

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK ve KENT MÜZECİLİĞİ
YENİ BİR PROGRAM ÖNERİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Melis Nur İHTİYAR**

Anabilim Dalı : Mimarlık Anabilim Dalı

Programı : Mimari Tasarım

OCAK 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK ve KENT MÜZECİLİĞİ
YENİ BİR PROGRAM ÖNERİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Melis Nur İHTİYAR
(502071056)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20 Aralık 2010
Tezin Savunulduğu Tarih : 26 Ocak 2011**

**Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU
(İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Arzu ERDEM (İTÜ)
Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)**

OCAK 2011

Anneme, babama, eşime, Küçük İhtiyar Ailesi'ne, Teyzem'e, Elçin'e, Dilan'a,

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans'ım süresince benden desteğini hiç ayırmayan, danışmanım Sayın Hüseyin KAHVECİOĞLU'na, hayatımı güzelleştiren, sevgilerini hiçbir zaman esirgemeyen biricik aileme, sevgili eşime ve dostlarıma teşekkür ederim.

Ocak 2011

Melis Nur İHTİYAR (Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Çalışmanın Gelişim Serüveni	3
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	4
1.4 Çalışmanın Kapsamı	5
2. MÜZE VE MÜZECİLİĞİN TARİHÇESİ	7
2.1 Müzenin Doğuşu ve Gelişim Serüveni.....	8
2.2 Günümüzde Çağdaş Müzecilik Anlayışı.....	14
2.2.1 Aşırılıklar Çağı ve çağdaş müze yapıları	15
2.2.2 Çağdaş müzecilik ilkeleri.....	22
2.3 Bölüm Sonucu	28
3. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK VE KENT MÜZECİLİĞİ.....	29
3.1 21. yüzyılda Kentlerin Önemi ve Yaygınlaşan Kent Müzeleri	29
3.2 Kentsel Bellek ve Kent Müzeleri	31
3.3 Kent Müzeleri'nin Amaçları ve Hedefleri	32
3.4 Kent Müzeleri'nin Gelişim Süreci	35
3.5 Kent Müzeleri “Gelişim – Hazırlık” Süreci Program Haritası.....	38
4. TÜRKİYE’DE MÜZECİLİĞİN GELİŞİMİ VE KENT MÜZELERİ	43
4.1 Türkiye’de Müzecilik	44
4.1.1 İlk dönem	44
4.1.2 Osman Hamdi Bey dönemi (1881 – 1910)	45
4.1.3 Cumhuriyet dönemi.....	47
4.1.4 1960 Sonrası Türkiye’de müzecilik	50
4.2 Türkiye’de Tarihten Bugüne Kent Eğitimi ve Kent Müzeleri	51
4.3 Türkiye’de Kent Müzeciliği	56
5. MÜZECİLİĞİN DÖNÜŞÜMÜ – KARŞILAŞTIRMALI DÖNEMSEL ANALİZİ.....	69
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	79
KAYNAKLAR	93
ÖZGEÇMİŞ.....	101

KISALTMALAR

CAMOC	: Uluslararası Kent Müzeleri Konseyi
ÇEKÜL	: Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı
ICOM	: Uluslararası Müzeler Konseyi

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 4.1 : Cumhuriyet dönemi Türkiye’de müzecilik faaliyetleri	49
--	----

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : İskenderiye Kütüphanesi eğitim bölümleri	9
Şekil 2.2 : Museographia'nın kapağı	11
Şekil 2.3 : Elias Ashmole.....	12
Şekil 2.4 : Eski Ashmolean Müzesi – 1760	12
Şekil 2.5 : Louvre Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesi.....	13
Şekil 2.6 : Musee a Croissance Illimitee (Museum of Unlimited Growth)	16
Şekil 2.7 : Guggenheim Müzesi – New York.....	16
Şekil 2.8 : Berlin'deki Yeni Ulusal Galeri – Mies Van Der Rohe	17
Şekil 2.9 : Paris'teki Pompidou Müzesi – Renzo Piano ve Richard Rogers	18
Şekil 2.10 : Pompidou Müzesi.....	18
Şekil 2.11 : İspanya Bilbao'daki Guggenheim Müzesi	19
Şekil 2.12 : 1990 Sonrası inşa edilen müze yapılarından örnekler.....	21
Şekil 2.13 : Kopenhag Kent Müzesi – Açık Hava Duvarı –WALL	26
Şekil 2.14 : Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi.....	27
Şekil 3.1 : Angelus Novus – Paul Klee – 1920	33
Şekil 3.2 : Fransa – Paris – Carnavalet Müzesi	35
Şekil 3.3 : New York Kent Müzesi.....	35
Şekil 3.4 : Londra Müzesi – 1975.....	36
Şekil 3.5 : Son dönem kent müzelerinden örnekler	37
Şekil 3.6 : Kent Müzeleri “Gelişim – Hazırlık” süreci program haritası.....	41
Şekil 4.1 : Osman Hamdi Bey ve eserleri.....	45
Şekil 4.2 : 10 Şubat 1933 Atatürk, İstanbul Arkeoloji Müzesini ziyaret ediyor	47
Şekil 4.3 : Sivas Halkevi Mimari Proje Yarışması 1. Ödül	54
Şekil 4.4 : Kadıköy Halkevi Mimari Proje Yarışması 1. Ödül,.....	54
Şekil 4.5 : Manisa Halkevi	55
Şekil 4.6 : İzmit Halkevi.....	55
Şekil 4.7 : Mardin Kent Müzesi Projesi.....	58
Şekil 4.8 : Antalya Karaalioğlu Parkı üç boyutlu görseli	61
Şekil 4.9 : Antalya Karaalioğlu Parkı ve Çevresi Kentsel Tasarım Projesi.....	63
Şekil 4.10 : İşlev – mekan dağılım şeması	64
Şekil 4.11 : Yaşayan kentin yaşayan müzesi – Bursa Kent Müzesi – 2004	65
Şekil 4.12 : Bursa Kent Müzesi'nde düzenlenen sergi ve faaliyetlerden örnekler	66
Şekil 4.13 : Konya Kent Müzesi – gezici kütüphanesi.....	67
Şekil 4.14 : İzmir Kent Müzesi.....	68
Şekil 5.1 : Müzeciliğin evrimi – mekân, içerik ve kullanıcı.....	70
Şekil 5.2 : Klasik müzecilik yaklaşımı – işlev ve katılımcı ilişki şeması.....	72
Şekil 5.3 : Çağdaş müzecilik yaklaşımı – işlev ve katılımcı ilişki şeması	72
Şekil 5.4 : Müze Kupasına Alternatif Tasarımlar Yarışması.....	73
Şekil 5.5 : MoMA Tasarım Mağazası.....	74
Şekil 5.6 : New York Kent Müzesi sanal müze satış birimi	74
Şekil 5.7 : Müzelerde yeni eklemlemeler	75
Şekil 5.8 : Müze ekleri – Dow Jones Endeksi karşılaştırması	77

Şekil 6.1 : 8. Uluslararası İstanbul Caz Festivali tanıtım afişi.....	80
Şekil 6.2 : Antalya’da Spor ve Antalya Spor Sergisi.....	84
Şekil 6.3 : Müzecilik anlayışlarının karşılaştırmalı analizleri	87
Şekil 6.4 : Kente yayılan, çeşitlenen ve kapsayan öneri müze ağı	90

ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK ve KENT MÜZECİLİĞİ

YENİ BİR PROGRAM ÖNERİSİ

ÖZET

Geçmiş tarih öncesi yıllara dayanan müzeler, Yunanca “İlham Perileri’nden” türemiştir. Dolayısıyla, *İlham Evlerinin* tarihi çok eskilere dayanmakta ve insanlığın var olduğundan günümüze kadar her dönem ihtiyaç duyulmuştur. Tarihi süreci içinde; ilham verici, dinsel, güç ve iktidar göstergesi, siyasi ya da politik, eğitici, öğretici, eğlendirici, kentsel bağlamda imaj oluşturan, dönüştüren veya referans gösteren, tüketim ve üretimin aynı anda yapılabildiği, birçok farklı işlevi bünyesinde barındırmış, her dönem yenilenen kimliklerle karşımıza çıkmıştır.

Özet bir ifadeyle, 19. yüzyıla kadar müzecilik daha sınırlı kitlelere hitap eden, elitist bir yapıya sahip olmuştur. Sunulan koleksiyonlar, büyük ölçüde koleksiyonerin prestiji ile doğru orantılı olmuştur. 19. yüzyıl ile birlikte, modernitenin de doğuşuyla, Dünya değişmeye başlamış, 20.yüzyılın aşırılıkları ile birlikte de tüm dengeler sarsılmıştır. Bireyler hiç olmadığı kadar dışavurumcu bir asır yaşamıştır. Aristokrasi ve burjuvazi kırılmış, işçi sınıfı baskın bir şekilde ortaya çıkmıştır. Dinsel, dilsel, etnik, kültürel, siyasi veya ekonomik anlamda çok çeşitlenen, öte yandan da kapitalizmin ivmesiyle aynılaştan iki durum ortaya çıkmıştır. Müzeler de tüm bu değişimlerden nasibini almış ve geçmişten gelen statik, merkezi ve seçkin sınıfa yönelik yapısı kırılmıştır. Her anlamda daha çeşitlenen, çok farklı içeriklerde uzmanlaşan yeni bir müzecilik anlayışı döneme imzasını atmaktadır. Bu çeşitlilik, kentleri de son derece karmaşık ilişki ağlarının ortasına oturtmaktadır. Günümüzde kentler, bulundukları ülkenin önemli yapı taşları olma yükünü üstlenmekte, çok farklı katmanı bir arada bulundurmaktadır. Ne var ki çok az kent, bu çeşitliliğin dinamiğini doğru değerlendirebilmektedir. Bu bağlamda, kent içinde özellikle gündelik hayat pratiğinde ilişkileri kuvvetlendiren, kentlilik bilincini geliştiren, bireyler için tarafsız bir ifade platformu sağlayan, kurum ya da kuruluşlara ihtiyaç duyulmaktadır. Çağdaş müzecilik çerçevesinde yaygınlaşan kent müzeleri de bu soruna alternatif bir çözüm getirmekte, kentlerin potansiyellerini doğru yönetebilmelerinde etkin bir rol üstlenmektedirler.

Kent müzeleri kısaca, her geçen gün değişen dengelerle yenilenen kentsel belleklerin taze tutulmasını, unutilan değerlerin hatırlatılmasını, bireyler arasında ortak paylaşımın yeniden canlandırılmasını hedefleyerek, kent içindeki yaşama kalitesini yükseltmeyi amaçlarlar. Yapay bir kimlik inşası ya da geçmişi idealleştirerek dayatmaktan kaçınır, kentin tüm bileşenlerini tarafsız bir şekilde sunmaya çalışırlar. Bu sebeplerle, son dönemde dünyada kent müzeleri hızla yaygınlaşmış, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük bir ivme kazanmıştır. Son 15-20 yıl içinde, biraz geriden de olsa ülkemizde de kent müzeciliği girişimleri artmış, özellikle son birkaç yıl içerisinde geri planda uzun bir hazırlık süreci geçiren, geliştirilmiş projeler gündeme gelmiştir.

Tez kapsamında da, tüm bu araştırmanın ardından, özellikle ülkemizdeki kent müzeciliğini geliştirmek adına, mimarın gözünden bir analiz yapılmış, müzenin yapısal kimliği üzerinden kentli ile paylaşım alanını arttıracak yeni bir fiziksel program önerisi getirmek amaçlanmıştır.

CONTEMPORARY MUSEUMS and CITY MUSEUMS: A New Approach for the City Museum

SUMMARY

Contemporarily, cities have the burden of being the important integral part of their country, with having different cultural, political, social, economical or ethnical layers together. However, few cities can use the benefit of this patched colorful variety. At that point, the need of the institutions or corporations, connecting the different layers of the society has emerged. Here, with the contemporary museum approach “City Museums” serves as an alternative forum for connecting these multiple varieties.

In general, today museums are transforming with a more translucent, open minded, diversified, education oriented and welcoming approach. They are developing new expansions, against to the old traditional massive museum understanding and burst out from their main buildings. Therefore, with reference to these current urban-scaled approaches, both contextually and physically a new fragmented city museum program has aimed to be suggested. The aim of this thesis is to understand the development and recent specializations of the museums both around the world and in our country and then make a brainstorming over the latest museum profession: “The City Museums”.

In the concluding section, a new open physical museum program has been generated to increase the participation, through the eyes of an architect. A flexible, in-situ museum program, administrated from a local core structure has been debated. Enlightened from the current but partial examples, the main idea; is to diffuse the museum of the city into the city itself by spreading with open seminars, projections, discussions, city tours, temporary or permanent exhibitions oriented in the urban areas, public spaces, parks, roads, streets or other buildings and enable high participation in access by increasing the communication surface between professionals and participants, and participants with each other. Therefore, with this open, on-site museum proposal, connecting the different layers of the cities by leaking into the everyday life of the inhabitants has been intended.

1. GİRİŞ

Müzelerin tarihi milattan öncesine dayanır. İnsan doğasında var olan “yapma”, “yaratma” ve yaptığını biriktirip “toplama” içgüdüsü, gelişmiş insanda koleksiyon oluşturma olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla antik çağlarda başlayan ve adını yaratıcılığın ilk evresi olan “ilham” (muse)‘dan alan, “*İlham evleri*” yani müzeler, yüzyıllardır insanlık tarihinin vazgeçilmez yapılarındandır.

Müzeler, tarih boyunca medeniyetlerin gelişiminin en önemli sembollerinden olmuşlardır. Özellikle “eğitim” misyonlarıyla insanlığın geçmişi anlayarak geleceğe bakmalarını hedeflerler. Ancak özellikle 18. yüzyılda koleksiyonculuğun da yaygınlaşmasıyla, aristokrasi ve burjuvazinin etkisi altına giren müzeler, kapsayıcı ve eğitici misyonunu bir anlamda yitirmiştir. Günümüzde ise daha insan odaklı ve kapsayıcı bir kimlik kazanan çağdaş müzecilik anlayışı, dünyada yayılmaktadır. Müzeler, yine ülkelerinin kültür ve eğitime verdikleri önemin en değerli sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Tarihselci anlayışının yanında, eğitim odaklı olarak yeniden yapılanan müzelerin, psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve kültürel kimlikleriyle değişmekte ve evrimine devam etmekte olduğu ifade edilmektedir. Özellikle son 20 yıl içerisinde müze içeriklerine “tüketim” ve “alışveriş” kavramları da eklenmiş, dolayısıyla kültür endüstrisinin en önemli kozlarını oluşturarak yeni bir yüz kazanmış durumdadırlar. Tüm bu bağlamlarda, geçmişin bilgi merkezleri olarak tekil kimlikleriyle statikleşen müzeler bugün ilgilendikleri konulara göre çok fazla alt başlıkta uzmanlaşarak, katmanlaşmış ve çeşitlenmiş durumdadırlar.

Tez kapsamında da, kent ve kentli üzerine uzmanlaşan, kısaca kentin bütünüyle sahip olduğu değerlerini kentlisiyle paylaşmayı amaçlayan “Kent Müzeleri” ele alınacaktır. Müzecilik ve özelleşen kent müzeciliği, tarihsel perspektifte incelenerek, yapısal ve kavramsal bağlamlarıyla analiz edilecek ve özellikle fiziksel yapısıyla birlikte farklılaşan çağdaş müzecilik anlayışının şekillendirdiği yeni bir yapı programı önerilecektir.

1.1 Tezin Amacı

Günümüzün olanaklarıyla hızla büyüyen, yeniden üretimlerle durmaksızın değişen kentler son derece karmaşık, sınırsız ve yoğun ilişki ağlarının odak noktası konumundadır. Özellikle de megakentler çok çeşitlenmiş ve her anlamda fazlaca eklemelenmiş durumdadırlar. Bu çok çeşitlenen yapı ve aynı zamanda küreselleşmenin getirdiği aynılaşıma arasında sıkışmış konumdadırlar. Ancak bu durumun potansiyelini açığa çıkarıp çok renkliliğin doğurduğu zenginliği kullanmakta zorlanmakta, aksine kutuplaşmalar artmakta, kent içindeki refah düşmekte, risk ve korku ortamları çoğalarak, sınırlar belirginleşmektedir. Dolayısıyla da kent yaşamı kopuklaşmakta, kentliler birbirine yabancılaşmakta, “öteki”, ”beriki”, ”diğeri” vb. gibi kavramlar yaygınlaşmaktadır. Paylaşma, anlama, barış, birlikte yaşama olguları ise demodeleşmekte, ortak yaşama bilinci kentli algısında anlamını yitirmekte, farklı nitelikler kazanmaktadır.

Bu kopuklukların nedenlerinden biri olarak, kent içinde, kentlisini birbiriyle karşılaştıracak, demokratik ve tarafsız platformların eksikliği göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, tez kapsamında kentlide ortak yaşama, karşılıklı iletişim ve paylaşım bilincini aşıl原因an kurumsal yapı ve organizasyonlar incelenmiştir. Bu kurumsal yapılardan son yıllarda ülkemizde de oldukça yaygınlaşan kent müzelerinin, amaçları, hedefleri, fiziksel ve kavramsal yapıları irdelenerek, kent içinde daha aktif kullanılacak, yeni bir “fiziksel yapı kurgusu” önerisi getirmek amaçlanmaktadır. Önerilen yeni kent müzesi, klasik müze anlayışının tersine hem yapısal hem de işleyiş açısından değişen çağdaş müzecilik esaslarını temel alıp bir adım daha ileri götürerek esneklik, sürdürülebilirlik ve geçirgenlik kavramları üzerinden yeniden tasarlanmaktadır.

Kent müzelerinin temel hedefi kentliyle buluşmaktır. Tez çalışmasında da bu temel misyonun nasıl daha verimli kullanılabileceği sorgulanmıştır. Dolayısıyla kent müzelerinin geçirgenliğini arttırarak kentliyle temasını yoğunlaştıracak, temel bir çekirdek yapı üzerinden, kent içinde kentlinin gündelik hayatında, sokaklarında ya da parklarında karşısına çıkan, farklı zaman ve mekânlarda var olabilecek hareketli ve esnek bir yapı kurgusu tasarlamak amaçlanmaktadır. Kısaca, kentin müzesini, kente yayarak “yerinde müzecilik” anlayışı üzerine bir düşünce egzersizi yapılmıştır.

1.2 Çalışmanın Gelişim Serüveni

Ülkemizde “kent eğitimi” tarihsel perspektifte yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet döneminde 1930’lardan – 1950’lilere kadar oldukça aktif bir şekilde çalışan “Halkevleri” de misyon olarak kent eğitimini, karşılıklı iletişim ve etkileşimi amaçlamıştır. Kuruldukları ilk dönemde oldukça başarılı olmuşlardır. Yine aynı dönemlerde açılan köy enstitüleri de ülkemizdeki özellikle kırsal kesim için, yerinde uygulamalı eğitim veren ve kentli eğitimi için atılan en önemli girişimlerdenidir. Ancak çeşitli siyasi nedenlerden ötürü kapatılmışlardır. Bugün kentli eğitimi için halk eğitim merkezleri gibi benzer kurumsal yapılar bulunmakta ancak çok daha küçük çapta faaliyetlerine devam etmektedirler.

Kent müzeleri, ise kentlinin yaşadığı kenti tanınması ve anlaması için 19. yüzyıl sonlarında dünyanın birçok şehrinde yapılanmaya başlamıştır. İlk dönemde çoğunlukla var olan yapıların dönüştürülmesiyle kente dair koleksiyonların sergilendiği küçük çaplı kültür merkezleri olarak yapılanmışlardır. Bugün ise yeni ihtiyaçlar ve günümüzün teknolojik gelişmeleriyle son derece hızlı bir gelişim grafiği çizerek sayıları artmaktadır. Ayrıca kent müzeleri, değişen çağdaş müzecilik anlayışının da etkisiyle yenilenmekte, sadece kent belleği merkezi oluşturma da ötesinde, katılımcıya açık ve esnek bir politika yürütmektedirler. Ülkemizde ise kent müzesi kavramı oldukça yenidir. Bu konu son 15-20 yıllık süreç içerisinde ele alınmaya başlanmış ve yeni yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bugün klasik müzelerden farklı olarak, kent müzeleri nesne odaklı olmaktan çok insan odaklı çalışarak, temellerini hikâyeler üzerine oturturlar (Silier, 2007a). Kente ve kentliye dair her türlü bilgiyi toplayarak kapsamlı bir kent belleği merkezi oluştururlar. Ziyaretçiler, aktif katılımcı olarak görev alabilir, etkinlikler yine kentli üzerinde odaklanır. Klasik müze anlayışındaki elitist yaklaşımdan ziyade çoğulcu, toplayıcı ve kapsayıcı bir görev üstlenirler. Herkese açıktırlar. Silier’in (2007a) de belirttiği gibi tarihi, barış için kullanırlar, ancak demokratik ve tarafsızlık ilkesini benimserler. Kısaca, kentin sahip olduğu yerel değerleri, kentlinin kendisini de programın içine katarak kentliye aktarmayı hedeflerler. Karşılıklı anlama, öğretme, paylaşma, barış olgularını vurgulayarak, kentlilik bilincini ve ortak yaşama olgusunu kazandırmayı amaçlarlar.

İlk başlarda, genellikle var olan mevcut yapıların dönüştürülmesiyle açılan kent müzeleri, bugün proje fikrinin en başından itibaren farklı disiplinlerden birçok uzmanın bir araya gelerek tasarladığı yeni ve kapsamlı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Müze fikrinin ortaya atılmasından, fiziksel yapının tasarlanmasına ve daha sonra da müzenin sürekliliği sağlanana kadar son derece kapsamlı ve sistematik çalışmaların yapılması gerekmektedir. Araştırma sonucunda ise bu sistematik kurguyu bir adım daha ileri götürerek, kent müzelerini fiziksel yapıdan olabildiğince kopararak, kente yayılan, geçirgen ve dönüşen bir yapı kurgusu önerisi getirmek hedeflenmektedir. Kent müzesinin yapısal katmanının parçalandığı, hareket kabiliyetinin sınırsızlaştığı, kent ve kentli için “Yerinde Müzecilik” kavramını ortaya atan, dolayısıyla kentliyle temasın arttığı mobil bir sistem düşüncesi üzerinde bir fikir egzersizi yapılacaktır. Önerilen yeni müze tasarısında, tartışılanın aslında katılımcının kendisi olduğu, uzun ve kısa süreli sergilerin kente yayıldığı, kentin sokaklarının, meydanlarının veya parklarının kullanıldığı, gezgin kütüphanelerin ya da seyyar müze dükkânlarının kurgulandığı yeni, hareketli ve bağımsız bir yapı kurgusu analiz edilecektir. Son dönemde dünyada, ülkemizde ve özellikle de yaşadığımız şehir İstanbul’da kent içinde çözümler fiziksel yapı içerisinde birçok sanatsal faaliyet birbirlerinden bağımsız olarak hâlihazırda düzenlenebilmektedir. Dolayısıyla kentin ve kentlinin de aşına olduğu, kent sokaklarına, meydanlarına yayılan sergileme fikrini kent müzeciliği kurgusu üzerinden sistematize ederek kurumsal bir açık kent müzesi düşüncesi sorgulanacaktır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Tez, müzeler ve kent müzeleri hakkında yapılan bir literatür ve örnek araştırması ve elde edilen verilerin karşılaştırmalı analizleri sonucunda geliştirilmiştir. Dünyadaki ve Türkiye’deki müzecilik anlayışının, gelişim serüveni dönemsel olarak incelenmiş, ardından özelleşerek kent müzeciliği üzerinde odaklanılmıştır. Kent müzelerinin de gelişim süreçleri ve bugün geldikleri nokta literatür, örnek ve alan araştırmasıyla incelenmiştir. Ardından yine Türkiye’deki kent müzeciliği örnekleri, düzenlenen sempozyum bildirileri ve literatür araştırması üzerinden bir analiz yapılmış, ülkemizde yeni yeni gelişen kent müzeciliğini geliştirmek adına kentli ile paylaşımının nasıl daha fazla arttırılabileceği üzerine, mevcut örnek ve kaynak araştırmaları sorgulanmıştır. Sonuç olarak yapıdan olabildiğince bağımsız, kente

yayılan, çağdaş müzeciliğin katılımcı odaklı yaklaşımları doğrultusunda kurgulanan yeni bir müze programı önerilmiştir.

1.4 Çalışmanın Kapsamı

Çalışma altı ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın amacı, gelişim süreci, yöntemi ve kapsamı anlatılmaktadır.

İkinci bölümde ise müze ve müzenin tarihçesi üzerinden üstlendiği misyonlar ve gelişim süreci dönemsel olarak incelenmiş, ardından 20. yüzyıldan bu yana gelişen çağdaş müzecilik anlayışı, ilkeleri, yenilikleri, hedefleri ve amaçları örnekler üzerinden analiz edilmiştir.

Üçüncü bölümde ise çağdaş müzecilik anlayışı içerisinde gelişen, kent üzerine odaklanan ve kentlinin hikâyeleri üzerine kurgulanan, kent içindeki iletişimi arttırmayı benimseyen, kent müzeciliği üzerinde durulmuştur. Kent müzelerinin amaç ve hedefleri belirlenmiş, tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, örnekler üzerinden incelenmiştir. Son olarak, gelişmiş müze ve kent müzeleri örnekleri incelenerek bir işleyiş-hazırlık program şeması geliştirilmiştir.

Dördüncü bölümde, Türkiye’deki müzecilik yaklaşımı, başlangıcından günümüze geçirdiği dönüşümler, örnekler ve literatür araştırması ile incelenmiştir. Müzeciliğimizin sorunları ortaya konmuş, çağdaş yaklaşım doğrultusunda geliştirilen “kent eğitimi kavramı” üzerinde durulmuştur. “Kent eğitimi” kavramının Türkiye’de geçmişinin oldukça eskiye dayandığı belirlenmiştir. Bu bağlamda medreseler, halkevleri, köy enstitüleri, Türk Ocakları ve halk eğitim merkezleri incelenmiş ve son olarak “kent eğitimi” üzerinden kent müzelerinin gelişimi, yapılan girişimler, tasarı projeler ve örnekler masaya yatırılmıştır.

Beşinci bölümde genel anlamda müzeciliğin klasik ve çağdaş müzecilik anlayışları ile dönemsel olarak karşılaştırmaları yapılmış, edinilen bilgiler grafiklerle açıklanmaya çalışılmış ve bugünkü durum analiz edilmiştir.

Altıncı ve son bölümde ise, tez kapsamında yapılan tüm analizler üzerinden yapısal anlamda yeni bir müze kurgusu üzerinde durulmuştur. Kente yayılan, yapının çözükleştiği, esnek bir müzecilik kavramının nasıl tasarlanabileceği sorgulanarak, temel bir çekirdek yapı üzerinden koordinasyonun sağlandığı, fiziksel yapının mümkün olduğunca kırıldığı, kentin farklı mekânlarında farklı zamanlarda var olabilen yeni bir müzecilik önerisi tartışmaya sunulmuştur.

2. MÜZE VE MÜZECİLİĞİN TARİHÇESİ

Müzenin kelime anlamı Yunanca'dan gelmektedir. Antik dönemde müzik, felsefe, şiir gibi yaratıcılık gerektiren disiplinlere ilham veren periler yani Yunanca "mousai"lerden türemiştir. Bu perilerin yaşadığı dağın tepesindeki tapınağa da "Mouseion" adı verilmiştir. Dolayısıyla müzelerin kökeni Türkçede ilham perilerinin mekanı, ilham evleri olarak ifade edilebilir. Bilgin'in (2010) ifade ettiği gibi, "periler tapınağı" olarak başlayan müzeler, çok sonraları "bilimler tapınağı" olarak karşımıza çıkacaktır.

Günümüzde ise müzecilik, başlangıcından farklı olarak sadece sanatsal objelerin ya da doğa nesnelerinin sergilendiği ölü mekânlar olmanın çok dışına çıkmaktadırlar. Ele aldıkları konuları sosyal, psikolojik, toplumsal veya kültürel yönleriyle incelemekte, toplumu eğitici bir misyon üstlenmektedirler. Geçmişteki, toplumun elit kesimine hitap eden müzecilik anlayışı bugün kırılmış, daha çoğulcu ve geçirgen, her kesimi kapsayan bir yaklaşım hâkim olmuştur. Bu bağlamda, müzelerin üstlendiği bu yeni bütüncül yaklaşımı, Atagök (1990) "*çağdaş müzecilikte müzelerin yaptıkları etkinlikleri topluma duyurmak ve toplumun ilgisini çekmek, toplumla bütünleşmenin ilk koşuludur. Etki alanını genişletmek, müzeye gelen sanatçı, sanatsever, aydın ve öğrencilerden oluşan dar çevreyi aşmak için müzeler bilinçli programlar yapıp iletişim organları ile halkla ilişki kurmak zorundadır*" sözleriyle ifade etmiştir." Ayrıca, yine Atagök'e (1990) göre, "*müzeler üstlendikleri görevler nedeniyle, birer Açık Üniversite, herhangi bir ailenin tüm fertlerinin eğlenerek öğrenebileceği, öğrenmenin bir zevk olabileceği kültür merkezleridir*".

Pomian da (2000) müzeyi en genel tanımıyla çok uzak geleceği hedefleyen bir kamu koleksiyonu olarak tariflemekte, müzelerin dünyevi bir geleceğe yönelik olduklarını vurgulamaktadır. Başaran (1995) müzeyi "*kültürel değeri olan buluntulardan oluşmuş bir bütünü çeşitli vasıtalarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik zevkinin yükselmesi ve eğitimi için teşhir etmek amacıyla, kamu çıkarları için idare edilen kuruluşlar*" olarak değerlendirmektedir. Uluslararası Müzeler Konseyi – ICOM (International Council of Museums) ise 2007'de

yayınladıkları en son bildiride müzeleri; *“kar amacı gütmeyen, toplumun faydası ve gelişimi için çalışan, her türlü katılıma açık, koruyan, araştıran, iletişim odaklı, insanlığın maddi ve manevi kültürel mirasını, çevresel değerleriyle birlikte sergileyen, eğiten, araştıran ve eğlendiren sürekli kurumlar”* olarak tanımlamaktadır.

