde oluşturulmuş toplanma noktasında ziyaretçiler hem yerleşim katmanları, mimari kalıntılar hem de kazı çalışmalarıyla ilgili bilgilendirilirken; aynı zamanda bilimsel bir kazı sürecini gözlemleme imkânı bulmaktadırlar (Fotoğraf 9). Gezi güzergâhının kazı alanının devamındaki bir sonraki noktası kazı sürecinin arazi dışı çalışmalarının yürütüldüğü ‘kazı evi’dir. Restorasyon ve çizim çalışmalarının gerçekleştirildiği kazı evi, ziyaretçilerin çalışmaları izleyebildikleri bir mekân olarak da sergileme mekânlarının bir bölümünü oluşturmaktadır (Fotoğraf 10). Kazı alanları ve kazı evinin sergilemenin bir parçasını oluşturması; kazı çalışmalarıyla elde edilen verileri sunmanın ötesinde, bir bilim olarak arkeolojinin ne olduğunun ve bilimsel çalışmaların nasıl üretildiğinin ziyaretçilere sunulması bağlamında önemlidir.



Fotoğraf 8. Sergi salonunda yer alan Tunç Çağ evi iç mekânından bir görünüm



Fotoğraf 9. Kazı alanları önünde anlatım



Fotoğraf 10. Kazı evi önünde anlatım

Gezi güzergâhının son bölümünü çocuklar için arkeoloji parkı ve zaman yolculuğu aktivitesinin gerçekleştirildiği neolitik köyü içeren *aktif deneyim alanları* oluşturmaktadır. 5-7 yaş grubu çocuk ziyaretçiler için hazırlanan arkeoloji parkında temel kalıntıları ile mekânların içlerine gizlenmiş çanak çömlek parçaları ve iskeletler yer almaktadır. Bu alanda çocuklar onlar için özel olarak hazırlanmış mala ve fırçalar yardımıyla kalıntıları ve buluntuları açığa çıkardıkları küçük ölçekli bir kazı deneyimi yaşamaktadırlar (Fotoğraf 11). Arkeoloji parkındaki kazı aktivitesi küçük yaştaki çocuklara bilimsel bilgiyi onların algılayabileceği biçimde sunarak, deneyim yoluyla bilgiyi edinmelerini ve böylece bilginin kalıcılığını sağlamayı hedeflemektedir.

Yeşilova Höyüğü'ndeki kazı çalışmaları sonucunda elde edilen bulgular ışığında yeniden inşa edilen Neolitik Köy gezi güzergâhının son noktasını oluşturan bir aktif deneyim alanıdır. Neolitik Köy'de gerçekleştirilen 'zaman yolculuğu' uygulaması ziyaretçilere Neolitik Dönem'i yaşayarak öğretmeyi hedefleyen, deneyim temelli bir uygulamadır. Ziyaretçiler Neolitik Köy'de dönem mimarisini, buluntuları ve tarih öncesi yaşamına ait bilgileri eserlere dokunup, mekânları deneyimleyerek öğrenmektedirler. Uygulama kapsamında ziyaretçiler döneme özgü kıyafetler giyerek; Neolitik Dönem günlük yaşamına ilişkin buğday öğütme, avcılık, kil ve taştan objeler üretmek, obsidyen, çakmaktaşı gibi taşları tanıma, duvar sıvama ve yemek yapma gibi aktiviteler gerçekleştirmektedirler (Fotoğraf 12) (Fotoğraf 13) (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 11. Arkeoloji parkında kazı alışması



Fotoğraf 12. Neolitik Köy'de zaman yolculuğuna giriş



Fotoğraf 13. Zaman yolculuğu



Fotoğraf 14. Kilden obje üretimi

Deneysel arkeoloji uygulamalarının farklı bir yorumu olarak da ifade edilebilecek zaman yolculuğu uygulaması; Yeşilova Höyüğü'ne uygun bir senaryo çerçevesinde, ziyaretçilere müzede gördükleri pişmiş toprak, taş ve kemik buluntuların kullanım- larını ve üretim biçimlerini deneyimleme imkânı sağlamaktadır. Bu uygulamalar süresince aynı zamanda ziyaretçilere “iklim değişimi ve üretim” temaları üzerine düşünme ve çözüm önerileri konusunda duygularını ifade etme olanağı sunulmak- tadır. Ziyaretçilerin arkeolojik kalıntılara ve buluntulara belirli sınırların ardından baktıkları geleneksel müzecilik anlayışından farklı bir sergileme yaklaşımıyla kurgulanmış ‘zaman yolculuğu’ uygulaması; ziyaretçilere herhangi bir sınırlama olmaksızın dokunma, koklama, tatma gibi farklı duylara yönelik deneyim alanları yaratmayı hedeflemektedir (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15. Geçmişe dokunmak

Arkeolojik alanlarda ve müzelerde bilimsel çalışmaların sürekliliğini sağlamak ve bu çalışmalar sonucu elde edilen bilgileri topluma sunabilmek amacıyla pek çok farklı yaklaşım geliştirilmektedir. Bu alanlarda gerçekleştirilecek çalışmalarda; arkeolojik alanın ve eserlerin bilgisini topluma anlaşılır biçimde sunabilmek, toplumu koruma ve sergileme süreçlerine dâhil edebilmek amacıyla katılımcı süreçlerin ve deneyim odaklı yaklaşımların geliştirilmesi ise oldukça önemlidir. Bu bağlamda; toplum odaklı ve deneyim temelli bir yaklaşımla, bilim-eğitim-turizm birlikteliği üzerinden kurgulanan Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi ziyaretçilere hem Neolitik Dönem yaşamı hem de arkeolojik çalışmaları gözlemlene ve deneyimle imkânı sunarken aynı zamanda toplumda arkeolojik miras alanlarına yönelik farkındalık yaratmayı da amaçlamaktadır. Bir bilim olarak arkeolojinin kapsamının artık yalnızca materyali açığa çıkarma değil, materyali var eden süreçleri inceleme ve yorumlama üzerine gelişim göstermesine paralel biçimde, arkeolojik varlıkların hem alanda hem müzelerde sergilenmesinde tercih edilen yaklaşımlar da değişim göstermektedir. Hem güncel koruma yaklaşımları hem de çağdaş müzecilik bağlamında Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi'nde gerçekleştirilen çalışmalar; kazılar sonucu elde edilen kalıntıları ve eserleri sergilemenin ötesinde, arkeolojik varlıkları var eden neden-sonuç ilişkisini, üretim süreçlerini ve hikâyesini ziyaretçiye aktarmayı hedeflemektedir. Merkez aynı zamanda Türkiye'nin ilk engelsiz arkeolojik alanı olma niteliğiyle de öncü uygulamalardan biridir. Yalnızca bir atık pil karşılığında ziyaret edilebilen Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi; 2014 yılından günümüze her yıl toplumun farklı kesimlerinden ve farklı yaş gruplarından binlerce ziyaretçiyi ağırlamaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Ayaokur, A. ve Yılmaz, B., “*Bilgi Olarak Müze Nesnesi ve Bilgi Merkezi Olarak Müze*”, Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi Kongresi, Urla 2014
- Karadeniz, C., Okvuran, A., Artar, M. ve Çakır İlhan, A., “*Yeni Müzebilim Bağlamında Müze Eğitime Çağdaş Yaklaşımlar ve Müze Eğitimcisi*”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 2015, Cilt:48, Sayı:2, 203-206
- Yumuk, Y. ve Koçoğlu, C.M., “*Müzelerde Çocuklara Yönelik Uygulamaların Ziyaretçi Deneyimi Kapsamında Değerlendirilmesi: Sivas Arkeoloji Müzesi*”, Türk Turizm Araştırmaları Dergisi, 2020, 4 (4), 3964-3975

YENİ MÜZEBİLİM EKSENİNDE KADIN MÜZELERİ VE KÜRATÖRYAL PRATİKLERİ

Gül Aydın

Özet

Müzecilik çalışmalarına yeni perspektifler sunan kadın müzeleri, kadın tarihinin ve temsilinin dikkate değer bir bölümünü teşkil eder. Hâlihazırdaki müzecilik anlayışına teorik olarak alternatifler sunan kadın müzeleri, küratöryal bağlamda da zengin bir çalışma konseptine sahiptir. Kadın müzeleri, kuramsal olarak farklı eleştirel yaklaşımlardan beslenmenin yanı sıra, küratöryal uygulamalarında yeni müzebilim öğelerine başvurur. Kadınlarla ilgili eserler sergilemekten öte, söylem zenginliği yaratma talebinde bulunmaları nedeniyle kapsayıcı içeriğe de önem verir. Kadın müzelerinin 1980’den ve hatta öncesinden bu yana teorik ve pratik zeminde bir değişim içerisinde “yeninin peşinde” olmaları kadına ve müzeciliğe dair toplumsal algıyı ortak bir potada sorgulama ve biçimlendirmeye işaret eder. Kültürel kimlik oluşturmada interaktif yöntemlere başvurarak müzenin pedagojik yönüne de vurgu yapılır. Dolayısıyla küratöryal uygulamalar ekseninde, kuruluş yapıları, yönetim ve çalışma biçimleri, mali kaynakları, koleksiyon politikalarıyla farklı içerikler ve amaçlarla ortaya çıkan kadın müzelerinin bu anlamda “yeni”nin pratikteki temsili olması bakımından dikkate değerdir. Türkiye’de ise dördü sanal biri fiziki mekâna sahip farklı konseptlerde beş kadın müzesi bulunmaktadır.

Bu akademik bildiride, dünyada kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzesi örnekleri ve küratöryal pratikleri yeni müzebilim bağlamında değerlendirilerek sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın müzesi, müze ve kadınlar, yeni müzebilim, küratöryal pratikler, kültürel çeşitlilik ve kapsayıcılık

Women’s Museums And Their Curatorial Practices in The Light of New Museology

Abstract

Women’s museums, which offer a new perspective in museum studies, constitute a remarkable part of women’s history and representation. Women’s museums, which offer theoretical alternatives to the current understanding of museology, have a rich working concept in the curatorial context. In addition to taking advantage of ideologically different critical approaches, women’s museums apply the elements of new museology in their curatorial practices. Rather than exhibiting works about women, their demand to create a wealth of discourse also attaches importance to inclusive content. Due to the fact that women’s museums have been “in chasing of the new”

in a theoretical and practical basis, since 1980 and even before, they question and shape the social perception of women and museology in a common ground. They also emphasize the pedagogical aspect of the museum by applying interactive methods in creating cultural identity. Therefore, women's museums, which emerged with different contents and purposes with their organizational structures, management and working styles, financial resources, collection policies, in the axis of curatorial practices, are remarkable in terms of being the representation of the “new” in practice. There are five women's museums in Turkey, with different concepts, four of which are virtual and one has a physical location.

In this academic paper, the examples of women's museums working with a method of inclusion in the world and their curatorial practices will be evaluated in the context of new museology.

Keywords: Women's museum, museum and women, new museology, curatorial practices, cultural diversity and inclusion

Giriş

Historiyografik Bağlamda Kadın Müzeleri

Kadın müzelerinin historiografik yöntemlerle ele alınması, 2008 yılında Kuzey İtalya'nın Merano kentinde gerçekleştirilen ilk uluslararası¹ kadın müzeleri konferansında alınan kararla, sanal ortamda kurulan *women in museum* iletişim ağıyla başlar. 2000'li yılların başlarında sayıca artmakta olan kadın müzesi küratörlerinin e-posta yoluyla kurmaya başladıkları iletişimin büyük çaplı bir sonucu olan bu konferansın asıl amacı dünya çapında bir kadın müzesi iletişim ve bilgi ağı oluşturmak, böylelikle kadın müzelerinin birbirlerini tanıyarak deneyimlerini ve fikirlerini ortak bir platformda paylaşmaktır.² Dünyadaki çoğu kadın müzesinin davet edildiği bu konferansta, ihtiyaca yönelik ilk adım *women in museum* adıyla sanal bir iletişim ağı oluşturmaktır. Bu ağ kurulmadan önce kadın müzeleri birbirinden bağımsız olarak gelişmiş ve bu nedenle birbirlerinden tamamen haberdar olamamışlardır. Yapılan araştırmalar sonucunda o yıl dünyada yaklaşık 40 civarında kadın müzesi ve birçok müze girişiminin olduğu ortaya çıkarılmış ve bu müzelerin çoğu iletişim ağına eklenmiştir. Bu konferansın yöneticilerinden ve kadın müzelerinin daimi destekçilerinden biri pozisyonunda olan Nobel Barış Ödüllü (2003) insan hakları aktivisti Şirin Ebadi'nin³ şu sözleri kadın müzelerine ilham olmuştur: *Kadınlar, dünya tarihini yazanlardır! Dünyanın her ülkesinde bir Kadın Müzesi olmalı!*

1 June 2008 First International Conference, Merano, Italy: <https://iawm.international/june-2008first-international-conference-merano-italy/> 25.09.2022

2 Astrid Schönweger, “The Women's Museums' Network. The Challenges and Futures of Women's Museums, Using the Example of the Merano Women's Museum” Elke Krasny & Frauenmuseum Merano (ed.), *Women's: Museum. Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art / Frauen: Museum. Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst*, Löcker Verlag, Viyana, 2013, ss. 157-198.

