

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Elife GÜMÜŞ

**ETNOGRAFYA MÜZELERİNDE SERGİLEME VE
TEŞHİRİN HİKÂYESİ (ANKARA, ÇANKIRI,
ESKİŞEHİR, YOZGAT ETNOGRAFYA MÜZELERİ
ÖRNEĞİ İLE)**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

YOZGAT – 2013

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ KABULÜ

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110510018 numaralı öğrencisi Elife Gümüş'ün hazırladığı “Etnografya Müzelerinde Sergileme ve Teşhirin Hikayesi (Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat Etnografya Müzeleri Örneği İle)” başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 19/ 09/ 2013 Perşembe günü saat 13.00’te yapılmış, tezin kabulüne OY ÇOKLUĞUYLA / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Üye: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Danışman)

Üye: Yrd. Doç. Dr. M. İbrahim YILDIRIM

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../.....tarih vesayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2013

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Seyfullah Türkmen

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Etnografya Müzelerinde Sergileme ve Hikâyeleme: Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat Etnografya Müzeleri Örneği İle” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../2013

Elife GÜMÜŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.	Müzeciliğin Doğuşu.....	3
1.2.	Türk Müzeciliğinin Ortaya Çıkışı, Osmanlı Devletinde ve Türkiye Cumhuriyetinde Müzecilik Çalışmaları.....	18
1.3.	Etnografya Müzelerinin İşlev ve İçerikleri.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

2.1.	Kavramsal Çerçeve ve Yöntem.....	23
------	----------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1.	Ankara Etnografya Müzesinde Sergileme.....	37
3.2.	Çankırı Etnografya Müzesinde Sergileme.....	53
3.3.	Eskişehir Etnografya Müzesinde Sergileme.....	60
3.4.	Yozgat Etnografya Müzesinde Sergileme.....	70

SONUÇ.....	78
KAYNAKÇA.....	82
EKLER	85
DİZİN.....	195
ÖZGEÇMİŞ.....	196

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Etnografya Müzelerinde Sergileme ve Teşhirin Hikâyesi
(Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat Etnografya Müzeleri Örneği İle)

Elife GÜMÜŞ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İlhan

2013-Sayfa 196

Jüri: Doç. Dr. Murat KACIROĞLU
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN
Yrd. Doç. Dr. M. İbrahim YILDIRIM

Bu çalışma kapsamında etnografya ve müze kelimelerinin tanımı yapılmış, müzeciliğin kökeni, tarihsel gelişimi, Avrupa’da müzecilik anlayışı ve Türk müzecilik anlayışı (Osmanlı dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti) açıklanmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri “etnografya” ve “müze” kavramları dâhilinde ve İç Anadolu Bölgesi Türk kültürü kompozisyonu çerçevesinde çalışılmıştır. Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzelerinin durumları ve sergileme yöntemleri tartışılarak ziyaretçi üzerinde hikâye belleği oluşturma konusuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca ulusal kalıt ve imge yönetimine değinilerek kültürün tanıtımı ve pazarlanması durumu gündeme getirilmiştir. Günümüz modern müzecilik yaklaşımları doğrultusunda Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri örneğinden yola çıkarak Türkiye’deki etnografya müzelerinin durumları değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelime: Müze, Etnografya, Hikâye Belleği Oluşturma, Kültür Oluşumları

ABSTRACT

MASTER THESIS

**The Ethnographic Museums of Meschandising and Display Strory
(Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat Ethnographic Museums Example)**

Supervisor: Assoc. Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

by

Elife GÜMÜŞ

2013-Page: 196

**Jury: Assoc. Doç. Dr. Murat KACIROĞLU
Assoc. Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN
Assoc. Yrd. Doç. Dr. M. İbrahim YILDIRIM**

Within the scope of this study the words ethnography and museum are defined and the origin of museology, its historical development, the concept of museology in Europe and in Turkey (Ottoman Period and Turkish Republic) are explained. The museums of Ankara, Çankırı, Eskişehir and Yozgat, discussed in this study, are studied within the concepts of “ethnography” and “museum” and within the frame of Turkish culture composition of Central Anatolia Region. By discussing the situations and exhibition methods of Ankara, Çankırı, Eskişehir and Yozgat Ethnography Museums, the matter that forms story memory upon visitors is remarked. Moreover, the publicity and the marketing of the culture are revived by referring to national heredity and image management. In accordance with the approaches of recent modern museology, the situations of ethnography museums in Turkey are evaluated based on the examples of Ankara, Çankırı, Eskişehir and Yozgat Ethnography Museums.

Keyword: Museum, Ethnography, Create A memory Of The Story, Cultural Formations

ÖNSÖZ

Kültürün teşhire açık vitrinleri olarak müzeler içerikleri, birikimleri, sergiledikleri nesnelere, mekân ve mimari yapıları ile toplumsal belleğin bir gösterimi olmakla beraber değişen dünyanın da habercisidir. Müzeler, farklılık ve farkındalığın arttığı, değişimin yakalandığı, zamanın gözle görülüp elle tutulduğu mekânları oluşturur. Oradaki anlatım kimine göre sade kimine göre de sanatlı ve olağanüstüdür. Bu nedenle müzeler her birey tarafından farklı yorumlanır.

Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) tanımına göre: "Müzeler; güçlü, yaygın eğitim ve kültürlerarası diyalog araçlarıdır."