2.1 Müzenin Doğuşu ve Gelişim Serüveni

Yücel (1999), ilk defa paleolitik dönem mezarlarında yani M.Ö 100,000 ile 40.000 yılları arasında, sanat yapıtlarının ve doğa nesnelerinin bir araya getirilerek sergilendiğini ifade eder. Mezarlarda, mabetlerde ya da tapınaklarda ölülerin ruhlarına ithafen sergilenen ve daha çok dini nitelik taşıyan bu uygulama, sonraları imparatorların özellikle fethettikleri yerlerden aldıkları ganimetleri topladıkları koleksiyonlara dönüşmüştür. Konukçu (2007), Çatalhöyük’te, Çin hanedanlarının mezarlarında ya da piramitlerde ölülerle birlikte defnedilen değerli eşyaların, insanoğlunun doğasında olan “sahip olma” ve “var olma” dürtülerini gösterdiğine işaret eder. Mezarlarda bulunan eşyaların ölenin ebedi hayatında ona eşlik etme düşüncesiyle bırakıldıklarını ifade ederek, Anadolu, Uzak Doğu ya da Mısır da bulunan bu eşyaların ortak noktasının, sanatsal ve maddi anlamda kişinin sosyal statüsü ile paralellik gösterdiğini belirtir. Dolayısıyla koleksiyonculuğun kökeni çok eski çağlara kadar uzanır. Ancak Artun (2006), ilk ciddi koleksiyonların Yunan tapınaklarında tanrılara sunulan adaklardan oluştuğunu ifade eder. Daha sonraları oluşturulan koleksiyonlar dönem içinde sarayın özel bir bölümünde ya da tapınakların giriş bölümlerinde sergilenmişlerdir. Koleksiyon oluşturma bir anlamda güç ve iktidar sembolüne dönüşmeye başlamıştır. Bu gelenek daha sonra Romalılar’da kalıcılaştırmış, sanat eserlerinin bir araya getirilerek toplanması, resim ve özellikle heykel gibi yapıtların kopyalanarak çoğaltılması yaygınlaşmıştır. Yaraş (1995), koleksiyonculuk tutkusunun bugün de benzerlik gösterdiğini ve ilk defa Roma’da ortaya çıktığını ifade eder.

Devam eden yıllarda, Mısır imparatoru Büyük İskender’in ölümünden sonra, imparatorluk dağılmış, Mısır ise bilim ve edebiyata düşkünlüğüyle bilinen I. Ptolemaios’ın yönetimine girmiştir. Burada tarihe büyük bir iz bırakacak, “Mouseion” yani daha sonra Latince “Museum” adını verdiği (M.Ö 304-285) İskenderiye Müze-Kütüphanesi’ni kurmuştur. Kütüphanenin iki ana bölümden oluştuğu söylenmektedir. Parşömen ve el yazmalarının bulunduğu kütüphane bölümü

ve Madran'ın (2009a) ifadesiyle asıl felsefi, düşünsel zihinsel araştırmanın yapıldığı müze bölümüdür.

İskenderiye Kütüphanesi'nde çok geniş bir yazılı kaynak koleksiyonunun bulunmakta olduğu bilinmektedir. Öyle ki Mısır'daki tüm yazılı kaynakların öncelikle İskenderiye Kütüphanesi'ne getirilmesinin zorunlu olduğu ifade edilir. 200 bini aşkın el yazması eserin bulunduğu kaydedilmiştir. Ancak bunun yanında her türlü bitki ve hayvanın bulunduğu geniş bir botanik bahçesi ve tıbbi araştırmaların yapıldığı büyük bir anatomi salonu olduğu da ifade edilir. Dolayısıyla sadece her türlü kaynağın toplandığı bir kütüphane olmanın dışında farklı disiplinlerin bir arada çalışıldığı ayrı bölümlerden oluşan bir eğitim enstitüsü görevi üstlenmekteydi. Bazı kaynaklar da, İskenderiye'nin bugünkü anlamda dünyanın ilk üniversitesi olduğunu kabul etmektedir.



Şekil 2.1 : İskenderiye Kütüphanesi eğitim bölümleri, (Url- 1)

Ancak kütüphane, nedeni tam olarak açıklanamayan bir yangınla yerle bir olmuştur. Yangın sebebi olarak birçok farklı efsane bulunmaktadır. Bazı kaynaklar, I. Theodosius döneminde kent içinde hristiyanlığın çok yayılamamasının buradaki pagan kültürünü anlatan kitaplara dayandırılmasından ötürü çıkan isyanda yok edildiği öne sürmektedir. Ayrıca bazı kaynaklar da, kütüphane'nin yangın sonrası kalan kalıntılarının da Hz. Ömer döneminde, arşivlerde Kuran-ı Kerim'in üstüne geçen kaynaklar olabileceğinden endişelenilerek, yok edildiğini ileri sürmektedir.

Yangının sebebi anlaşılamasa da, dünya tarihi için çok önemli bir kaynağın kaybedildiği kesindir. Ayrıca antik dönemde yaşayan İskenderiye efsanesinin günümüzdeki çağdaş müzecilik anlayışının temellerini oluşturduğu da ifade edilmektedir. Artun (2006), bu düşünceyi destekler biçimde, *“küresel bir kültürün oluşturulmasında, bilginin ve tarihin yapılandırılmasında, müzelerin 18. yüzyıldan başlayarak halen oynamaya devam ettikleri rolün, Museaum’dan miras”* olduğunu ifade eder. Roy Macleod (2006) ise, İskenderiye Kütüphanesi’ni her türlü bilginin paylaşıldığı kültürel emperyalizm tasarısının ilk kefi olarak niteler. Sonuç olarak eşsiz bir sanat ve bilim tapınağı yüzyıllar önce yıkılmış ve çok uzun bir dönem de bu kadar gelişmiş bir müze-kütüphane yeniden yapılanamamıştır.

Ortaçağ’da ise müzecilik anlayışı, kentin ileri gelenleri ve kralların oluşturdukları koleksiyonları belirli bir kesimle paylaşmaktan öteye gidememiştir. Yücel (1999), bu dönemde sadece manastır ve kiliselerin dini eşyalardan oluşan koleksiyonlarının var olduğunu ifade eder. Karanlık çağ olarak bilinen Ortaçağ Avrupası’nda düşünsel anlamda çok fazla üretim yapılmamış, koleksiyonerlik dışında müzecilik anlamında da pek fazla gelişme yaşanmamıştır. Ancak Madran (2009a), Arap dünyasının ortaçağı karanlık geçirmediğini, özellikle felsefe alanında Batı’ya göre oldukça üretken olduklarından bahseder.

Avrupa’da ise Roma seçkinlerinin başlattığı ve bir zenginlik belirtisi olan toplama, biriktirme ve koleksiyon oluşturma tutkusu, Rönesans’ta özellikle Medici Ailesi’nin koleksiyonlarıyla devam etmektedir. Artun (2009), sonradan görme olarak seçkinlerce dışlanan aslında taşralı Medici Ailesi’nin, döneme damgasını vurduğundan ve sanat sayesinde bir saltanat kurduklarından bahseder. Ona göre Mediciler soylu olmamalarının açığını oluşturdukları önemli koleksiyonlarla ve daha sonraları da müzecilik girişimleriyle kapatmışlardır.

Yayılan koleksiyonculuk modası, resim, heykel, madalyon mücevher vb. gibi daha küçük çaplı taşınabilir sanat eserlerine olan ilgiyi arttırmış ancak yine de halka sunmaya pek yanaşılmamıştır. Dolayısıyla elit kesime yönelik bir müzecilik anlayışı hâkim olmuştur. Bu, başlangıcını Greklerden alan koleksiyon düşkünlüğü de ilk dönem Avrupa müzelerinin temellerini oluşturmuştur. Müzeler, aristokrasi ve burjuvazinin önemli kuruluşları olarak döneme damgasını vurmuştur.

16. Yüzyılın başlamasıyla birlikte bilim ve sanat dünyasında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Konukçu'ya (2007) göre, Christopher Columbus'un 1507'de Amerika kıtasını keşfetmesiyle, 1543 tarihinde Copernicus'un güneş sistemini (Güneş merkezlilik/Heliocentric) ortaya atarak modern astronomiyi bulmasıyla; ardından da Galileo'nun (1564-1642) ilk gök dürbününü icat ederek dünyanın hareketini kanıtlamasıyla, toplumun kayıtsız şartsız inandığı din kavramı sarsılmış oldu. Bu gelişmelerle birlikte 1550'li yıllarda bilim ve insan odaklı çalışmalar artarak sanat ve bilimin ilişkisi araştırma konusu yapılmıştır. Yine devam eden dönemlerde ölü hayvanların sergilenmesiyle büyük adımlar atılmış, sanat eserleri dışında canlı anatomisi ile ilgili belgeler de hazırlanmaya başlanmıştır (Yücel, 1999). Ayrıca koleksiyon oluşturma teknikleri ve sınıflandırma konulu önemli yazılı kaynakların da yine aynı dönemde gündeme geldiği belirtilmektedir. C.F. Neicklius'un yazdığı *Museographia* adlı kaynak da bunlardan bir tanesidir (2.2). Ayrıca, Yücel (1999), sanat eseri odaklı koleksiyonerliğin dışında, bilim odaklı müzecilik temellerinin bu dönemde atılmaya başlandığını ifade eder. Ancak *Museum*'daki çeşitlilik ve kapsayıcılık daha çok uzun bir dönem gündeme gelememiştir.



Şekil 2.2 : *Museographia*'nın kapağı, (Url-2)

İngiltere müzecilik çalışmalarına 17. yüzyıl ortalarında başlamıştır. Avrupa'da koleksiyonlara kaynak toplanırken, 1638'de Oxford Üniversitesi'nde Elias Ashmole isimli bir antika meraklısının topladıklarından yararlanılarak ilk müze kurulmuştur (Yücel, 1999).



Şekil 2.3 : Elias Ashmole, (Url-3)



Şekil 2.4 : Eski Ashmolean Müzesi – 1760, (Url-4)

Ashmolean Müzesi daha sonra 1908’de Üniversite’nin iki tarihi yapısına taşınmıştır. Müze, günümüzde de bu yapılarda faaliyetlerine devam etmektedir. Ashmolean’ın ardından da küçük çaplı müzeler açılmaya devam etmiştir. 1852 yılında da Victoria and Albert Museum yine İngiltere’de açılmıştır. Hemen ardından günümüzde de müzecilik açısından büyük önem taşıyan British Museum halka kapılarını açmıştır (Bilgin, 2010). İtalya’da ise 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra arkeolojiye olan ilgi artmaya başlamıştır. Aynı dönemler de Fransa’da da müzecilik çalışmaları hızla devam etmektedir. 1750 yılında Paris’teki Lüksemburg Sarayı’nda bir müze kurulmuş ancak kısa sürede kapatılsa da yenileri arka arkaya gelmiştir (Yücel, 1999). Fransız Devrimi’nin simgesi olarak görülen ilk ulusal müze “Louvre” 1793 yılında açılmıştır (2.5). Madran, aristokrasinin bütün koleksiyonlarının ironik bir şekilde Louvre Sarayı’nda halka mal edildiğini ifade eder (Madran, 2009a). Bu yüzden L. Nochlin (2006), Louvre’u çağımızın ilk büyük radikal çalkantısının bir ürünü olarak tanımlamaktadır. Fransa dışından da eserlerin sergilendiği müze günümüzde de hala dünyanın sayılı müzelerinden biridir. Müzelerin altın çağı olarak görülen 19. yüzyılın bir önemli ürünü de Prusya Kraliyet ailesi koleksiyonlarının yine halka açıldığı Berlin Altes Museum’dur.



Şekil 2.5 : Louvre Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesi, (Url-5)

Avrupa'da müzecilik gelişimi paralel bir şekilde devam ederken, doğuda müzelerin gelişimi ile ilgili çok fazla kaynak bulunamamıştır. Ancak Bilgin (2010), en eski müzelerin Hindistan ve Çin'e ait olduğunu ifade eder. Suzuki (2008) ise, Japonya'da ilk müzecilik girişiminin, 1877 yılında Tokyo'da başlatıldığını bildirmektedir. Ueno Parkı'nda yapılan ilk “Ulusal Endüstri Sergisi” için geçici bir pavyonun tasarlandığını, ilk kalıcı müzenin ise 1881 yılında Tokyo'da Ulusal Müze olarak açıldığını belirtir.

Amerika'da ise müzecilik, Amerikan tarihinin diğer Avrupa ülkelerine göre çok daha yeni olmasından ötürü ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Ancak en başından itibaren üniversitelerle iş birliği içinde çalışmışlardır. Eğitim kurumlarıyla iş birliği sayesinde, hızla yol alarak, müzecilik alanında çok gelişmişlerdir. Tarih profesörü C.F. Brian (2000), Amerika'da özellikle 1980 sonrasında kendilerini paralel okul olarak tanımlayan müzelerin, okullardaki yetersizlikleri tamamlamak ve halkın isteklerine cevap vermek için küratörlüklerden bağımsız eğitim bölümlerinin oluşturulduğunu ifade eder. Eğitim ve müzeciliği birlikte yürüten ABD'nin, bugün dünya müzelerinin yarısına sahip olduğu kaydedilmektedir.

2.2 Günümüzde Çağdaş Müzecilik Anlayışı

“Çağımız müzeler çağıdır”

MacLeod

Başta dinsel ritüellerle başlayan müzecilik sonraları güç ve iktidar sembolü olan koleksiyon tutkusuyla devam etmiştir. Ortaçağ'da ise Shaw'un (2004) da ifade ettiği gibi, sanat eserlerinin estetik ölçütü, din ile paralellik göstermektedir. Birçok eserin koleksiyonlara katılmasındaki sebep, dinsel bağlamda taşıdığı değerdir. Shaw (2004), Rönesans ile birlikte gerçek - fiziksel dünyayı keşfetme merakının arttığını belirtmektedir. Adım adım sanatın bilimle ilişkisi sorgulanmış ve farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle yeni bir yüz kazanmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısı da özellikle Avrupa'da ivme kazanan müzecilik, 19. yüzyılda çalışmalara ve gelişmeye devam etmiştir. Madran'ın (2009a) deyişiyle, bu dönemde birçok özel koleksiyon halka mal edilerek, toplumsal işlev kazanmıştır. Savaş (2009) da, müze kurumunun, 19. yüzyıl başında toplumsal gücünü hissettirmeye başladığını ve ideolojik tartışmaların odağına yerleştiğini ifade eder. Ayrıca yüzyıl başlarından itibaren Avrupa'da kurulan yeni devletlerin, milli kimliklerini oluşturmada müzeleri birer araç olarak kullandıklarını da belirtmektedir (Savaş, 2009). Ancak müzeciliğin her anlamda en üretken çağı dünyanın en çok değişime uğradığı 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Siyasal, politik, ekonomik, teknolojik, sosyolojik veya toplumsal olarak çok derin değişiklikler yaşanmış, “*zamana ve mekâna bağlı olarak yeniden tanımlanan* (Pomian, 2000)” müzecilik anlayışı da en köktenci evrimlerini bu asırda geçirmiştir. Bugün yeni müzecilik anlayışında, geline noktanın en önemli katalizörleri “eğitim” ve “katılım” kavramlarının benimsenmesidir. Teknoloji de bu kavramları beslemekte ve müzelere yepyeni açılımlar getirmektedir. Bu bağlamda müzeler artık klasik anlamda dokunulmazlığını kaybetmekte, toplum ile paylaşım üzerine kurulan forumlara dönüşmektedir.

Hobsbawm'ın (2009) ifadesiyle “Aşırılıklar Çağı” olarak gelişen 20. yüzyıl, savaşlarıyla, bilim dünyasındaki gelişmeleriyle, politik hareketleriyle, teknolojinin ivmesiyle, sanatın, resim, müzik, edebiyat ya da sinema gibi her türüyle en yoğun yaşandığı dönemdir. Her türlü ifadenin, bireyselliğin ve aynı zamanda toplumsallığın, özgürlüklerin, en ağır kısıtlamaların, yaşandığı bu isyankâr dönemde, dünya gelmiş geçmiş en önemli kazançlarını, aynı zamanda en önemli kayıplarını

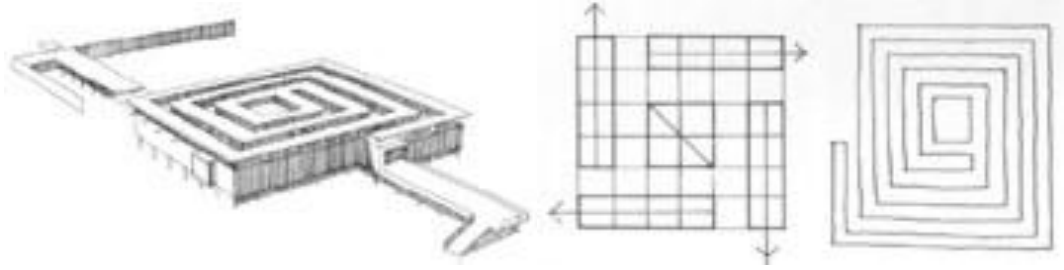
vermiştir. Antikiteden bugüne din, güç, iktidar, seçkinlik belirtisi olarak dönemsel evrim geçiren müzecilik kavramı da 20. yüzyılın üretkenliği içinde hem kavramsal hem içerik hem de yapısal olarak tamamen kimlik değiştirmeye başlamıştır. Merriman (2000), müzelerin genelde edilgen bir topluma tek parça, katı bir geçmişi dayatan otoriter kurumlar olmaktan sıyrılıp farklı kesimlere hitap eden geçirgen ve çok yönlü bir kimlik kazandıklarını ifade eder. Bu dönüşümün nedeni olarak geçmişle ilgili fikir birliğinin post modernizmle birlikte çözülerek, tek yönlü tarih anlayışının artık reddedildiğini ve çoğul seslere önem verilmeye başlandığını açıklamaktadır. Ayrıca tarih boyunca dışlanan azınlık grupların artık seslerini daha fazla duyurmak istediğini vurgulayarak, günümüzde müze personelinin de daha eğitilmiş olduğunu ve müzelerin katılımcı güç yaratmada radikal bir potansiyele sahip olduklarının bilincinde olduklarını belirtmektedir. Dolayısıyla tüm bu yeni açılımlar çağımızın sınırsız bilgi ve erişim teknolojileriyle buluşarak çok çeşitlenen müzecilik anlayışları sunmaktadır.

2.2.1 Aşırılıklar Çağı ve çağdaş müze yapıları

Fütürizm hareketi öncülerinden Flippo Tomasso Marinetti 20 Şubat 1909'da yayınladığı Fütürist Manifestosu'nda kütüphaneler, müzeler dâhil geçmişi hatırlatan her şeyi yok etmeyi savunur. Müzeleri, yan yana birbirinden bihaber yatan ölülerin meskeni olan mezarlardan farklı görmediğini ifade eder (Zeiger, 2005). Böyle çalkantılı bir dönemin başlamasıyla yeni modernist hareketlerden etkilenen müzeler özellikle yapısal anlamda yeni bir kimlik kazanmaya başlar. Savaş (2008) bu noktada müzeleri, aydınlanmanın kurumları ve modernizmin önemli sembolleri olarak tanımlamaktadır. 20. yüzyılın ilk yarısında geçmişi silip yeni bir dünya oluşturma düşüncesi döneme damgasını vurmuştur. Savaş sonrası yıkımın da etkisiyle çevre duyarlılığı kavramı anlamını yitirmiştir.

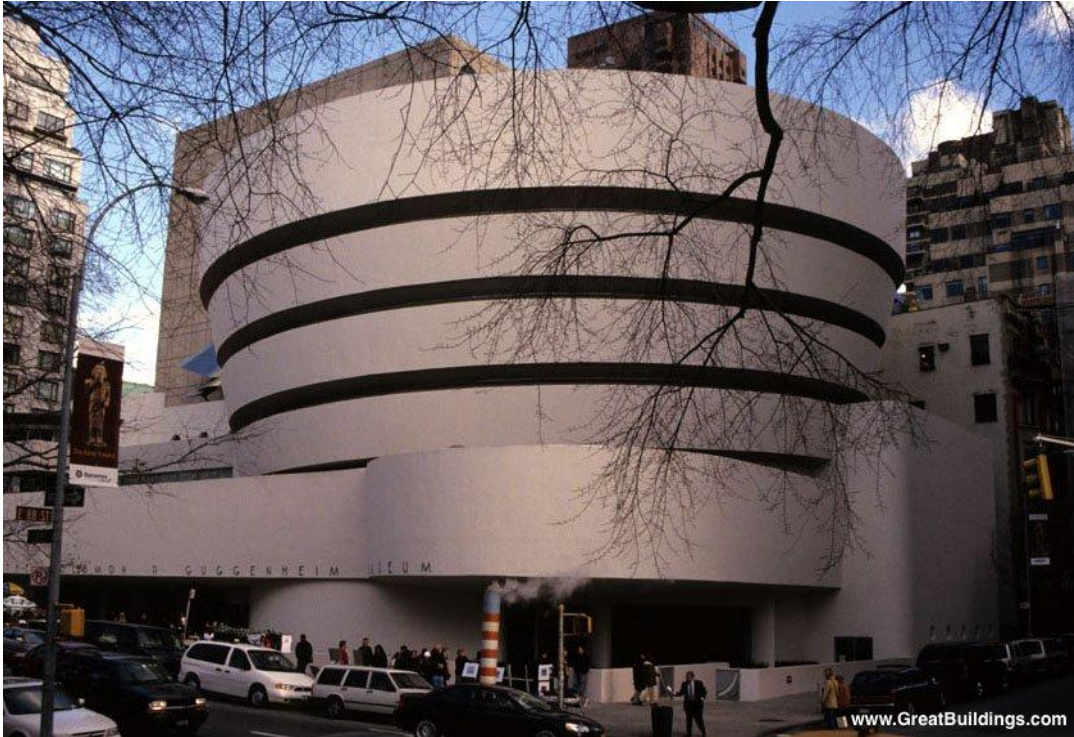
Döneme iz bırakan mimarlardan Le Corbusier bu sil baştancı akımı benimseyerek, kentin karmaşık yapısını çözümleyebilmek adına köktenci bir değişimin gerekliliğini savunur. 1925'de Paris için hazırladığı yeni kent planı "Plan Voisin Pour Paris", önerisinde tüm kentlilerin gereksinimlerinin aynı olacağını ileri sürerek, kentin merkezini tamamen temizleyerek, 200 katlı, haç planı olan, 18 adet gökdelen inşa eder. Kentsel yaşamı yeniden ürettiğini ileri sürdüğü bu "çağdaş işlevsel kent" önerisi birçok tartışmaya sebep olmuştur. Ardından 1939'da, "Musee a Croissance

Illimitee - (Museum of Unlimited Growth)’ tasarısını sunmuştur (2.6), (Zeiger, 2005). İsmine uygun bir fiziksel yapıyla tasarlanan bina, havaya kaldırılmış içe dönük sonsuza giden bir labirenttir. Müze kavramın, fiziksel yapısıyla bir harmoni oluşturduğu ilk örneklerdendir.



Şekil 2.6 : Musee a Croissance Illimitee (Museum of Unlimited Growth)
Le Corbusier, (Url-6)

1956’da New York’ da yapımına başlanan Guggenheim Müzesi de dönemin önemli yapılarındandır (2.7). Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan proje üç yıllık bir inşa süresinin ardından, 1959’de kapılarını açmıştır. İkonik, heykelsi yapısıyla müzecilik anlayışına yeni bir açılım getirerek, fiziksel yapının işlevinin önüne geçip geçmediği tartışmalarını da ilk defa gündeme getirmiştir. Yüzyılın ikinci yarısı mimari kimliğiyle ikonikleşen yapıların sayısı artacaktır.



Şekil 2.7 : Guggenheim Müzesi – New York, (Url-7)

Mies van der Rohe'nin 1968'de Berlin'de tasarladığı Yeni Ulusal Galeride (New National Gallery) mimarın ilk ve tek müze yapısıdır **(2.8)**. Bu projede, çelik ve camdan oluşan minimalist bir “modern sanat tapınağı” tasarlanmıştır. Evrensel alan “universal space” konseptiyle iç mekânı dış mekânla bütünleştiren tasarımı, alışılmış masif, içe dönük müze yapılarına karşı yeni bir alternatif olarak görülmüş ve çok yankı uyandırmıştır.



Şekil 2.8 : Berlin'deki Yeni Ulusal Galeride – Mies Van Der Rohe, (Url-8)

Kısa bir zaman sonra Renzo Piano ve Richard Rogers'ın tasarladıkları Centre Georges Pompidou 1977 yılında Paris'de açılmıştır **(2.9), (2.10)**. Bir yarışma sonucunda seçilen sıra dışı proje, müzenin sıkıcı ve ciddi yüzüne teknolojinin de etkisiyle yeni bir ideoloji ve gelecek vizyonu sağlamıştır (Zeiger, 2005). Balcıoğlu (2009), Pompidou Projesi için aşırı esneklik arandığını, Piano ve Rogers ikilisinin de bir yap-boz oyuncak gibi, sürekli bozulup yeniden kurulabilen bir yapı ile bu beklentiyi karşıladıklarını belirtir. O döneme kadar kanıksanan her tür yapısal ilkeye karşı çıkarak, tamamen strüktürün çıplak bırakıldığı aykırı bir bina inşa edilmiştir.

Kente bu denli iz bırakan bu yapının bir müze için tasarlanması da hiç şaşırtıcı değildir. Paris'in tarih kokan kültürel, sosyolojik ve çektiği turistlerle de ekonomik yapısına çok köktenci bir yenilik getirmiştir. Bir müzenin kent yaşamını bu kadar etkileyebileceğini gösteren ilk örnektir. Çağdaş müzeciliğin de ihtiyaçlarıyla eklemlenerek genişleyen bina, daha sonraları kültür merkezi olarak isim değiştirmiştir. Müzenin mimarisiyle öne çıktığı önemli ve öncü örneklerdendir 20. yüzyıl sonlarına doğru bu ikonik müze yapıları artmış, müzenin heykelsi yapısı, içeriğinin önüne geçmeye başlamıştır.



Şekil 2.9 : Paris'teki Pompidou Müzesi – Renzo Piano ve Richard Rogers, (Url- 9)



Şekil 2.10 : Pompidou Müzesi, (Balcıoğlu, 2009)

Bu bağlamda İspanya Bilbao'daki Guggenheim Müzesi döneme ismini yazdıran örnekler arasında gösterilmektedir **(2.11)**. Mimar Frank Gehry yapıyı Bask bölgesine yerleştirmiştir. 1997 yılında tamamlanan müze bir taşra bölgesini tanınan ve gelişen bir kente dönüştürmüş, önceleri işsizlik oranları %25'leri geçen kent bugün en çok turist çeken kültür kentleri arasında gösterilmektedir. Proje aşamasında oldukça tepki gören yapı, günümüzde mimari yapısıyla gündeme gelen müzecilik anlayışının yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Bu durum “Yeni Bilbao Etkisi” “The New Bilbao

Effect” olarak tariflenmektedir (Zeiger, 2005). Kenti dünyaya tanıtan, milyonlarca turisti orta tabaka bir kent olan Bilbao’ya çekerek ekonomiyi de canlandıran bu “referans bina”, kentin yeniden yapılanmasında da öncü olmuştur.

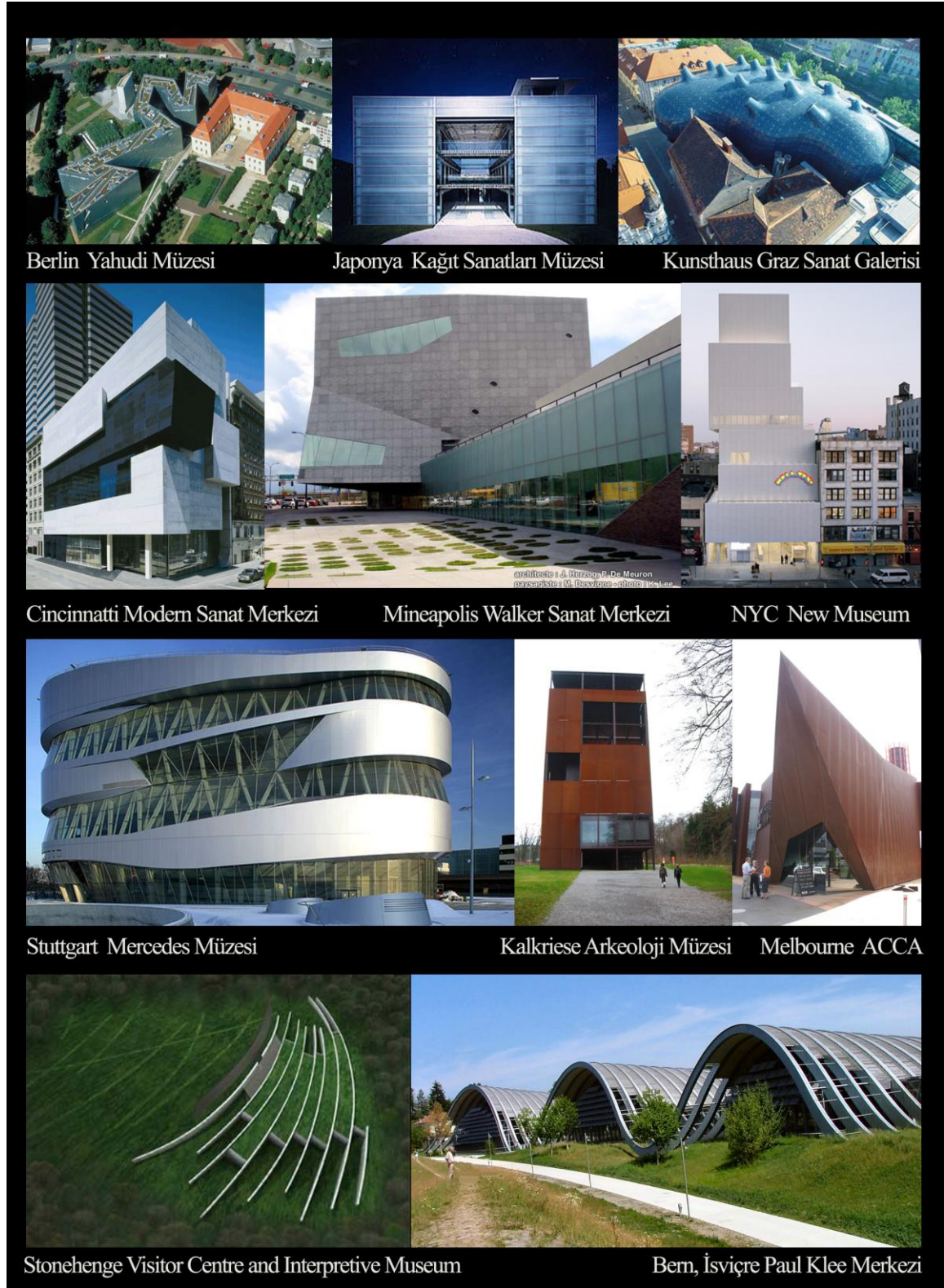


Şekil 2.11 : İspanya Bilbao’daki Guggenheim Müzesi, (Url-10)

Yapıların ikonlaştırılarak orta tabaka kentlerin markalaştırıldığı bu model, birçok kentte uygulanmıştır. Yılmaz (2009), “daha önce ismi bile anılmamış kentlerin ısmarlama “ikon” yapılarla ilginin ve turizmle beslenen sermayenin odağı haline geldiklerini ifade etmektedir. Kentlinin ihtiyacı olan ortak bellek oluşturacak imgelerin günümüzde pazarlanmaya başladığını belirterek, imge üretmek için çalışan bir “ikonik mimarlık” sektörünün yapılandığını bildirmektedir Ancak yeni gelişen bu “ikonik bellek mimarlığının” kalitesinin tartışmaya açık olduğunun altını çizmektedir. Greub (2008) da, yeni müze yapılarının mimarlar tarafından da son derece cazip işler olarak algılanmaya başladığını, çünkü müzelerin “pazarlama” gücünün keşfedildiğini belirtmektedir. Bu noktada müzelerin, kentlerin ve dolayısıyla bulundukları ülkelerin, ekonomik gelişimindeki katalizör etkisinin altını çizmektedir. Ayrıca, yıllar önce müzelerin, sergiledikleri resim ya da heykellerle öne çıktığını, günümüzde ise sadece yapısal imajlarıyla bile çok daha fazla katılımcıyı çekebildiklerini ifade etmektedir. Bu bağlamda, 20. yüzyılın ortasından itibaren,

ikonik kültür yapılarının, turizmi kullanarak bir kentin dönüştürülmesine etkin bir alternatif olarak yaygınlaştığı görülmektedir. Ne var ki Bilbao büyük yankı uyandırır da müzenin asıl işlevi olan eğitim ve iletişim işlevinin önüne geçen ikonik yapılar tartışılmaya başlanmıştır. Balcıoğlu (2009), iki Guggenheim müzesini de örnek vererek, bu tür müze yapılarının çok güzel olmasına karşın sergiledikleri sanat eserlerini ezerek kötü bir müze alanı sunduklarını ifade etmektedir. Morrison (2004) ise Bilbao etkisiyle birlikte “Ünlüler Mimarlığı’nın”-“*Celebrity Architecture*” doğduğunu, kentlerde ünlü mimarlar tarafından tasarlanan birçok “iddialı” ancak “samimiyetsiz” ikonik yapının ortaya çıktığını belirtmektedir. Ancak bir kentin, tekil yapılarla değil de bütünsel olarak anlam ifade ettiğini vurgulamaktadır.