3 Bu konferansın “godmother”ı olarak tanınan Ebadi, daha sonra yine önemli bir insan hakları aktivitesi olan Mansoureh Shojaei ile birlikte İran'da barış konseptli bir kadın müzesi girişiminde bulunur.

Müze küratörleri kadın tarihini büyük bir sebatla dokumaya başladıkça kadın müzeleri histori-yografisi de koşut olarak şekillenmekteydi. Bu şekillenmenin en önemli göstergesi *women in museum* topluluğunun belirlemiş olduğu kriterler ve politikalarıydı. Bu doğrultuda alınan her karar kadın müzelerinin tarihi perspektifini yaratmaktaydı. Söz konusu ağ gelişmeye başladıkça kadın müzesi olmayan başka müzeler de bu ağa katılma isteği içerisinde girdiler. Örneğin Hannover'deki *Museum of Textile Art* ya da Buenos Aires Müzesi'nin müdürü olan Florencia Braga Menendez gibi kadınlar *women in museum* ağına aktif olarak katılmak istediler.⁴ Bu iletişim ağının tarihsel gelişimi, kadın müzesinin ortak tanımını da içeren yeni amaçları ve uygulamaları da beraberinde getirmekteydi. 2008'deki amaçlar ve çözüm önerileri şu şekilde ifade edilmekteydi:

Kadın müzeleri farklıdır: onlar, geçmişte ve günümüzdeki kadın rol modellerinin günlük yaşam faaliyetlerini politik, kültürel, sanatsal, ekonomik ve toplumsal bakımdan yansıtır. Kadın kültürünü korur ve yeniden yaratır, ön yargıları kırar, insan haklarını koruyarak kadınların saygı görmesini sağlar. Tüm dünyadaki toplumsal ve sosyal değişimlerin aynasıdır.

*Kadın Müzeleri birbirleriyle iletişim halinde olmak, bilgi ve deneyim paylaşımında bulunmak, proje ve sergilere katılmak ister. Özellikle bir sorun olduğunda birbirlerini destekler. Sonuç olarak, bu iletişim ağı, çeşitli protestolar, talepler, çözümler ve kampanyalar için fırsatlar sunar.*⁵

2008'deki ilk konferansın hemen ardından *women in museum* ağı kapsamında ikincisi 2009'da Bonn'da, üçüncüsü 2010'da Buenos Aires'de, dördüncüsü 2012'de Alice Spring'de, beşincisi 2016'da Mexico'da ve altıncısı 2021'de Hittisau'da gerçekleştirilen Uluslararası Kadın Müzeleri (IAWM) Konferansları artık 4 yılda bir olmak üzere düzenlenmektedir. Konferanslarda maddi konular, küratöryal uygulamalar, üyelik kriterleri, temsilcilikler, müze tanımı gibi konuları tartışmaya açmak ve çözümler üretmek üzere bir araya gelinir. 2012'de, Alice Spring'de yapılan 4. Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'nda alınan önemli kararlardan biri, genişlemekte ve her konferansta yeni projeler üretmekte olan *women in museum* kadın müzeleri ağının *International Association of Women's Museum*'a (IAWM), (Uluslararası Kadın Müzeleri Topluluğu) dönüştürülmesidir. Bu ağın büyük bir topluluğa dönüştürülmesindeki başlıca sebeplerden biri Buenos Aires'deki 3.Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'nda, dünyada sayıca artmış olmasına ve birçok proje üretmesine rağmen müzecilik kriterlerini "tam anlamıyla" sağlayamadıkları düşüncesiyle kadın müzelerinin ICOM'a (International Council of Museums) kabul edilmemiş olmasıdır. Konferansta atılan ikinci adım ise bu topluluğun ICOM ile ilişkiler kurmak istemesidir. Dolayısıyla, her konferanstan sonra kadın müzeleri bu tür toplantıların kendi çalışmalarını daha da güçlendirdiklerini belirtir.⁶

4 A.Schönweger, a.g.m., s.188.

5 Resolution of the 1st International Congress of Women's Museums, 2008: <https://iawm.international/wp-content/uploads/2019/06/Brosch%C3%BCre-Resolution.pdf> Erişim Tarihi: 25.08.2022.

6 A.Schönweger, a.g.m., s.192.

IAWM'nin kurulmasıyla kadın müzeleri kolektif bir politika oluşturarak ihtiyaçlarına ve deneyimlerine dikkat çeker. IAWM eski koordinatörü Schönweger'e göre kadın müzelerinin değişimci ve yenilikçi karakterini korumak önemlidir. Şüphesiz, çoğu kadın müzesi, geleneksel müze çerçevesinin ötesinde cesaret göstermiş, kültür, sanat ve eğitim merkezi haline gelmiş ve her şeyden evvel, tabulara dikkat çekerek sosyopolitik tartışmalara ön ayak olmuştur.⁷ IAWM ağı, kadın müzelerinin e-posta ya da etkinlikler yoluyla iletişim halinde kalabilmeleri ve ortak projelerde bir araya gelebilmeleri amacıyla kurulan kolektif bir platformdur. Çalışma ofisi olarak İtalya'nın Merano kentinde, Merano Kadın Müzesi ile ortak binayı paylaşmaktadır. IAWM gerçekleştirdiği eylemleri üç ana başlıkta ifade etmektedir:

İzleme: Dünyadaki kadın müzelerinin sürekli güncellenen bir veri tabanını tutmak ve sosyal medya kanalları aracılığıyla etkinlikleri ve sergileri tanıtmak ve yaymak.

Ağ kurma: Üyeler arasında toplantılar, tartışmalar ve bilgi alışverişi için ev sahibi müzelerle düzenli olarak uluslararası kongreler organize etmek. İş birliği için başka ağlarla çalışmak.

İş birliği: AB She Culture Projesi gibi ortak projeler oluşturmak için müzeleri bir araya getirmek ve üyeler arasında alışverişi ve iş birliğini sağlamak.

Bu alanda artık yetkin bir mecra olan IAWM, belirli kriterlere tabii olarak bünyesine aldığı kadın müzelerine dair tarihi bir perspektif yaratmak üzere belirli amaçlar etrafında dönmeye başlar. Bu amaçlar; kültür, sanat, eğitim ve öğretimi toplumsal cinsiyet perspektifinden desteklemek; kadın müzeleri arasında değişim, iletişim ağı, karşılıklı destek ve küresel işbirliğini teşvik etmek; projeler, sergiler, yeni girişimler, topluluk faaliyetleri, seminerler ve konferanslar için araştırma ve geliştirme yapılması; kadın ve toplumsal cinsiyet müzelerinin dünya çapındaki kabulünü sağlamak ve güçlendirmek; müzeler dünyasında uluslararası tanınırlık kazanmak; kadın haklarını ve toplumsal cinsiyet eşitliğine dayalı demokratik bir toplumunu savunmaktır.⁸

ICOM'un belirli aralıklarla gözden geçirip yenilediği müze tanımı⁹ faaliyetleri gibi kadın müzeleri de kendi araştırma alanları ve küratöryal pratiklerini de içeren belirli kriterleri yeniden şekillendirmek üzere bir Müze Tanımı Grubu-*Museum Definition Group*¹⁰ oluşturmuştur. Bu grup, ortak olarak belirlenen müze tanımlarını oylamaya sunmak için çalışmalar yapmak üzere görevlendirilmiştir. Kadın müzelerine tarihsel perspektifler kazandırma noktasında IAWM son derece önemli bir rol oynamaktadır. Kadın müzelerinde tarih yazımı eleştirisi, yalnızca kadınların tarihine ışık tutmaz aynı zamanda tarih yazım metodolojisinin ve yönteminin de derin bir eleştirisini içerir.

7 A.Schönweger, a.g.m., s.192.

8 IAWM, What We Do: <https://iawm.international/about-us-2/whatwedo/> Erişim Tarihi: 02.09.2022.

9 Prag'da, 24 Ağustos 2022 tarihinde, ICOM'un Olağanüstü Genel Kurulu, yeni müze tanımı önerisini %92,41 ile onayladı. Detaylı bilgi için bkz: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> Erişim tarihi: 03.10.2022

10 Bu grupta yer alan IAWM üyeleri; Ashley Elizabeth Remer, Gül Aydın, Sandra Gonzalez, Ki Kye-Hyeong'dur.

Bir sonraki bölümlerde detaylı olarak ele alınacak olan kültür ve sanat, savaş ve barış gibi toplumsal farklılıkların ve çatışmaların nüksettiği ortamlarda kadın tarihini aktaran kadın müzeleri, kadın anı müzeleri gibi çeşitli kavramsal temellerde ve konseptlerde açılan söz konusu mekanların historiyoğrafik olarak ele alınması 2012’de resmîyet kazanan IAWM’nin kurulması itibarıyla başlayarak, günümüzde de yeni müzebilim ekseninde küratöryal pratiklerle sürdürülmektedir.

Yeni Müzebilim Ekseninde Kadın Müzeleri

Yeni müzebilim kavramının akademik bir söylem olarak ortaya çıkması üzerinden nerdeyse otuz yıl geçmiş olmasına rağmen yeni olarak tanımlanan pek çok kavram ve pratiğe günden güne bir yenisinin daha eklendiğini görmekteyiz. Yenilerin tarihe karıştığı ve başka yenilerin kapı eşiğinde olduğu bir dönemde, halihazırda müzecilikte felsefi ve kuramsal çalışmaların ilerlediği bir düzenin içerisinde var olmaktayız. Yeni müzebilim ne kadar eskiyse kadın müzesi fikrinin de bir o kadar geçmişe dayandığını söylemek mümkündür. Yeni müzebilim ya da bir diğer çağrışımıyla çağdaş müze, aşına olduğumuz tanımlarından daha geniş bir kapsamı içerdiğini kadın müzesi fikriyle de örneklemektedir.

Yeni müzebilimden bahsederken Peter Vergo’nun 1989’da kaleme aldığı kült sayılabilecek *The New Museology* isimli eseri bu bağlamda önemli bir yere oturur. Vergo, eserinde eski müzebilimin yeni müzebilimden farkını şu şekilde ifade eder: “Eski müzebilim ‘müze yöntemlerine’ daha fazla, ‘müze amaçlarına’ daha az değinir ve söz konusu bir şeyi kavramsal temellerle açıklamaktan ziyade, korumanın ve yönetmenin nasıl olduğuna yönelik çalışmalara ağırlık verir. Buna karşılık yeni müzebilim daha teorik ve hümanisttir.”¹¹ 21. yüzyılda artık dar ve içine kapanık bir anlam içermeyen yeni müze, belirli bir bina ya da kurum duygusu değil, güçlü bir sosyal metafor olarak ve toplumların kendi tarihlerini, başarılarını, başkaldırıışlarını ve diğer kültürlerle olan ilişkilerini temsil ettikleri bir araç olarak anahtar bir kavram niteliği taşır.¹² Müzelerin nesne toplama, biriktirme, belgeleme, koruma ve sergileme faaliyetlerini içeren müzecilik anlayışı, yönünü topluluklara ve toplumsal konulara çevirir. Yeni müzebilim paradigmalarını en iyi örnekleyen girişimlerden biri de kadın müzeleridir. Tarihsel bağlamda¹³ 1981 öncesi ve sonrası olarak tanımlanan ve aynı zamanda da kavramsal bir temele dayanan kadın müzelerinde nesnelerin yerini toplumsal konular almış ve toplulukların gereksinimleri yine topluluklar tarafından ortaya çıkarılmış ve yönetilmiştir.