1990 Sonrası inşa edilen müze yapılarından örnekler



Şekil 2.12 : 1990 Sonrası inşa edilen müze yapılarından örnekler

2.2.2 Çağdaş müzecilik ilkeleri

20. yüzyılın ikinci yarısında hemen II. Dünya Savaşı sonrası 1947 yılında dünyanın önde gelen müze kadrolarından oluşan “Uluslararası Müzeler Konseyi”, “International Council of Museums –ICOM” ilk toplantılarını Paris’de düzenlemiştir. Müzecilik anlayışı ve gelişimi hakkında bir takım kararlar vermişlerdir. Bu konseyin kuruluşu günümüzün çağdaş müzeciliği için atılan en önemli adımlardan bir tanesidir. ICOM, çağdaş müzeciliğin temel ilkelerinin belirlenmesinde ve geliştirilmesindeki en önemli kuruluştur. Uluslararası bir yapı olan ICOM’un, müzecilik bağlamında kültürler arası ilişkileri kuvvetlendirmeyi amaçlayan, müzelerin geçmişin ışığında geleceğe yön veren, yaşayan kültür yapıları olmasında büyük katkıları olmuştur.

Bugün müzeler elit ve soylu kesime hitap eden sadece eşya odaklı sergilemenin dışında, birçok farklı disiplinin bir arada çalıştığı sosyolojik, kültürel, toplumsal roller edinmiş durumdadırlar. Merriman (2000), son kuşak müzelerin en önemli gelişimini geçmişteki içe dönük yapının, katılıma ve yerel kuruluşlarla işbirliğine girerek dışa dönük bir gündeme dönüşmesi olduğunu ifade eder. Özellikle, yüzyıllar önce İskenderiye’den miras kalan “eğitici ve araştırmacı” yaklaşım yeni müzecilik anlayışının temel hedefleri arasına girmiştir. Atagök’e (2009) göre bugün müzeler, çok ciddi nesne ve bilginin toparlanıp derlendiği kurumlardır. Kısaca müzeleri, “*her türlü kültürel ve sanatsal değeri, doğal varlıkları, geçmişimizle ve bugünle ilgili önemli kanıtları, kamu yararı için bir araya getiren ve onları yöneten, koruyan ve geleceğe taşıyan yapılar*” olarak tanımlamaktadır. Müzelerde, sanat, bilim ve teknolojinin birbiriyle ilişkisi sorgulanarak hemen her konu üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Bu noktada çağdaş müzecilik anlayışı, müzeleri bütüncül bir kültür - eğitim merkezleri olarak tanımlamaktadır. Başka bir deyişle müzeler artık, toplumun farklı kesimlerine ulaşarak paylaşımcı bir politika benimsemektedirler. Bu bağlamda, Pomian (2000), müzelerin yüzyıllarca kabul ettiği “yüksek” kültürün dışında “aşağı” gördükleri için sergiledikleri dışlayıcı tavrı terk etmek zorunda kaldıklarını ifade eder.

Günümüzde çağdaş anlayış içinde her kesimden, her kültürden ya da sınıftan katılımcılar, müze dostu, müze severler olarak değerlendirilmekte ve müzenin gelişiminde çok önemli rol almaktadırlar. Keleş (2003), çağımızda müzelerin merak

ve araştırma duygusunu körükleyen, kişisel eğitime, dolayısıyla toplumsal eğitime katkıda bulunan kurumlar olduğunu, dolayısıyla da yalnızca devletin değil toplumun malı olduklarının altını çizer. Bu anlayışı benimseyen, müzeleri sahiplenilen müze severlerle, müze profesyonellerinin karşılıklı iletişimi esas alınır. Bunun için geleneksel kalıcı-sürekli sergilerin dışında kısa süreli etkinliklerle değişik kesimlere ulaşmayı hedeflerler. Bir anlamda, çeşitlenerek her sınıfa hitap etmeyi, müzeye davet etmeyi amaçlarlar. Atasoy (1994), farklı kesimlerle iletişime geçebilmek için insan psikolojisinden de iyi anlamak gerektiğini savunur, çünkü sergilenen eserler pek çok farklı kültürün ürünüdür ve bir bütün olarak ele alınmalıdırlar. Tek başına bir şey ifade etmezler. Bu bağlamda çok yönlü öğrenme ve farklı yaşam alanlarını anlayıp, katılımcıya doğru şekilde aktarabilmek için müze pedagojisi ortaya çıkmıştır. Paykoç ve Baykal (2000), müzelerin iletişimsel rollerinin önemli bir parçası olarak birçok kültürü içinde barındırdıklarını ancak bunun farklı parametreleri getirdiğinden uygun politikalar kullanmaları gerektiğinden bahsederler. Müze pedagojisi ihtiyacı bu noktada önem kazanmaktadır. Müzeler kendi kültürünü ve başka kültürleri anlama ve empati geliştirebilmelidirler. Eğitim kalitesini arttırarak katılımcılara doğru kaynak ve yöntemlerle bilgiyi aktarabilmedirler ve çok katmanlı yapı içinde müzelerin kendi kültürünü tarafsız bir şekilde ifade etmeyi başarmaları gerekmektedir (Paykoç ve Baykal, 2000).

Günümüzde müzeler bahsedildiği gibi çok çeşitlenmekte ve bu çeşitlilik her bağlamda farklı ihtiyaçları getirmektedir. Ele alınan konuların çeşitlenmesiyle kendi içlerinde ayrışmakta farklı uzmanlıklara göre sınıflandırılmaktadırlar. Balcıoğlu (2009) bilinen klasik anlamdaki müzelerden farklı konuların ele alındığı, içerik anlamında ayrışan yeni tip müzeleri “insan müzeleri” olarak tanımlamaktadır. Sanayi müzesi, havacılık müzesi, denizcilik müzesi gibi müzelerin bu tür müzeler arasında sayılabileceğini ifade etmektedir. Merriman (2000) ise müzeleri erişim ve katılım kavramlarına göre ayırmaktadır. Bu bağlamda müzeleri, fiziksel erişim, entelektüel erişim ve olanaklara erişim adı altında üç sınıfta incelemektedir. Fiziksel erişim ile müzeyi fiziksel olarak kamunun daha kolay kullanabileceği bir yapıya getirmekten bahseder. Entelektüel erişimi, müzeyi sadece profesyonellerin ya da eğitimli ziyaretçilerin dışında her kesimden katılımcı için anlaşılır kılan yaklaşım olarak açıklamaktadır. Olanaklara erişim kategorisinde ise, müzeye hiç gitmeyen bireylerle

birlikte çalışarak onların müze alışkanlıklarının olmayışının altında yatan sosyal, kültürel ve psikolojik nedenleri ortadan kaldırmaya yönelik bir sınıflandırma yapar.

Sonuç olarak, günümüzde müzeler, apayrı başlıklar altında incelenebilmekte, çok çeşitlenerek yeni bakış açıları kazanmaktadırlar. Ancak ortak payda, müzelerin kazandığı eğitimci ve katılımcı yaklaşımdır. Müzelerin katı sınırları çözülmekte, katılımcı ile değişerek yeni kimlikler kazanmaktadırlar. Hitap ettikleri toplum ile sürekli yenilenen ve değişen bir yaklaşımı benimsemektedirler.

Günümüzde müze ve anıtlar; antropolojik, tarih, sanat, modern sanat, doğa tarihi ve tabiat, bilim teknik ve endüstri, ayrıca çeşitli uzmanlıklara göre ayrışan müzeler olarak sınıflandırılmaktadır (Bilgin, 2010).

Değişen teknolojilerle de sergileme teknikleri farklılaşmakta, müzeler yöntemlerine göre de farklı kategorilerde ele alınmaktadır. Ayrıca bu çeşitlenme önceden de örneklerle ifade edildiği gibi müzenin fiziksel yapısının da değişmesini gündeme getirmiştir (Erbay, 2009). Son yıllarda sergilerin ışıklandırma sistemlerinden, döşemede kullanılan malzemeye kadar değişen müzeler, günümüzde sergileme ve sunum yöntemlerine göre “Sanal Müze” “Dokunulabilir Müze” “Mobil Müze” ve “Vakıf Müzeciliği” adı altında dört önemli yaklaşım ile ele alınmaktadır (Keleş, 2003).

Sanal Müzecilik

Bilgisayar teknolojilerinin önemi müzecilik içinde yadsınamayacak bir gerçektir. 1998 yılında Los Angeles’da kurulan Getty Merkezi’nin, Artun’un (1998) da ifade ettiği gibi, o dönemdeki en büyük hedefi bütün sanat tarihini bilgisayar ortamına taşımaktır. Bu girişimle birlikte kültür hareketlerinin sanal ortama taşınması yaygınlaşmıştır. Böylece, kültür, *“dijitalize edilerek sonunda hapsediği duvarlardan kurtulacak arşiv/müze, hem kapsam, hem erişim olarak âdeta sınırsızlaşacaktır. Doğadan başlayarak alırsak, önce kendi yapıldığı zeminde (tuval, kağıt, v.b.), daha sonra taşındığı müze zemininde, şimdilerde de bilgisayar zemininde, üç kez sanallaşan sanatsal imgeler artık herkesin ‘gözünün önüne’ gelecektir (Artun, 1998)”*

Bu bağlamda yaygınlaşan sanal müzecilik, internet üzerinden ülkeler arası müzeciliğin yayılmasını sağlayan dönemimizin teknolojik gelişmelerinin önemli sonuçlarından. Her kesimden, her ülke ve kültürden kullanıcıya ulaşmanın en

pratik yollarından biri olarak kabul edilmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında müzecilik araştırmalarına başlayan ABD, bugün sanal müzecilik alanında en gelişmiş ülkelerin başında gelmektedir. New York Metropolitan Müzesi ve yine New York Guggenheim Müzesi bilindik örneklerindendir. Sahip oldukları koleksiyonları sanal ortamdaki müzelerinden, müze dostlarıyla paylaştıkları gibi, düzenledikleri her türlü etkinliği ve faaliyetlerini de internet üzerinden yayınlamaktadırlar. Sanal müzeciliğin önde gelen müzelerinden bir tanesi de 1850'lerde açılan Londra'daki British Museum'dur. Bu proje ile bütün dünyadaki kent müzeleri arasındaki iletişimin ve diyalogun artırılması hedeflenmekte, ayrıca uluslararası katılımcıların kentler hakkındaki bilgiye en pratik şekilde erişebilmesi amaçlanmaktadır. Ülkemizde de sanal müzecilik alanında çalışmalar yapılmaktadır. Bir örneği Ortadoğu Teknik Üniversitesi öğretim görevlisi Baştanlar ve ekibi (2006) tarafından Isparta Müzesi için geliştirilmiştir. Genel anlamda sanal müzeciliği ya da başka bir söylemle e-müzeciliğin olanaklarını da kısaca şöyle tanımlamışlardır:

E-müze'yi ziyaret eden kullanıcılar;

- Salonları dolaşıp eserler hakkında yazılı ve görsel bilgileri inceleyebilir,*
- Salonlar için hazırlanan etkileşimli sanal geziyi izleyebilir,*
- Belli özelliklere sahip eserleri aratabilir,*
- Görüntülenen bir esere görsel içerik bakımından benzer diğer eserleri aratabilirler.*(Baştanlar, 2006)

Sanal Müze Örnekleri

<http://www.museevirtuel-virtualmuseum.ca/index-eng.jsp> (Kanada Sanal Müzesi)

<http://www.museum-london.org.uk> (İlk sanal müze)

<http://www.photographymuseum.com> (Fotoğraf müzesi)

<http://www.istanbulmuzesi.org> (Tarih Vakfı'nın açtığı İstanbul Müzesi)

<http://www.adatepe.com> (Zeytinyağı müzesi)

<http://www.diegorivera.com/virtual/> (Diego Rivera Sanat Müzesi)

Mobil Müzecilik

Çağdaş müzeciliğin en önemli hedeflerinden biri olan farklı kesimlere hitap etme anlayışı mobil müzecilik ile yeni bir boyut kazanmıştır. Müzeyi ziyaret etme alışkanlığı olmayan, ya da zaman ayıramayan kesime yönelik olarak düzenlenen kısa süreli sergi ve aktivitelerle katılımcıya ulaşan halkçı bir anlayış benimsenmektedir. Konularına göre farklı mekânlarda yapılan eğitim seminerleri, sunumlar, film gösterimleri, geçici sergiler gibi aktivitelerle yerinde katılımcılara ulaşmayı hedeflerler. 2009 yılında İstanbul’da düzenlenen kent müzeleri konferansında da Kopenhag Kent Müzesi’nde düzenlenen mobil bir müze projesi üzerinde durulmuştur. Müze direktörü Sandahl, kent merkezinde ve giderek çeşitli semtlerde kurulmakta olan “İnteraktif ve Elektronik Bir Açık hava Duvarı: WALL” projesini tanıtmıştır (2.13). Müzenin ve bilginin nasıl halkın ayağına getirildiğine ve nasıl halkın katılımının da sağlandığına dair çok çarpıcı bir uygulamayı böylece konferans delegeleriyle paylaşmıştır (Url-11). Proje, 24 Nisan 2010’da kent merkezine yerleştirilen 12 metrelik interaktif bir ekrandan oluşmaktadır. Katılımcılar bu ekrana dokunarak kent tarihinin istedikleri dönemiyle ilgili bilgiye erişebilmektedir.



Şekil 2.13 : Kopenhag Kent Müzesi – Açık Hava Duvarı –WALL, (Url-12)

Ayrıca aktif katılımcılar sunucu içine Kopenhag kentiyle ilgili bireysel hikâyelerini de yükleyebilmekte ve diğer kentlilerle paylaşabilmektedirler. Projeye internet ortamından da ulaşılabilir. Hem mobil, hem sanal, hem de dokunabilir müzecilik anlayışı içerisinde ele alınan bu “Açık hava Duvarı” kent içi eğitim ve iletişim için atılan büyük adımlardan bir tanesi olarak görülmektedir.

Dokunulabilir Müzecilik



Şekil 2.14 : Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi, (Url- 13)

Dokunulabilir müzecilik, katılımcı odaklı bir müzecilik anlayışıdır. Zaman zaman mobil müzecilikle paralellik gösteren, müze severlerin ayağına giden örnekleri mevcuttur. En bilinen örneklerinden bir tanesi çocuklar için düzenlenen “Philadelphia Lütfen Dokun” müzesidir. Çağdaş müzeciliğin dokunabilir müzecilik anlayışının ilk örneği olan Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi (2.14) çocukların bizzat kendilerinin dokunarak deneyimleyeceği öğretici programlar içermektedir ve bu anlayış Philadelphia anlayışı olarak da literatüre geçmiştir. Ayrıca sadece tekil bir yapı içerisinde değil, mobil müze anlayışıyla özellikle kentin varoş semtlerine müze oyuncaklarını götürerek eğitimci eşliğinde faaliyetler de düzenlenmektedirler.

Bu bağlamda ülkemizde de çeşitli faaliyetler gündeme gelmektedir. Ankara’da yine çocuk odaklı, kentin farklı sokaklarına yayılan dokunabilir bir müze örneği tasarısı Ankara Belediyesi’ne sunulmuş ve mecliste de onaylandığı bildirilmiştir. Sokak Sokak Çocuk Müzesi olarak tasarlanan projede botanik sokağı, çiftlik sokağı, sanat sokağı, meslek sokağı, kukla sokağı, makine sokağı, tarih sokağı, fabrika sokağı, puzzle sokağı ve fosil keşif sokağı adı altında farklı konuların yine farklı sokaklarda işlenmesi projelendirilmiştir (Url-14).

Vakıf Müzeciliği

Vakıf müzeciliği de çağdaş müzeciliğin önemli kollarından bir tanesi durumundadır. İlk defa ABD’de James Smithson’ın bağışlarıyla Smithsonian Institution açılmıştır. Vakıf Müzeciliği günümüzde de farklı şahıs, kurum veya kuruluşların girişimleri ile çeşitlenerek devam etmektedir. Özel girişimlerin açtıkları vakıf müzeleri ülkemizde de yayılmaktadır.

2.3 Bölüm Sonucu

18. yüzyılla müzelere artan ilgi 19. yüzyılda en yoğun dönemlerinden birini yaşamıştır. Ancak en köktenci yenilikler 20. yüzyılda yaşanmış, müzeciliğin hem yapısal, hem kavramsal, hem de sunum teknikleri bağlamında en çok değişime uğradığı dönem olmuştur. Müzelerde özellikle eğitim kavramı esas alınarak köktenci değişiklikler olmaya başlamış, içeriklerine göre farklılaşmakta olan kurumlar teknolojinin de yardımıyla yepyeni çehreler edinmişlerdir. Bu ilkeler çerçevesinde her kesime açılan yeni müzecilik anlayışı kapsayıcı ve bütünleştirici bir rol üstlenmiştir. İnsan odaklı bir yaklaşımla, 20 yüzyılın karşıtlıkları içinde, kültürel miras ve toplumun bir çatı altında birleştirildiği, kamu tarafından tanımlanarak gelişen bir müzecilik anlayışı doğmuş, günümüz müzeciliğinin de temelleri oluşturulmuştur. 21. Yüzyıl ile beraber ise yeni bir dönem başlamış, gelişen Dijital Devrim'in sağladığı hız, daha bireysel ve daha materyalist bir çağı beraberinde getirmiştir. Müzecilik anlayışı da özellikle teknolojinin hızı içinde hem yapısal hem de içeriksel bağlamda, ayrıca erişim olanakları açısından da daha bireysel bir kurguda konumlanmaya başlamıştır.

3. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK VE KENT MÜZECİLİĞİ

Günümüzde müzeler, çağdaş müzecilik anlayışı içerisinde ele aldıkları konulara göre farklılaşmaktadırlar. Balcıoğlu'nun (2009) ifade ettiği gibi insan müzelerinden, kent üzerine uzmanlaşan, kentin ve kentlinin sürekli değişen dünya içindeki kimlik arayışlarına cevap olarak da kent müzeleri doğmuştur. Bu bağlamda kent müzelerinin amaç ve misyonları tartışılarak, modern müzecilik anlayışı içerisinde bir durum analizi yapılacaktır.

3.1 21. yüzyılda Kentlerin Önemi ve Yaygınlaşan Kent Müzeleri

“Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş – tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş – tokuşlarıdır.”

(Calvino, 2002)

“Kent kelimesinin sözlük anlamı başta tecim, işleyim, yönetim ve eğitim olmak üzere çeşitli görevleri bir araya toplayan ve bu görevlerden daha egemen olanına göre yaşam biçimi ve çevresine etkileri bakımından ayrımlı büyük yerleşim özeğidir. (BSTS / Coğrafya Terimleri Sözlüğü, 1980). Kent bilim terimleri sözlüğünde ise, “sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidiş geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi” olarak tariflenmektedir (BSTS/ Kent Bilim Terimleri Sözlüğü, 1980).

En genel anlamıyla ise kentler, geniş, sınırsız ve yoğun ilişki ağlarının ortasına yerleşen ülkelerinin en önemli yapı taşları konumundadırlar. Özellikle büyük ve gelişmiş metropol kentler çok farklı katmanı bir arada muhafaza ediyorlar ve her geçen gün de artan bir çeşitlilikle genleşiyorlar. Bachelard (1996), karışıklıkların – ortamı berraklaştırdığını dile getirir. Bu analogi kente uyarlanırsa, kentin sahip olduğu tüm farklılıkların onu zenginleştirdiği söylenebilir. Ancak bu çeşitlilik

beraberinde farklı sorunları da getirebilmekte ve kentler o çok renkliliğin içinde bütünlüğünü kaybetmeye başlamaktadırlar. Huyssen (2006), çok kültürlülük talepleriyle göç ve nüfus kaymaları gerçeğinin giderek artan ölçüde etnik çatışmayla, kültürcü ırkçılıklarla ve genel olarak yeniden dirilen milliyetçilik ve yabancı düşmanlığıyla çarpıştığı bir ortamla karşı karşıya olduğumuzu söyler. Dolayısıyla potansiyellerini yönetebilen kentler, kent içindeki barışı sağlayabilmekte, bireylerine ortak yaşama, paylaşabilme ve birbirine saygı duyabilme bilincini verebilmektedirler. Aksi takdirde aşırı korumacı bir tavırla kentliler birbirlerinden uzaklaşmakta, sınırlar netleşmekte ve kent içindeki huzur ortamı kaybolmakta bir üst ölçekte de yerini şiddete bırakabilmektedir.

20. yüzyıl ile birlikte bireyselliğini ilan eden tüm azınlıklar, kendilerini ifade edebilecekleri ortamları bulmaya çalışmaktadırlar. Silier'e (2007a) göre, kent içinde zaman zaman ciddi şekilde ayrılıkların olduğu bu gruplar arasındaki iletişimi sağlayabilmek adına kent kimliğini ve kentlilik bilincini geliştiren, kentte yaşayan değişik gruplar arasında karşılıklı anlayış, saygı ve ortak yaşam kültürünü güçlendiren iletişim, eğitim, araştırma, koruma ve kültür merkezlerinin gerekliliği yadsınmamalıdır. Kentlilerin tarihi mirasın korumasında aktif rol almasını sağlayan, kentin sorunlarına çözüm bulma kapasitesini arttıran ve demokratik bir biçimde tartışılıp belirlenmiş kentsel gelişme perspektiflerinin gerçekleşmesine katkıda bulunan, kentin bir bütün olarak ve derinliğine tanıtımına yardımcı olan kurum ve kuruluşlara kent planlamasında önemli bir yer verilmelidir (Silier, 2007a).

3.2 Kentsel Bellek ve Kent Müzeleri

Kentsel Bellek Nedir?

Perouse'ye (2008) göre “bellek” bir hatırlama ve unutma sürecidir. Bir anlamda süzgeç gibi işleyen bir süreç olarak da tanımlanabilir. Çünkü ona göre kişisel veya toplumsal bir bellekte hatırlatma ve unutturma durumları birbirini görünür kılmakta ve belleği canlı tutmaktadır (Perouse, 2008). Ancak bellek var oluşsal bir olgu değildir. Bellek inşasında ikincil faktörler her zaman etkin olmaktadır. Dolayısıyla nesnel ve genel olanın yerini öznel ve tikel alabilmekte, bu yüzden de “kent” bağlamında bellek yanlış temeller üzerine kurulduğunda son derece olumsuz bir kavrama dönüşebilmektedir.

Kentsel bellek, en genel anlamıyla yerel bazda bir sosyal bağlantı ve zaman içerisinde, süreklilik, devamlılığı sağlayan, kentlinin sahiplenebileceği, toplumsal bir imge, temsil veya tahayyül olarak tanımlanabilir (Perouse, 2008). Bu imgeler kent içinde özelleşen, kimi zaman mimari yapısıyla, kimi zaman kentlinin gündelik hayatındaki anlamıyla, diğer yapı ya da mekânlardan farklılaşan, zaman içinde hareket edebilen izlenimler olarak ifade edilebilir. Sevindi (2003), ise kent imgesini, o kentin genel görünümü ile yaşam tarzı olarak ifade etmektedir. Örneğin, İstanbul için Boğaz Köprüsü önemli bir kent imgesidir. Ankara'da da Anıtkabir kent belleğini oluşturan imgelerden biridir ya da Bozcaada denildiğinde akıllara bağları gelir. Tüm bu imgeler kent belleğinin vazgeçilmez bileşenleridir ve ortak paylaşımın bir ürünüdür. Tekeli (1991), kent imgelerinin ancak kentlilerin ilişkilerinden doğan, bu ortak yaşanmışlıkların bir ürünü olduğunu belirtir. Dolayısıyla kent içindeki deneyimler, paylaşımlar, kentli ilişkileri, kent kimliğinin belirmesinde büyük önem taşımaktadır.

Boyer'e (1996) göre kentsel bellek “kentte toplumsal ve mekânsal anlamda zaman içinde olagelen değişimlerin, yaşayanlar üzerinde bıraktığı toplu izlenimler bütünüdür” (Url-15). Danacıoğlu (2010) ise kentsel belleği, ortak hafıza olarak tanımlayarak, yapı elemanlarını bireysel anılardan, aile albümlerine, hatıratlara, 1920'lerdeki bir şekerleme imalathanesinin gelir- gider defterlerine veya mahalli bir futbol kulübünün arşivine kadar uzanan geniş bir havuz olarak tanımlamaktadır. Kentsel bellek, en basit anlamıyla kentlinin gündelik hayat pratikleri içinde ortak yaşanmışlıklarının bir bütünüdür. Bir diğer deyişle de bilinçlerde yer eden anılar,

hayaller, imgeler, imajlar ya da kavramlar bütünüdür. Bu ortak anılar topluluğu da kentlinin hem sosyal hem de psikolojik anlamda kent içinde aidiyet duygusunu edinmesinde büyük önem taşımaktadır. Örneğin İstanbul kenti için İstiklal Caddesi kent belleği içerisinde bir cadde olmanın dışında apayrı anlamlar taşımaktadır. Kentli onu kullanabilmekte kendi deneyimiyle anlamlandırmakta ve belleklerde kalıcılaştırmaktadır. Perouse (2008), kent belleğini ortak deneyim, beklenti ve yaşanmış mekânlardan sembolik bir anlam dünyası yaratarak, birleştirici, bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak sağlayarak insanları birbirine bağlayan, yerel kimlik oluşturmada ve bireyin sosyal gelişiminde oldukça önemli bir kavram olarak ifade etmektedir. Ancak bu unsur kaynaştırıcı olabildiği gibi ayrımcı da olabilmektedir.

3.3 Kent Müzeleri'nin Amaçları ve Hedefleri

Kent müzelerinin birinci amacı da kent içinde zamana bağlı silikleşen kent belleğini canlı tutmaktır. Kenti var eden tüm farklılıkları, hikâyelerle, özellikle de kentlinin ağzından diğer kentlilerle buluşturmaktır. Kentler de canlı nesneler olarak tanımlanabilir. Doğarlar, yaşarlar, büyürler, çoğalırlar, eskirler. Kimi zaman yok olurlar, sonra tekrar yapılanırlar, yeniden var olular. Ve bu mutlak döngü içerisinde kent, insan yaşamının devamlılığıyla gelişir ve değişir. Dolayısıyla kent kentlisiyle beraber anlam kazanmaktadır. Kent müzeleri de bu sürekliliğe adapte olabilmeli ve değişimlere ayak uydurabilmelidir. Kentlinin hikâyelerinin, deneyimleri ve anılarının ortak bir kent belleği oluşturmak için bir araya getirilmeleri gerekmektedir. Tam bu noktada da, Huyssen (2006), gerçek anlamıyla modern bir müze kurumunun, dünya kültürlerinin, izleyicinin bakışı ile belleğinde birleşecek, birbirine karışacak ve birlikte yaşayacak heterojenliklerini, hatta bağdaşmazlıklarını karşı karşıya getirip sergiledikleri bir alan sunması gerektiğini ifade eder.

Kent müzelerinin hedefi de Huyssen'in (2006) tüm modern müze yapılarından beklediği demokratik alanı oluşturarak, kenti oluşturan tüm bu farklı katmanları kentlisiyle buluşturmaktır. Tarafsız kalarak, bir açılım ve tartışma platformu sunmaktır. Kentsel imgeleri, farklı bağlamlarıyla inceleyerek müze severlerle paylaşmaktır. En genel tarifiyle; geçmiş, bugünün ve geleceğin barışı için kullanarak, kent içindeki iletişimi kuvvetlendirmeye çalışan kurumlardır. Kentleri oluşturan tüm farklı açılımları ve bileşenleri irdeleyerek "kent"in önemini vurgular ve kentlilerin yaşadıkları çevreyi anlamasını ve diğer kentlilerle paylaşmasını

sağlarlar. Karşılıklı anlama ve farkındalık bilincini geliştirecek çağdaş müzecilik anlayışının da altını çizdiği eğitim ve öğretim merkezleri olmayı amaçlarlar. Öncelikli hedef kitlesi kentlinin kendisidir, ancak herkese açıktırlar. Kent içinde yaşayan farklılıkların tümünü demokratik bir çerçevede paylaşımına açmayı amaçlarlar.

Kent müzeleri, kentlide sürekli yeniden tanımlanan kentsel bellek üzerinden, ortak yaşama bilincini, ortak anı ve hikâyeleri canlandırmayı, barışı, karşılıklı saygıyı ve sevgiyi sağlayabilmeyi amaçlarlar. Tek bakışlı, tek taraflı olmayan, kent içindeki tüm farklı etnik, dinsel, dilsel, kültürel farklılıklar arasındaki diyalogu kurabilmeyi amaçlarlar. Bu bağlamda kent müzelerinin rolü büyüktür. Rant getirecek imajlarla reklam yapmazlar, kentin gündelik yaşamını sanatsallaştırıp sadece belirli bir kesime açmazlar.



Şekil 3.1 : Angelus Novus – Paul Klee – 1920, (Url-16)

Uçan bir melek. Yalnız, meleğin yüzü geçmişe, sırtı geleceğe dönük. Geçmişten, geçmişin yıkıntılarından bir fırtına esiyor ve onu sırtının dönük olduğu geleceğe doğru sürüklüyor (Artun, 2009).

Perouse'ye (2008) göre misyonunu ve hedefini net bir şekilde belirlemiş, başarılı kent müzeleri içi boş imgeler sunmaz ve kent tarihini sadece bir tanıtım aracı olarak kullanmaz. Ressam Klee'nin “Yeni Meleği” (3.1) gibi, ilerlemeyi geçmişin esintilerinden alan, ancak geçmişi idealleştirilmeden ve nostalji tuzağına düşmeden, yerel, ulusal ve evrenselin sürekli etkileşimi ile bugünün ihtiyaçları doğrultusunda, kentlilere birbirlerini anlayabilecekleri, karşılıklı sorunlarını dile getirebilecekleri etkileşim ve tartışma platformları sunarlar. Günün gerçeklerini dışlamadan, tarihi irdeleyerek kentlilere birbirleriyle barışma duygusunu aşılamaı amaçlar ve ucuz

turizm amaçları taşımazlar (Perouse, 2008). Kentin sahip olduğu, onu var eden ancak zamanla üst üste düşerek görünmez olan farklı katmanları ayrıştırıp, kentlinin bizzat kendi hikâyeleriyle diğer kentlilere sunarlar. Müze severlerle birlikte çalışarak kaybolan anıları ortaya çıkarırlar. Katılımcıyı pasif öğrenici değil, aktif katılımcı olarak teşvik ederler. Zaman zaman gönüllü katılımcıların duyuru platformları gibi çalışırlar, sadece sergileme ve anlatı odaklı değil kentin sorunlarının da tartışıldığı özgür bir ortam sunmayı amaçlarlar. Uzun süreli ya da kısa süreli sergilerle, eğitim seminerleriyle, film gösterimleriyle veya düzenlenen buluşma günleriyle kentlilerin bir araya gelip, tanıyıp, tartışıp, keşfedecekleri, meraklanacakları, öğrenecekleri aynı zamanda da öğretecekleri çok yönlü bir kültür paylaşım yapısı olarak çalışırlar.

Hebditch'e (2008) göre kent müzelerinin:

- Her tür kitle ve farklı topluluklara değinmesi – herkese açık olması,
- Hiç bir şeyi atlamadan toplaması ve araştırması,
- Farklı disiplinlerden uzmanlarla birlikte ve dayanışma içinde çalışması,
- Müşteri odaklı olması,
- Sorumluluk duygusu taşıması,
- Profesyonel iş ahlakına sahip olması,
- Çalışanlarının yetenekli ve tarafsız olması,
- Kentin diğer müzelerini organize edici,

merkezi bir görev üstlenmesi gerekmektedir (Hebditch, 2008)

Danacıoğlu (2010) ise kent müzelerini, kenti oluşturan tüm farklı kimliklerin, onu var eden farklı dokularının, tarihsel süreçlerinin, konumunun ve çevresel ilişkilerinin, yaşam biçimindeki veya düzenindeki değişim ve gelişmelerin araştırılması, belgelenmesi, toplanması, değerlendirilmesi ve tüm bu verileri gerek kentliler gerekse kent dışından kişilerle paylaşmayı hedefleyen kurumlar olarak tanımlamaktadır. Bu doğrultuda kent müzelerinin topluma karşı sorumlu olduğunun altını çizerek, kentin yaşam kalitesinin yükseltilmesi için bilgiye erişimi kolaylaştırarak kentliyi bilinçlendirmeleri gerektiğini vurgular. Ayrıca kent müzelerinin kentin farklı politika ve standartlarını belirlemekte önerici ve proje geliştirici olması gerektiğini, işbirlikçi ve katılımcı bir anlayışla çözüm üretici bir rol üstlendiklerini belirtir.

3.4 Kent Müzeleri'nin Gelişim Süreci

İlk kent müzesi olan Carnavalet Kent Müzesi Fransa'nın Paris Kenti'nde 1880 yılında kurulmuştur (3.2). Hemen onun ardından 1891 yılında da İngiltere'de Londra Kent Müzesi açılmıştır (Hebditch, 2008).



Şekil 3.2 : Fransa – Paris – Carnavalet Müzesi, (Url-17)

20 senelik bir aradan sonra da 1923 yılında New York Kent Müzesi açılmıştır (3.3). Günümüzde de faaliyet gösteren bu kent müzeleri birçok şehre öncülük etmiş ve ard arda kent müzeleri açılmaya başlamıştır. Ancak ilk dönem kent müzeleri klasik müzecilik anlayışının gelişimi ile paralellik göstermiş, eşya odaklı ve “seçkin kentliye” hitap eden bir anlayış ile yapılanmışlardır. Bugünkü müzecilik anlayışına kıyasla çok daha sınırlı bir kitleye hitap eden, kent içinde nüfuzlu kişilerin koleksiyonlarından kenti anlatan bir müzecilik anlayışı hâkimdir.



Şekil 3.3 : New York Kent Müzesi, (Url-18)

II. Dünya savaşının ardından ICOM ile başlayan kurumsallaşma sonrası kent müzeleri daha da yaygınlaşmıştır. Özellikle yüzyılın sonlarına doğru kent müzelerinin sayısı artmıştır. Yeni müzecilik anlayışının ortaya koyduğu ilkeler ve kentlerin değişen rolleri ile birlikte kent müzelerine duyulan ihtiyaç artmaya başlamıştır. 1970 sonrasında yeni müzecilik akımı ile birlikte kent müzeleri de kimlik değiştirmeye başlamıştır. Daha esnek ve geçirgen bir anlayışı benimsemişlerdir. Sadece müze profesyonellerinin, tarihçilerin, sanatçıların ya da zengin halkın ilgi gösterdiği kültür yapıları formundan sıyrılarak, kenti oluşturan her tür kitleye açık, anı ve hikye temelli yeni bir anlayışı kabul etmişlerdir.

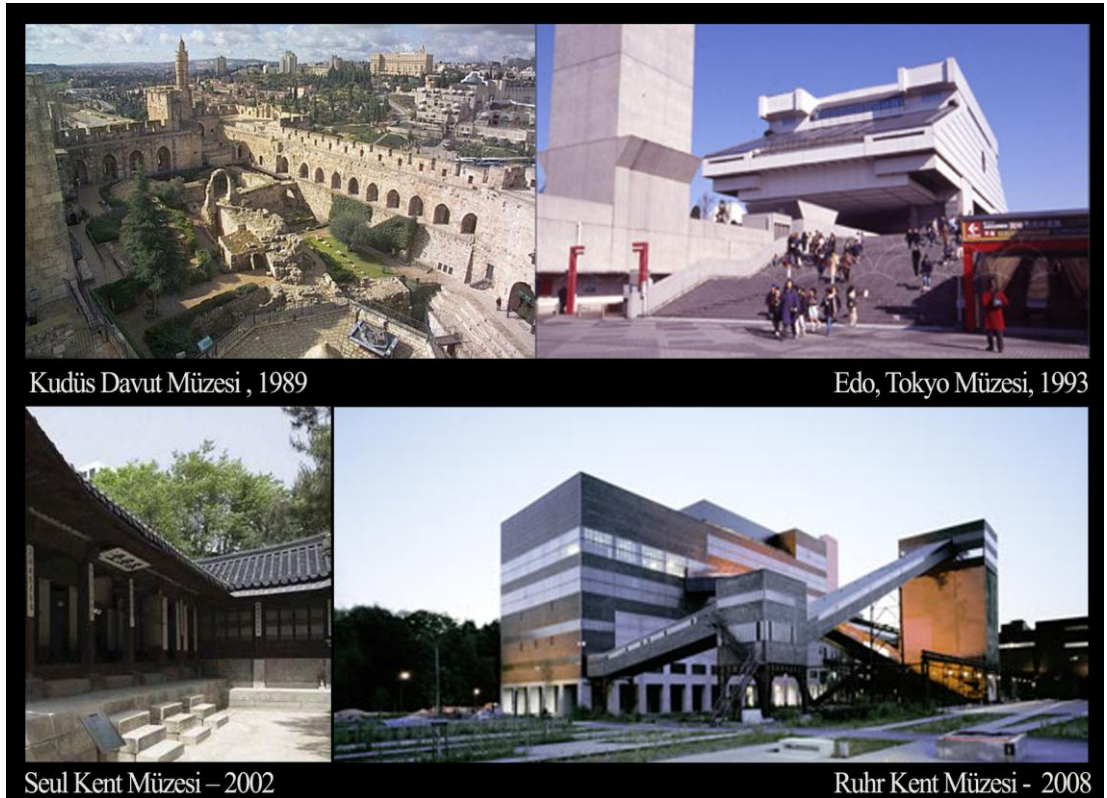
Bu bağlamda İngiltere, en önemli girişimleri yapan ülkedir. Silier (2007b), İngiltere'nin müzelerin eğitimdeki rolünü çok iyi kavradığını dolayısıyla da en köklü ve hızlı değişimlerin bu ülkede yaşandığını belirtir. Silier (2007b), daha 19. yüzyılın ortasında İngiltere'de açılan Victoria ve Albert Müzesi'nde (1852) müzecilik ve toplum ilişkisinin sorgulanmaya başladığını ve müzenin kentliyi kent kültürüne dahil etmek için kurulduğunu ifade eder İngiltere'de kent müzeleri, arkeoloji ve tarih müzeleri ile birlikte çalışmakta ve büyük bütçeler ayrılarak geliştirilmektedir. Genel olarak müzeciliğin devlet tarafından desteklendiği ülkede, kent müzeciliği de dünya çapında nc rol üstlenmiştir. Silier (2007b), Güney Afrika, Kanada, Yeni Zelanda ve Avustralya gibi ülkelerin de İngiltere'den etkilenererek dönüştüğünü ifade etmektedir.



şekil 3.4 : Londra Müzesi – 1975, (Url- 19)

Son 15 yıl içinde kent müzeciliği alanında çalışmalar hızlanmaktadır. Silier de, ivme kazanan kent müzeciliğinin altını çizerek, Venedik'te, Sao Paolo'da, Cardiff'te, Essen'de, Cape Town'da, Toronto'da, Pekin'de ve daha birçok dünya kentinde kurulan son dönem kent müzelerinden bahseder. Moskova'da, New York'da, Liverpool'da, Bristol'de, Roma'da, Singapur'da, Boston'da, Chicago'da ve daha

birçok kentte (3.5) eskiden kurulan kent müzelerinin de yeni müzecilik akımının getirdiği büyük rüzgarla farklı ihtiyaçları dikkate alarak, yeniden örgütlendiğini ifade etmektedir. Bu değişimi son on yılda yaşayan Londra, Seul, Bogota, Montreal, Osaka, Sydney, Kopenhag gibi örnekler de listeye eklendiğinde, özellikle kent müzeciliği alanında yaşanan hızlı gelişim tablosu açıkça görülmektedir (Silier, 2007a). Ancak kent müzelerinin tek bir çatı altında kurumlaşma girişimi henüz çok yenidir. 2004 yılında Seul’da düzenlenen “Genel Müzecilik Konferansı’nda” Uluslararası Müzeler Konseyi – ICOM kentlerin önemini ve üstlendikleri rolleri ortaya koymuş, artan kent müzelerini de göz önünde bulundurarak “Uluslararası Kent Müzeleri Konseyi’ni - CAMOC” kurmuştur. Bir yıl sonra 2005’de Moskova Kent Müzesi profesyonellerinden İrina Smagina ve ekibinin katkılarıyla ikinci bir toplantı yapılmış, 13 dünya kentinin de katılımıyla kent müzelerinin hedefleri ve misyonları yeniden gözden geçirilerek bir icra kurulu oluşturulmuştur.



Şekil 3.5 : Son dönem kent müzelerinden örnekler

Bu bağlamda, dünya kentlerindeki kent müzelerini organize ederek, tek bir çatı altında kurumsallaştırmayı hedefleyen CAMOC, kentlerin bugün geldikleri konum, ekonomik, sosyolojik ve toplumsal gelişimler, problemler ve taşıdıkları potansiyeller üzerinde çalışmakta, kentin gelişimine katkı sağlamayı amaçlamaktadırlar. Kente dair her türlü parametreyi inceleyerek, kentin gizli kalan tarihini açarak, kentin sahip olduğu değerleri anlamayı ve anlatmayı hedeflemektedirler. Kentlinin anılara, hikâyelere, ortak bir belleğe ihtiyacı olduğu gibi kentlerin de müzelere ihtiyacı olduğunu ifade eden komite, kent müzelerinin, geçmişin ışığında ancak geçmiş tabulaştırmadan, geleceğe yön vermenin sorumluluğunu taşıdıklarını belirtmektedirler. Kent üzerine özelleşen aktif kültür yapıları olmanın dışında sivil diyalog merkezleri olarak kentlinin kendisini ifade edebileceği platformlar sunmaktadırlar.

20. yüzyıl başlarında kurulan kent müzeleri bugün günümüz teknolojileri ve çağdaş müzecilik anlayışıyla beraber hem içerik hem fiziksel bağlamda değişmektedir. Önceleri çoğunlukla var olan yapıların dönüştürülmesiyle karşımıza çıkan müzeler, bugün ya ek binalarla genişlemekte ya da kent müzesi misyonunu üstlenecek ilk örneklerine göre hem içeriksel hem de yapısal anlamda çok daha donanımlı ve büyük yapılara yerleşmektedirler.

3.5 Kent Müzeleri “Gelişim – Hazırlık” Süreci Program Haritası

Kent müzesi fikrinin ilk defa ortaya atılmasından yapısal projenin hazırlanmasına ve daha sonra da müzenin sürdürülebilirliğini sağlayacak çalışmalarının programlanmasına kadar oldukça kapsamlı bir süreç gerekmektedir. Birçok farklı disiplinden profesyonelin, gönüllü katılımcıların katkısı müzenin başarısı açısından çok büyük önem taşımakta, çünkü kente dair her türlü bilginin toparlanması gerekmektedir. Başarılı örneklerde, eş zamanlı olarak işletme modelleri, ön maliyetler hazırlanmakta, her anlamda yoğun bir bilgi havuzunun oluşturulmasıyla beraber, hedefler ve programlar net bir şekilde ortaya konmaktadır. Paralel bir süreçte, yapısal karakter çalışmaları için mimar ve mühendislerle ortak çalışmalara başlanmaktadır. Müzenin konsepti, sunum teknikleri, yeni bilişim ve bilgi teknolojilerinin olanakları, gereken ihtiyaçlar, gelecek senaryoları ile birlikte ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla başından, açılışına ve daha sonra da işleyişine kadar müzeciler, küratörler, sosyologlar, psikologlar, tarihçiler, tasarımcılar, yatırımcılar ve

mühendislerin son derece kapsamlı ve programlı bir şekilde ortak çalışmaları sonucunda çağdaş anlayış içerisinde başarılı bir kent müzesi projesi hazırlanabilmektedir (3.6).

21. yüzyılın gelişen, kentlisine yüksek yaşam kalitesi sunmayı hedefleyen kentleri, yaşamın hızı içinde bulanıklaşan değerleri öne çıkarmak, unutilan anıları canlı tutmak, sahip olduğu potansiyelleri doğru kullanmak için eğitim, iletişim, toplama ve koruma, kavramlarına çok önem vermektedir. Bu bağlamda büyük bir çoğunluğu genelde gönüllü olarak çalışan, kentlerini sahiplenen birçok müze profesyoneli ve müze severin ortak katkısı ve özverisiyle başarılı kent müzeleri oluşturulabilmektedir. Ancak çok kapsamlı bir çalışma programı gerekmekte, detaylı bir işletim haritası oluşturularak, projelerin hem mutfak kısmı hem de sonrası için hazırlıkların tamamlanması gerekmektedir. Görev ve hedeflerini doğru belirleyen kent müzeleri, kent içindeki heterojenliğin sağlanmasında büyük rol üstlenmektedir. Başarılı kent müzeleri bu bahsi geçen esasları bünyesinde barındırarak müze severlere “ilham kaynağı” olmayı başarabilmektedirler.

4. TÜRKİYE’DE MÜZECİLİĞİN GELİŞİMİ VE KENT MÜZELERİ

Yoğun bir tarihi mirası ve kültürel çeşitliliği barındırmasına rağmen Türkiye’de müzecilik anlayışı Batı’ya göre çok geç başlamıştır. Öncelikle Osmanlı Dönemi’nde çok bilinçli olmasa da önemli bir koleksiyon oluşturulmuştur. Batı’daki koleksiyonerlik tutkusuna benzer bir anlayışla padişahların biriktirdiği, genellikle aileden kalan, ya da savaşlarda elde edilen ganimetlerin saklanması müzeciliğin temellerini oluşturmuştur. Cumhuriyet dönemine kadar, bu koleksiyonların toplanıp, sergilenmesinde ve müzecilik anlayışının geliştirilmesinde ilk önce çeşitli ganimetlerin toplatılmasını emreden Sultan Abdülmecid, ardından Aya İrini Kilisesi’nde eski bir takım silah ve eşyayı koruma çalışmalarını başlatan Ahmet Fethi Paşa’nın girişimleri önemli olmuştur (Bilgin 2010; Keleş, 2003; Yücel, 1999). İlk önceleri sarayın cephane ambarı olarak iş gören Aya İrini Kilisesi 1726 yılında Sadrazam Ali Paşa döneminde müze haline getirilmiştir. O dönemde Cebahane olarak bilinen kilisede, ilk defa Dar’ül Esliha ismi ile bir askeri müze açılmıştır (Yücel, 2003). Edward Goold müzeye müdür olarak atanmış, ardından göreve, önce ressam Terenzio ve sonra P.A. Dethier getirilmiştir (Atasoy, 1984; Yücel, 2003; Bilgin, 2010). Alman Dethier’in ölümüyle 1881 yılında ilk Türk müzeci Osman Hamdi Bey göreve başlamıştır.

Osmanlı Dönemi’nde Osman Hamdi Bey göreve başlayana kadar bir takım önemli adımlar atılmış, ancak cumhuriyet dönemine kadarki köktenci değişiklikler Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet döneminde ise Mustafa Kemal Atatürk’ün girişimleriyle müzeciliğimiz çok yol almıştır. 1960 sonrasında ise müzeciliğimiz çağdaş müzecilik ilkelerine göre kendilerini yenilemeye başlamış ve bu bağlamda da birçok müze açılmıştır. Ancak hala gelişmiş bir müzecilik anlayışının var olduğu söylenememektedir. Müzelerimiz 21. yüzyıla girdiğimiz bu dönemde bile büyük sorunlar yaşamaktadır (Atasoy, 1984; Bilgin 2010; Keleş, 2003; Shaw, 2004; Silier, 2007a; Yücel, 1999).

4.1 Türkiye’de Müzecilik

Müzeciliğimizi tarihsel gelişimi içerisinde; 1- Osmanlı Dönemi’nde İlk dönem, 2- Osman Hamdi Bey Dönemi, 3- Cumhuriyet Dönemi ve 4- 1960 Sonrası Müzecilik Dönemi olarak dört ana evrede inceleyebiliriz (Keleş, 2003).

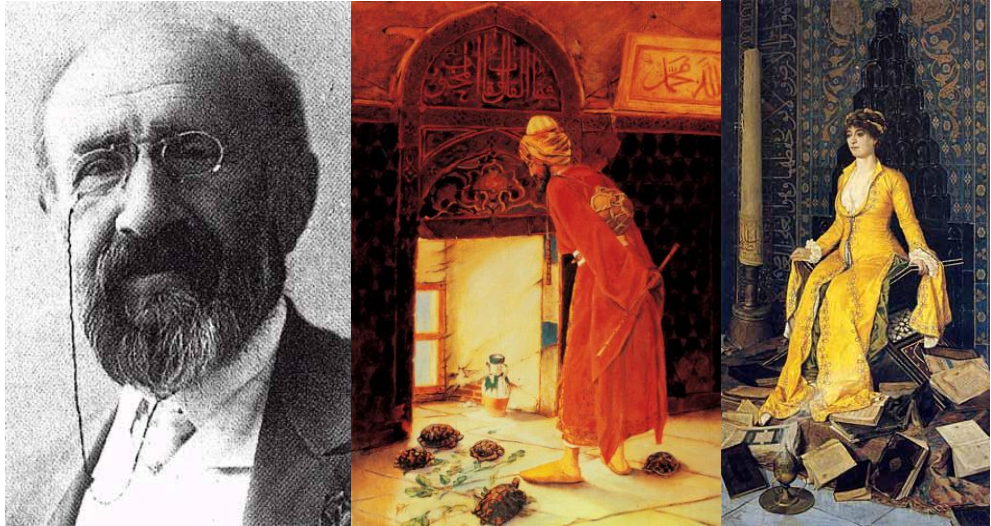
4.1.1 İlk dönem

Yücel (1999), kesin olmamakla beraber ilk defa koruma anlayışının Anadolu Selçuklu Dönemi’nde Konya’daki Alâeddin Tepesi’nde görüldüğünü ifade eder. Buradaki surlarda yer yer antik kalıntılar, Fransız gezgin Leon Laborde’nin gravürlerinde görülmektedir. Ne var ki günümüzde hiçbir iz kalmamıştır. Osmanlı döneminde de çok bilinçli olmaksızın bazı padişahların elde ettikleri ganimetlerin bir kısmını sakladıkları kayıtlara geçmiştir. Çağman ve Tanındı’ya (1979) göre ilk defa bu dönemde saray koleksiyonları için özel vitrinler hazırlanmıştır, ancak yinede halka açılmamıştır. Konukçu (2007), zaman farkıyla da olsa Osmanlı Padişahları’nın da Ortaçağ Avrupası’ndaki gibi güç iktidar anlamı taşıyan bir koleksiyonculuk anlayışı sergilediğini ifade eder. Ona göre, “*Osmanlı padişahlarının merakları doğrultusunda koleksiyonlar oluşturan saray, tek hami ve koleksiyoncu olarak kalmıştır.*” (Konukçu, 2007)”

Ülkemizdeki ufak çaplı da olsa, ilk müzecilik girişiminin 1723 tarihinde sarayın cephaneliği gibi kullanılan Aya İrini Kilisesi’nde gerçekleştiği kabul edilmektedir. Burada bir takım eşyalar, özellikle de silahlar teşhir edilmiştir. Bilgin (2010), bunu kesin kabul ederek, 1723’de Aya İrini’nin bir silah müzesi olarak kullanıldığını, 1808 yılında ise bir Yeniçeri isyanıyla kapatıldığını ifade eder. Yücel (1999), ise bu görüşün aksine ilk ciddi müzecilik girişimlerinin Sultan Abdülmecid zamanında özellikle Ahmet Fethi Paşa’nın çabalarıyla 1846 yılında başladığını söylemektedir. Kazılardan çıkarılan eserler ve Aya İrini Kilisesi’nin mevcut koleksiyonu birleştirilerek ilk defa Ali Paşa’nın sadrazamlık döneminde 1869 yılında Müze-i Hümayun adı ile ziyarete açılmıştır (Keleş, 2003; Yücel,1999). Shaw (2004), “Müze-i Hümayun” adının da yeni Osmanlı Müzeciliği için anlamlı olduğunu belirtir. “Hümayun” kelimesinin Osmanlı İmparatorluğu’nun bütününe temsil ettiğini ifade eder, Müze kelimesi ise Batıdaki müze örneklerine atıfta bulunarak, Avrupa’daki örneklerin takipçisi olunacağını habercisidir. Müze-i Hümayun’a ilk olarak,

bugünkü Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden İngiliz Edward Goold müdür olarak atanmıştır. 1871’de Ali Paşa’nın ölümünden sonra tahta geçen Sadrazam Mahmut Nedim Paşa belirsiz bir sebeple müzeyi kapatmış, Goold’un işine de son verilmiştir. Kapalı olduğu dönemde kısa bir süre ressam Terenzio müze ile ilgilenmiş ardından Sadrazam Mahmut Nedim Paşa’nın görevden alınmasıyla müze yeniden açılmıştır. Türk müzeciliği için önemli başarılarla imza atan Alman Dr. Philipp Anton Dethier ise yeni müze müdürü olarak göreve getirilmiş, Türkiye’deki sanat eserlerinin çalınarak yurtdışına çıkarılmasını önlemek için büyük çaba harcamıştır. Kaçırılan eserlerin bir bölümünü de ülkeye geri getirtmeyi başarmıştır. P.D Dethier’in ölümü ardından müzeciliğimizde de yeni bir dönem başlamış ve ilk Türk müzeci Osman Hamdi Bey Müze Müdürlüğü’ne atanmıştır (Keleş, 2003; Yücel,1999).

4.1.2 Osman Hamdi Bey dönemi (1881 – 1910)



Şekil 4.1 : Osman Hamdi Bey ve eserleri, (Url-20)

Sadrazam Ethem Paşa’nın oğlu olan Osman Hamdi Bey 1881-1910 yılları arasında Müze-i Humayun’un müdürlüğünü yapmıştır (Yücel, 1999). Altuner (2007), hukuk eğitimi almak için gittiği Avrupa’dan resim eğitimi alarak yurda geri döndüğünü ifade eder. Shaw da (2004) Hamdi Bey’in aynı zamanda Osmanlı’nın batılılaşmaya en hevesli ve bürokrasiyle iç içe yaşayan ailelerinden birinde büyüdüğünü belirterek, *“hem bir “Doğulu”, hem de Avrupa pratiğine katılmış bir sanatçı olarak eşikte bir kimlik taşıdığını ifade eder”*. Dolayısıyla, görevi boyunca Türk Müzeciliği’ni en azından Batıdaki anlayışla geliştirmeye çabalamıştır.

Shaw (2004), Osmanlı müzeciliğinin gelişmesinin büyük ölçüde Osman Hamdi Bey'in bireysel başarısı olduğunu vurgulayarak; ressam, eğitimci, müze müdürü ve arkeolog kimlikleriyle çok yönlü çalıştığını ifade eder. Osman Hamdi Bey'in kişisel çabasıyla küçük bir koleksiyonla işe koyulan Müze-i Hümayun, imparatorluk çapında bağlantıları olan büyük bir kuruma dönüşmüştür. Altuner (2007) ise, Hamdi Bey'in Türk Müzeciliği'nin ve arkeolojisinin temellerini attığını belirterek, resim sanatında da büyük rol oynadığının altını çizer. Sanayi-i Nefise Mektebi ve bugünkü Arkeoloji Müzesi Osman Hamdi Bey tarafından kurulmuştur. Keleş (2003), Hamdi Bey'in mimar Alexandre Vallaury ile birlikte çalıştığını ifade eder. Müzeler için, var olan yapıları kullanmanın dışında, Vallaury ile beraber müze yapıları tasarlamışlardır. İstanbul Arkeoloji Müzesi Binası bunlardan biridir. En önemli çalışmalarından biri de tarihi eser kaçakçılığını önlemek için çıkarttırdığı “Asar-ı Atika Kanunu”dur.

20. yüzyılın başlarında Osman Hamdi Bey'in modernleşme girişimleriyle Türkiye'de müzecilik anlayışı büyük bir ivme kazanmıştır. 25 yıllık görev süresi boyunca, onun çabalarıyla Türk Müzeciliği'nde büyük bir devrim yaşanmış ve müzeciliğimizin kurumsallaşması yolunda önemli adımlar atılmıştır. Yeni müzeler açılmış, yayınlar yapılmış, bu döneme kadar topraklarımızdan çalınan tarihi eserlerin bir kısmı ülkeye geri getirilmiş, kaçakçılığa da büyük ölçüde önlem alınmıştır. Arkeolojik kazılar artmış, müze yönetimi anlamında da aşama kaydedilmiştir. Her anlamda müzecilik çalışmaları yoğunlaşmış; ülke, tarihi mirasına hiç olmadığı kadar sahip çıkmaya başlamıştır. Öyle ki Silier (2007a), 21. yüzyıla girdiğimiz bu yeni dönemde bile Müzecilikte Osman Hamdi Bey'i aşamadığımızı ileri sürmektedir. Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra, birlikte çalıştığı kardeşi Halil Edhem Bey göreve başlamıştır.

4.1.3 Cumhuriyet dönemi

“Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür”

Mustafa Kemal ATATÜRK



Şekil 4.2 : 10 Şubat 1933 Atatürk, İstanbul Arkeoloji Müzesini ziyaret ediyor
(Url-21)

Yücel (1999), Cumhuriyet’in ilan edilmesinin ardından Atatürk’ün de büyük rol oynadığı bir sürece girildiğinden bahseder. Altuner de (2007) bu dönemde sanata verilen önemi vurgulayarak sanat tarihinin Türkiye’de bilim dalı olarak görülmeye başladığını ifade eder ve yeni bir ulus kurma aşamasında kültürel politikalara verilen önemin altını çizer. Ona göre, *“geçmiş ile var olma bilinci sanat tarihine ağırlık verilmesine neden olmuştur”*. Konukçu (2007) da bu görüşe paralel olarak, Cumhuriyet dönemi ile beraber yeni kültürel ve sosyal yapılanmaların yaşandığını ifade eder. Osmanlı İmparatorluğu’nda halka yayılmayan koleksiyonculuk ve özellikle bireysel biriktirme anlayışının devlet tarafından özendirilmeye çalışıldığını belirtir. Bu noktada milli kültüre sahip çıkılması için toplumun bilinçlendirilmesiyle işe başlandığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren sanat ve kültür politikalarına ağırlık verilmiştir. Birbirini izleyen yeni kazılar başlatılmış, yeni müzeler açılmış, kurumlar koleksiyonculuğa yönlendirilmiş ve yeni müzeler için kaynak toplanmaya başlanmıştır (**Çizelge 4.1**). Yücel (1999), bu süreçte halkın eğitilmesi ve koleksiyonların toplanması anlamında Halkevlerinin de büyük katkısı olduğunu ifade eder. Topluma sanat, tarih ve müze zevkini benimsetmek için tarih ve müze kolları kurmuşlardır.