11 Peter Vergo, *The New Museology*, Reaction Books, Londra, 2006, s.3

12 Robert Lumley, *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display*, Routledge, London 1988, s.2

13 Kadın müzelerinin tarihsel bağlamı hakkında daha detaylı kaynaklar için sırasıyla bkz: *Women’s: Museum. Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art / Frauen: Museum. Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst*, Elke Krasny and Frauenmuseum Meran (ed.), Löcker Verlag, Viyana, 2013; Meral Akkent, “Kadın Müzelerinin Tarihine Kısa Bir Bakış” M. Akkent (ed.), *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân*, Güldünya Yayınları, İstanbul 2017, ss.33-48; Gül Aydın, “Kadın Temsiline Eleştirel Bir Yaklaşım: İstanbul Kadın Müzesi” *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, ss. 503-516; Gül Aydın, *Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış: Türkiye’deki Kadın Müzeleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2018.

15. yüzyılda saray koleksiyonlarının sergilenmesiyle başlayan nesne odaklı müzecilik serüveninin seyri 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra toplumsal çalışmaların ve farkındalığın artmakta olduğu bir dönemde dönüşmeye başlar. Bu yüzyıla kadar kültürel, sanatsal ve bilimsel nesneleri toplama, biriktirme, belgeleme ve sergileme üzerinde yoğunlaşan müzecilik faaliyetleri sonraki dönemlerde önemli ölçüde dönüşmeye başlar. Bu değişimin çok hızlı geliştiğini ve çoğu zaman müze ziyaretçileri açısından kabullenmesi kolay olmayan bir durum yarattığı söylenebilir.¹⁴ 20. yüzyıl müzelerinin malzemesi artık nesne yerine insan ve toplumdur. Kültürel mirasın aktarımında özellikle insan temel alınarak onun eğitim yönüne vurgu yapılır. Müzeler böylelikle eğitim ve araştırma merkezi yönüyle de anılmaya başlar.¹⁵ Müzede eğitim, kültürel çeşitlilik, kapsayıcılık, müze ziyaretçileri gibi çağdaş müzecilik alanına önemli katkılar sağlayan araştırmacılardan biri olan Prof. Dr. Hooper Greenhill¹⁶ müze kimliklerinin sabit, değişmeyen ve bazen de aşırı tutucu görünümüyle çok rahatsız edici olduğunu düşünür ve müze gerçeğini tek bir forma, sabit bir işletme moduna sığdırmayı da büyük ölçüde hatalı bulur. Tarihe baktığımızda müzeden beklenenler pek çok kez değişmiştir.¹⁷

Greenhill müzede eğitimin önemine özellikle vurgu yapar. Çağdaş müzede eğitimin, eser ve koleksiyon üzerinden önemini vurgularken, müzelerde kültürel temsile ve onun kavramsal temeline dikkat çekerek dezavantajlı gruplara da işaret eder. Greenhill 21. yüzyıla kadar modernizmin hâkim olduğu kurumlar olarak müzelerde, eğitimin öncelikli olmadığını, hiyerarşik yapının mevcut olduğunu, otoriter kimlikleri ön plana çıkaran bir algı yaratma sürecinde olduğunu belirtir. 21.yüzyıldan itibaren müzeler otoriter yapısından sıyrılarak daha adil, eşitlikçi, öznel kimlikliklere ve çeşitliliğe öncelik veren, özgür bir görünüm kazanır.¹⁸ Greenhill ve çağdaşları¹⁹ müzelerde kadınlar, yaşlılar, engelliler, çocuklar, etnik gruplar gibi çoğu dezavantajlı grupların temsiliyetini ön planda tutar; müzelerdeki kültürel temsilin ideolojik ve kavramsal temellerini sorgular.²⁰ Müzenin araç olma rolüne işaret eden Watson'a göre müzeler ulusların kendilerini hayal ettikleri araçlardır, sadece kültürel ve tarihsel anıları biriktirmede değil aynı zamanda bu anıları yeniden düzenleyip bellek oluşturarak sonraki kuşaklara aktarmada ve bireysel ve toplumsal bellek oluşturmada anahtar

14 Eileen Hooper Greenhill, *What is a Museum? Museum and the Shaping of Knowledge*, Routledge, Londra, 1992, s.2

15 Tomur Atagök, "Müzecilik" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.1321

16 Leicester Üniversitesi, Müze Çalışmaları Bölümü eski başkanı ve fahri emekli öğretim üyesi.

17 E. H. Greenhill, a.g.e., s.1

18 Eileen Hooper Greenhill, "Education, Postmodernity and the Museum" *Museum Revolutions*, Routledge, Londra, 2007, ss.367-374.

19 Kültürel kimlik oluşturmada müzeyi kavramsal temellerle ele alan Ali Artun, Sheila Watson, Rhianno Mason, Nick Merriman, Robert Lumley, Nina Simon, Elizabeth Crooke, Tom L. Fraudenheim, Ivan Karp gibi araştırmacılar tarafından söz konusu alanda önemli çalışmalar kaleme alınmıştır.

20 Gül Aydın, *Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış: Türkiye'deki Kadın Müzeleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2018, s.60.

rol üstlenir.²¹ Kavramsal temellere dayanan araştırmaları sergilemek kadın müzeleri için öncül bir öneme sahiptir. Bu anlamda kadın müzeleri öncelikli olarak feminist tarih yazımından referans aldıkları gibi başka teorik zeminlerden de beslenirler.

Kadın müzesi pratikleri yeni müzecilik öğeleriyle kesişmekte ve çoğunlukla benzer anlayışları benimsemektedir. Dolayısıyla farklı teorik zeminlerden beslense de çalışmalarını öncelikle feminist açılardan ele alan kadın müzeleri, yeni müzebilim ve feminist historiyoğrafinin keşisim noktaları olagelmektedir. Kadın müzeleri kadın hareketlerinin de önemli bir bölümünü temsil etmektedir. Her kadın müzesi farklı fikirler etrafında dönüyor olsa da temelde müzelerde temsil edilmeyen kadın tarihini görünür kılmak, toplumsal cinsiyete dayalı konularda farklı perspektifler üretmek ve profesyonel araştırmaları geliştirmek üzere kurulur.²² Müzeye feminist perspektiften bakmak üzere Gaby Porter, Hilde Hein, Carol Duncan gibi araştırmacılar geleneksel ya da eski müzebilim pratiklerinde müzenin dil politikalarını da kapsayan, - özne-nesne, kendi-öteki, ilerleyen-sabit, kamusal-özel, üreten-tüketen, kültür-doğa,- gibi hiyerarşiyi pekiştiren ifadelerle, cinsiyetlendirilmiş zıtlıklara işaret eder; bunu oluşturan otoriteyi sorgulayarak kültürel dogmalar tarafından dışlanan bireyleri-toplulukları kadın kavramı üzerinden tartışmaya açarlar.²³ Bunu yaparken eski kavramları basitçe tersine çevirmek veya değiştirmek yerine, ortak evrenimizde akla yatkınlığın sınırlarını köklü bir yeniden tanımlamayla dönüştürmeyi amaçlarlar. Hein müzelerin, tarihin hatırdaki kalıcı en iyi ve en önemli sahnelerini vurgulayarak, koruyarak ve bunları izole ederek sunduğunu ifade etmektedir: “Kaybedenler kaybetmeye, kazananlar ise zafere değer görülür.” Müzeler birkaç yüzyıl boyunca Batı değerleri ve toplumunu yansıtan bir uygarlık ürünüydü. Onların uzun ömürlülüğü, bu değerlerin mutlak olduğu ya da dayanması gerektiğini göstermez. Dayanıklılık, değerlerin süreklilik emaresi değil; güç kalıntısı veya tembel bir pasiflik göstergesi de olabilir. Müzeler şimdiye kadar tüm efsaneleri korumuştur, ancak bugün de kendi didaktik işlevlerine dikkat çekici bir bakış açısı geliştirmeleri gerekir. Daha önce ihmal ettiği, dışladığı ve nesneleştirdiği kişilerden gelen seslere artık yanıt vermeye başlar. Hein, geleneksel düşüncede, uyumsuzluktan korkulduğunu ve her şeyin bir uyum ve uzlaşma içinde olduğunu belirtir. “Bu, uyumsuzluklar arasında bir mücadeledir.” Fakat feminist yaklaşım, uzlaşmaya veya senteze aldırmadan alternatifleri göz önünde bulundurur. “Belki de alışılmadık tedaviler rahatsız edicidir, çünkü geleneksel disiplin kategorileri kolayca asimile edilemezler”.²⁴

Amerikalı ve Avrupalı kadın sanatçıların birçoğu, geleneksel müzelerde yer kapmak için rekabete girmek yerine kendi tarihlerini, sanatlarını, kültürlerini, geçmişlerini

21 Watson, S, “Museum Communities in Theory and Practice”, S. Watson (ed.), *Museums and Their Communities*, Routledge. London 2007, s. 1-25

22 2007 ile 2013 yılları arasında Avrupa Kültür Programı desteğiyle yürütülen She Culture projesinde oluşturulan bir rehberde kadın müzelerinin amaçları ve temel görevleri kapsamlı bir şekilde ifade edilir.

23 Gaby Porter, “Seeing Thought Solidity: A Feminist Perspective on Museums” *Museum Studies: An Anthology of Context*, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, ss.104-116

24 Hilde Hein, “Looking at Museum From A Feminist Perspective” *Gender, Sexuality and Museums*, Routledge Reader, Londra, 2010, ss.53-64.

ve geleceklerini özenle seçmek üzere kendilerine bir alan yaratmaya karar verirler. 1970'lerde kadın hareketleri müzelerde muazzam bir boşluk fark eder. Ne tarih ne de sanat müzelerinin hiçbirinde kadınlar temsil edilmemektedir. Nü tablolarla ya da heykellerde yer alanlar değil, toplumun yüzde ellisini oluşturan kahraman kadınlar kayıptı.²⁵ Kadın müzeleri, dünyada kadın hareketlerinin de ivme kazanmasıyla 1981 tarihi itibarıyla teorik bir alt yapı oluşturarak müzecilik alanındaki cinsiyet temelli normatif algılara meydan okumak üzere açıldılar. 1960'lardan itibaren kadının özellikle müzelerindeki temsili üzerine çeşitli hareketler,²⁶ söylemler ve girişimler ortaya çıkmış olsa da bu konuda gerçek bir adım kadın müzesi adını alma cesareti gösteren müzelerden gelmiştir. Kadın tarihi ve onların sanatsal çalışmalarını sergileyen müze mekanları 1927 itibarıyla ortaya çıkmaya başlar. 1927 ve 1981 tarihleri arasında açılan müzeler, erkek tarihini, biyografilerini anlatan müzelere karşı, kadın tarihini, sanatını, kadın öncülerini, kadın anılarını gün yüzüne çıkarmayı amaçlayan, onların unutulmaması için çalışan fakat yeterince muhalif bir duruş sergileyemeyen müzelerdir. 1927 yılında Almanya'nın Bremen şehrinde, sanatçının eserleriyle oluşturulmuş bir anı müzesi olan Paula-Modersohn-Becker-Museum²⁷ bir kadın sanatçıya adanmış dünyadaki ilk müzedir. 1929'da ABD'nin Oklahoma kentinde kurulan Museum of Women Pilots²⁸ uluslararası kadın pilotlar tarihine odaklanır. 1954'de İstanbul'da açılan Florance Nightingale Müzesi, hemşirelik mesleği üzerine oluşturulan bir anı müzesidir. 1955'de ABD'nin Fort McClellan kentinde açılan U.S Army Women's Museum²⁹ ise ABD'deki kadın savaş pilotlarının ulusal tarihine odaklanır. 1958 yılında yine ABD'de, Meksika'nın Coyoacán kentindeki Museo Frida Kahlo,³⁰ sanatçının eserleriyle oluşturulmuş bir anı müzesidir.