Yücel (1999), Atatürk'ün Cumhuriyet'in ilanının hemen ardından yurttan birçok arkeolojik kazıyı ve bu zamana kadar yapılan müzeleri gezerek, arkeoloji ve müzecilik alanında daha çok uzmana ihtiyaç olduğunu altını çizdiğini belirtir. Onun emriyle, yurtdışında eğitilmek üzere uzmanlar gönderilmiş, bakımsızlıktan harap olmuş birçok sanat eseri ve anıt da onarım altına alınmıştır.

Keleş (2003), Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen en önemli projeleri, Topkapı Sarayı'nın müzeye dönüştürülüp halka açılması, Ayasofya Camisi'nin müzeye dönüştürülmesi ve bu dönemin ilk müzesi olan Ankara Etnografya Müzesi'nin açılması olarak belirtmektedir. Sarayların müzeleştirilerek halka açılması cumhuriyet temelli yeni ulusun bir yansımasıdır. Konukçu'nun (2007) ifadesiyle “*geleneksel zihniyetten, çağdaşlaşmaya gidilen yolda*” tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından da buralardaki mevcut kitap, yazma ve kültürel değeri olan her türlü eşyanın müzelerde sergilenmek üzere toplatılmasına karar verilmiştir (Yücel, 1999). Ayrıca dönemin resim sanatçıları CHP'nin düzenlediği “Yurt Gezileri” ile kentleri gezerek sanat, sanatçı ve halk arasında bir köprü oluşturulmuştur (Konukçu, 2007). Topkapı Sarayı'ndan sonra 1937 yılında da Dolmabahçe Sarayı'nın Velihaht Dairesi'nde Resim ve Heykel Sergisi düzenlenerek halka açılmıştır. Bilgin (2010), 1950 sonrasında da Sit Alanı ve Gayrimenkul Eski Eserler Anıtlar Yüksek Kurulu'nun etkinlik kazandığını belirterek, yeni yapının hem ilke koyan hem de uygulayan bir kurumsal yapıya sahip olduğunu ifade eder. 1950 yılında ise Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) Türkiye Milli Komitesi oluşturulmuştur.

Özetle, Osmanlı'nın son döneminde başlayan modernleşme çalışmaları ivme kazanarak devam ettirilmiştir. Cumhuriyet Dönemi savaş sonrasında eldeki kısıtlı imkânla da olsa müzeciliğimizin en yoğun geçtiği dönemlerdendir. Çağdaş Müzecilik Anlayışı içerisinde sanat ile toplum arasında bir ilişki kurulmuştur. Ancak yeni devlet, bu noktada tarihe ve geçmişe de sırtını dönmeden yeni bir sosyal gelişim anlayışı benimsemiştir. Ayrıca halkın genel anlamda kültürel kurumlarla temas kurması, bireysel koleksiyonculuğun yaygınlaşması ve en önemlisi milli kültürü sahiplenme ilkeleri esas alınmıştır. Yücel (1999), Cumhuriyet dönemi müzeciliğimizin, son derece naif bir anlayışın ürünü olduğunu ifade eder. Bu dönemde, politik, siyasi ya da kişisel çıkarlardan uzak kalındığını ve müzeciliğimizin yetersizlikler içinde büyük bir emek ürünü olduğunu ifade eder.

Cumhuriyet Dönemi Müzecilik Faaliyetleri

1923	Bursa Müzesi açılmıştır.
1923	Ankara Arkeoloji Müzesi açılmıştır.
1924	Topkapı Sarayı'nın Müzeye Dönüştürülmesi kararlaştırılmıştır.
1924	Antalya Müzesi açılmıştır.
1924	Edirne Müzesi açılmıştır.
1924	Adana Müzesi açılmıştır.
1924	Bergama Müzesi açılmıştır.
1926	Ankara Etnografya Müzesi açılmıştır.
1926	Amasya Müzesi açılmıştır.
1926	Sinop Müzesi açılmıştır.
1926	Tokat Müzesi açılmıştır.
1926	İzmir Müzesi açılmıştır.
1926	Sivas Müzesi açılmıştır.
1927	Topkapı Sarayı'nın bir kısmı müze olarak halka açılmıştır
1927	Süleymaniye'deki Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi adıyla yeniden düzenlenmiştir
1929	Kayseri Müzesi açılmıştır.
1931	2 yıl arka arkaya Tarh Kongreleri düzenlenmiştir
1932	Ayasofya Camisi'nin tadilatları başlamıştır
1933	Afyon Müzesi açılmıştır.
1934	Ayasofya Müzesi Bakanlar Kurulu kararı ile halka açılmıştır
1934	Diyarbakır Müzesi açılmıştır.
1934	Efes Müzesi açılmıştır.
1935	Manisa Müzesi açılmıştır.
1937	Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nde Resim ve Heykel Müzesi
1938	Hatay Müzesi açılmıştır.
1939	Niğde Müzesi açılmıştır.
1941	Kastamonu Müzesi açılmıştır.
1946	Türkiye, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) sözleşmesini kabul etmiştir.
1950	ICOM Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur.

Çizelge 4.1 : Cumhuriyet dönemi Türkiye'de müzecilik faaliyetleri
(Altuner, 2007; Bilgin, 2010; Keleş, 2003 'dan uyarlanarak hazırlanmıştır)

4.1.4 1960 Sonrası Türkiye’de müzecilik

1950 sonrasında ICOM Türk Milli Komitesi’nin de oluşturulmasıyla beraber Türkiye’de müzecilik, çağdaş anlayış ile gelişmeye devam etmiştir. Alanyurt (2009), 1950 ve 1960’lı yıllarda liberalleşmenin “*geniş kapsamlı planlama*” anlayışını gündeme getirmesiyle birlikte özellikle “korumacılık” kavramının büyük önem kazandığını ve yeni bir döneme girildiğini ifade eder. Atasoy (1984) da 1960 sonrasında müze yapılarının gelişiminin hızlandığını, sergileme, ışıklandırma ve sunum tekniklerinin çağdaş anlayışa göre nitelik kazandığını belirtir (Atasoy, 1984; Keleş, 2003).

1980 sonrasında ise bu ivme daha da artmıştır. Cumhuriyet’le beraber teşvik edilen koleksiyonculuk anlayışını benimseyen tüzel kişilikler, kurum veya kuruluşlar da koleksiyonlarını kurdukları özel müzelere taşımışlardır. Türkiye’deki ilk özel müze Sadberk Hanım Müzesi’dir. Konukçu (2007), bu dönemde Sadberk Hanımı takiben arka arkaya birçok şahıs koleksiyonunun müzeye dönüştürüldüğü ifade eder. Ayrıca özel koleksiyonların İstanbul, Ankara, İzmir gibi üst gelir grubunun daha fazla olduğu büyük kentlerde yoğunlaştığını vurgulayarak, özel müzelerin de bu kentlerde yaygınlaştığını belirtir. İstanbul bu sıralamada başı çekmektedir. Konukçu (2007), bunun sebebini birkaç etkene bağlamaktadır: Varlıklı koleksiyonerlerin çoğunlukla İstanbul’da olmasının dışında, metropolün yüksek turist akışının, üniversitelerin ve özel sektörün, müzeler için katılımcı potansiyelini arttırdığını belirtmektedir.

Dolayısıyla son 30 yılda müzeciliğimiz, özellikle de özel müzelerimiz çağdaş anlayış içerisinde, globalleşme, kültür endüstrisinin keşfedilmesi, Dünya’daki gelişmelerin takibi gibi sebeplerle gelişmeye devam etmektedir. Silier (2007a), tüm bu gelişmelere rağmen özellikle devlet müzelerimizin çağın çok gerisinde kaldığını belirtmektedir. Tüm ülkedeki toplam müze sayısının 200’ü geçmediğini vurgulayarak, müze çeşitliliğinin de öncü ülkelere göre çok sınırlı olduğunu dile getirir. Yücel (1999) de, Türkiye’deki tüm ekonomik, politik, siyasi ya da sosyolojik soruna rağmen, dünya da her geçen gün gelişerek yayılan çağdaş müzecilik anlayışından geri kalmamak adına çalışmaların devam ettiğinin altını çizer. Bu bağlamda son dönemde açılan Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi, Efes Müzesi, Antalya Müzesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve İslam Eserleri Müzeleri’nin çalışmalarını örnek göstermektedir. Balcıoğlu (2009),

son dönemde açılan özel müzelerin, yapılan yardım ve bağışların, artan katılımcının her şeye rağmen umut verici olduğunu dile getirerek, devlet müzelerinin de çok yakın bir gelecekte bu ivmeye ayak uyduracağını ifade eder.

4.2 Türkiye’de Tarihten Bugüne Kent Eğitimi ve Kent Müzeleri

Ülkemizde son 15 yıl içinde yaygınlaşan, Balcıoğlu’nun (2009) tabiriyle “İnsan Müzeleri’nden” biri de kent müzeleridir. Atasoy (2008), dünya ile paralel olarak kentlerimizde ekonomik, sosyal ve politik anlamda bir kargaşa yaşandığını ifade eder. “...yabancılaşma, suç, zenginlik ve fakirlik ile çok yönlü bir kirlenme yaşandığını” belirterek değerlerini yitirmiş kentler için kültür ortamlarının gerekli olduğunu dile getirir. Bu bağlamda kent müzeleri özellikle yerel halkın yaşadığı çevreyi anlamasında, eğitici bir rol üstlenmektedir. Aslında kent eğitimi ülkemiz için yeni bir kavram değildir. Misyon olarak kent müzeleri çok daha kapsamlı ve ayrılmaktadır. Ancak ifade edilmek istenen ülkemizde toplumun kültürel kurumlarla iletişiminin eskiye dayandığıdır.

Ülkemizde kentli eğitimi yeni bir kavram değildir. Özsarı (2002), kökeninin çok eskiye dayandığını ifade ederek, 13. Yüzyılda Türklerin Anadolu’da yerleşik hayata geçmeye başladığında tekkeler, zaviyeler ve ahi örgütlerinin kendilerine özgü dinsel eğitimlerinin dışında bir halk eğitim kurumu gibi çalıştıklarını belirtir. 14. Yüzyılda yayılmaya başlayan bugünkü okullara benzer bir misyonla çalışan medreseler de, daha çok dini eğitim veren kurumlar olsa da ücretsiz eğitim vererek yine bir anlamda kent eğitimi için çabalamışlardır. Özsarı (2002) bu kurumların 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar ülkede yaygın olduklarını ancak daha sonra çağın gereksinimlerini karşılayamadıkları için önemini yitirdiklerini vurgular.

Ünan (2001), medreselerin Osmanlı Devleti’nin ilk eğitim kurumları olduğunu belirtir. Hızlı (2008) ise ilk Osmanlı medresesinin XIV. yüzyılın ilk yarısında İznik’te kurulduğunu ifade eder. Genelde dini ilim üzerine eğitim veren bu kurumların, gelenekler tarafından yönlendirdiği bilinmektedir. Ayrıca devlet tarafından kontrol edilen bir kurumsal yapıdan ziyade “müderris” yani eğiticinin tercih ettiği dersler işlenmiştir (Hızlı, 2008). Ancak modernleşme ve batılılaşma eğilimi ile birlikte medreseler yetersiz kalmıştır. 19. yüzyılın ortalarında din temelli eğitimin dışında daha kapsamlı eğitim veren modern eğitim merkezleri açılmaya başlamıştır. Özsarı (2002), medreselerdeki eksiklikleri kapatmak için bir dizi modern

eğitim merkezinin yapılanmaya başladığını ifade eder. Önce, 1865'te farklı mesleklere yönelik çırak eğiten, Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye'nin açıldığını belirtir. Ardından 1873'te "*halk eğitimi tarihinde önemli bir adım sayılan Dariüşşafaka-yı İslâmiye*" açılmıştır. Bu kurum günümüzde de kimsesiz çocuklara sahip çıkmakta, onların eğitilmesi için çalışmaktadır.

20. yüzyılın ilk döneminde halk eğitimi, yardımlaşma, örgütlenme gibi misyonlarla birçok "cemiyet" kurulmuştur. Bugünkü anlamıyla bu "dernekler" genelde siyasi bir görüşün temsilcileri olsalar da ülkenin birçok yerinde parasız okullar açmışlardır. Örneğin, Özsarı (2002), "İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin" ülkenin birçok yerinde açılan ve parasız eğitim veren İttihat ve Terakki Mekteplerinden bahseder. Cemiyetin siyasi kimliğinin dışında en önemli hedefinin eğitim olduğunu belirtir. Aynı şekilde 1905 yılında kurulan Ord. Prof Dr. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Süleyman Nesip Bey ve arkadaşlarının kurduğu "Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti" de kent eğitimi için çalışmışlardır. Öztürk (2000), İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun en önemli hedefinin halkın kültür seviyesini yükseltmek olduğunu belirtir. Bu bağlamda da, Baltacıoğlu "Halk Müzeleri"'nin gerekliliğini savunur. Toplumun en iyi şekilde "gösterme" eylemi ile eğitilebileceğine inanmaktadır. Bir anlamda, bundan bir asır önce günümüzde yeni yeni anlaşılan, "müze pedagojisinin" önemini vurgulamıştır. Cicicoğlu (1984), Milli talim ve Terbiye Cemiyeti'nin temel hedeflerini, bilgisizliği ortadan kaldırmak, ülke kültürünü yabancı kültürün etkilerinden korumak ve yozlaşan ahlaki değerleri çağın gereklerine uygun şekilde korumak ve geliştirmek olarak açıklamaktadır. Meşrutiyet döneminde yapılan Osmanlı Güç Dernekleri, Dinç Derneği, Türk Gücü Cemiyeti, Teâvün-i İçtimaî Cemiyeti, İstihlak Milli Cemiyeti, Milli Türk Gücü Cemiyeti gibi milliyetçilik ve Türkçülük temelli bu dernekler siyasi bir kurum olmalarının yanında halk eğitimi ve halk terbiyesi için de çalışmışlardır.

Cumhuriyet döneminin en önemli halk eğitim projeleri ise, gelişen Türk Ocakları, Halkevleri ve Köy Enstitüleri'dir. Türk Ocakları ve Halkevleri, temel ilkeleri olan siyaset dışı halkçı kuruluşlar olma niteliğini zamanla kaybettikleri için kapatılmışlardır. Köy enstitüleri ise ülkemizin ana taşı olan köylerde, bir anlamda "yerinde eğitim" vermek için yapılan kurumlardır. Ancak önemi çok fazla anlaşılamamış ve kısa sürede kapatılmışlardır.

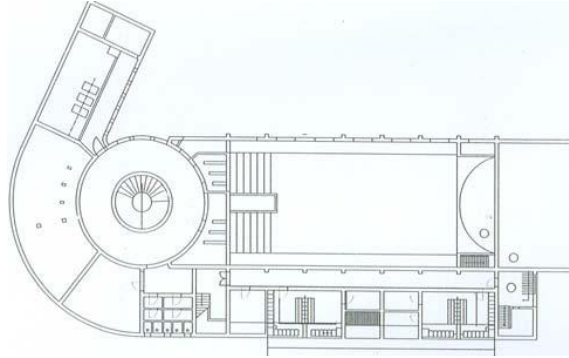
Türk Ocakları

Türklerde oldukça eskiye dayanan halk eğitim kültürü Meşrutiyet Dönemi'nde yapılanan cemiyetlerle birlikte daha programlı ve kısmen siyasi bir nitelik kazanmıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile yeniden yapılanan ve 1932'de kapatılarak yerini Halkevlerine bırakan "Türk Ocakları", halkın okuryazarlık seviyesi artana kadar yurda yayılan "Millet Mektepleri" halk eğitimi için çalışan ve dönemin kısıtlı koşulları içinde başarılı kabul edilen oluşumlardır. Türk Ocakları 1912'de kurulmuş ve hiçbir siyasi düşünceye hizmet etmeyeceklerini vurgulamışlardır. Atatürk de ocakları desteklemiş, Bursa Türk Ocağı'nda yaptığı bir konuşmasında halk için yaptıkları çalışmalardan ötürü tebrik ve teşekkürlerini sunmuştur. Türk Ocakları ülke dirliği, birlik ve beraberliğini korumak için işe başlamışlardır. Ancak Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte 1925 yılında temel söylemlerine ters düşmüş ve Cumhuriyet Halk Fırkası (CHF) ile bütünleşmesinin ardından kendilerine siyasi yeni amaçlar edinmişlerdir. Üstel (1997), 1930'lu yıllarda Türk Ocakları'nın birtakım Turancı hareketlere kalkışmasından ötürü ani bir kararla kapatılıp, aynı misyonu üstlenen Halkevlerinin devreye sokulduğunu belirtmektedir.

Halkevleri

Türk Ocakları'nın kapatılmasının ardından, 19 Şubat 1931 yılında yurdun birçok şehrinde Halkevleri açılmıştır. Dönemin koşulları içerisinde Türk kültürünü geliştirmek, ülke birliğini korumak ve halkı eğitmek için yapılmışlardır. Durukan ve Ulusu Uraz'ın (2008) ifadesiyle de: *"Halkevleri, geçmiş Türk kültürüyle ilgili, edebiyat ve sosyoloji alanındaki araştırmaları ile çeşitli halk sanatlarını derleyerek, başka bir anlamda bir taraftan geleneğe yönelerek kültürel zenginlikleri açığa çıkarıp güncelleştirirken, diğer yandan çağdaş gelişmelere yönelik faaliyetlerde bulunmuştur. Böylelikle, halkın yaşamış olduğu kültürü kamusal alana aktararak yeniden yaratan bir kurum olarak karşımıza çıkar."* Arıkan (1999) ise, Halkevlerini Cumhuriyet tarihinin bir kültürel uyanış sembolü olarak görmektedir. Halkevlerinin Türk milletinin kültürel mirasının korunması ve bugüne kadar aktarılmasında büyük önemi olduğunu ifade eder. Karadağ (1988) da bu görüşü destekleyerek, Halkevlerini; Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşması yolunda büyük rol oynayan kültür ve sanat evleri olarak tanımlamaktadır.

Halkevlerinin temel amacı yeni kurulan Türk devletini ve ulaşılmak istenen çağdaş ülke politikasını halka aktarmak, her anlamda ülke nüfusunu eğitmektir. Bu bağlamda, Özsarı (2002), Halkevlerinin açılma sebeplerini siyasi ve kültürel olarak iki başlıkta incelemektedir. Siyasi sebepler de kısaca, yeni ülke yapılanmasına başkaldıran, isyanlar başlatan, halkı ayaklandırmaya çalışan kişi ya da gruplara karşı, önlemler almak, toplumun bütünlüğünü sağlayacak faaliyetler düzenlemektir. Yeni Türk İnkılâpları'nı anlatabilmek ve bu yenilikleri ülkenin benimsemesi için çalışmışlardır. Kültürel sebepler ise günümüz de birçok kültür kurumunun amaçlarıyla paralel düşmektedir. Ülkenin sahip olduğu zengin kültür geçmişini korumak ve gelecek nesillere aktarmak için Halkevleri çok büyük rol oynamıştır. Toplumu çağdaş milletler seviyesine taşımak için her anlamda görev alan Halkevleri, mimari yapılarıyla da öncü roller üstlenmeyi amaçlamışlardır. Durukan ve Ulusu Uraz (2008), Halkevlerinin yapılarının da içerikleriyle örtüşerek, mimari dilleriyle dönemin modern mimarlık hareketini topluma tanıtmayı amaçladıklarını belirtir (4.3), (4.4), (4.5), (4.6) .



Şekil 4.3 : Sivas Halkevi Mimari Proje Yarışması 1. Ödül
Emin Necip Uzmanve Nazif Asal (1933)
Modern Mimari'nin yuvarlak hatlarının kullanıldığı Sivas Halkevi
(Durukan, Ulusu Uraz, 2008)



Şekil 4.4 : Kadıköy Halkevi Mimari Proje Yarışması 1. Ödül,
Rüknettin Güney (1938), (Url-22)



Şekil 4.5 : Manisa Halkevi
Asım Kömürcüoğlu (1938), (Url-23)



Şekil 4.6 : İzmit Halkevi
Seyfi Arkan (1939), (Durukan, Ulusu Uraz, 2008)

Yücel (1999), 1944 yılında ülkedeki Halkevlerinin önemli bir kısmında Müze ve Tarih Kollarının var olduğunu, Halkevlerinin kapatılmasının ardından da Türk Müzeciliği'nin oldukça kötü yönde etkilendiğini belirtir. Ayrıca, Özsanı (2002), Halkevlerinin, vatandaşların eğilimlerine göre dil, tarih, edebiyat, spor, güzel sanatlar vb. gibi farklı şubelere ayrıldığını ifade eder. Halkın her kesimine hitap etmeyi, ülke birliğini sağlamayı, genel olarak ülkenin sosyal ve kültürel anlamda eğitilmesini amaçlayan Halkevleri kısa sürede gelişmiş ve oldukça benimsenmişlerdir. 20 yıl içinde ülkenin dört bir yanına yayılan Halkevlerinin sayıları 1950 yılında 478'e ulaşmıştır (Özacun, 1996).

Genel anlamda çağdaş müzecilik bağlamında ortaya çıkan ve kentler ile kentliler arasında bir köprü olmayı hedefleyen “Kent Müzeleri” ile “Halkevleri” birçok yönden benzerlik göstermektedirler. Bundan 80 sene önce halkın ayağına giden aydınlar ile bugün müze uzmanlarının müze severlere ulaşma çabası oldukça benzerdir. Ancak kuruldukları ilk dönemde siyaset dışı bir kurum olarak gösterilse de, CHF bünyesinde yapılanan Halkevleri, birtakım siyasi nedenler ile tarafsızlığını koruyamamıştır. Cumhuriyet'in ve Yeni Türk İnkılâpları'nın halka öğretilmesi, toplumun tüm yenilikleri benimseyebilmesi adına, siyaset dışı kurumlar olarak işe başlayan “Cumhuriyet'in Kültür Kurumları Halkevleri (Durukan, Ulusu Uraz,

2007)”, “topluma politik ve ideolojik düşünce empoze etme (Durukan, Ulusu Uraz, 2007)” gerekçesiyle kapatılmıştır. Çağların ifadesiyle, bir anlamda “Halk Üniversiteleri” gibi çalışan Halkevlerinin kapatılması, kültürel anlamda ülkemiz için büyük bir kayıp olmuştur.

4.3 Türkiye’de Kent Müzeciliği

Çağdaş müzecilik anlayışı ile “eğitim” ve “katılım” kavramları yeni müzecilikte çok büyük önem kazanmıştır. Özellikle “katılımcı” söylemle, müzeler hiç olmadıkları kadar katılımcıya açık bir yaklaşım benimsemektedirler. Kamuya eğitimi götürmenin dışında, müzelere olan ilginin artması için halk teşvik edilmektedir. Artık müzeler farklı ve büyük kitlelere seslenmektedir. Dolayısıyla müzelerin eski “elitist” yapısı artık çözünmektedir. Gervereau’nun (2000) ifadesiyle “*tarihin altında ezilen*” müzelerin modası geçmiş bulunmaktadır. Bu bağlamda da birçok farklı konuda uzmanlaşan, yeni müze türleri açılmakta, müze severlere geniş bir perspektif sunulmaktadır. En bilinen örneklerin dışında, oyuncak müzesinden, kağıt ya da kurşun kalem müzesine, sanayi müzesinden, yemek müzelerine, çok farklı konularda uzmanlaşan yeni müzeler türemektedir. Bu çeşitlilik çoğalarak yayılmakta, müzelere olan ilgi artmaktadır. Ülkemizdeki müzeler de dünyadaki bu çeşitliliğe ayak uydurmaya çalışmaktadır. Özellikle vakıf ve özel müzecilik anlayışının yayılması, müzelerimizin gelişmesinde büyük rol oynamaktadır.

Bu çeşitliliğin artmasının en önemli nedeni, kentlerin artık çok farklı potansiyeli bir arada taşınmasıdır. Günümüz kentleri, üst üste düşen apayrı katmanları bir arada tutmaya çalışmaktadırlar. Özellikle büyük kentler aldıkları göçlerle hem kültürel, hem sosyal hem de ekonomik anlamda çeşitlenmektedir. Ancak bu kimlik ve uyum sorunlarını da doğurmakta, bahsedildiği gibi ortak bir kent kültürünü oluşturmak zorlaşmaktadır. Bunun yanında, Kaypak’ın (2009) da ifade ettiği gibi “*Dünya bir yandan gelişmelerle birleşmekte; diğer yandan kültürel farklılıklarla yerel temelde ayrılmaktadır.*” Dolayısıyla kentler bu yeni iki durum arasında sıkışmakta, kent içinde ya birbirinden çok kopuk ortamlar oluşmakta, ya da içi boş bırakılan “moda” mekanlar – ortamlar yayılmaktadır.

Bu bağlamda, kopuklaşan kent-toplum ilişkine çözüm arayan, önemli kent belleği merkezleri sunan, kent içinde ortak paylaşım alanı yaratan kurumsal yerel kültür yapıları içerisinde kent müzeleri dünyada büyük bir hızla artmaktadır. Madran ve

Önal (2000), Yeni Çağ'da ulusal müzeleri “*yerellikten küreselliğe uzanan çizgide tarihin çok paylaşımlı vitrinleri*” olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda da, Türkiye'deki müzecilik anlayışının her anlamda gecikme gösterdiğini belirtmektedirler. Ancak kültürel çeşitlilik anlamında büyük potansiyele sahip ülkelerden biri olan ülkemiz, genel olarak çağdaş müzecilik gelişimlerini kısmen geriden takip etse de, kent müzeleri girişimleri yaygınlaşmaya başlamıştır. 1980 sonrasında “yerelleşme” kavramı gündeme gelmeye başlamış, müzeciliğimizde de “yerel kültür” doğrultusunda çalışmalara başlanmıştır.

Türkiye’de yerel kültür ve kent müzeciliğinde son 20 yıl

1990’ların başında Tarih Vakfı’nın girişimleriyle yerel, kültürel ve kentli arakesitinde toplumsal sorunlar tartışılmaya başlanmış, ülkemizde hayli eskiye dayanan “kent eğitimi” kavramı yeniden yoruma açılmıştır. Vakıf, “Toplumsal Tarih Müzeleri Kuruluş Sonrası Sempozyumu”, “Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi”, “Günlük Hayatın Müzelere Yansıtılması”, “Tarih Yazımında ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar”, “Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu” gibi çeşitli sempozyumlar düzenleyerek, kamuoyuna, müze, kent ve kentli ilişkisini sorgulatmayı amaçlamaktadır. Tarih Vakfı Müze ve Sergiler Koordinatörü Bülent Özden (2008), vakfın “*Türkiye’de çağdaş bir tarih anlayışı yerleştirmek için*” çabaladıklarını belirtmekte, “müze” ve “eğitim” kavramını birleştirmek ve geliştirmek için çalışmalarına devam edeceklerini vurgulamaktadır.

Türkiye’de Kent Müzeciliği anlamında faaliyet gösteren bir başka önemli kuruluş ise Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı – ÇEKÜL’dür. Vakıf, 2000 yılında kurulan, Tarihi Kentler Birliği ile de birlikte çalışarak, kent ve kentsel değerlerin korunmasında önemli projeler gerçekleştirmektedirler. 1998 yılında Kastamonu Kent Müzesi’nin kurulmasında görev alan Vakıf, 2009 yılında kapılarını açan Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi projesinin gerçekleştirilmesinde de büyük rol oynamıştır.

Ayrıca 1990 yılından itibaren kent müzeleri için Arşiv ve bilgi oluşturacak, kent belleği oluşturmada görev alan “Çevre Kültür Evleri” projesi de yine ÇEKÜL Vakfı tarafından başlatılmıştır. “7 Bölge 7 Kent” adlı projede, seçilen pilot bölgelerdeki “*özgün özellikleri yitirmemiş* (Url-24)” yapılar onarılarak “Çevre Kültür Evleri” olarak çalışmaya başlamışlardır.



Şekil 4.7 : Mardin Kent Müzesi Projesi, (Url-25)

Çekül Vakfı'nın proje kapsamınca hedefleri ; (Url-26)

- *Kentleri besleyen tarihi-doğal çevre ile birlikte plana kavuşturmak,*
- *"Çevre ve Kültür Evi" ni merkez kılmak,*
- *Projeyi "İnsan" malzemesinden soyutlamamak,*
- *Projeyi "Eğitim" (yaz okulları, eğitim paket programları ..v.b.) ile desteklemek,*

olarak belirlenmiştir.

Türkiye'nin 7 bölgesinden birer kent ile işe başlayan Vakıf, Doğu Anadolu'da Kemaliye, Güneydoğu Anadolu'da Midyat, Orta Anadolu'da Talas, Karadeniz'de Kastamonu, Güneybatı Anadolu'da Akseki, Batı Anadolu'da Birgi ve Marmara Bölgesi'nde Mudanya kentlerini belirlemiş bulunmaktadır. ÇEKÜL Vakfı Başkanı Prof. Dr. Metin SÖZEN, tasarladıkları proje ile "*kentlerden havzaya, bölgeye ve ülke bütününe yayılacak*" bir kültür hareketi başlatmayı amaçladıklarını bildirmektedir (Url-27). Ayrıca, kent müzeleri için "Kent Müzeleri'nde Kültürel Miras Eğitimi: 2010-2013 Programı" gibi eğitim etkinlikleri de düzenlemektedirler (Url-28).