1960'lara gelindiğinde ünlü kadınlar -Hall of Fame- adıyla müzeler kurulur. *Hall of Fame*'ler erkek biyografilerinin sergilendiği müzelere tepki göstererek alanında öncü ya da tanınmış kadınları sergileyen ancak söylem yaratmada yeterince etkili olamayan müzelerdir: 1967'de Avustralya'nın Brisbane kentinde ziyarete açılan Pioneer Women's Memorial House Museum Miegunyah,³¹ Queensland kadın tarihini sergileyen ve evden dönüştürülen bir anı müzesidir; 1969'da Seneca Falls'da ABD tarihindeki öncü kadınları konu alan National Women's Hall of Fame³² kurulur; 1970'de ABD'nin

25 A. Schönweger, a.g.m., s.193.

26 Linda Nochlin'in 1971'de kaleme aldığı "Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" başlıklı makalesi, 1985 yılında Guerilla Girls'in: "Kadınların Metropolitan Müzesi'ne girebilmeleri için çıplak mı olmaları gerekir?" söylemleri söz konusu alanda öncü olmakla birlikte, Mary Kelly, Carolee Schneeman, Judy Chicago, Louise Bourgeois, Alice Neel, Mary Beth Edelson, Nancy Azara, Nancy Spero ve May Stevens, Sylvia Sleigh, Joan Semmel ve Hannah Wilke Lucy Lippard Cindy Sherman gibi kavramsal sanatçıların yapısökümcü eserleri de bu hareketlere örnektir.

27 Paula-Modersohn-Becker-Museum: <https://www.museen-boettcherstrasse.de/english> Erişim Tarihi: 28.09.2022

28 Museum of Women Pilots: <https://www.museumofwomenpilots.org/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

29 U.S Army Women's Museum: <https://awm.lee.army.mil/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

30 Museo Frida Kahlo: <https://www.museofridakahlo.org.mx/?lang=en> Erişim Tarihi: 28.09.2022

31 Miegunyah House Museum: <https://www.miegunyah.org/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

32 National Women's Hall of Fame: <https://www.womenofthehall.org/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

Marion kentinde açılan Women's Half of Fame,³³ Alabama Eyaletindeki kadın kültürünü ve tarihini anlatan bir müzedir; National Cowgirl Museum Half of Fame,³⁴ 1978 yılında ABD'nin Columbus kentindeki "cowboy" lara eleştiri olarak "cowgirl"lerin tarihine odaklanır. 1980 yılında ise İngiltere'nin Cornwall kentinde yine sanatçının eserlerinden oluşan "Barbara Hepworth Museum and Sculpture Garden"³⁵ adında bir anı müzesi açılır. 1980'den sonra açılan kadın müzeleri, eril yapıdaki tüm sosyal kurumların içeriğini sorgulamaya başlar. Bu sayede dünyada çeşitli alanlarda farklı konsept ve çalışma metotlarıyla kadın müzeleri kurulur. Bu tarihten sonra, ikinci dalga feminist hareketin de gelişmesiyle, kadınlar ilk kez feminist bir perspektifle sanat müzelerindeki erkek iktidar yapısını eleştirmek ve kadın sanatçıların tarihini gün yüzüne çıkarmak amacıyla kadın müzelerini kurarlar. 1981 yılında Almanya'nın Bonn kentindeki, sanatçı Marianne Pitsen tarafından açılan Frauenmuseum Bonn³⁶ (Bonn Kadın Müzesi) bu konseptte bir müzedir. Frauenmuseum Bonn, kadın müzesi ismini alarak açılan dünyadaki ilk kadın müzesidir. Aynı yıl Amerika'da yine kadın sanatçıların eserlerini ön plana çıkarmayı amaçlayan National Museum of Women Arts kurulur. Bir yıl sonra Avusturalya'nın Tumburumba isimli küçük bir köyünde, kırsaldaki kadının günlük yaşamdaki kültürünü ve tarımla uğraşan kadınların tarihini sergilemek üzere, Pioner Women's Hut adında küçük bir kadın müzesi açılır. Müze bu konseptle Avusturalya'daki ilk örnektir. Söz konusu müzeleri 1984 yılından sonra Danimarka, Almanya, Avustralya, İtalya, Hollanda ve çoğunlukla da Amerika'da kadın müzeleri takip eder.

Müzecilik alanındaki yeni pratikler müzelerdeki cinsiyet algısını da zamanla dönüştürmeye başlar. Örneğin bu süreçte artık kadın sanatçıların da ulusal ve uluslararası müzelerde feminist içerikli sergiler düzenleyebildiği ve daha görünür hale gelmeye başladığı gözlemlenir. 1981'de Frankfurt Tarih Müzesi'nde "Women's Daily Lives and Women's Movement from 1890 to 1980"; Hamburg Museum of Labor'un kalıcı koleksiyonundaki "Women and Men": Work Worlds and Images" isimli sergiler başarılı bir şekilde geniş kitlelere ulaşan örnekler arasındadır.³⁷ 2009 yılında Paris'de Centre Pompidou'da düzenlenen "Women Artists" isimli feminist bir sergide dünyada ilk kez bir müze kendi koleksiyonundaki kadın sanatçıları sergileyecektir. Bu sergi, Centre Pompidou küratörlerinden Camille Morineau'nun da vurguladığı gibi, Londra'da, The National Gallery'deki 2300 eserden yalnızca 4'ünün kadın sanatçılara ait olması hem Musee d'Orsay'da, hem de koleksiyonunda otuz beş bin tablosuyla dünyada en çok ziyaret edilen müzelerden biri olan Louvre Müzesi'nde birçok nü kadın tablo olması- na rağmen tek bir kadın sanatçının bile eserinin olmamasına anlamlı bir tepkidir.³⁸

33 Alabama Women's Half of Fame: <http://www.awhf.org/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

34 National Cowgirl Museum Half of Fame: <http://www.cowgirl.net/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

35 Barbara Hepworth Museum and Sculpture Garden: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/barbara-hepworth-museum-and-sculpture-garden> Erişim Tarihi: 28.09.2022

36 Frauenmuseum Bonn: <https://frauenmuseum.de/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

37 A.Schönweger, a.g.m., s.182

38 Meral Akkent, Kadın Müzelerinin Tarihine Kısa Bir Bakış" M. Akkent (ed.), Kadın Müzesi Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.33-45.

2009 yılında Brooklyn Müzesi'nde "Global Feminism"; Los Angeles Museum of Contemporary Art (MOCA)'da "WACK!: Art and Feminist Revolution"; Viyana Mumok'da (Museum Moderner Kunst) "Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe" adlı feminist ve benzeri içerikte sergiler bu örneklerin önemli bir kısmını oluşturur.³⁹

Yeni müzebilim, göçmenler, çocuklar, engelliler, yaşlılar ve toplumun dezavantajlı bireyleri için de kapsayıcı politikalar geliştirir. Çağdaş müzeler; toplumdaki tüm gruplarla ilgili geçici sergiler düzenlemek, sergi hazırlama sürecine katkıda bulunmak üzere bireylere katılımcı hakkı tanımak, müzeye her kesimden ziyaretçilerin gelmesini sağlamak, eşitlikçi bir dil kullanmak, serginin hikayeleştirilme sürecinde küratörler, müze çalışanları ve o kültüre mensup üyeler arasında dengeli bir bilgi alışverişi oluşturmak, toplumun her kesimine yönelik çeşitli eğitimler veya etkinlikler düzenleyebilmek, otoriter yapısından ziyade çevresiyle ilişki içinde olmak, müzeye personel alınımı, izin ve ücretlendirme konusunda cinsiyet ayrımı gözetmemek, üniversitelerle veya farklı kurumlarla ortak projeler geliştirebilmek gibi bir takım çoğulcu, kapsayıcı politikalar oluşturmaya çalışır.⁴⁰

Kadın müzeleri koleksiyon politikalarıyla, yönetim ve mekân anlayışlarıyla, bakış açılarıyla, tartışmacı ve katılımcı modelleriyle, etkinlik ve araştırmalarıyla, kapsayıcı anlayışlarıyla çağdaş müzenin önemli örnekleri arasında yer alır. Her iki uygulamanın da ortak noktada bulunduğu ve harmanlandığı bir müzecilik anlayışının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Yeni müzecilik anlayışının önemli özelliklerinden biri de kadın çalışmaları gibi özel bir alana eğilen müzelerin geçici sergilerle, konferans ya da panel gibi etkinlikler aracılığıyla fikir tartışma ortamı yaratabilmesidir. Bu konseptte açılan çoğu müzenin koleksiyon kaygısı gütmeyeceği söylenebilir. Özellikle de kadın müzelerinin pek çoğu geçici sergilerle kadın tarihinin kültürel mirasını aktarmada epey yol kat etmişlerdir. Bu müzeler kadınların kültürel mirasını gün yüzüne çıkarmak için ortak bir çaba içerisindeyler. Metodolojik olarak farklı yöntemler kullansalar da sözlü tarih araştırmaları bunların başında gelir.

Yeni müzebilim ekseninde kadın müzelerinin, katılımcı model anlayışıyla, müze pratiklerinde cinsiyet eşitliği konusundaki tavrıyla, müze mekânı ve koleksiyon politikalarıyla, çalışma biçimlerinde kültürel çeşitliliğe yapmış oldukları vurguyla kapsayıcı bir kimlik taşıdığını söylemek mümkündür. Özellikle de güncel ya da tarihi meseleleri irdeleyen çağdaş müzecilik anlayışı nesne odaklı olmaktan çok fikir ağırlıklı olmayı amaçlamaktadır.

39 Lara Perry, "Feminism in and out of the Art Museum", Elke Krasny & Frauenmuseum Meran (ed.), Women's: Museum. Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art / Frauen: Museum. Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst. Löcker Verlag, Vienna, 2013, ss. 99-108.

40 Sheila Watson, "Museum Communities in Theory and Practice" Museums and Their Communities, Routledge, Londra, 2007, ss.1-25.

Kapsam ve Kuruluş Yapılarına Göre Kadın Müzeleri

Kadın müzeleri kapsamı, çalışma konseptleri, koleksiyon politikaları, yönetim şekilleri ve mali kaynaklarına göre geniş bir yelpazeden oluşur. Öyle ki bu kapsamlı müzeler yeni müzecilik anlayışının da önemli uygulamalarını içerir. Kadın müzeleri açılış amaçlarına ve dolayısıyla çalışma konseptlerine göre çeşitlilik göstermektedir. 1980 öncesi kadın müzelerinin daha çok anı evi niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda tarihte birbirinden farklı mesleklerde çalışan kadınların tarihini unutturmamak ve hatırlatmak bağlamında açılan müzelerdir; pilot kadınların, asker kadınların, cowgirl'lerin (kovboylara eleştiri olarak), öncü kadınların ya da Florance Nightingale gibi hemşirelerin hayatına odaklanan birçok farklı konseptte anı niteliğinde müzeler bunlara örnekler. 1981 tarihinden sonraki kadın müzeleri ise tarih, kültür ve sanat alanına eğilerek kavramsal bir çizgide müze konseptlerini belirler.

Yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası bağlamda kapsayıcı çalışmalar yapan kent kadın müzeleri, kadın tarihi müzeleri, sanat alanında kadın müzeleri, kültürlerarası karşılaştırmalı araştırmalar yapan kadın müzeleri, kırsalda, köylerde kurulan ve kırsal yaşamdaki kadın tarihine odaklanan kadın müzeleri, toplumsal savaş ve barışa odaklı kadın müzeleri, özel bir alanda açılan kadın müzeleri ve toplumsal cinsiyet müzeleri bu örnekler arasındadır. Kuruluş yapılarına göre de çeşitlilik gösteren kadın müzelerinin sabit bir müze formuna sahip olmadığını görmekteyiz. Kimi kadın müzesi kuruluş aşamasında çoğunlukla yetersiz maddi koşullardan ama özellikle her zaman erişime açık olmak ve tek bir mekânla sınırlanmamak isteği içerisinde olmalarından dolayı fiziki bir mekânda açılmayabilirler. Bu sebeple gezici (mobil) ya da sanal müze konseptiyle hayata geçerler. Benzer öncüllerle açılan sanal müzelerden biri de Yeni Zelanda'daki Girl Museum'dur. Her zaman, her yerde ve herkes için erişilebilir olma özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. İstanbul Kadın Müzesi'nin eski küratörü Meral Akkent, Washington'da açılan "otobüs müze" olarak hayata geçen Women's History Museum on Wheels isimli müzenin, bir süre sonra kendisini National Women's History Museum'a hediye ettiğini ifade eder. "Binasız müze" kimliğiyle, ilk kent kadın tarihi müzesi girişimi olan Bremer Frauenmuseum⁴¹ da kendine özgü kuruluş yapısıyla kentin tüm kamusal mekanlarını kullanarak geçici sergiler düzenleyen ne gezici ne de sanal bir müzedir.⁴²

Bahsi geçen müze yapılarına ek olarak dünyanın farklı bölgelerinde kadın müzesi girişimleri bulunmaktadır. Bu müze girişimleri kişi ya da kurumlar tarafından desteklenerek ortaya çıkar; genellikle kadın araştırmaları bağlamında aktif olma özelliği taşır. Ancak çeşitli nedenlerden ötürü henüz müze vasfı taşımayan örneklerdir. Örneğin, feminist kavramsal bir çizgide aktif olarak sergi içerikleri düzenlemekte ve gezici olarak bu sergileri başka kadın müzeleri ile paylaşmakta olan İran Kadın

41 Bremer Frauenmuseum: <https://bremer-frauenmuseum.de/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

42 Meral Akkent, "Dünyadaki Sosyal Değişimin Aynası: Kadın Müzeleri", F. Ç. Döşkaya, S. Kurt, S., ve Alp, S., Çapar (ed.), 21.Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar: Değişim ve Güçlenme, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2009, ss. 229-240.

Müzesi,⁴³ İran'ın sosyal ve dini otoriter yapısı içerisinde hayata geçmeye çalışan bu girişimlere önemli bir örnek müzedir.

Kadın müzeleri yönetim biçimleri ve mali kaynaklarına göre de çeşitlenmektedir. Her kadın müzesi farklı sosyal organlar aracılığıyla ve desteğiyle var olur. Kuruluş yapıları fark etmeksizin kadın müzelerinin çoğunlukla vakıf, dernek ya da üniversite statüsünde destekçileri, taşıyıcı kurumları bulunmaktadır. Çünkü çoğu kadın müzesi kamu tarafından yeterli desteği görememektedir. Ancak kamu kurumları tarafından yerel, bölgesel ya da ulusal düzeyde finanse edilen örnekler de bulunmaktadır.⁴⁴ İsveç'in Umea kentinde kurulan Kvinnohistoriskt Museum⁴⁵ (Kadın Tarihi Müzesi), Danimarka'daki Kvinde Museet Danmark⁴⁶ (Danimarka Toplumsal Cinsiyet Müzesi) ve İtalya'daki Museo Delle Donne⁴⁷ (Merano Kadın Müzesi) yerel ve ulusal yönetimler tarafından desteklenen müzelere örnektir. Kadın müzeleri yönetim biçimlerine göre de çeşitlilik göstermekle birlikte genellikle gönüllülerden oluşan ve tüm yaş ve meslek gruplarından; farklı etnik köken ve cinsel yönelimden bireylerin eşit katılımı ile çalışmalarda yer aldığı bir kadrodan oluşur. Sergilerin düzenlenme aşamasında küratörler ile birlikte çeşitli meslek gruplarından müze gönüllüleri de çalışmalara destek vermektedir. Böylelikle araştırma ve sergileme disiplinlerarası bir metotla ilerlemektedir.

Kadın Müzeleri ve Küratöryal Pratikleri

Yeni müzebilim paradigmalarından biri de müzeye farklı kuramsal-kavramsal zeminlerden yaklaşmanın yanı sıra küratöryal uygulamalarda da alternatif içeriklere başvurmaktır. Kadın müzelerini tarihsel bir bağlamda ele aldığımızda her birinin farklı saiklerle ortaya çıktığını görmekteyiz. Konseptleri doğrultusunda her kadın müzesi farklı küratöryal pratikler içermektedir. Burada birbirinden yaratıcı bu pratiklerin tümüne yer verilemese de her kadın müzesinin küratöryal faaliyetleri kendi kapsamı içerisinde ayrı öneme sahiptir. Tarihsel bağlamda küratör kelimesinin etimolojik kökenine baktığımızda tıpkı müze tanımında olduğu gibi farklı tarihsel dönemlerde, değişen koşullara uygun olarak çeşitli anlamlar içerdiğini görmekteyiz.⁴⁸ Fransızca curateur veya İngilizce curator “yeddiemin, korunması için bir malın teslim edildiği kimse” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince curator “bir işe göz kulak olan kimse” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince curare “bakmak, göz kulak olmak, tedavi etmek” fiilinden +(t)or ekiyle türetilmiştir. Tespit edilen en

43 Iranian Women's Museum: <https://www.irwmm.org/> Erişim Tarihi:28.09.2022

44 Gül Aydın ve Kristina Kraemer'in 2016 yılında İstanbul'daki Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'nda bir araya gelen kapsayıcı kadın müzeleri ile gerçekleştirmiş oldukları röportajlar için bkz: <https://inklusionvekadınmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-astrid-schonweger/> Erişim Tarihi:26.09.2022

45 Kvinnohistoriskt Museum <https://www.kvinnohistoriskt.se/>, Erişim Tarihi:28.09.2022

46 Kvinde Museet Danmark <https://konmuseum.dk/> , Erişim Tarihi: 28.09.2022

47 Museo Delle Donne <https://www.museia.it/en/home-3/> 28.09.2022

48 Online Etymology Dictionary: <https://www.etymonline.com/search?q=curator> Erişim Tarihi: 25.09.2022

eski Türkçe kaynaklarda ise (Cumhuriyet Gazetesi, 1982) küratör “sergi yöneticisi” anlamında kullanılmaktadır.⁴⁹ Dolayısıyla “nesneleri korumak” işlevinden zamanla sıyrılan günümüz anlamda küratörlüğün ise sergi içeriklerini belirli bir kavramsal zeminde tartışmaya açma ve sunma bağlamındaki yaratım üzerine kurulu eylemleri içerdiğini söylemek mümkündür.

Kadın müzelerinin küratöryal pratiklerine eğildiğimizde, yeni müzebilimin sıklıkla atıfta bulunduğu kültürel çeşitlilik bağlamında kapsayıcılık kavramının altı özellikle çizilmektedir. Ülkeler çok kültürlü hale geldikçe ve hükümetler ulusal birlik ihtiyacını farklılığın hoşgörüsü fikriyle dengelemek için mücadele gösterdikçe müzeler bu ihtiyaçların açıkça ifade edildiği alanlar haline gelir. Sosyal uyumu sürdürmenin karmaşıklığı ve farklılıkların kabul edilmesi 21. yüzyılda giderek daha da belirginleşir. Müzelerin 21. yüzyılda karşılaştığı en büyük zorluklardan biri, ulusun kapsayıcı bir biçimde nasıl sergileneceği ve diğer kimliklerin nasıl tanınacağıdır. Aynı zamanda, ulusun eylemlerini dünyaya nasıl sunması gerektiğine dair farklı fikirleri bir araya getirmek için sık sık mücadele etmek zorunda kalınmaktadır.⁵⁰ Metnimizde örneklerine öncelikle yer verilecek olan kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzelerinin küratöryal pratikleri bu anlamda dikkate değerdir. ICOM eski başkanı Suay Aksoy, kapsayıcılığın önemine özellikle değinir:

...Günümüzde müzeler, kapsayıcı yaklaşımları ve söylemleriyle toplumsal uzlaşmaya büyük katkıda bulunan kurumlar arasında. Uluslararası Müzeler Konseyi, ICOM, bunun öncülüğünü yapageldi. Nitekim Temmuz 2016'daki 24. ICOM Genel Konferansı'nda alınan ve toplantı sürecinde değinilen 2 numaralı karar, kapsayıcılık, kesişimsellik, toplumsal cinsiyeti anaakımlaştırma gibi konuları kapsıyor.⁵¹

Kapsayıcı olmak, müzenin konseptinden çalışanına, koleksiyon anlayışından sponsorlarına, ziyaretçisinden ulaşabildiği kitleye kadar uzanan geniş bir yelpazeye işaret eder. İsveç'in Umea kentindeki Kvinnohistoriskt - Kadın Tarihi Müzesi direktörü Maria Perstedt “kadın olmanın tek doğru bir yolu yoktur, pek çok farklı yolu vardır, bu yüzden pek çok farklı kadın müzesine ihtiyaç vardır” diyerek değişim yapmanın zamanı geldiğini vurgular. Kamusal kaynaklarla finanse edilen İsveç Kadın Müzesi, tarih ve kimlik, cinsiyet ve güç algılarını ve müzelerdeki tarih yazımını irdeler. “Müze de politika yapıyor. Parti politikası değil. Fakat sosyal politika, eğitim politikası, toplumsal cinsiyet eşitliği politikası...” Müze küratörünün vurgulamakta olduğu gibi: “Müzenin kendisi politik bir alan: Bu alanda müze ziyaretçilerini politika yapmaya, toplumun nasıl organize edilmesi gerektiğini konuşmaya, farklılıklara ve görüş ayrılıklarına izin vererek birlikte nasıl yaşanacağını tartışmaya davet ediyoruz.”⁵² Avrupa'daki idealize edilmiş kadın bedenleri üzerine eğilen İtalya'nın Süd Tirol (Güney Tirol) bölgesinde

49 Sevan Nişanyan, Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi, 2018, Liber, İstanbul, s 495

50 S. Watson, a.g.m., s.7

51 Suay Aksoy, “Heyecan Verici Bir Gelişme Kadın Müzesi”, M. Akkent (ed.), Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.30-31.

52 Maria Perstedt, “An Area for Voices Other Than Those Previously Heard The Most”, M. Akkent (ed.) Women's Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.150-165.

1988 yılında kurulan Museo Delle Donne-Merano Kadın Müzesi- de benzer yöntemlerle çalışan bir müzedir. Kapsayıcı yöntemle çalışan müzeler, cinsiyet eşitliğine önem vermekte ve bu doğrultuda bir çalışma grubu oluşturmaktadır. Bu müzeler yaş, dil, etnik köken, cinsiyet ayrımı gözetmeksizin kadın tarihini kültürlerarası karşılaştırma metoduyla inceleyen ve araştıran bir yönetime sahiptir.

Merano Kadın Müzesi eski küratörü Astrid Schönweger, müzeyi ziyarete gelmek için arayanların, telefonda bir erkek sesi ile karşılaştıklarında “orası kadın müzesi değil mi” diye şaşırdıklarını ifade etmiştir. Merano Kadın Müzesi 19. ve 20. yüzyılda, Avrupa’da idealize edilmiş kadın bedenlerini ve kadın güzelliğinin gelişim sürecini günlük yaşamda kullanılan tarihi aksesuarlar aracılığıyla sergiler. Müze, kadınları kurban olarak değil onları toplumun aktif birer öğeleri olarak temsil etmenin önemi dikkat çeker. “Kadınların neden erkeklerden daha çok giyimle ilgilendikleri ve bu ilginin sebebinin ne olduğu” gibi kalıplaşmış düşünceler sorgulanır. Bu müzedeki bir diğer öncül durum ise tarihin yalnızca doğrusal bir ilerleme olarak değil sürekli yeni bir şeylerin eklendiği ve bazı şeylerin kaybolduğu paradigmatik bir süreç olarak görülmesidir.⁵³ Dolayısıyla, Merano Kadın Müzesi bu tarihsel süreci kapsayıcı ve feminist bir açıdan yorumlayan ve sergileyen bir müzedir.