Genel anlamda yerel kültür çalışmalarında devlet desteğinin olmayışı, kent planlamasında kültür yapılarının eksikliği, kaynak ve araştırmaların yetersizliği, ekonomik yetersizlikler, çalışma programlarının çok kısa sürelerle sığdırılması ya da yerel potansiyellerin doğru tanımlanamaması gibi sorunlar yüzünden müzeciliğimiz geri kalmaktadır. Bunun yanında, kültür ve kimlik konularının tarafsız bir şekilde çeşitlilik ve potansiyelinin sorgulanmaması, müze politikalarının doğru

yürütülememesi gibi sorunlarla açılan müzelerin de sürdürülebilirliğinde problemler yaşanmaktadır. Şahin (2008) bu konuda, ülkemizde öykünmecilik kültürüne dayalı bir müzecilik anlayışı olduğunu, kültürel kimliğimizin bile kendi coğrafyamızda değil de Batı ya da Arap Dünyası'nda arandığını ifade etmektedir. Dolayısıyla Türkiye'de yaşanan yapay kimliklerin oluşturulması probleminin altında da bu taklitçi anlayışın olduğunu belirtir. Yerel kültür veya kent müzeleri girişimlerine de halkın dâhil edilmediğinin altını çizerek, kente yayılan, kentin coğrafyasını, tarihini içerecek ve mutlaka kentli ile bütünleşik politikaların yürütülmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Silier (2007a) de, Türkiye'de son 10 yılda ortaya çıkan kent müzelerinin son derece kısa sürelerde, gerekli araştırma, kaynak toplama ve halk ile iletişim süreçleri atlanarak ortaya çıktığını belirtmektedir. Öte yandan iyi niyetli girişimlere de engel olduğunun altını çizer.

Gümüş (2008), ise konuya farklı bir açıdan yaklaşarak, ülkemizde müzelerin Batı'nın tersine savaş sonrası demokratikleşme sürecinde, kimikleşme probleminin tamamen dışında kaldıklarını belirtir. Batıda ise müzelerin özellikle de kent müzelerinin *“milli kimlik problemini çözücü, demokratikleştirici, hatta kendi tarihlerini sorgulayıcı”* bir rol oynadıklarını ifade eder. Müzelerin, kent kimliklerini prototipleştirmeye değil de, kimliklerin demokratikleşmesine, siyaset ile sanatın yaratıcı bir biçimde sorgulanmasına ortam yarattıklarını vurgular. Ülkemizde ise müzelerin demokratikleşmesi çok yeni bir kavramdır. Batı'daki gibi kültür ile siyasetin birlikte sorgulandığı ve kamunun söz sahibi olduğu, tarafsız ve yaratıcı bir içerikle ele alınacak yerel müze kavramı çok yeni dönemde tartışılmaktadır.

Tekeli (2009) ise Türkiye'nin, Dünya'daki genel kültür politikalarını biraz gecikmeli de olsa takip ettiğini ve son dönemde önemli aşamaların kaydedildiğini ifade etmektedir. Artık ülkemizde de kültürel bağlamda paradigmatik bir dönüşümün yaşandığını belirtir ve “insana” bakışın değiştiğini vurgulamaktadır.

Dünya kentlerine göre geç de olsa ülkemizde son dönemde birçok kent müzesi açılmış bulunmaktadır. 2000 yılından başlayarak, Kastamonu, Bursa, İzmir, Konya, Edirne, Mardin ve Samsun'da kent müzeleri açılmış bulunmaktadır. Antalya, Malatya, Bartın ve Kızılcahamam'da ise kent müzeleri henüz projelendirilme aşamasındadır. Kent müzelerimizin çoğu var olan yapıların çok kısa süreli bir

hazırlık döneminin ardından dönüştürülmesiyle kurulmuştur. Hazırlık sürecinin istenilen şekilde değerlendirilip, her türlü bilgi, belge, kaynak, iş gücü, yeterli müze profesyoneli ve katılımcının sağlanamaması, müzelerimizin açılışından sonra işlerliğinde de eksikliklerin olmasına neden olmaktadır. İlk dönem kent müzelerimizde, çağdaş anlamda gelişmiş sunum teknikleri ve donanım eksiklikleri de görülmektedir. En önemlisi, temel hedef olan geniş bir kent belleği arşivi sunmakta henüz istenen başarıya ulaşılamamıştır. Özetle, ilk dönem kent müzeleri girişimleri, genel olarak kentsel koleksiyonların ve arşivlerin yetersizliği, donanım ve tanıtımın azlığı, özellikle de kentli ile iletişim ve paylaşımın, çağdaş müzelerin seviyesine ulaştırılamamasından ötürü istenilen başarıya henüz ulaşamamışlardır. Hâlihazırda proje aşamasında olan kent müzelerimiz ise göreceli olarak daha kapsamlı araştırma ve çalışmalar yapılarak tasarlanmaktadır.

Örneğin, 2006 yılında resmen çalışmalarına başlanan Antalya Kent Müzesi projesi, 134.000m²'lik bir alan içerisinde açık ve kapalı mekânlarıyla dünya çapında örnek bir projedir. Antalya, Karaalioğlu Parkı içerisindeki Halkevi, Atatürk Evi ve muhtelif birkaç tane daha tarihi yapıyı kapsayarak, tasarlanan yeni Kent Müzesi Binası ile beraber, kentsel ölçekte bir Kent Kültür Alanı Projesi oluşturulmuştur. Proje, sürecin en başından itibaren birçok Sivil Toplum Örgütünü ve Yerel Tarih Vakıflarını da işin içine katarak, kentli ile birlikte tasarlanmıştır. 2000 yılında, “*kent müzesinin gerçekleştirilmesi ve kentli kimliğinin oluşturulması* (Kayır Öztunalı, 2008)” amacıyla kurulan Kent Müzesi Girişimcileri Derneği çeşitli etkinlikler düzenlemiş, halkın katılımıyla birçok belge ve bilgi derlenmiş, kentli konuyla ilgili bilgilendirilmiştir. Dolayısıyla, henüz proje aşamasında olan Antalya Kent Müzesi için 10 yılı aşkın süredir, kapsamlı çalışmalar yapılmaktadır. Dernek, Antalya Mimarlar Odası’nın da desteğiyle edindikleri mekânda çalışmalarına devam etmekte, geziler düzenlemekte, eğitim seminerleri vermekte ve kentli ile bilgi, kaynak ve arşiv alışverişine devam etmektedir.



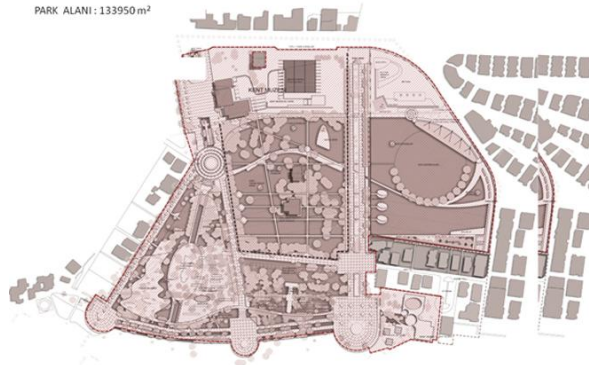
Şekil 4.8 : Antalya Karaalioğlu Parkı üç boyutlu görseli

2005 yılında yine derneğin girişimleriyle düzenlenen sempozyuma, Tarih Vakfı ve Bursa Kent Müzesi profesyonelleri ve sivil örgütler katılmış ve “Antalya Kent Müzesi Projesi” resmi olarak gündeme getirilmiştir. Hemen ardından, yerel yönetimin desteğiyle proje hayata geçirilmiştir. Çok yönlü olarak, birçok farklı disiplinden profesyonel ve gönüllü üyenin katılımıyla proje geliştirilmiştir. Proje fikrinin ortaya atılmasından itibaren mimarlar ve tasarımcılar da işin içine katılarak, kent içindeki önemli odak noktalarından Karaalioğlu Parkı içerisinde açık ve kapalı mekânlarıyla bir kültür parkı projelendirilmiştir. Müzenin kısa ve uzun süreli programları oluşturulmuş, bu bağlamda tasarımcılarla birlikte çalışarak, mekânsal düzenlemeler yapılmıştır.

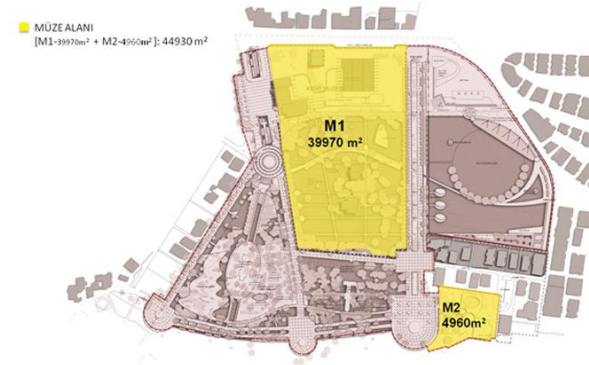
Düzenlenmesi düşünülen temalar; Antalya’nın, Mutfak Kültürünü, Aile Hayatını, Doğal değerlerini, bugünkü durumu üzerinden gelecek senaryolarını ve tarihten günümüze gelişim sürecini kapsamaktadır. Bu temalar çerçevesinde tasarımcılar ile birlikte çalışılmış, tüm park ve özellikle kent müzesi binasının fiziksel gereksinimleri bu yönde geliştirilmiştir. Ayrıca, olası yeni projeler, kısa süreli sergi ve etkinlik programları düşünülerek çok amaçlı alanlar yaratılmıştır.

Sürekli sergiler; Antalya'nın mutfak kültürü, doğası, gelecek senaryoları, Antalya'nın dünden bugüne kent hayatı ve aile – evlilik tarihi üzerine kurgulanmıştır. Ön programda yer alan, Geçici Sergilerde ise, Antalya tarihi, kültürü ve doğasına ilişkin ulusal veya uluslararası araştırmacıların ve/veya sanatçıların çalışmalarını ve uluslararası nitelik ve bilinirlik sağlamış eserlerin sergilenmesi amaçlanmaktadır.

Tüm bu veriler doğrultusunda, 2009 yılında proje tamamlanmış ancak ekonomik nedenlerden ötürü bekleme alınmıştır. Ülkemiz ve hatta dünya çapında kentsel ölçekte ele alınması açısından **(4,9), (4.10)** bir ilk olarak görülen bu projenin, önümüzdeki dönemlerde hayata geçirilmesinin, Türkiye'deki Kent Müzeciliği için dönüştürücü bir rol üstleneceği düşünülmektedir.



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ PROJESİ



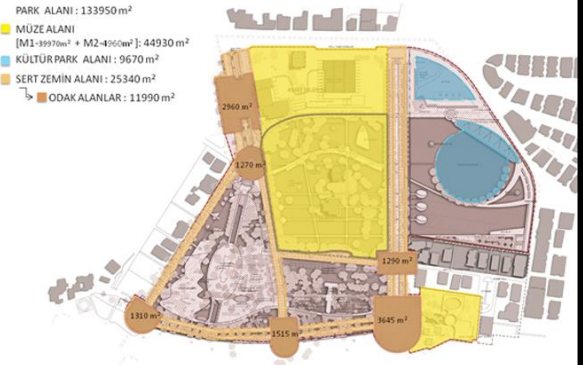
KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ



KARAALIOĞLU PARKI ve ÇEVRESİ KENTSEL TASARIM PROJESİ

Şekil 4.10 : İşlev – mekan dağılım şeması

Daha erken bir örnek olan Bursa Kent Müzesi ise 1,5-2 yıl gibi çok kısa bir sürede hayata geçirilmesine rağmen, Türkiye için önemli bir örnektir. 1925 yılında Adliye Sarayı olarak kullanılan yapı, 2001 yılında Maliye Hazinesi'nden, Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne geçmiş, şubat 2004 yılında ise Bursa Kent Müzesi olarak açılmıştır. Toplam alanı 2010m2 olan bina, bodrum + 2 kattan oluşmaktadır. Oldukça dar bir alana sahip olan bu küçük Kent Müzesi, son derece etkin olarak kullanılmaktadır. Bursa Kent Müzesi direktörü Ahmet Erdönmez (2008), tecrübeli ve genç bir ekiple işe başladıklarını ve en başından itibaren müzeyi her daim canlı tutmayı hedeflediklerini belirtmektedir. En önem verdikleri konunun eğitim olduğunu vurgulayarak, özellikle üniversiteler olmak üzere okullarla da işbirliği içinde çalıştıklarını ifade etmektedir.



Şekil 4.11: Yaşayan kentin yaşayan müzesi – Bursa Kent Müzesi – 2004, (Url-29)

“Yaşayan Kentin Yaşayan Müzesi” sloganıyla çalışan Kent Müzesi, sürekli sergilerin yanında, kısa süreli aralıklarla seminerler, festivaller, eğitim programları, sempozyum ve geçici sergiler düzenlemekte ve büyük izleyici, katılımcı rakamlarına ulaşmıştır. Bursa’da Futbol Tarihi Sergisi’nden, Kahve Kültürü’ne, Anadolu’dan Bursa’ya Seramik Sergisi’nden, “Bursalı Gelinin Çeyiz Sandığı Sergisi’ne, oldukça çeşitlilik gösteren bir faaliyet programları bulunmaktadır (4.12). Ayrıca düzenledikleri sergiler yine kentlinin desteğiyle oluşturulmakta, koleksiyonlar çoğunlukla bağışlarla toplanmaktadır. Özellikle çocuklara yönelik atölyeler düzenlemekte, resim ve oyun aktiviteleri yapmaktadırlar. Bu sayede, küçük yaştan itibaren kentlinin, hem müze alışkanlığı edinebilmesi, hem de kent ile iletişimi ve sorgulama yetisini kazanması hedeflenmektedirler.

Müze içinde, çok gelişmiş teknolojiler kullanılsa da, özellikle canlandırmalarla Bursa kent hayatı son derece keyifli bir dil ile aktarılmaktadır. Kent Müzesi'nin açılışından sonra iki yıl içinde 600.000'i aşkın ziyaretçi misafir etmiş, Türkiye için büyük bir başarıya imza atmışlardır. Ayrıca yurtdışındaki müzeler ve üniversiteler ile sürekli iletişim içinde çalışmaktadırlar. Dolayısıyla, Bursa Kent Müzesi, Türkiye için, sınırlı imkânla önemli projeler yapılabildiğinin, kent müzelerinin kentli tarafından nasıl benimsendiğinin en güzel örneklerindendir.



Şekil 4.12 : Bursa Kent Müzesi'nde düzenlenen sergi ve faaliyetlerden örnekler, (Url-30)

Geçici sergiler ve faaliyetler açısından Bursa Kent Müzesi kadar etkili olmasalar da, İzmir ve Konya Kent Müzeleri önemli kent belleği arşivine sahip olmaları açısından değerlidir. İzzet Koyunoğlu'nun koleksiyonu ile işe başlayan, Konya Koyunoğlu Şehir ve Müze Kütüphanesi, gezici kütüphaneler oluşturarak arşivlerini kent içinde kentli ile buluşturmaktadırlar. “*İnsan kitaba gideceğine, kitap ona gelir*” (Url-31) sloganıyla kentlinin okuma alışkanlığını ve kent kültürünün geliştirilmesini hedefleyen gezici kütüphane 1999 yılından beri, sınırlı imkânla da olsa hizmet vermekte, özellikle de şehir merkezinden uzak, kütüphanelerin olmadığı pilot bölgelerde periyodik aralıklarla okuma günleri düzenlemektedir (4.13).



Şekil 4.13 : Konya Kent Müzesi – gezici kütüphanesi, (Url-32)

Eski İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Priştina'nın girişimleriyle kurulan İzmir Kent Arşivi ve Müzesi ise, 1930-32 yılları arasında inşa edilen Mesut Özok'un Eski İtfaiye Binası'nın dönüştürülmesiyle 2004 yılında kurulmuştur. Priştina'nın anısına, Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi (APIKAM) ismini almıştır. Yılmaz (2008), Eski İtfaiye Binası'nın restorasyonu sırasında, büyük bölümünün İzmir Milli Kütüphanesi'ne tahsis edildiğini ifade eder. Bu sayede Kent Arşivi ve Müzesi ile Milli Kütüphane'nin birlikte çalışarak, müzenin kentsel bellek kaynağının gelişmesinde en başından itibaren önem verildiğini belirtmektedir.



Şekil 4.14 : İzmir Kent Müzesi, (Url-33)

Kütüphane yine kentlinin her türlü kaynak bağışı ile geliştirilmektedir. Ayrıca kütüphane yetkilileri, en önemli materyal kaynaklarının İzmirliiler olduğunu belirtmektedir. *“Kentin belleğini oluşturmak yanında çeşitli sergilerle ve diğer etkinliklerle İzmirliilerin kentsel aidiyet bağlarını güçlendirme amacı doğrultusunda”* (Url-34) çalışan, APIKAM geliştirilmiş bir kent belleği merkezi olması açısından Türkiye için önemli bir örnektir.

Sonuç olarak, Türkiye’de son yıllarda kent müzeciliği bağlamında çeşitli çalışmalar yapılmakta, özellikle son dönemde başarılı girişimler başlatılmaktadır. Birçok sivil toplum örgütü ve vakıf birlikte çalışmakta, kentsel bağlamda kültürel projeler önem kazanmaktadır. Ancak hala “Kent Müzesi” kavramı yeteri kadar tartışılmamakta, çağdaş müzecilik kuramının gereklilikleri tam olarak uygulanamamaktadır. Parça parça girişimler yapılsa da, bütüncül olarak; son teknolojileri kullanan, kent içindeki eğitim ve iletişim kavramını destekleyen, halkın %100 katılımının sağlandığı, hazırlık aşamasında her türlü bilginin, belgenin derlendiği, uzun ve kısa dönem işleyiş programlarının hazırlandığı, bu süreçte de uzmanların ve kentlinin birlikte çalıştığı, sanal, mobil ve dokunulabilir müzecilik kavramlarını bünyesinde barındıran, gelişmiş bir kent müzesi örneği bulunmamaktadır. Ancak bu doğrultuda kendini geliştiren projeler gündeme gelmeye başlamıştır.

5. MÜZECİLİĞİN DÖNÜŞÜMÜ – KARŞILAŞTIRMALI DÖNEMSEL ANALİZİ

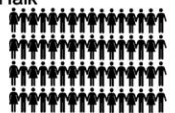
Tarihi, antik çağlara uzanan ilham evleri müzeler, ilk dönemlerinde dinsel bağlamlarda ele alınmakta, büyüsel, ruhani bir anlayışla karşımıza çıkmaktadırlar. Özellikle uzun bir süre mezar, tapınak ya da saraylarda sergilenen değerli eşyalar, sonraları daha çok güç, aristokrasi ve iktidar göstergeleri olarak oluşturulan koleksiyonlara dönüşmüştür.

17. ve 18. yüzyıllarda gelişen koleksiyonculuk kavramı, nüfuzlu aileleri, ya da devletin ileri gelen mensupları arasında yayılmış ve yine sahipleriyle aynı statüdeki belirli kesimlerle paylaşılmıştır. Kısaca, bu dönemde müzecilik anlayışı, seçkin bir tabakanın himayesi altına girmiştir. Koleksiyonların genişliği ve çeşitliliği bir itibar simgesine dönüşmüştür.

19. yüzyıl ise “Müzeler Çağı” olarak bilinmektedir. Özel koleksiyonlar adım adım halka açılmaya başlanmış, müzeler yeni bir yüz kazanmıştır. Kamusal olma yetisini kazanan bu yeni müzecilik anlayışı yayılmaya başlamış, dünyanın birçok yerinde müzeler açılmış ve halka sunulmuştur. Bir anlamda müzelerin bu güne kadar geliştirdiği, kişilere özelleşen, aristokrat ve ayrımcı yaklaşım, çözünmeye başlamıştır. Yüzyıl sonlarına doğru da müzelerdeki koleksiyonları bir bilgi ve değere dönüştürmenin ve işe yaramayan depolar durumundan kurtarmanın yolları sorgulanmaya başlanmıştır (Madran, 2009a).

20.Yüzyılın başlamasıyla beraber ise, dünya hiç olmadığı kadar dışavurumcu bir kimlik kazanmış, bu ifadeci yeni çağ, müzeleri de etkilenmiştir. Özellikle uzun bir dönem burjuvazinin altında eğilen işçi sınıfı da, kendini ifade etmeye başlamış, dünyada çok sesli bir anlayış hakim olmuştur. II. Dünya Savaşı’nın hemen ardından da bu yoğun ortamın içerisinde müzeler de hem içerik anlamında çeşitlenmeye, hem de her kitleye açık ve kapsayıcı bir tavır edinmeye başlamıştır. Bu bağlamda da, müze ve kamusal alan ilişkisi sorgulanmaya başlanmış ve ICOM kurulmuştur. Adım adım müzeler her anlamda çeşitlenmeye, yapısal ve içeriksel anlamda gelişmeye başlamıştır. Müzeler, gelişen çağdaş anlayış ile dokunulmazlığını kaybetmiş, kamu

tarafından müdahale edilebilen, yeni bir bağlamda ele alınmaya başlamıştır. Özkasım ve Ögel, ikiyüzyıl içerisinde geline noktaı şöyle özetlemiştir: “...18. yüzyılda koleksiyonların kamuya açılmasıyla kurumsallaşmaya başlayan müzeler, 19 ve 20. yüzyıllar boyunca hızlı bir değişim ve gelişim süreci içerisinde girmişlerdir. Başlangıçta, klasik müzecilik anlayışıyla, toplumun dışında fildişi kuleler olarak nitelendirilen müzeler, bu gelişimle birlikte artık ziyaretçi oryantasyonlu ve hizmete yönelik bir yaklaşımla toplumla bütünleşmeyi hedefleyen, hem fiziksel hem düşünsel açıdan topluma açık, kamusal alanın demokratik kurumlarından biri olarak karşımıza çıkarlar” (Özkasım, 2005, 102). 20. yüzyılın ortalarından itibaren, kısmen geçirgen bir politikayla dönüşen müzecilik anlayışı, ayrıca dönüştürme gücünü keşfetmiş, bir yandan da kültür endüstrisinin yeni araçları olarak kullanıma açılmıştır. Yeni referans yapıların ev sahipliği yaptığı müzeler, bulundukları kentleri dönüştürmeye başlamış ve yeni bir pazar oluşmuştur.

	Antik Çağlar	...-15. Yüzyıl	15. -17.Yüzyıl	18. -19.Yüzyıl	20. -...Yüzyıl
Müze Mekanı					
İçerik	Dinsel İçerik	Ganimetler Hazinele	Ganimetler Özel Koleksiyon Sanat Eserle	Koleksiyonle Sanat Eserle	Her Türlü; Kültürel Sanatsal Doğal Değer
Kullanıcı	Hükümdarlar - Krallar Tapınan Halk	Hükümdarlar - Krallar	Hükümdarlar - Krallar Seçkin Tabaka	Seçkin Tabaka Halk	Her Sınıf ve Kültürden Halk
					

Şekil 5.1 : Müzeciliğin evrimi – mekân, içerik ve kullanıcı profili bağlamında dönemsel analizi

21. yüzyılda ise 20. yüzyılın getirdiği çözünme ve çeşitlilik hızla devam etmekte, yeni teknolojik gelişmelerin de yardımıyla müzelerin erişilebilirliği hiç olmadığı kadar artmaktadır. Eğitim, eğlence, alışveriş ya da yeme içme mekânlarını bir arada bulunduran dolayısıyla kullanıcıya oldukça kapsamlı ara yüzle sunan yeni müzecilik anlayışı, gerek ele aldığı konuları gerekse fiziksel içerikleriyle değişmekte ve yenilenmeye de devam etmektedir. Geçmişteki statik yapısı; geçirgenlik, değişkenlik, esneklik kavramlarını ile yeni bir anlam kazanmıştır. Hatta müzecilik olabildiğince

fiziksel sınırlarından da sıyrılmakta, katılımcıyla temasını arttırabilmek için kente yayılmakta, teknolojiyle beraber ise, müze dostunun bilgisayarlarından bile ulaşılır bir bağlam kazanmaktadır.

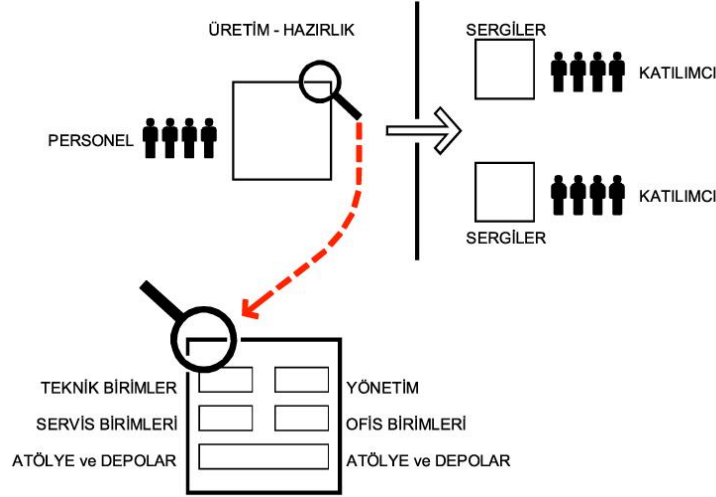
Klasik ve çağdaş müzecilik anlayışlarının karşılaştırmalı analizi

Müzelerin, 19. yüzyıldan itibaren başlayan ve 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra büyük bir ivmeyle geçirdikleri dönüşüm, yeni edindikleri “katılımcı odaklılık”, “demokratiklik”, “eğitici ve kapsayıcılık” ilkeleri ile özetlenebilir. Ancak Müzenin evrimini, karşılaştırmalı olarak incelemek adına 19. yüzyılın sonlarına kadar süregelen müzecilik anlayışını “Klasik Yaklaşım” olarak kabul edersek, 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından günümüze kadar gelişen yaklaşımı ise “Çağdaş Müzecilik Yaklaşımı” olarak isimlendirebiliriz.

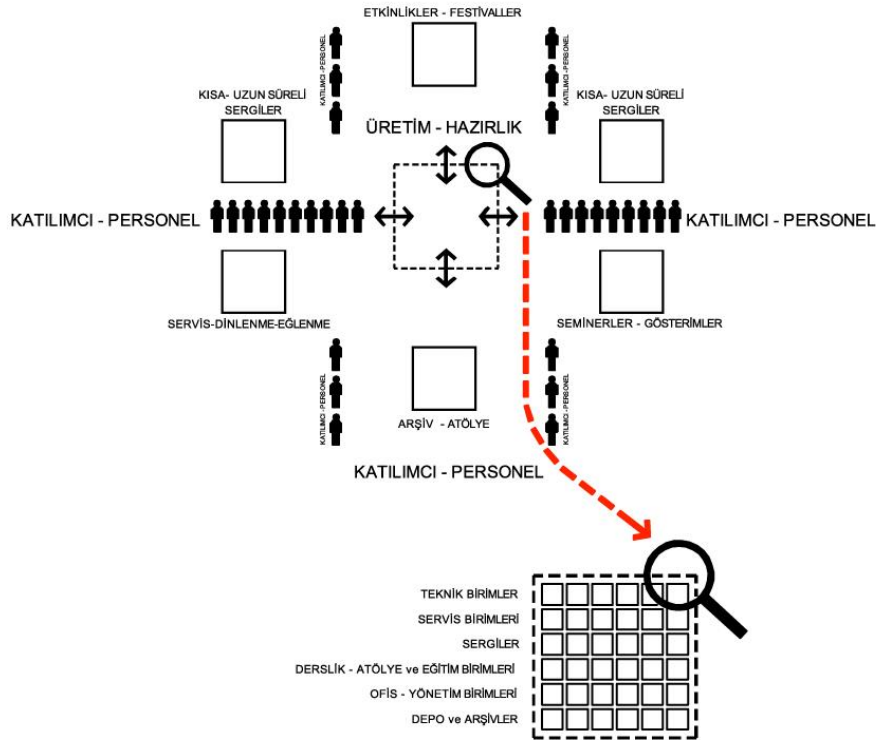
Klasik anlayışta, önceki bölümlerde de bahsi geçen, sınırlı koleksiyon ve belirli katılımcının müzelere kabulü, sergilenen ürünün koleksiyonerin şöhretiyle olan ilişkisi, çağdaş müzecilik ile her anlamda kırılmıştır. Klasik yaklaşımdaki hareket kabiliyetinin kısıtlılığı, müzenin yüklendiği mutlak yönetici ve merkezci rol, çağdaş yaklaşım ile beraber sınırsızlaşmış, kullanıcı ile beraber yenilenen, sürekli değişen, katılımcının; dinsel, dilsel, ırksal, kültürel, sosyal ya da ekonomik bağlamlarda farklılık gösterdiği, buna bağlı olarak sergilenen ürünün de çeşitlendiği, tarafsız ve demokratik kurumlara dönüşmüştür. Bir anlamda müzeler, kültürün laikleştirildiği bir yapıya bürünmüş, geçmişten süregelen hiyerarşik yapı sona ermiştir. Katılımcı ile müze personeli arasındaki katı sınırlar kalkmış, müze uzmanları ve müze severler birlikte çalışmaya başlamıştır. Artık müze katılımcısı, müze sever ya da müze dostu olarak görülmekte, müzenin her aşamasında görev alabilmektedirler. Klasik anlayışta ki depolama birimleri bile bugün arşiv olarak, katılımcının kullanımına açılmaktadırlar.

Klasik anlamdaki yapı programı da çözünmektedir. Üretimin, hazırlığın ve yönetim bölümlerinin bulunduğu kamuya kapalı mekânlar, bugün çoğunlukla katılımcıya açıktırlar. Çağdaş yaklaşım içerisinde, müzelerde her anlamda şeffaf bir politika izlenmektedir. Önceki bölümlerde de vurgulandığı üzere, “eğitim” ve “kapsayıcılık” kavramlarıyla, birçok farklı etkinlik düzenlenmekte, sergiler de, kısa ve uzun süreli olarak iki sınıfta ele alınmaktadır. İçerikle beraber çözünen fiziksel yapı ile faaliyetler ana yapıdan bağımsız farklı mekânlarda da düzenlenebilmektedir.

Ayrıca, sanal müzecilik başlığı altında da vurgulandığı gibi, yeni müzecilik, gelişen bilişim teknolojileri ile apayrı yüzler kazanmakta, sanal ortamın da yaygınlaşmasıyla, birey tarafından kişiselleştirilebilmektedir. Tüm bu bağlamlarda, çağdaş müzecilik, klasik müzeciliğe göre çok daha kolay erişilebilen, katılımcı odaklı ve yeniliklere açık, esnek, değişken bir kurgu üzerine yapılmaktadır (5.2), (5.3).



Şekil 5.2 : Klasik müzecilik yaklaşımı – işlev ve katılımcı ilişki şeması



Şekil 5.3 : Çağdaş müzecilik yaklaşımı – işlev ve katılımcı ilişki şeması

Çağdaş müzecilikte son 20 yıl

Son 20 yıl içerisinde müzecilik apayrı bir boyut kazanmıştır. Kültürün araçsallaştırılarak tüketime sunulması, ekonomik ve siyasi amaçlara hizmet etmesi gündeme gelmiş, genel anlamda kentlinin gündelik hayatı dahi estetikleştirilerek, tüketime sunulmaya başlanmıştır (Yardımcı, 2005). Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, müzeler de bu bağlamda, kültür endüstrisinin önemli kozları olarak yeni bir arayüz kazanmışlardır. 1997’de Bilbao Guggenheim Müzesi’nin kurulmasının ardından, müzelerin kentsel bağlamda dönüştürücü etkisi keşfedilmiş, daha önce de ifade edildiği gibi dünyada ikonik müze yapıları yayılmaya başlamıştır. Ancak bu yapıların, fiziksel vurgusunun yanında, içerik anlamındaki yeterliliği ya da müze kimliğinin ne kadar etkili olduğu tartışmaya açık bir konudur.



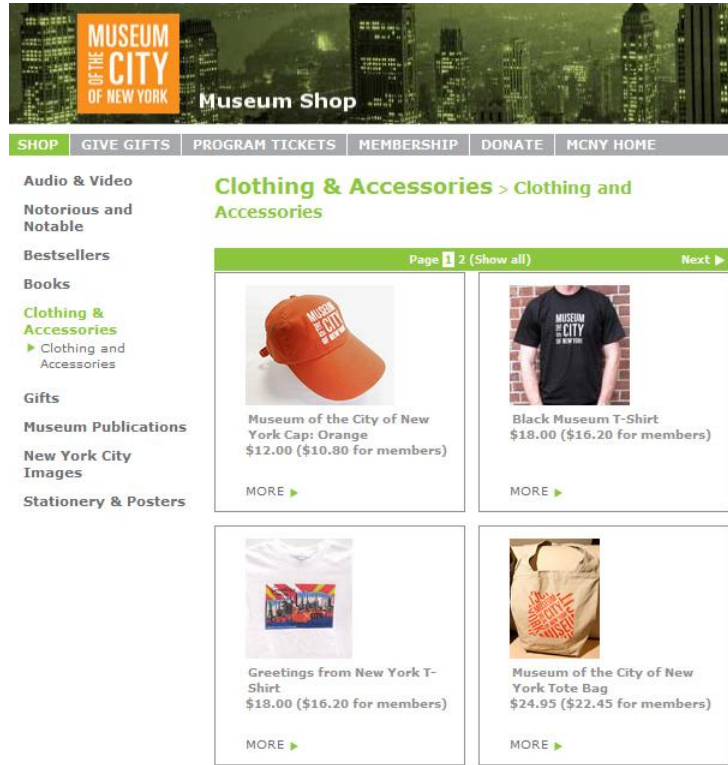
Şekil 5.4 : Müze Kupasına Alternatif Tasarımlar Yarışması, (Url-35)

Bununla beraber müzelere yeni bir iş kolu tanımlanmış ve tüketimi arttırmak adına müze satış yerleri çoğaltılmıştır. Koolhaas (2001), 1992’den bu yana Amerika’daki müzelerin satış birimlerinin %29 oranında artarken, sergi birimlerinin %3’lük bir oranda büyüdüğünü belirtmektedir. Bu satış ünitelerinde, müzelerin kurumsal kimliklerini yansıtan anı ve hediye objeleri, adeta markalaşan müzelerin ürünleri olarak satışa sunulmaktadır. Ayrıca bu satış birimlerinde sanatçı ya da tasarımcıların ürünleri de pazarlanmakta ve müze dışına taşarak kentin farklı noktalarında bağımsız müze mağazaları açılmaktadır (5.5).



Şekil 5.5 : MoMA Tasarım Mağazası, (Url-36)

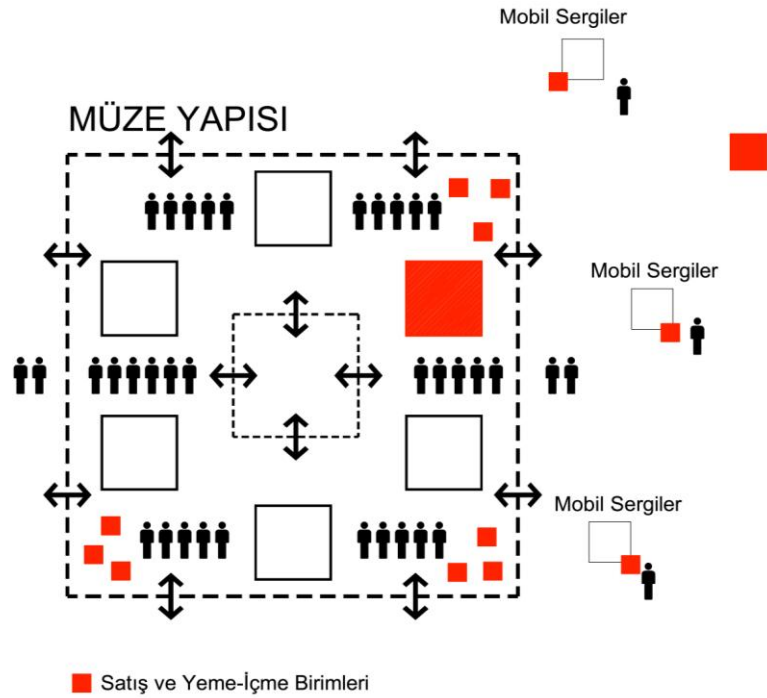
Bu müze mağazaları ya da satış birimleri, teknolojinin olanaklarını da sonuna kadar kullanmakta, sanal ortamda da müze severlerin alışveriş yapmasına imkân tanımaktadır (5.6). Ayrıca, müze içinde sadece kurumsal müze dükkânlarıyla da değil, sundukları farklı markaların hizmetleriyle de tüketim imkânı çeşitlendirilmektedir.



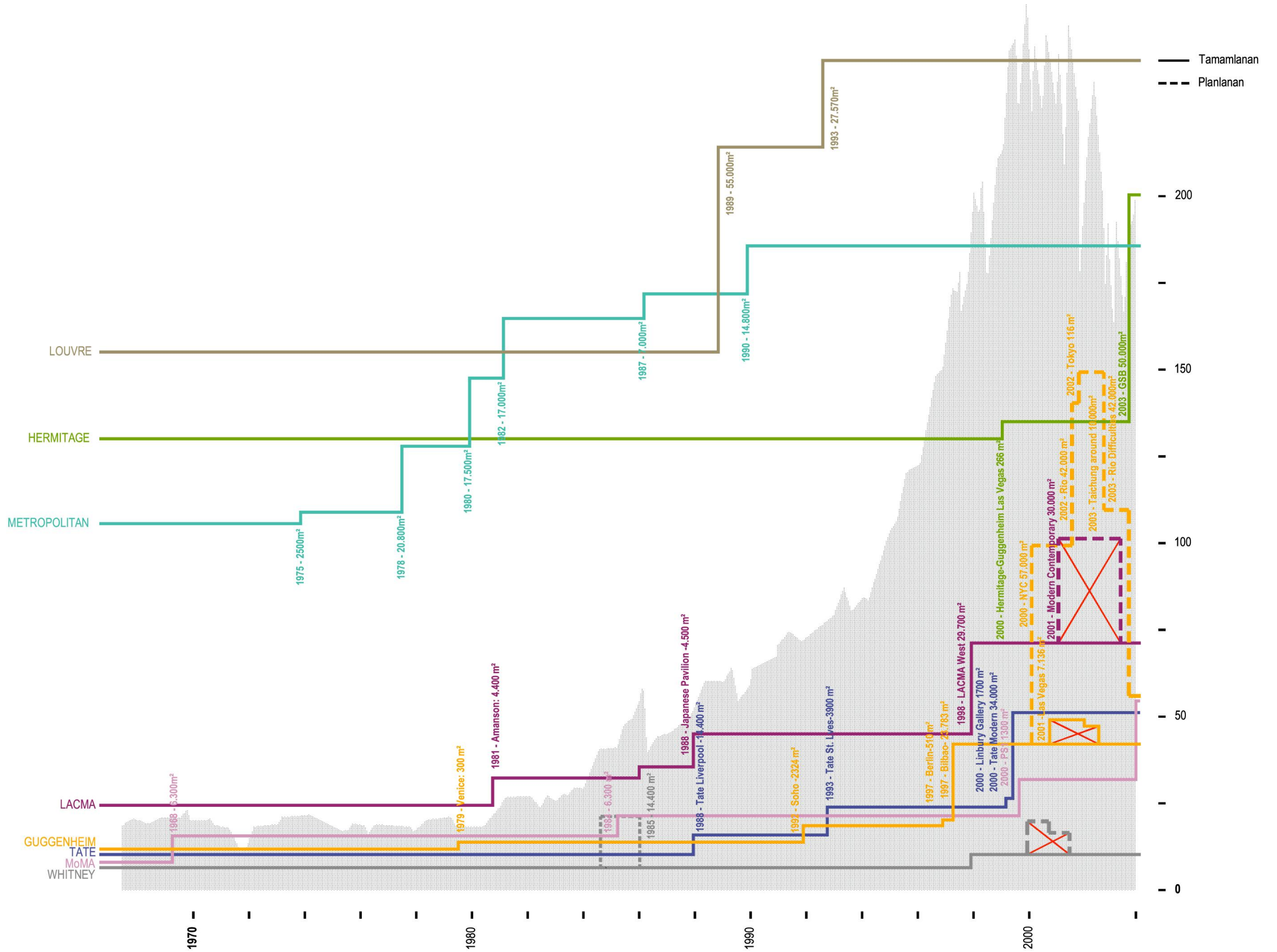
Şekil 5.6 : New York Kent Müzesi sanal müze satış birimi, (Url-37)

Yırtıcı (2005), bu dönemde müzelerin de dâhil olduğu gündelik hayatın örüntüsünü oluşturan bir grup mekânın, tüketimin kendine özel mantığı içerisinde yeniden oluşturulduğunu, kullanıcı ile mekân arasındaki ilişkinin, kullanıcı-fayda bağlamında değil, tüketim kapsamında ele alındığını ifade eder. Bu bağlamda müzeler, toplumsal sorumlulukları ile çağın finansal çarkları arasında sıkışmakta ve yeni bir mekanik düzen oluşturmaktadırlar (Scheeren, 2004).

Scheeren (2004), Louvre, Hermitage, Metropolitan, LACMA, Guggenheim, Tate, MoMA ve Whitney gibi dünyanın ileri gelen müzelerinin 1970'lerden bugüne yapılan müze ekleriyle toplam alanlarındaki artışın, Dow Jones Endeksi ile örtüştüğünü ifade ederek, müzelerin ekonomi ile olan ilişkisinin altını çizmektedir (5.8). Dolayısıyla özellikle son 20 yıl içerisinde müzeler, gerek küçük ölçekte alışveriş birimleriyle gerekse kentsel perspektifte mega yapılarıyla, tüketim olanağının zenginleştirilerek teşvik edildiği yeni alışveriş mekânları olarak da gelişmektedir. Ayrıca geliştirilen satış birimleri, daha önce bahsedildiği gibi ana müze yapısından bağımsız olarak da kente yayılmaktadır (5.7). Dolayısıyla müzeler, bir anlamda kültür endüstrisinin yeni hizmet merkezleri olarak dönüşmekte, çağdaş anlayış ile edindikleri eğitici ve kapsayıcı görevlerinin dışında, satış ve tüketim anlayışlarını da benimsemektedirler.



Şekil 5.7 : Müzelerde yeni eklemlenmeler



6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Silier (2008), kentlerin insanlık için hem sorunları hem de çözümleri kendi içinde barındırdıklarını ifade ederek, çözümleri ortaya çıkarabilecek, kentlerin potansiyellerini doğru yönlendirebilecek kurumlara duyulan ihtiyacı vurgular. Hebditch de (2008), kent müzelerini bir kentin sorunlarına ışık tutabildiği gibi, hiç kimseyi dışlamadan, kamuoyunun memnuniyeti ve eğitimi için çalışan kurumlar olarak tanımlamaktadır. Daha önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, kent müzeleri kentsel barışın sağlanmasında büyük rol oynamaktadır. Ancak, yaşayan kentin kurumları, sürekli kentlisiyle birlikte şekillenmekte, birçok gönüllü müze severin, katılımcının, farklı disiplinlerden uzmanların ortak ürünü oldukları takdirde başarılı olabilmektedirler. Çünkü Tekeli'nin (2001) de ifade ettiği gibi, “*insan kapasitesi sabit değildir*” ve 21. yüzyılın hızla gelişen teknolojileri ve koşulları içerisinde, takip edilmesi güç bir hızla değişmektedir.

Değişen kent ve kentli

Yaşamın hızı kentlinin yaşadığı çevreyi anlamasına imkân ve zaman tanımamaktadır. Tikelin yerini genel almakta ve somut olan soyutla yer değiştirmekte, kent boşluğu da, kentli de ifadesiz kalmaktadır. Hız, üretim ve tüketim arttıkça, algı yüzeyselleşmektedir. “Kalıcılık” yerini “geçici” ve “esnek” olana bırakmaktadır. Dolayısıyla gerçek olan silikleşmekte, adım adım görünmez olmaktadır. Baudrillard, (2004) 21.yy teknolojileri ile neyin gerçek neyin temsil olduğunun bulanıklaştığını ifade eder. Gerçekliklerimiz tüketim toplumunun yeniden üretimine sunulmakta, gündelik hayatın o dolayimsız naif karakteri dahi araçlaştırılarak, soyutlanmaktadır. Öyle ki nostaljik “mahalle” kavramının bile sıcak ve samimi dinamikleri bugün kültür endüstrisinin malzemesi olmakta, algılarda yer edinebilmiş imajlar kullanılarak gösteri toplumunun reklamları olarak yeniden vücut bulmaktadır **(6.1)**. Bir anlamda kentlinin sıradanı bile bugün piyasanın eleğinden geçmekte ve samimiyetini kaybederek, kendini tüketmektedir. Kentli de kenti kullanma alışkanlıklarını değiştirmekte, kendine bile yabancılaşmakta, sınırların belirginleşmesiyle iyiden iyiye birbirinden kopmakta ve bileşik, bütüncül kent yaşamı yarım kalmaktadır.



Şekil 6.1 : 8. Uluslararası İstanbul Caz Festivali tanıtım afişi, (Url-38)

Kent içindeki diyalog pekiştirilmediği, ortak paylaşımlar arttırılmadığı sürece, kent içindeki kopuklukların, sınırların, korku ve şiddet olaylarının çözümülenmesi mümkün görünmemektedir. Bu konu, Devlet Planlama Teşkilatı'nın 9. Kalkınma Planı'nın "5.4.5. Kültürün Korunması, Geliştirilmesi ve Toplumsal Diyalogun Güçlendirilmesi" bölümünde 273. madde de desteklenmektedir: *"Yoğun göç ve çarpık kentleşmenin oluşturduğu uyum sorunları, terör ve asayiş başta olmak üzere, toplumsal bütünlüğü ve uyumu zedeleyici ortamlar hazırlamaktadır. Bu kapsamda, ulusal ve yerel düzeyde toplumun entegrasyonu ve aidiyet duygusunu geliştirici önlemlerin alınması ve bu alanlarda yerel kapasitelerini ve STK'larla diyalogun artırılması ihtiyacı bulunmaktadır. (Url-39)"* Dolayısıyla bir kentin refahının, yaşam kalitesinin arttırılması, bireyler arasındaki ilişkinin kuvvetlendirilmesiyle mümkün olabilmektedir.

Diyalog ve paylaşım merkezleri olarak kent müzeleri

Madra (2009), kent müzelerini; *“toplumun ortak bilinçaltını ve ortak psikolojisini dolduracak bir bellek”* olarak tanımlamaktadır. Çalışma kapsamında da, kent içindeki empati, duyarlılık, farkındalık sezgilerinin, ve ortak belleğin oluşturulmasının, kentli arasındaki ilişki ve paylaşımın arttırılmasıyla sağlanabileceği savunulmakta, bu bağlamda da kent müzelerinin alternatif bir cevap olması düşüncesi vurgulanmaktadır.

Daha önce de tariflendiği gibi başarılı kent müzeleri, kenti bir bütün olarak ele alarak, kentsel kimlik bağlamında, yaşayan bir gelişim sürecinin benimsendiği, dolayısıyla kentlisiyle birlikte kimlik kazanan ve bu kimliğin her geçen gün yeniden tanımlandığı gerçeğini kabul etmiş kurumsal yapılardır.

Ancak, günümüzde özellikle ülkemizde son dönemde yaygınlaşan kent müzeciliği girişimlerinin yeterince başarılı olamaması ve kentlinin hedeflendiği ölçüde katılımının sağlanamaması, kent müzelerinin temel amaçlarına ulaşamadıklarının bir göstergesidir. İfade edildiği gibi, kent müzelerinin birincil hedefi kenti kentlisine tanıtmak, tarihi tarafsız olarak yansıtarak kentlinin de katılımıyla demokratik ve canlı bir bellek merkezi oluşturmaktır. Bu müzeler, belirlenmiş bir kimlik aşılardan, kentin kentlisiyle mutlak deviniminden yenilenir, durmaksızın yeniden tanımlanan “yerellik” olgusu üzerinden sürekli biçimlenirler. Dolayısıyla kenti var eden ve sürekli dönüşen tüm bu farklı katmanların karşılıklı iletişimini sağlamak ancak katılımcının varlığıyla başarılabilir. Çünkü müzenin ele aldığı konular kullanıcısıyla beraber şekillenen olgulardır.

Bu bölümde de, tüm bu değişen kimlik ve sürekli yeniden tanımlanan bellek kavramlarıyla bütünleşen kent müzelerinin etkilendiği, klasik müzeciliğin obje odaklı yaklaşımına yenilik getiren, insan odaklı ve paylaşımcı çağdaş müzecilik anlayışını bir adım daha ileri götürerek, kent müzelerinin nasıl daha verimli kullanılabileceği üzerine bir düşünce egzersizi yapılmıştır. Mekansal kurgusu ve kent içindeki bağlamı üzerinden, kentlinin yaşadığı çevreyi yansıtan bu kurumlarla temasını arttıracak, esnek bir fiziksel yapı önerisi üzerinde durulmaktadır.

Özetle;

- Kent değişmekte,
- Kentli değişmekte,
- Kent ve kentli birbirini dönüştürmekte
- Bu değişimler “yerel” in içeriğini sürekli yenilemekte,
- Limitsiz katman üst üste düşmekte,
- Doğru yönlendirilmediği takdirde bu çeşitlilik içinde kopuklar oluşabilmekte,
- Kent müzeleri de kentlisiyle sürekli bir paylaşım içine girerek, değişen yerel kavramları kentlinin gözünden aktararak bireylerin ortak paylaşımını arttırmayı hedeflemektedir

Ve sonuç bölümünde, bu paylaşımın, müzenin fiziksel yapısı üzerinden nasıl daha fazla arttırılabileceği düşünülmekte; olabildiğince kente dağılan, çözümlü bir yapısal müze önerisi getirilmektedir. Kentlerin ilham kaynakları olduğunu söyleyerek, “kent içinde müzecilik” anlayışıyla, insan, paylaşım, tasarım ve yaratıcılığın maksimum seviyede tutulabileceği savunulmaktadır.

Tüm kentsel sorunlara tekil kurumsal yapıların cevap gösterilmesi şüphesiz yeterli olmayacaktır. Ancak, tez kapsamında bir alternatif olarak gösterilen kent müzelerinin kente yayılmasını sağlayıp yüzey alanını arttırarak, kentli tarafından daha etkin kullanılması öngörülmektedir. Bir anlamda kentin müzesinin kente dağılmasını sağlayarak “yerinde müzecilik” tariflenmekte ve bu anlayış çerçevesinde kent müzelerine farklı bir boyut kazandırmak amaçlanmaktadır. Ayrıca daha önce de bahsi geçen, özellikle ülkemizdeki kent müzelerinin sınırlı alanda maksimum faaliyeti sağlamaktan ötürü yaşadıkları sıkıntılara da bir alternatif getireceği düşünülmektedir.

Kent müzelerine “Yerinde Müzecilik” önerisi

Beşinci bölümde, klasik ve çağdaş müzecilik yaklaşımları karşılaştırılarak incelenmiştir. Kent müzeciliği de bu dönüşümün ürünlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Klasik anlayışla, daha nesne odaklı başlayarak, genelde var olan yapıların dönüştürülmesiyle yapılan kent müzeleri, ihtiyacın artması ve çağdaş müzeciliğin yenilikleriyle daha insan odaklı, hikâyeler üzerine kurulan, kamuyla

birebir temas içinde çalışan, dolayısıyla geçirgen bir anlayışla değişmektedirler. Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi teknolojinin de gelişimlerine ayak uyduran müzelere erişim çok daha kolaylaşmaktadır.

Kent müzelerinin konusu itibariyle, katılımcının, özellikle de kentlinin müzelerde aktif rol alması, müzenin en temel misyonu açısından büyük önem taşımaktadır. Çünkü kent müzeciliğinde birincil hedef kitle öncelikle kentlinin kendisidir. Ardından yerli turist ve yabancı turistler gelmektedir. Kent müzelerini diğer müzelerden ayıran en önemli temalardan biri de budur. Dolayısıyla günümüzde kültür endüstrisinin metaları haline gelen müzecilik anlayışından uzak, yerelin metalaştırılmadan kentliye sunulduğu tüketmekten çok üretmenin esas alındığı bir anlayış hâkimdir.

Önerilen yeni kent müzeciliği, hareketsiz fiziksel yapıdan mümkün olduğunca çözümler olarak kurgulanmıştır. Daha önce de çağdaş müzeciliğin sunduğu yöntemlerden, bahsi geçen “Dokunulabilir Müzecilik” ve ”Mobil Müzecilik” kavramları üzerine kurgulanan bir hareketli müze önerisi üzerinde durulmaktadır. Amaç kentli ile temasın mümkün olduğunca artırılması, dolayısıyla katılımın çoğalmasıdır. Bu kurguyu şekillendiren, kent müzelerinin ele aldığı konu olan kent, kendisinin kullanıma sunulmasıdır. Bu şekilde, kullanıcı ile ilişkinin doğru orantılı bir şekilde artması amaçlanmaktadır. Son dönemde kentin sokaklarının gösteri alanlarına dönüşmesi kentlinin hâlihazırda alışık olduğu bir durumdur. Ancak bu durumda Benjamin’in (2004) de ifade ettiği gibi kentin tamamı belirli bir ücret ödeyebilen bir izleyici/tüketici grubunun tüketimine sunulmaktadır. Bahsedildiği gibi kültür kavramı son 20 yıl içerisinde endüstrinin en önemli işlem merkezleri olarak araçsallaştırılmaktadır. “Eski” ve “geleneksel” kent-kentli ilişkileri tüketilerek sığılan birey, kentin egemenliği altına girerek öznesini yitirmektedir. Kentli kimliklerini yitirmekte, ya da tam tersine gruplar arasındaki sınırlar belirginleşmektedir. Yeni öneride ise analiz edilen kentin ve kentlinin kendisidir, katılım sınırsızdır. Son dönemdeki gibi kültür endüstrisinin eleğinden geçmeden dolayısıyla sadece kar amacı gütmeyen, müzenin sürekliliğini sağlayacak finansal ihtiyaçları karşılayacak şekilde, her kesimden kentlinin katılabileceği bir sistem geliştirmek esas alınmaktadır. Sınırların kalkması, bireyin öznelliğinin genel içinde ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Kent ifade edildiği gibi sürekli bir değişim içerisinde. Önerilen “Açık Kent Müzesi’nde” de bu devrimin içerisine yerleşmek hedeflenmiştir. Farklı disiplinlerin bir araya gelerek temalarını ve konseptlerini belirledikleri konuları, kentin seçilen bölgelerinde sergileme ve sunumlarının daha organize bir biçimde yapılması öngörülmektedir.

Kentin, kent müzeleri tarafından kullanımı aslında ülkemizde de düşünülmüş ancak bir takım ekonomik ve siyasi nedenlerden ötürü çok fazla hayata geçirilememiştir. Örneğin önceki bölümlerde bahsi geçen, oldukça sistematik ve programlı bir şekilde başlayan ancak ekonomik sıkıntılardan ötürü ara verilen Antalya Kent Müzesi Projesi’nin “Antalya’da Spor ve Antalya Spor” temalı sergisi yapıdan bağımsız bir şekilde son derece basit bir konstrüksiyon üzerinde Karaalioğlu Parkı’nda düzenlenmiştir (6.2). Fiziksel bir yapısı dahi olmayan vakfın, kenti kullanarak katılımcıların katkısıyla geçmişten bugüne spor hayatına ait her türlü obje, nesne ve özellikle de hikâyeleri derleyerek kentliyle paylaştığı bu sergi oldukça ilgi görmüş ve amacına ulaşmıştır.

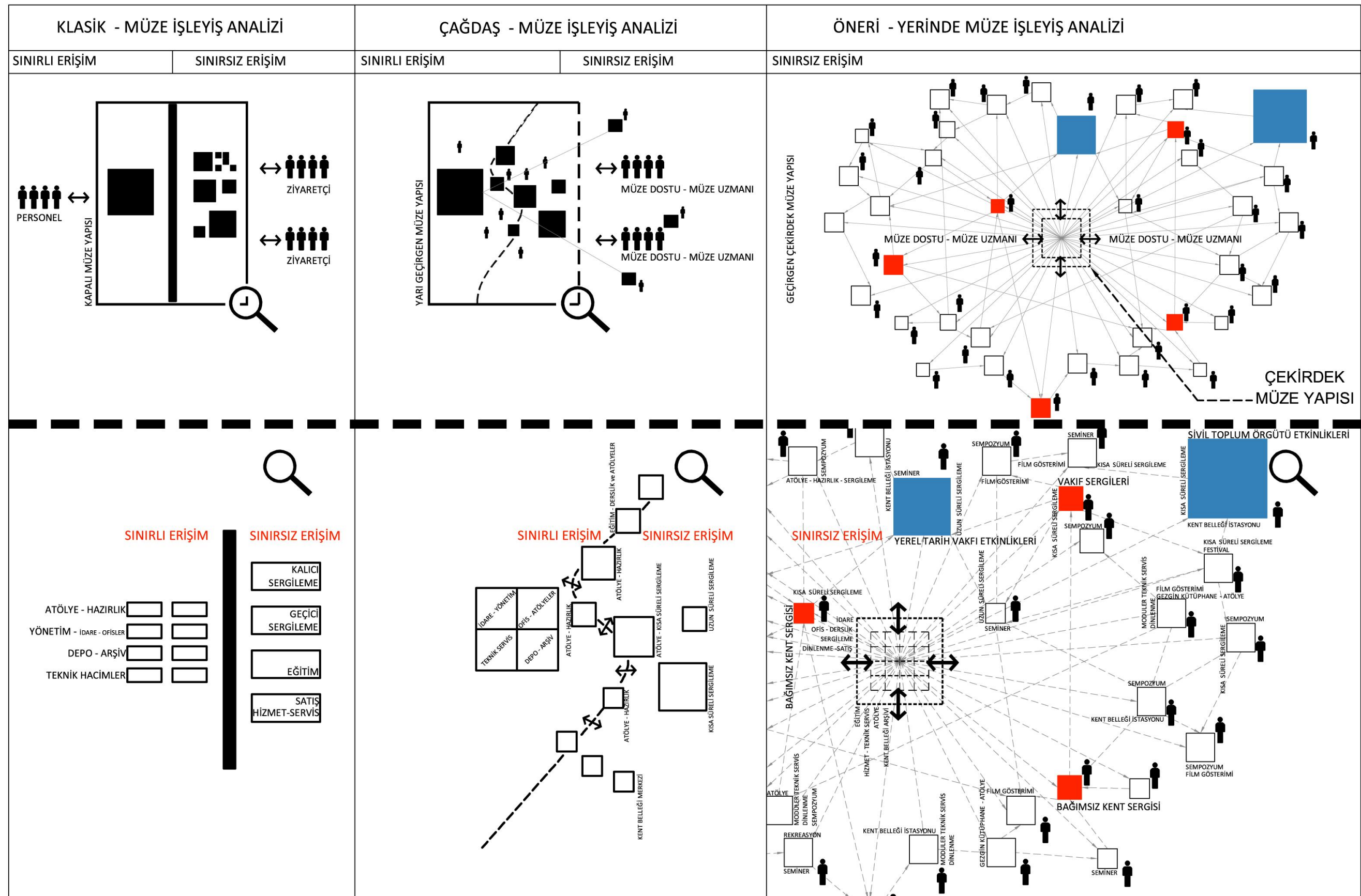


Şekil 6.2 : Antalya’da Spor ve Antalya Spor Sergisi
(Hüseyin Kahvecioğlu arşivinden, 2008)

Araştırma kapsamında önerilen “Yerinde Müzecilik” için, kent müzesinin genel ihtiyaç programı çıkarılmıştır. Ana bir çekirdek yapı üzerinden organize olan ancak özellikle kentin farklı kapalı ya da açık alanlarında etkinlikler, faaliyetler, seminerler, geziler vb. düzenleyerek, kentin içine dağılan, hareketli bir müze düşüncesi ortaya atılmıştır. Bu çekirdek yapı ile çeşitli sivil toplum örgütlerinin, vakıfların ve yerel tarih gruplarının düzenlediği etkinliklerin de yönlendirilmesi, dolayısıyla Öneri Kent Müzesi’nin organizasyonel - merkezi bir misyon taşıması düşünülmektedir. Ana

çekirdek yapıdan kontrol edilen, uzmanlar tarafından belirlenecek kent noktalarında, zaman zaman kısa süreli sergi ve etkinliklerle, ya da daha uzun süreli sergilerle, sürekli bir devinim içerisinde, mobil sistemlerle çalışan, değişen ve dönüşen bir “Açık Kent Müzesi” yapı senaryosu düşüncesi sorgulanmaktadır.