Kapsayıcı bir konsept ile çalışan İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi küratörü Meral Akkent, kadın müzelerinin gerekliliğine dair yöneltilen, nadiren merak ama çoğunlukla alay içeren “neden bir kadın müzesine gerek var”, “erkeklerin girmesi yasak mı olacak”, “bu müzede kadınlar mı sergilenecek” gibi sorular ve önyargılarla, kadın müzelerini yöneten 3. neslin bile karşı karşıya olduğunu vurgular.⁵⁴ Girl Museum Küratörü Ashley E. Remer müze hakkında konuşmaya başladığında “peki oğlan çocukları ne olacak?; bu bir iç çamaşırı müzesi mi?” gibi sorularla karşılaştığını ifade etmektedir.⁵⁵ Benzer şekilde İsveç Kadın Tarihi Müzesi küratörü Maria Perstedt de müzeye alay, hayret ve küçümseme ile yaklaşıldığını “propaganda için savunuculuk yapan bir grup” olarak adlandırdıklarını ve kimileri tarafından müzenin belediye bütçesine yük olduğu ve vergi mükelleflerinin parasını daha önemli şeyler için harcaması gerektiği ile ilgili tepkilerle karşılaştıklarını belirtmektedir.⁵⁶

Müze küratörlerinin de ifade ettiği gibi, kadın müzeleri benimsemiş oldukları politikalarla kapsayıcılığa eğilim göstermekte ve buna uygun pratikler gerçekleştirmektedir. Kadın müzelerinin yalnızca bazıları kendini kapsayıcı konseptle çalışan müze olarak tanımlasa da IAWM (International Association of Women’s Museum) bilgi ve iletişim ağı müzeler için çoğulcu bir anlayış benimsemektedir. IAWM eski koordinatörü Astrid Schönweger de bu iletişim ağını “kapsayıcı” olarak tanımlar. Bir dünyanın içinde farklı kültürlerle ve yaratıcı bilince sahip olmaları onları kapsayıcı bir alanda buluşturur. Kültürlerarası karşılaştırmalı analizler yapan ilk kadın müzesi Museum

53 A. Schönweger, a.g.m., s. 194

54 M. Akkent, a.g.m., K.m.t.k.b.b., s.35

55 Ashley E. Remer, “Being Girl Museum”, M. Akkent (ed.), Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.118-127.

56 M. Perstedt, a.g.m., 135.

Frauenkultur Regional- International'ın taşıyıcı kurumu olan Women in One World (Bir Dünyanın Kadınları Derneği) felsefesini buradan alır. Müze, evrensel ve kapsayıcı temalara vurgu yapar. Her yıl belirlenen konu kapsamındaki sergi hazırlama sürecinde yerel, bölgesel ve uluslararası araştırmalar yapılır ve dönem içindeki etkinlikler de bu bağlamda oluşturulur.

Müzenin 2017 yılı için hazırladığı sergi, küresel gıda endüstrisi ve yemek kültürü üzerinedir.⁵⁷ Almanca *Ausgekohct? – Pişmiş mi?* başlıklı sergi küresel gıda endüstrisinin yarattığı yeme-içme alışkanlıklarını, günümüzde sağlıklı beslenmeye ayırdığımız vakti, üretimde ya da alışveriş alışkanlıklarımızda hangi kriterlerin öncelikte olduğunu ve bunu meydana getiren karbon ayak izimizi tartışmaya açar. Sergi, değişen ve çeşitlenen küresel gıda endüstrisinin mutfağı nasıl etkilediği üzerinde durmakta; farklı kültürlerden kadınların yemek pişirme hikâyelerine değinmekte, öte yandan erkeklerin yemek faaliyetleri konusunda görüşlerine yer vermektedir. Müze, teknolojinin gelişmesiyle geçmişten bu yana kullanılan yemek pişirme araç gereçlerinin geçirdiği değişim sürecini sergilerken toplumsal rollerimizin de yemek faaliyetleriyle nasıl şekillendiğini sergiler ve yemek yeme kültürümüzde meydana gelen değişiklikleri vurgulayarak bir anlamda küresel dünyada kültürel belleğimize bir yolculuk sağlar. Bir bellek yaratma ve hatırlama mekânı olarak müze, aynı zamanda kültürel belleğimizi oluşturan ve ailelerimizden miras kalan geleneksel yemekleri sürdürüp sürdürmediğimizi de sorgular.

Museum Frauenkultur Regional-International kapsayıcı küratöryal çalışmalarında barış konseptine de yer verir. Müze küratörü Prof. Dr. Gaby Franger, 2015 yılında “Kriegssocken und Peacemakerinnen” (Savaş Çorapları ve Barış Yapan Kadınlar) isimli sergilerinde, kadın işi olarak adlandırılan tekstil sanatını, “quilt”leri ve “arpillera”ları, kültürlerarası diyalogda araç olarak kullanarak bir barış masası etrafında sembolik olarak toplandıklarını vurgular. Koleksiyonlarındaki bu ürünlerin çoğunda, kadınları dezavantajlı konuma getiren toplumsal yapılar belgelenmektedir. Kadınlar günlük yaşam deneyimlerini anlattıkları bu ürünlerde, kahramanlık hikayelerinden çok deneyimlenmiş acılarının anılarını işlemişlerdir. Müze gönüllülerinden biri, aynı zamanda da quilt sanatçısı olan Freya Flipp, Almanya'nın Forcheim kentinde, birlikte çalıştığı yerli ve mülteci kadınların bulunduğu Monday Cafe'de bir Afgan halısı üzerine yapılan tartışmalar sonucunda haliya işlenmiş olan yıkım sembollerine bir cevap oluşturmayı önerdi. Böylelikle, kadınlar ve genç kızlar işledikleri quilt' in üzerine “Savaşa Hayır” ifadesini yazarak hem savaşa nasıl dahil olduğumuza hem de savaşa nasıl karşı çıkabileceğimize ilişkin düşüncelere olanak sağlarlar.⁵⁸ Müze, Mayıs 2022 tarihinde gerçekleştirdiği *Technich, Weiblich, Logisch* isimli sergisinde erkeklerin teknolojinin geliştiricileri olduğu, kadınların ise teknolojinin tüketicileri olduğu fikrine meydan okumaktadır.

57 Sergi ve müze hakkında kısa film için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=SSQaIOnGJ8c&t=1s> Erişim Tarihi: 26.09.2022

58 Gaby Franger, “Discovering Commonalities in Apparent Differences- Changing the Perspective on the Self and Other”, M. Akkent (ed.), *Women's Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion*, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.150-165.

Kadın müzesi küratörleri araştırmalarında ve tarih aktarımında, çoğulcu ve katılımcı gözlem uygulamalarına başvururlar. Sergi hazırlama süreçlerindeki araştırma ve kü-rasyon kısmı müze gönüllülerinin aktif katılımıyla gerçekleştirilir. Kadın müzelerinde nesne odaklı yaklaşım ender karşılaşılan bir durumdur. Yeni müzecilik anlayışına uygun olarak kadın müzeleri birer kültür merkezi ve forum halindedir. Müzelerarası dönemsel olarak sergi alışverişlerinde bulunurlar. Örneğin, Merano Kadın Müzesi, Hittisau Kadın Müzesi ya da Frauenkultur Regional-International gibi küresel çapta çalışan kadın müzeleri sıklıkla sergi değişimi yapmaktadırlar.⁵⁹

21 Ocak 2018 tarihinde Avusturya'nın, en iyi ikinci müzesi seçilen Hittisau Kadın Müzesi'nin küratöryal uygulamaları da dikkate değerdir. 2000 yılında, Avusturya'nın iki bin nüfuslu Hittisau adındaki küçük bir köyünde açılan Frauenmuseum Hittisau, Avusturya'nın ilk ve dünyada kırsal alanda açılan tek kadın müzesidir. Müzede 8 yaşından 86 yaşına kadar çeşitli disiplinlerden bireyleri kapsayan bir çalışma grubu ve yarı gönüllülük esasına dayalı bir çalışma yöntemi vardır. Müze ziyaretçileri için rehber eşliğinde sunumlar yapılır. Küçük bir köyde olmasına rağmen etkinlik bakımından aktif bir müze olduklarını belirten müze küratörü Stefania Pitscheider, Frauenmuseum Hittisau'nun toplumsal ilişkilere uzak durmayan, bir arada yaşama bağlamında fark yaratmaya çalışan; kadınların yaşam koşullarını anlaşılır şekilde görünür hale getirmeye çalışan ve gerçekleri tartışarak tartışmalı toplumsal konulara işaret eden bir müze olduğunu ifade eder. Frauenmuseum Hittisau sosyal politikalar, eğitim, toplumsal cinsiyet duyarlılığı gibi konulara da odaklanıyor.⁶⁰ Müzenin 2015 yılında düzenlenen *Ich, am Gipfel. Eine Frauenalpingeschichte-Me, on Top. An Alpine History of Women* isimli sergisi tarihte dağcılıkta kadın konusunu tartışmaya açar. Avusturya'nın Kuzey Tirol bölgesi dağlık bir alan olduğundan dağcılık faaliyetleri bir hayli gelişmiştir. Fakat hem linguistik hem de kültürel olarak eril öğeler barındıran bölgedeki Alpinist gelenekler, dağcılığın kadınlara uygun bir faaliyet olmadığı konusunda çeşitli yargılar içermektedir. Buna karşın Hittisau Kadın Müzesi bu önyargılara meydan okumak ve bu düşüncüyü değiştirmek üzere alanında öncülük eden dağcı kadınlar hakkında bir araştırma yaparak bu kadınların tırmandığı zirveleri, maruz kaldığı zorlukları, elde ettiği başarıları, deneyimleri konu alan ve bu alanı tartışmaya açarak derinlik kazandıran bir sergi düzenler. Bu sergi aynı zamanda gezici olarak Merano Kadın Müzesi'nde de belirli bir süreliğine sergilenmiştir. Açıldığı tarihten bu yana yaklaşık 30 sergi sunan Hittisau Kadın Müzesi'nin 2020'de açılan *Geburtskultur-Birth Culture-Doğum Kültürü* sergisi doğum kültürünü tartışmaya açar. Doğum hepimizi ilgilendiren; ölüm gibi istisnasız herkesi etkileyen bir durumdur. Hamilelik ve doğumu çevreleyen koşullar hayatımızı şekillendirir. Doğum kültürü sergisi, yaşamdaki bu başlangıcın toplum tarafından nasıl biçimlendirildiğini ve onun etrafında oluşturulan çerçeveyi araştırıyor. Tıp, sağlık politikası, antropolojik,

⁵⁹ G. Aydın, a.g.m., s.135.

⁶⁰ Stefania Pitscheider, "Village Women Engaging in the International Work of a Women's Museum", M. Akkent (ed.), *Women's Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion*, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.74-81.

felsefi ve kültürel-tarihsel yönler bu bağlamda önemli bir rol oynamaktadır.⁶¹ Sergi, doğum tarihinden dünya çapındaki doğum ritüellerine ve üreme teknolojileri üzerine güncel tartışmalara uzanan geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.

Kadın müzelerinin küratöryal uygulamalarını tek başlığa sığdırmak mümkün olmakla birlikte bir kadın müzesi, kent müzesi olduğu kadar kültür ve sanat alanına odaklanan bir müze olabilir. Hem kapsayıcı hem de toplumsal barışı ve demokrasiyi destekleyen bir konseptte sahip olabilir. İstanbul Kadın Müzesi, İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi, Museum Frauenkultur Regional International, Women Active Museum on War and Peace, WAM, bu bağlamda başlıca örneklerden yalnızca birkaçıdır. Kendilerini “suçlu bir devlette kadın müzesi” olarak tanımlayan Women Active Museum on War and Peace,⁶² kadın müzesi konseptleri içerisinde savaş ve barış konusunda dikkate değer çalışmalar yapmakta ve bu konuda farkındalık oluşturmaktadır. 2005 yılında Tokyo’da açılan müze, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Asya Pasifik bölgesinde ki, “Comfort Women”⁶³ (rahatlatıcı kadınlar) denilen Japon hükümetinin inkâr ettiği seks köleliği gerçeğini ortaya çıkarmak için “Japon Ordusunun Cinsel Kölelik Sistemi Konulu Uluslararası Savaş Suçları Kadın Mahkemesi” sürecinde oluşan belgeleri arşivlemekte ve sözlü tarih çalışma yöntemiyle hayatta kalan tanıkların hikâyelerini sergilemektedir. Müzenin genel sekreteri Mina Watanabe, savaştan sonraki elli yıl boyunca bu gerçeğin müzelerde ve tarih kitaplarında yer almadığı, ancak 1991’de, savaşın 50. yıl dönümünün yaklaştığı sırada, seks kölesi olarak savaşta bulunan Güney Koreli Haksun Kim’in ortaya çıkıp yaşadığı acılara detaylarıyla tanıklık ettiğini ve Asya Pasifik bölgesinde hayatta kalabilmiş diğer kadınların da bu sayede sessizliklerini bozduğunu dile getirir. Watanabe, Çin, Tayvan, Filipinler, Endonezya, Malezya, Doğu Timor ve Hollanda’dan sağ kalabilmiş kadınların ortaya çıkarak Japonya hükümetinden tazminat talep ettiklerini, özür çağrılarına yanıt olarak suçluların sorumlu tutulmalarını, adaletin sağlanmasını ve seks kölesi olarak zorlanan kadınların itibarlarının iadesini talep ettiklerini ve bunun için çalıştıklarını vurgular. Savaştan sonra Japonya hükümeti anayasasında belirttiği savaş karşıtı tavrının ve temin edecekleri vaadinde bulundukları barışın tam olarak sağlanabilmesi için tarihin gerçekleriyle yüzleşmeleri gerektiği konusunda ortak bir görüş birliği içerisindeyler.⁶⁴

61 Birth Cultures: <https://iawm.international/project/birth-cultures/> Erişim Tarihi: 01.09.2022

62 Detaylı bilgi için bkz: Mina Watanabe, “Initiatives of a Women’s Museum in the Perpetrating State: Remembering Japan’s Military Sexual Slaver”, M. Akkent (ed.), Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.138-149. Japon ordusunun seks köleliği sistemi üzerine odaklanan ve bu konuda bilgi ve belgeleri arşivleyen kadın müzeleri, biri Güney Kore, biri Filipinler, ikisi Çin ve biri de 2017 Tayvan’da açılan müzeler olmak üzere beş kurumdur.

63 Detaylı bilgi için bkz: M. Watanabe, a.g.m.,139. 2. Dünya savaşı sırasında Japon ordusu, “Rahatlama İstasyonları” adı altında birçok yerde genelev benzeri tesisler ya da tecavüz merkezleri kurmuştur. Bu “Rahatlama İstasyonları”nda kadınlar rızaları olmaksızın tutsak edilmiş ve tecavüze uğramışlardır.

64 Detaylı bilgi için bkz: M. Watanabe, a.g.m.,143. Japon Hükümeti bu konuyla ilgili belgelerin bulunduğunu reddeder. Ancak birkaç tarihçi tarafından “Rahatlama İstasyonları” denen merkezlerin olduğu ve bunların Japon ordusu tarafından yönetildiğini kanıtlayan, sadece Japonya’nın arşivlerinde değil, aynı zamanda ABD, İngiltere, Hollanda, Avustralya, Güney Kore, Çin Tayvan gibi ülkelerin arşivlerinde de 800’den fazla resmi belge bulunmuştur.

1984'de Danimarka'da kurulan Gender Museum Denmark, ulusal kadın tarihine, aynı zamanda da toplumsal cinsiyet konularına odaklanan resmen ulusal müze statüsünde ve kapsayıcı konseptte bir kadın müzesidir. Müze bilimsel ve sözlü tarih çalışmalarıyla bilgi ve belge toplayarak, tarihte gizli kalmış kadınların görünürlüğünü artırmakta; insanlarla etkileşimde olmak ve bir siyasi tartışma kültürü oluşturmak için yeni platformlar yaratmaktadır. Siyasi partilerden kadınları konferanslarına davet ederek hem kadınlarla ilgili gündeme tartışma ortamı sağlıyor, hem de ülkenin demokratik seçimlerine ulusal ve bölgesel bağlamda katılıyor. Dünya değiştikçe müzenin de amacı değişmekte ve artık kadın tarihinden toplumsal cinsiyet kültürüne kaymaktadır. Müzeler araştırmalarda, koleksiyon anlayışında ve iletişimde yeni yolları denemektedir.⁶⁵

1986 yılında Berlin'deki Museum Das Verborgene⁶⁶ -Saklı Müze isimli kadın müzesi saklanmış ve gizli kalmış kadın sanatçıların eserlerini ortaya çıkarmak-sergilemek üzere, heykeltıraş, fotoğrafçı, ressam ve mimar kadın sanatçılar tarafından kurulan önemli örneklerden biridir. Sanat alanında kendisini “duvarları olmayan müze” olarak tanımlayan Hollanda'daki FemArtMuseum da farklı bir bakış açısı sunar: 2006'dan beri kuruluş aşamasında olan ve bir kadın müzesi girişimi olan bu müze, dünyadaki müzelerde sergilenen sanat eserlerinin sadece %4' ünün kadın sanatçılara, geri kalanının ise erkek sanatına ve tarihine ait olduğu gerekçesiyle ve Hollanda'da böyle bir müzenin bile bulunmayışına tepki olarak ortaya çıkar. Müze, eleştirel bir yaklaşımla sergilerinde %96 kadın sanatçılara ve %4 oranında erkek sanatçıların eserlerine yer vererek müzelerdeki cinsiyet ayrımcılığını ifşa eder. Bu müze aynı zamanda erkek sanatçılara yer veren ilk kadın müzesi olma özelliğini de taşır.⁶⁷

2009 yılında sanal bir mekânda kurularak küratöryal anlamda ciddi çalışmalar gerçekleştiren dünyada kız çocukları için açılmış ilk ve tek müze olan Girl Museum⁶⁸ ise tamamen farklı bir alana odaklanmaktadır. Etkinlik ve proje yönünden geliştirici düzeyde faal olan Girl Museum, sergilerinde tarih, kültür, sanat ve STEM alanlarını kız çocukluk çağları bağlamında irdelemekte ve her anlamda kapsayıcı bir konseptle çalışmaktadır. Girl Museum kurucu ve küratörü Ashley E. Remer kız çocuklarının geleneksel feminist ve geleneksel tarih söylemlerinin gri alanlarında gözden kaybolduğunu ve dolayısıyla kadınlığın bir bölümü olan kız çocukluk çağlarının özel bir alanı hak ettiğini vurgular. Hem feminizme hem de tarihe yöneltilen eleştiride her iki alanın da tüm kadınları temsil etmesi ve kapsayıcı olması için kız çocuğu olmanın yanlış ya da eksik olmadığını fark etmesi gerekmektedir.⁶⁹ Girl Museum geçmişte ve günümüzde kız çocuk olmayı kültürlerarası sergileyen, eğitim veren ve farkındalık

65 Merete Ipsen, “Guidelines for Women's Museum and Gender Related Museums”, M. Akkent (ed.), Women's Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, ss.64-73.

66 Museum Das Verborgene <https://dasverborgenemuseum.de/the-museum> Erişim Tarihi: 28.09.2022

67 M. Akkent, a.g.m., D.s.d.a.: k.m., 237

68 M. Akkent, a.g.m., D.s.d.a.: k.m., 237

69 Ashley E. Remer, “Sites of girlhood: A global memory project”, M. Akkent & S. N. Kovar (Ed.), Feminist Pedagogy: Museums, Memory Sites and Practices of Remembrance, İstos Yayınları, İstanbul, 2019, ss.260-269.

artıran sanal bir müze olarak pek çok ulusal, uluslararası müze ya da Birleşmiş Milletler gibi kuruluşlarla ortak araştırmalar ve projeler geliştirmektedir.⁷⁰

Türkiye'deki beş kadın müzesi⁷¹ içerisinde İstanbul Kadın Müzesi⁷² ve 2021 yılında açılan İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi⁷³ kapsayıcı konseptle ve feminist kuramsal zeminde araştırmalar yapan ve sergiler düzenleyen müzelerdir. İstanbul Kadın Müzesi, İstanbul kentindeki kadın tarihine ışık tutmak ve bu tarihi kavramsal açıdan irdelemek üzere 2012 yılında Türkiye'nin ilk kadın kent müzesi olarak İstanbul Kadın Kültür Vakfı taşıyıcı kurumuyla sanal ortamda kurulur. İnteraktif küratöryal pratiklere başvuran İstanbul Kadın Müzesi kapsayıcı pek çok çalışma, konferans ve sergiler düzenledi. Özellikle 2016 ve 2018 yıllarında gerçekleştirdiği uluslararası kadın müzeleri konferanslarında dünyadaki çoğu kadın müzesine ev sahipliği yaparak toplumsal bellek ve kapsayıcı mekan konusunda zihin açıcı tartışmalar yarattı. 2018 yılında *Feminist Pedagoji: Müzeler Hafıza Mekânları ve Hatırlama Pratikleri bağlamında 1. Asya ve Avrupa Kadın Müzeleri Konferansı*'nda sergilenen ve dünyadaki on üç kadın müzesinin katılımıyla oluşturulan “İfşa Etmeden? // unEXPOSED?”⁷⁴ isimli sergisi yeni müzebilim bağlamında dikkate değer örneklerden biridir. Bu sergi şiddet içeren bir tarihin hikayesinin, şiddet fotoğrafları kullanılmadan nasıl anlatılacağı üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Kadın yaşamları küresel anlamda temsil ediliyordu, her öykü şiddetin farklı bir yönünü ifşa ederken, sergide görülenler şiddeti yeniden üretmiyordu. En önemlisi de interaktif bir müze pedagojisiyle hazırlanmıştı.⁷⁵

İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi de kapsayıcı bir yaklaşımla hem yerel hem de uluslararası diyaloglar kurmak ve gündem belirlemek üzere 2021 yılı Ekim ayında müze küratörü sosyolog Meral Akkent öncülüğünde çalışmalara başlar. Müzenin taşıyıcı kurumu olan Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Derneği ise, 23-73 yaş arası on sekiz gönüllünün bir araya gelmesiyle 2022 yılı başında kurulur. İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi'ni var olan müze modellerinden ayıran en belirgin prensiplerden biri, sergilerinde küratöryal uygulamaların feminist pedagoji tanımına uygun olarak hazırlanmasıdır. Müze küratörü Meral Akkent ile gerçekleştirmiş olduğumuz bir röportajda “müzeler ‘biz kimiz?’ sorusuna cevap veren birer aile albümü olduğu için politik öneme haiz alanlardır” der. “Bu nedenle müzeleri ‘güç ve kimlik’ kavramları ile okumak gereklidir. İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi, böyle bir alanda Türkiye'deki müze modellerine, sergileriyle alternatifler sunmaktadır.” İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi katılımcılığı önemsemektedir. Dolayısıyla Akkent, sergi sürecine tüm katılanların alternatifler üretme ve bunları uygulama becerilerini arttırmayı

70 A. Remer, a.g.m., B.g.m., s.121

71 İzmir Kadın Müzesi (2014), Antalya Kadın Müzesi (2015), Mersin Kadın ve Göç Müzesi (2016).

72 İstanbul Kadın Müzesi: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

73 İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi: <https://www.istanbulgendermuseum.org/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

74 “İfşa Etmeden? // unEXPOSED?": https://feministpedagojikonferansi.files.wordpress.com/2018/12/all-exhibition-posters-for-the-press_info.pdf Erişim Tarihi: 26.09.2022.

75 Meral Akkent, “Hatırlamak Direniştir”, M. Akkent (ed.), *Feminist Pedagoji: Müzeler, Hafıza Mekânları ve Hatırlama Pratikleri*, İstos Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 122-145.

önemli bulmaktadır. Öte yandan çoklu baskı ve ayrımcılık süreçlerinin tartışılması ve bunların görünür kılınması için yöntemler geliştirmeyi; hem sergi hazırlayanların hem de sergi gezenlerin otoriter eğilimleri fark etmelerini sağlamayı öncelendiklerini vurgulamaktadır. Öğrenmenin duygusal boyutu öne çıkarılarak müze çalışmalarının özgürlük bilincini geliştirmesi ve sergilerin toplumsal dönüşümü desteklemesi amaçlanmaktadır.⁷⁶

Sonuç

Kendini yenileyen kurumlar olarak kadın ve toplumsal cinsiyet müzeleri kapsayıcı olma misyonunu öncelemektedir. Yeni müzebilim ekseninde kadın müzelerinin malzemesi artık daha fazla nesne değil insan ve toplumdur. IAWM iletişim ve bilgi ağının kuruluşundan bu yana kadın müzeleri artık küratöryal bağlamda tarihyogرافik perspektifler üretme misyonuna sahiptir; şeffaf hikâye anlatıcılığı yapar, hedef amaçlı olmak yerine süreç odaklı çalışır, kadınları kurban olarak değil aktif özneler olarak görür, geçmiş ile günümüz arasındaki sürekliliğe işaret eder ve dünyayı eril bakış açısıyla değil, farklı perspektiflerden sunarak diğer müzelerden ve hafıza mekânlarından farklılaşır.