Önceki bölümde klasik ve çağdaş müzecilik anlayışlarının geçirdiği evrim ve kamuya açıklık durumu sınıflandırılmıştır. Bahsedildiği gibi klasik müzecilikte kamuya açık alanlar son derece net sınırlarla ayrılmıştır. Öneride, çağdaş müzecilik anlayışıyla kırılan bu statik yapının da ötesine geçerek, kısmen sınırlı erişimin sadece yönetim, idare, teknik servis ve depo bölümleri dışında tamamen geçirgenleşmesi hedeflenmektedir **(6.3)**. Atölye çalışmalarının, eğitim faaliyetlerinin, bellek istasyonlarının, arşivin, müze satış birimlerinin, hizmet – servis birimlerinin, geçici ve uzun süreli sergilerin hem çekirdek yapı üzerinde, hem de farklı zaman ve mekânlarda kente yayılacak şekilde yapılanması öngörülmektedir. Bu sayede “yereli” yerinde çalışmak, kentli ile yerinde buluşmak hedeflenmektedir. Ancak son dönemde yoğunlaşan, “yerel” kavramının da metalaştırılarak, satışa sunulmasından kaçınılarak, kentin her kesimine ulaşmak amaçlanmaktadır. Kullanıcı, “alıcı” olarak değil tamamen katılımcı ve paylaşımcı olarak algılanmaktadır.



Şekil 6.3 : Müzecilik anlayışlarının karşılaştırmalı analizleri

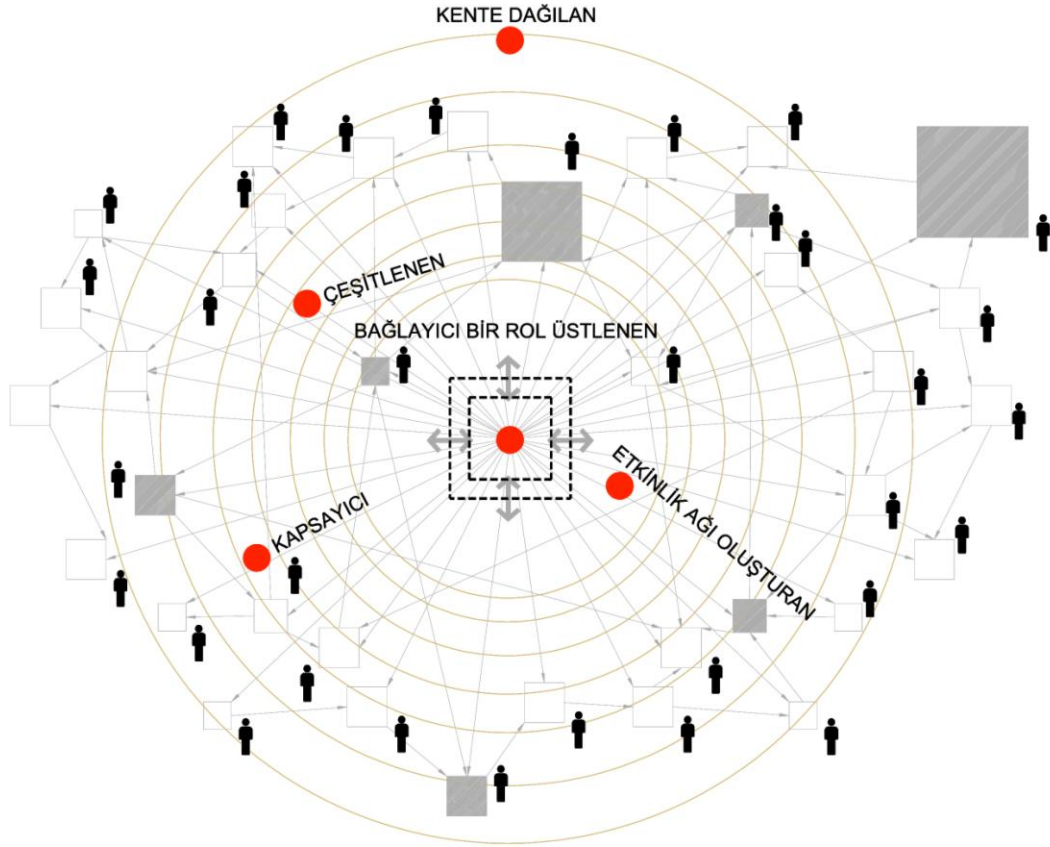
Öneri müze programında öncelikle sınırsız ve kısmen sınırlı erişim alanlarına dahil olan programlar belirlenmiştir. Bu sınıflandırma kamuya tamamen açık alanlar ve kısmen sınırlı, daha çok personele yönelik alanlar olmak üzere ayrılmaktadır.

Kısmen sınırlı erişim alanları içerisine idari bölümler, atölye ve derslikler, hareketli ve sabit teknik – hizmet birimleri, arşiv ve depolar listelenmiştir. Sınırsız erişim adı altındaki bölümler ise tamamen kamuya açık olması düşünülen bölümlerdir. Uzun ve kısa süreli sergi alanları, atölye ve derslikler gibi eğitim birimleri, mobil kütüphaneler, yine hareketli olması düşünülen bellek istasyonları, yeme-içme ve dinlenme alanları, rekreasyon zonları, seyyar müze dükkânları bu kategoriye eklenmiştir.

Müzenin kente yayılımı kimi zaman var olan yapıların dönüştürülmesiyle olabileceği gibi, kimi zaman da kentin açık alanlarına yapılacak küçük müdahalelerle sağlanabilir. Bu dokunuşların, çok basit konstrüksiyonlarla olabileceği gibi, daha kapsamlı aktivitelerin düzenleneceği dönemlerde daha ileri mobil teknik ekipman birimleri, yine düzenlenen faaliyetin kapsamına göre mobil satış üniteleri ve kent belleğine internet üzerinden ulaşımın sağlanacağı hareketli bellek istasyonları ile yapılması önerilmektedir. Kısaca, mevcut yapılarda, ya da kentin park, sokak, köprü veya mahallerinde düzenlenebilecek etkinliklerle, olabildiğince çok ve her kültürden, her kesimden farklı kullanıcıya ulaşmak hedeflenmektedir. Müze profesyoneli ile katılımcının iletişimini arttırarak hem müze hem de kentli arasında karşılıklı bir etkileşimin yaşanacağı düşünülmektedir.

Öneride en önem verilen noktalardan bir diğeri de “bellek istasyonlarının” çok yönlü erişiminin sağlanmasıdır. Dolayısıyla, oluşturulacak arşivin sistematik bir şekilde sanal ortama aktarılması, çok önemli rol oynamaktadır. Bu bellek istasyonlarının bir sonraki aşamada henüz Türkiye’de aktif kullanımının sağlanamadığı internet tabanlı müze ağları oluşturmada da öncü rol oynayabileceği düşünülmektedir. Böylece kent müzelerinin kendi arasındaki iletişimini arttırmanın yanında öncelikle ülke içindeki her türlü devlet müzeleri, üniversite müzeleri ya da vakıf müzeleri vb. gibi özel müzeler ile iletişim artacaktır. Bir üst ölçekte de ülkeler arası müzelerle diyalogun ve iletişimin sağlanabileceği öngörülmektedir.

Sonuç olarak; “Öneri Kent Müzesi Programı” ile 19. yüzyıldan itibaren müzelerin kazandığı “kısmi geçirgenliğin” bir adım daha ileri taşınması ve müze dostu ile profesyonellerinin ortak çalışmasıyla, müzenin içeriğine uygun olarak kente yayılan bir kurgu oluşturmak istenmektedir **(6.4)**. Kültürün sürekli yeniden üretildiği ve farklı anlamlar kazandığı, gündelik hayatın içine yerleşen, farklı disiplin, kültür, özerklik ve bireyselliğin yerinde ifade edilebildiği bir kent müzesi tasarısı hayal edilmektedir.



Şekil 6.4 : Kente yayılan, çeşitlenen ve kapsayan öneri müze ağı

Özetle;

- Mümkün olduğunca yapıdan çözümler olarak, Ana bir Çekirdek üzerinden organize olan ve esas olarak kente yayılan,
- Kent içindeki Yerel Tarih Grupları, Sivil Toplum Örgütleri veya Yerel Kültür Bağlamında çalışmalar yapan her türlü bağımsız şahıs, organizasyon, kurum ya da kuruluş için tarafsız bir platform oluşturarak; düzenlenecek etkinlikleri, seminerleri, sergi ve eğitim programlarını organize eden merkezi bir görev üstlenen,
- Dolayısıyla öncelikle kentsel ve ülkesel çerçevede ancak bir üst ölçekte uluslararası ilişkileri sağlayarak geniş bir ağ oluşturan,
- Kent'in caddelerine, sokaklarına, parklarına, pazarlarına, tarihi ve eski yapılarına, ya da eğitim kurumlarına, kısaca kentlinin gündelik hayatına sızarak, tüm farklı katmanların içerisinde konumlanan,
- Her kitleden maksimum katılımı hedefleyen, toplumun değişik ölçeklerine ulaşabilen,
- Özellikle kent'in ekonomik, sosyal, kültürel ve eğitim alanında yetersiz noktalarına giderek, kent içindeki farklı grupları kaynaştırmayı, sorunlara çözüm aramayı hedefleyen, dolayısıyla sorunun içinde çözümü arayan,
- Kentlinin katılımı ve uzmanlarla işbirliğinin sürekliliği sağlanan; konuların, etkinliklerin ve programların, zaman ve mekanın yine paylaşım ile belirlendiği,
- Yeni teknolojik olanaklar ve mobil sistemlerle hareket kabiliyeti kazanan,

...asında parça parça günümüzde de hayat bulmuş ancak, bütünsel olarak canlandırılmamış “Yerli Yerinde – Kentin İçinde, Yeni Bir Kent Müzesi Önerisi” getirmek amaçlanmıştır. Bu öneri ile Türkiye’deki kent müzeleri çalışmalarına yeni bir perspektif getirilerek, ülkemizdeki her anlamda geri kalmış müzecilik anlayışına ivme kazandırabileceğine inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akçam, A.,** 2007: *Anadolu Rönesansında Balkan Esintisi: İsmail Hakkı Tonguç*, <http://www.alperakcam.com/deneme/anadolu3.pdf>, Alıntı Tarihi: 21.11.2010
- Alanyurt, U.,** 2009: Türkiye’de Koruma ve Onarım Üzerine Analiz, *Masrop E-Dergi*, 4, s:19-55, http://www.masrop.com/edergi/dsy_edergi/09_09_19_55.pdf, Alıntı Tarihi: 10.11.2010
- Altuner, H.,** 2007: Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyetten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), s:156-167, <http://www1.gantep.edu.tr/~sosbil/journal/index.php/sbd/article/download/16/15>, Alıntı Tarihi: 08.11.2010
- Arıkan, Z.,** 1999: Halkevlerinin Kuruluşu ve Tarihsel İşlevi, *Ankara Üniversitesi İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi*, 23, s:261-281, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/517/6426.pdf>, Alıntı Tarihi:17.11.2010
- Artun, A.,** 1998: *Sanat Tarihinde Kriz ve Biz*, <http://www.aliartun.com/content/detail/36>, Alıntı Tarihi: 23.11.2010
- Artun, A.,** 2006: İskenderiye’nin Mirası, *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri I*, s:13-17, İletişim Yayınları, İstanbul
- Artun, A.,** 2006: Koleksiyon Tutkusu ve Tanrılar, *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri I*, s:18-23, İletişim Yayınları, İstanbul
- Artun, A.,** 2009: Ali Artun 16 Ekim 2007, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*, s:17-36, Ed. Çalıkoğlu, L.,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Atasoy, S.,** 1994: “Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Türk Müzeciliği” *Anons Plastik sanatlar Dergisi* 41-42, ss. 38-3
- Atasoy, S.,** 2008: Samsun Kent Müzesi Projesi, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:69-72, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Atagök, T.,** 1990: Çağdaş Müzeciliğin Anlamı, *Lami Sanat Dergisi*, 7, s:2-3, Lami Sanat Galerisi Yayını, İstanbul,
- Atagök, T.,** 2009: Tomur Atagök ve Yusuf Taktak 2 Kasım 2007, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*, s:37-50, Ed. Çalıkoğlu, L.,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Bachelard, G.,**(Çev. Derman, A.), 1996: “*Mekanın Poetikası*”, Kesit Yayınları, İstanbul

- Balcioğlu, E. M.,**(2009), *Müzelerde Yeni Eğilimler*, Antalya Kent Müzesi Projesi Yayınları, Antalya
- Başaran, C.,** 1995: *Arkeolojiye Giriş I-II*, 2. Baskı, Aşşyan Kitabevi, Erzurum, s:48
- Baştanlar, Y., Altingövde I. S., Aksay A., Alav, O., Çavus, O., Yardimci, Y., Ulusoy, O., Güdükbay,U., Çetin,E., Bozdagi Akar, G., Aksoy, S.,** 2006:*E-Müze: Müzeler için Web-Tabanlı Gezive Bilgi Sistemi*, http://www.cs.bilkent.edu.tr/~oulusoy/siu2006_2.pdf, Alıntı Tarihi: 30.11.2010
- Baudrillard, J.,**(Çev. Deliceçaylı, H., Keskin, F.),2004:*Tüketim Toplumu*,Arıntı Yayınları, İstanbul
- Benjamin, W.,** (Çev. Cemal, A.), 2004 : “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, Pasajlar – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bilgin, G.,** 2010: *İstanbul Müzeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul
- Bryan, C.F.,** 2000: Amerika Birleşik Devletleri’ndeki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:44-55, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Calvino, I.,** (Çev. Saatçioğlu, I.) 2002: *Görünmez Kentler*,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Cicioğlu, H.,** 1984: Osmanlı Döneminde Kurulan İlk Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, **1**, Cilt:17, s:21-27, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/517/6426.pdf>, Alıntı Tarihi:29.11.2010
- Çağman, F.; Tanındı, Z.,**1979: *Topkapı Saray Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul
- Danacioğlu, E.,** 2010: *Geçmişin İzleri Yanıbaşımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz*,2.Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- Durukan, A., Uluşu Uraz T.,** 2008: Cumhuriyetin kültür kurumu olarak Halkevi Binaları, *İTÜ Dergisi/a*, **1**,Cilt:7,s:38-49
- Erbay, F.,** 2009: Müzelerin Teknolojiye Bağımlı Gelişmeleri, *Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası*, s:127-132, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul
- Erdem, A.R.,** 2005: İlköğretimimizin Gelişimi ve Bugün Geline Nokta, *Üniversite ve Toplum Dergisi*,**2**, Cilt:5, <http://www.universite-toplum.org/pdf/240.pdf>, Alıntı Tarihi:08.11.2010
- Erdönmez, A.,**2008: Bursa Kent Müzesi, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:65-67, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Ünan, F.,** 2002: Bir XIV. Yüzyıl Yazarının Kaleminden Çağının “İlim” ve “Âlim” Anlayışı”, *Koomduk İlimder Jurnalı / Sosyal Bilimler Dergisi* (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek), **3**, s. 359-381. <http://yordam.manas.kg/ekitap/pdf/Manasdergi/sbd/sbd2/sbd-2-24.pdf>, Alıntı Tarihi:21.11.2010

- Gervereau, L.,**2000: Tarihin Boğduğu Müzeler, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:69-80, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Gümüş, K.,** 2008: Sivil Toplum ve Kent Müzeleri, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:110-116, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Greub, T.,** 2008: Museums at the Begining of the 21 st CenturyÇ Speculations, in *Museums in the 21st Century Concepts Projects Buildings*, s:9-14, Eds. Greub, S. and Greub, T., Prestel Publishing, Munich
- ICOM,** 2007: Development of the Museum Definition According to ICOM Statutes (1946-2007) http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html Alıntı Tarihi:11.11.2010
- Hebditch, M.,**2008: Gelişen Anlayış: Londra Kent Müzesi’nin Otuz Yılı, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:39-48, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Hızlı, M.,** 2008: Osmanlı Medreselerinde Okutulan Dersler ve Eserler, *T.C. Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, s:25-46
- Hobsbawm, E.,**(Çev.Alogan, Y.) 2009: *Kısa 20. Yüzyıl 1914- 1991 Aşırılıklar Çağı*, Everest Yayınları, İstanbul
- Huyssen, A.,** 2006: Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze, *Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri II*, s:259-296, Ed. Artun, A, İletişim Yayınları, İstanbul
- Karadağ, N.,** **1989:** 1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları, *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 8, s:135-177
- Karaömerlioğlu, A.,**2009: Orda Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayını, http://www.obarsiv.com/pdf/AsimKaraomerlioglu_NB.pdf, Alıntı Tarihi: 14.11.2010
- Kayır Öztunalı, G.,**2008: Antalya Kent Müzesi Girişimcileri Derneği’nin Etkinlikleri, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:105-109, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Kaypak, Ş.,** 2009: Küreselleşme Sürecinde Kültürel Kimlik Açılımları ve Kentsel Çevreye Yansıması, *Süleyman Demirel Üniversitesi Uluslararası Davraz Kongresi Kabul Edilen Bildiriler*, <http://idc.sdu.edu.tr/tammetinler/demokrasi/demokrasi40.pdf>, Alındığı Tarihi: 18.11.2010
- Keleş, V.,** 2003: Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 2, 1-2, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/view/6/50>, Alındığı Tarihi: 15.11.2010
- Kırgız, T.,** 2005: *Trakya Üniversitesi Kuruluşunun 65. yılında Köy Enstitüleri Anma Etkinliği Açılış Konuşması*’ndan Alıntıdır., http://www.trakya.edu.tr/Haberler/2005/koy_ens_65yil.htm, Alındığı Tarihi: 21.11.2010

- Konukçu, İ.,** 2007/2: Batıda ve Türkiye’de Sosyal Yaşam ile Şekillenen Koleksiyonlar ve Müzeciliğe Yansımaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Kayseri, **23**, s:241-258
- Koolhaas, R., Kwinter, S., Fabricius, D., Boeri, S., Obrist, H., Tazi, N.,** 2001: *Mutations*, s:153, ACTAR Editorial, Barcelona
- Madra, B.,** 2009: *Sanat Tarihi, Müzecilik, Görsel Kültür*, Antalya Kent Müzesi Projesi Yayınları, Antalya
- Madran, B.,** 2009a: Burçak Madran 26 Şubat 2008, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*, s:63-85, Ed. Çalıkoğlu, L., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Madran, B., Şebnem, Ö.,** 2000: Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çok Paylaşımli Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:170-186, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Macleod, R.,** (çev. Böke, E.) 2006: *İskenderiye Kütüphanesi Antik Dünya'nın Öğrenim Merkezi*, Dost Kitabevi, Ankara
- Merriman, N.,** 2000: Müzeler Koleksiyonlar İçin Mi, İnsanlar İçin Mi? İngiltere’de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:69-80, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Morrison, G.,** 2004: The Trouble With Icons, *Speech to the AJ/Bovis ‘Awards for Architecture’ diner*, <http://www.alliesandmorrison.com/media/static/images/5-the-trouble-with-icons-by-graham-morrison.pdf>, Alıntı Tarihi: 13.10.2010
- Nochlin, L.,** 2006: Müzeler ve Radikaller: Bir Olağanüstü Durumlar Tarihi, *Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri II*, s:11-48, Ed. Artun, A, İletişim Yayınları, İstanbul
- Özacun, O.,** 1996: Halkevleri: Halkevlerinin Dramı, *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 3, s:91, Kebikeç Yayınları, Ankara
- Özden, B.,** 2008: Tarih Vakfı “İstanbul Müzesi Projesi”, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:73-76, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Özkasım, H., Ögel, S.,** 2005: Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi, *İTÜ Dergisi/b*, **1**, Cilt:2, s:96-102
- Özsarı, M.,** 2002: Halkevlerinin Kurluşu ve Çalışmaları, <http://w3.balikesir.edu.tr/~mozsari/Halkevleri.htm>, Alıntı Tarihi: 17.10.2010
- Öztürk, F.,** 2000: Türk Eğitim Düşüncesi Tarihinde ”Müze” Kavramının Düşünsel Temellerini Satı Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu Örneği, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:187-200, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

- Paykoç, F., Baykal, S.,**2000: Müze Pedagojisi:Kültür, İletişim ve Aktif Öğrenme Ortamı Olarak Müzelerin Etkinliğine İlişkin Bir Çalışma, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:102-113, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Perouse, J. F.,**2008: Kentsel Bellek ve Kent Müzeleri: İstanbul Şehri Gözlem Merkezi Deneyimi, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:105-109, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Pomian, K.,** 2000: Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:15-25, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Ponty, M.,** (Çev.Aygün, Ö.) 2005: *Algılanan Dünya*, Metis Yayınları, İstanbul
- Savaş, A.,** 2008: Genel Değerlendirme, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:159-175, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Savaş, A.,** 2009: *Müze Mekanı ve Görsellik*, Antalya Kent Müzesi Projesi Yayınları, Antalya
- Scheeren, O.,** 2004: Museum: Economy, Content, Client: Koolhaas, R, Eds: McGettrick, p:252,253, B., Taschen Press, Germany
- Sevindi, N.,** 2003: *Kent ve Kültür*, Alfa Yayınları, İstanbul
- Shaw, W .M. K.,** (Çev. Soğancılar, E.) 2004: *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, İletişim Yayıncılık, İstanbul
- Silier, O.,** 2007a: *Kent Müzeleri ve Türkiye’de Kent Müzelerine Duyulan İhtiyaç*, Tarih Vakfı Müzeler ve Sergiler Bölümü, İstanbul
- Silier, O.,** 2007b: *Kent Müzeleri ve Kentlilik Bilincinin İnşası*, Yeni Mimar Dergisi **54**,
<http://www.yenimimar.com/index.php?action=displayArticle&ID=1262>, Alıntı Tarihi: 15.10.2010
- Silier, O.,** 2008: Önsöz, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:1-7, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Suzuki, H.,** 2008: Japanese Architects and Museums: The Attempts in 2004, in *Museums in the 21st Century Concepts Projects Buildings*, s:15-19, Eds. Greub, S. and Greub, T., Prestel Publishing, Munich
- Şahin, S.,** 2008:Antalya Tarihi ve Bunun Kent Müzesine Yansıtılması, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:81-85, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Şanal, M.,** 2004: Türk Kültür Tarihi İçerisinde Kayseri Halkevi Ve Faaliyetleri (1932-1950), *Milli Eğitim Dergisi*, 161,
<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/161/sanal.htm>, Alıntı Tarihi: 12.11.2010
- Tekeli, İ.,** 1991: Bir Kentin Kimliği Üzerine Düşünceler, *Kent Planlaması Konuşmaları*, s:79-89, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara

- Tekeli, İ.,** 2001: Yerel Tarih Çalışmalarına Gençlerin Katılımı ve Tarih Eğitimi, *Yerel Tarihçilik, Kent, Sivil Eğitim*, s:186-188, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Tekeli, İ.,** 2009: *Kültür Politikaları ve İnsan Hakları Bağlamında Doğal ve Tarihi Çevreyi Korumak*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- Üstel, F.,** 1997: *İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları 1912-1932*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Yaraş, A.,** 1995: Anadolu'da İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri, *II. Müzecilik Semineri, Bildiriler*, s:19-21, Ed. İlik. M., Askeri Müze Yayınevi, İstanbul
- Yardımcı, S.,** 2005: *Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Yılmaz, A.,** 2009: İkonik Bellek Mimarlığı: İmge Olarak Yapı, Anı Olarak Mekan, *Mimar.ist Dergisi* **33**, s:62-67
- Yılmaz, F.,** 2008: İzmir Kent Arşivi ve Müzesi Deneyimi, *Kentler ve Kent Müzeleri*, s:55-63, Ed. Silier, O., Tarih Vakfı Müzecilik Sergicilik Yayınları, Antalya
- Yırtıcı, H.,** 2005: *Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi*, s:134, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Yücel, E.,** 1999: *Türkiye'de Müzecilik*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- Zeiger, M.,** 2005: *New Museum Architecture*, Thames & Hudson, London

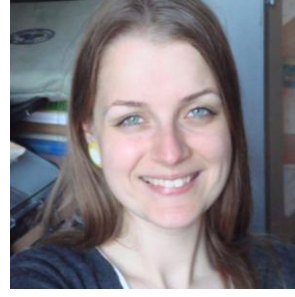
İNTERNET KAYNAKLARI

- Url-1** <<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ancientlibraryalex.jpg>>, Alıntı Tarihi: 10.11.2010
- Url-2** <<http://www.flickr.com/photos/powersmitchell/2249064119/sizes/o/in/photostream/>>, Alıntı Tarihi: 11.11.2010
- Url-3** <<http://www.ashmolean.org/about/historyandfuture/>>, Alıntı Tarihi: 11.11.2010
- Url-4** <<http://www.ashmolean.org/about/historyandfuture/>>, Alıntı Tarihi: 12.11.2010
- Url-5** <<http://www.louvre.fr>>, Alıntı Tarihi: 12.11.2010
- Url-6** <<http://www.choyt.com/thesis/theory.htm>>, Alıntı Tarihi: 10.11.2010
- Url-7** <http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Guggenheim_Museum.html/cid_cr1029_b.html>, Alıntı Tarihi: 12.11.2010
- Url-8** <http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2364>, Alıntı Tarihi: 10.11.2010
- Url-9** <http://www.yapi.com.tr/HaberDosyalari/Detay_centre-pompidou-paris_345.html?HaberID=43324>, Alıntı Tarihi: 16.11.2010

- Url-10** <http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/el_museo/el_edificio.php?idioma=en>, Alıntı Tarihi: 16.11.2010
- Url-11** <http://www.istanbul2010.org/HABER/GP_554560>, Alıntı Tarihi: 14.11.2010
- Url-12** <http://www.copenhagen.dk/en/whats_on/the_wall/where_can_i_find_the_wall/>, Alıntı Tarihi: 17.11.2010
- Url-13** <http://www.pleasetouchmuseum.org/exhibits/centennial_exploration/>, Alıntı Tarihi: 18.11.2011
- Url-14** <<http://www.haberler.gen.al/2010-07-16/cocuklar-muzede-hayata-hazirlanacak/>>, Alıntı Tarihi: 08.11.2010
- Url-15** <<http://sinema.sinemaloji.com/dosya/sinemada-kentsel-okumalar.html>>, Alıntı Tarihi: 12.11.2010
- Url-16** < <http://spaceintext.wordpress.com/2010.06.11/etching-paul-klee/>>, Alıntı Tarihi: 12.11.2010
- Url-17** <<http://www.paris-photos.org/le-marais.php>>, Alıntı tarihi: 08.11.2010
- Url-18** <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mcny5avjeh.JPG>>, Alıntı tarihi: 18.11.2010
- Url-19** <<http://www.museumoflondon.org.uk/English/AboutUs/>>, Alıntı tarihi: 15.11.2010
- Url-20** <<http://www.hayatveinsan.com/?p=1592>>, Alıntı tarihi: 21.11.2010
- Url-21** <<http://site.mynet.com/arkeolojidunyasi/arkeoloji/id18.htm>>, Alıntı tarihi: 27.11.2010
- Url-22** <<http://www.arkitera.com/h38601-77-yil-once-bugun-Halkevleri.html>>, Alıntı tarihi: 23.11.2010
- Url-23** <<http://www.arkitera.com/h38601-77-yil-once-bugun-Halkevleri.html>>, Alıntı tarihi: 23.11.2010
- Url-24** < <http://www.tarihikentlerbirligi.org/icerik/yerelKimlikDetay.asp?sayi=18&makale=178>>, Alıntı Tarihi: 15.11.2010
- Url-25** <<http://www.cekulvakfi.org.tr/icerik/haberDetay.asp?ID=825>>, Alıntı tarihi: 29.11.2010
- Url-26** < <http://www.cekulvakfi.org.tr/icerik/icerik.asp?sayfaID=14>>, Alıntı Tarihi: 15.11.2010
- Url-27** < <http://www.cekulvakfi.org.tr/icerik/icerik.asp?sayfaID=6>>, Alıntı Tarihi: 15.11.2010
- Url-28** < <http://www.cekulvakfi.org.tr/icerik/haberDetay.asp?ID=914>>, Alıntı Tarihi: 15.11.2010

- Url-29** < <http://www.bursakentmuzesi.com/>>, Alıntı Tarihi: 19.11.2010
- Url-30** < <http://www.bursakentmuzesi.com/sergiler>>, Alıntı Tarihi: 19.11.2010
- Url-31** <<http://www.konya.bel.tr/koyunoglu/kutuphane/gezici.htm>>, Alıntı Tarihi: 16.11.2010
- Url-32** <<http://www.konya.bel.tr/koyunoglu/kutuphane/gezici.htm>>, Alıntı Tarihi: 18.11.2010
- Url-33** <<http://www.kenthaber.com/eg/izmir/merkez/Rehber/muzeler/ahmet-piristina-kent-arsivi-ve-muzesi-apikam>>, Alıntı Tarihi: 16.11.2010
- Url-34** <<http://www.apikam.org.tr/index.php?p=3>>, Alıntı Tarihi: 16.11.2010
- Url-35** <http://www.springwise.com/retail/design_competition_seeks_alter/>, Alıntı Tarihi: 30.11.2010
- Url-36** <<http://www.danishcrafts.org/visNyhed.uk.asp?artikelID=1840/>>, Alıntı Tarihi: 01.12.2010
- Url-37** <<http://www.mcny.org/shop/23/143/clothing-accessories.html/>>, Alıntı Tarihi: 03.12.2010
- Url-38** <<http://www.iksv.org/caz/arsiv.asp?ms=3&FestivalID=8/>>, Alıntı Tarihi: 01.12.2010
- Url-39** <<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/ix/9kalkinmaplani20070302.pdf>>, Alıntı Tarihi: 17.11.2010

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Melis Nur İHTİYAR

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 1984

Adres: Ataköy, İstanbul

Lise: Beyoğlu Anadolu Lisesi

Lisans Üniversite: Mimarlık, İstanbul Teknik Üniversitesi

1984 Yılında İstanbul’da doğdu. 2002 yılında Beyoğlu Anadolu Lisesi’nden mezun oldu. İstanbul Teknik Üniversitesi’nde bir yıl Jeoloji Mühendisliği (2002-2003) okuduktan sonra, Mimarlık Bölümü’ne yatay geçiş yaptı. 2007 yılında mezun olarak lisans derecesini aldı. Aynı yıl Yard. Doç. Hüseyin Kahvecioğlu ve Nurbın Paker ile çalışmaya başladı. Çeşitli projelerde görev aldı, ekibiyle birlikte muhtelif yarışmalara ve atölyelere katıldı. Şuan hala Kahvecioğlu ve Paker ile çalışmaya devam etmektedir.