Yeni müzebilim anlayışının ve kadın hareketlerinin önemli bir alanını temsil eden kadın müzeleri, küratöryal pratiklerinde; hatırlayıcılık, toplumsal cinsiyet odaklılık, kapsayıcılık, geçmişin kesitlerinde yoğunlaşmak, çeşitlilik ve kesişimsellik, empati oluşturmak, katılımcılık, disiplinlerarası çalışmak, önemli olmayana önemli kılmak, görünmeyeni görünür hale getirmek ve özneleşme sürecini desteklemek gibi hedefleri gerçekleştirme amacı güder. Yeni müzebilimin sunduğu alternatif mekân olanakları sayesinde kadın müzeleri; “duvarları olmayan müze”, “otobüs müze”, “sanal müze”, “gezici müze”, “koleksiyonu olmayan müze” gibi çeşitli kavramlarla farklı bağlamlarda kendilerine kimlik kazandırmaktadırlar. Çeşitliliği arzulayan ve önceleyen akışkan kimliklere sahip bu müzelerde, özellikle feminist pedagoji öğretileri sayesinde de küratöryal bağlamda konsept çeşitliliği yaratılmaktadır. İşte bu konseptler yeni müzebilimin ve çalışmalarını kavramsal bir temele dayandıran kadın müzelerinin ortak noktaları ve hedefleri olagelmektedir. Her iki alanın içerdiği öğeler küratöryal çalışmalara özgürlük alanı açmakta; kadın ve toplumsal cinsiyet bağlamında uluslararası dayanışma ve mücadelelerin, savaş ve barış konularının, demokrasi meselelerinin kuramsal yaklaşımlarla ortak bir platformda tartışmak üzere bireylere ve toplumlara olanaklar sağlamaktadır. Her kadın müzesi elbette kapsayıcı olmamakla birlikte kuramsal bir zeminde çalışmalar yürütmez. Bu akademik metnimizde örnek gösterilen söz konusu müzelerin çoğu kapsayıcı bir anlayış benimser, tekdüze değil zengin bir kadın tanımı içerir, kamusal alanda cinsiyet eşitliği gözetir ve müzelerin gelişimi için stratejik planlar oluşturur.

76 Meral Akkent, “Kadın Müze ve Feminist Pedagoji”, *Feminist Tahayyül*, 2(1), 2021, ss.148-167.

Nihai olarak, tarihi ve kültürel kimliklerin temsil edildiği mekânlar olan müzelerde cinsiyet eşitliği konusunda demokrasi sağlanmadığı sürece bunu küratöryal bağlamlarda tartışmak ve aktarmak üzere kadın müzelerine ihtiyaç olacaktır. Şüphesiz, izole durumdaki bir kadın müzesi sadece tuhaf bir kurumdur. Dolayısıyla, ortak çalışmalar yapma gayretinde bulunan, tartışma zemini sağlayan ve konsept geliştiren müzeler ancak değiştirici etki yaratabilir. Kadın müzeleri de bu değiştirici etkiyi yarattığı bağlamda gelişip dönüştürücü olacaktır.

Kaynakça

- Akkent, M. “Dünyadaki Sosyal Değişimin Aynası: Kadın Müzeleri”, F. Ç. Döşkaya, S. Kurt, S., ve Alp, S., Çapar (ed.), **21.Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar: Değişim ve Güçlenme**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2009, 229-240.
- Akkent, M. “Kadın Müzelerinin Tarihine Kısa Bir Bakış”, Meral Akkent (ed.), **Kadın Müzesi Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 33-45.
- Akkent, M., “Hatırlamak Direniştir”, M. Akkent (ed.), **Feminist Pedagoji: Müzeler, Hafıza Mekânları ve Hatırlama Pratikleri**, İstos Yayınları, İstanbul, 2019, 122-145.
- Akkent, M., “Kadın Müze ve Feminist Pedagoji”, **Feminist Tahayyül**, 2(1), 2021, ss. 148-167.
- Aksoy, S. “Heyecan Verici Bir Gelişme Kadın Müzesi”. M. Akkent (ed.), **Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 30-31.
- Atagök, T., “Müzecilik”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt**. YEM Yayınları, İstanbul, 1997, 1320-1325.
- Aydın, G. “Kadın Temsiline Eleştirel Bir Yaklaşım: İstanbul Kadın Müzesi” **Sosyal Bilimler Dergisi**, 2018, 503-516.
- Aydın, G. Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış: Türkiye’deki Kadın Müzeleri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2018.
- Franger, G., “Discovering Commonalities in Apparent Differences-Changing the Perspective on the Self and Other”, M. Akkent (ed.), **Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 150-165.
- Greenhill, E. H. **Education, Postmodernity and the Museum. Museum Revolutions**. Routledge, Londra, 2007.
- Greenhill, H. E. (1992). What is a Museum? Museum and the Shaping of Knowledge. London: Routledge.
- Hein, H., “Looking at Museum From A Feminist Perspective”, Amy K. Levin (ed.), **Gender, Sexuality and Museums**, Routledge Reader, Londra, 2010, 53-64.
- Ipsen, M., “Guidelines for Women’s Museum and Gender Related Museums”, M. Akkent (ed.), **Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 64-73.
- Krasky, E. (2013). “Introduction”, Elke Krasny & Frauenmuseum Meran (ed.), **Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism. Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism./ Frauen: Museum. Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst**, Löckel Verlag, Vienna, 2013, 11-29.
- Lumley, R., **The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display**, Routledge, Londra, 1988.
- Nişanyan, S, Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi, Liber, , İstanbul, 2018.
- Perry, L., “Feminism in and out of the Art Museum”, Elke Krasny & Frauenmuseum Meran (ed.), **Women’s Museum. Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art / Frauen: Museum. Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst**. Löcker Verlag, Vienna, 2013, 99-108.
- Perstedt, M., “An Area for Voices Other Than Those Previously Heard The Most”, M. Akkent (ed.), **Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 150-165.
- Porter, G. “Seeing Through Solidity: A Feminist Perspective on Museums. *Museum Studies: An Anthology of Context*”, **Blackwell Publishing**, Oxford, 2005, 104-116.

- Remer, E. A., “*Being Girl Museum*”, M. Akkent (ed.), **Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 118-127.
- Remer, E. A., “*Sites of Girlhood: A Global Memory Project*”, M. Akkent & S. N. Kovar (Ed.), **Feminist Pedagogy: Museums, Memory Sites and Practices of Remembrance**, İstos Yayınları, İstanbul, 2019, 260-269.
- Schönweger, A. “*The Women’s Museums’ Network. The Challenges and Futures of Women’s Museums, Using the Example of the Meran Women’s Museum*”, E. Krasny & Frauenmuseum Merano (ed.), **Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism. Education, History and Art / Frauen: Museum: Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst**, Löckel Verlag, Vienna, 2013, 157-198.
- Stefania Pitscheider, “*Village Women Engaging in the International Work of a Women’s Musseum*” M. Akkent (ed.), **Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 74-81.
- Vergo, P. **The New Museology**, Reaction Books, Londra, 2006.
- Watanebe, M., “*Initiatives of a Women’s Museum in the Perpetrating State: Remembering Japan’s Military Sexual Slaver*”, M. Akkent (ed.), **Women’s Museum: Centre of Social Memory and Place of Inclusion**, Güldünya Yayınları, İstanbul, 2017, 138-149.
- Watson, S., “*Museum Communities in Theory and Practice*” S. Watson (ed.), **Museums and Their Communities**, Routledge, Londra, 2007, 1-25.

Elektronik Kaynaklar

- Alabama Women’s Half of Fame: <http://www.awhf.org/> Erişim Tarihi:28.09.2022
- Barbara Hepworth Museum and Sculpture Garden: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/barbara-hepworth-museum-and-sculpture-garden> Erişim Tarihi:28.09.2022
- Bremer Frauenmuseum: <https://bremer-frauenmuseum.de/> Erişim Tarihi: 28.09.2022
- Da Milano, C., 2015, Guidelines for Women’s Museums and/or gender oriented Museums. She-Culture Project Group. Rome. <http://sheculture.com/en/outputs/guidelines-english> Erişim Tarihi: 28.12.2017
- First Conference of IAWM, June 2008, Meran, Italy: <https://iawm.international/june-2008first-international-conference-meran-italy/> Erişim Tarihi:21.09.2022
- Frauenmuseum Bonn: <https://frauenmuseum.de/> Erişim Tarihi:28.09.2022
- Gül Aydın ve Kristina Kraemer’in 2016 yılında İstanbul’daki Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı’nda bir araya gelen kapsayıcı kadın müzeleri ile gerçekleştirmiş oldukları röportajlar için bkz: <https://inklusionvekadindmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-astrid-schonweger/> Erişim Tarihi:26.09.2022
- Gül Aydın/Museum Frauenkultur Regional-International: <https://www.youtube.com/watch?v=SSQaOnGJ8c> Erişim Tarihi:25.09.2022
- IAWM Website, <https://iawm.international/> Erişim Tarihi:21.09.2022
- İfşa Etmeden? // unEXPOSED?: https://feministpedagojikonferansi.files.wordpress.com/2018/12/all-exhibition-posters-for-the-press_info.pdf Erişim Tarihi:26.09.2022.
- İstanbul Kadın Müzesi: <http://www.istanbulkadindmuzesi.org/> Erişim Tarihi 28.09.2022
- İstanbul Toplumsal Cinsiyet Müzesi: <https://www.istanbulgendermuseum.org/> Erişim Tarihi 28.09.2022
- Kvinnohistoriskt Museum Danmark: <https://konmuseum.dk/> Erişim Tarihi:28.09.2022
- Kvinnohistoriskt Museum: <https://www.kvinnohistoriskt.se/> Erişim Tarihi:28.09.2022

Miegunyah House Museum: <https://www.miegunyah.org/> Erişim Tarihi:28.09.2022

Museo Frida Kahlo: <https://www.museofridakahlo.org.mx/?lang=en> Erişim Tarihi:28.09.2022

Museum Das Verborgene <https://dasverborgenemuseum.de/the-museum> Erişim Tarihi:28.09.2022

Museum of Women Pilots: <https://www.museumofwomenpilots.org/> Erişim Tarihi:28.09.2022

National Cowgirl Museum Half of Fame: <http://www.cowgirl.net/> Erişim Tarihi:28.09.2022

National Women's Hall of Fame: <https://www.womenofthehall.org/> Erişim Tarihi:28.09.2022

Online Etymology Dictionary: <https://www.etymonline.com/search?q=curator> Erişim Tarihi:25.09.2022

Paula-Modersohn-Becker-Museum: <https://www.museen-boettcherstrasse.de/english> Erişim Tarihi:28.09.2022

Resolution of the 1st International Congress of Women's Museums, 2008: <https://iawm.international/wp-content/uploads/2019/06/Brosch%C3%BCre-Resolution.pdf> Erişim Tarihi:25.08.2022.

U.S Army Women's Museum: <https://awm.lee.army.mil/> Erişim Tarihi: 28.09.2022

“Müzecilikte Yeni’nin Peşinde”

Chasing “The New” in the Museum Studies

Yeni olanın hızla eskidiğı bir dünyada yaşıyoruz. Buna karşın, Peter Vergo’nun 1989’da ortaya attığı “yeni müzecilik” kavramı, geçen onlarca yıla rağmen hâlâ sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Vergo’nun müzelerin amaçları ve toplumla ilişkileri bağlamında bir eleştiriyi dile getirmek için kullandığı bu kavram, farklı anlamlarda da kullanılmaktadır.

Dokuz Eylül Üniversitesi Müzecilik Bölümünün ev sahipliğinde düzenlenen “Müzecilikte ‘Yeni’ nin Peşinde” başlıklı uluslararası sempozyumda sunulan bildirilerden oluşan bu kitap, müzecilikte sergileme, küratoryal pratikler, müzede eğitim, müzecilik eğitimi, müze mimarisi, müze yönetimi, müze kurulumu, müzede katılım, müze iletişimi ve müzelere dair diğer konularda yenilikçi ve yeni olanın peşine düşerek, “yeni müzecilik” kavramını güncel bakış açılarıyla yeniden ele almayı ve bu kavramın günümüzde ne tür müze pratiklerine işaret edebileceğini tartışmayı amaçlamaktadır.