21. yüzyıl ile birlikte müzecilik faaliyetleri oldukça büyük gelişme ve ilerleme göstermiştir. Küreselleşmenin hız kazanması ile yöresel, bölgesel veya ulusal kültürlerin yerini "tek tipleşen" kültürlerin alması kendi kültürüne yabancı ve hatta "başka" kültürü benimsemiş bir neslin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Fakat bir millet olarak ulusal devamlılık ve bütünlüğün korunabilmesi müzelerin faaliyet alanlarını genişletmiştir. Böylece kültür ve tarihin koruma altına alındığı kurumları oluşturan müzeler "birliğin" oluşmasına da katkı sağlamıştır. Dolayısıyla müzeler, milli benliğin koruyucusu ve en önemli savunucusu konumuna gelmiştir.

Bu çalışmada müzeciliğin doğuşu ve gelişimi açıklanmış, etnografya müzelerinin gelişim aşamaları belirtilmiştir. Modern müzecilik felsefesi kapsamında Türkiye'deki klasik müzecilik anlayışı değerlendirilmiştir. Bu anlayış çerçevesinde alfabetik sıra doğrultusunda ele alınan Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzelerindeki sergileme yöntemleri incelenmiş ve bu inceleme sırasında İç Anadolu kültürüne vurgu yapılmıştır. Çalışmanın giriş kısmında müzeciliğin ortaya çıkışı, Türk müzeciliği ve etnografya müzelerinin durumu üzerinde durulmuş ve metod belirtilmiştir.

Birinci bölümde, kavramsal çerçeve ve yöntem açıklanmıştır.

İkinci bölümde, Ankara Etnografya Müzesi, Çankırı Etnografya Müzesi,

Eskişehir Etnografya Müzesi, Yozgat Etnografya Müzesi sergileme yöntemleri, teşhirleriyle ziyaretçi üzerinde hikâye belleği oluşturmaları ve müzecilik yaklaşımlarını mekânda kullanım ve yorumlamaları çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca etnografya müzelerinin dünya genelindeki ve Türkiye'deki durumları, eğitim alanındaki ilerlemeleri, uygulama ve canlandırma faaliyetleri, pazarlama ve reklam çalışmaları, somut olmayan kültürel mirası kullanmaları, teşhirin hikâyesine verdikleri önem, mimari ve mekân kullanımları gibi pek çok konu çağdaş müzecilik anlayışı açısından değerlendirilmiştir. Klasik ve modern müzecilik çalışmalarının günümüz dünyasındaki yansımaları ve bu çalışmaların ziyaretçiye olan etkisi açıklanmıştır. Müzeciliğin uygulanabilir veya yaşanabilir hale gelmesinin temelindeki kültür oluşumu tartışılmıştır.

Sonuç kısmında ise, Türkiye Cumhuriyetinin kurulması ile birlikte Anadolu'nun tamamını bütünlükçü bir yaklaşımla Türk yurdu haline getirmeyi amaçlayan görüş, Orta Asya'ya dayanan geniş bir Türk kültür yelpazesi çizmiş, bu durumu da etnografya müzeleri aracılığı ile somutlaştırmıştır. Ancak 1940'tan sonra değişen bazı devlet politikaları ve görüşleri doğrultusunda etnografik malzemelerin teşhiri ile desteklenen Türk kültürü yerini arkeoloji müzelerine bırakmıştır. Böylece kültürün kimlik tanımı yarım kalmış ve istenilen seviyeye ulaşamamıştır.

Çalışmamın sonuçlanmasında büyük emeği ve katkısı olan tez danışmanım sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN Hanımefendiye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, çalışmam kapsamında yardımları için Ankara Etnografya Müzesi müdürü Sayın Mehmet Yücel KUMANDAŞ Beyefendiye, Çankırı Etnografya Müzesi müdürü Sayın Ali ATMACA Beyefendiye, Eskişehir Etnografya Müzesi müdürü Sayın Sabiha ALADAĞ Hanımefendiye ve Yozgat Etnografya Müzesi Müdürü Sayın Hasan K. ŞENYURT Beyefendiye ve yardımlarını esirgemeyen tüm müze personeline teşekkürlerimi sunarım.

Elife GÜMÜŞ

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMA İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

1.1.Araştırmanın Konusu

İnsanoğlunun toplum olma sürecinde elde edilen en önemli veriler milletlerin kendilerine aitlik hissiyle oluşturdukları maddi ve manevi servetleridir. Bu servet, her milletin geçmiş ile gelecek kuşaklar arasındaki bağı koruyan tarihsel ve kültürel unsurlarını oluşturmaktadır. Her milletin kimlik tanımının yapıldığı tarihsel ve kültürel birikim ise günümüzde müzeler aracılığı ile somutlaştırılmıştır. Araştırma bu bağlamda Türk kültürünün çerçevesinin çizildiği etnografya müzeleri kapsamında ele alınmıştır. Özellikle çalışmada alfabetik sıra ile ele alınan Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri ile Türk kültürünün İç Anadolu Bölgesi çevresine değinilmiş, İç Anadolu Bölgesine ait nesnelerin teşhirdeki durumları gösterilmeye çalışılmıştır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Türk kültürünün hem ulusal hem de uluslar arası düzeyde gözler önüne serilmesini ifade eden etnografya müzelerinin ortaya çıkışı, çağdaş formdaki algısı ve Türk müzecilik çalışmalarının boyutlarıdır. Elde edilen verilerle Türkiye Cumhuriyetindeki etnografya müzelerinin durumları ve sorunları ele alınarak kültürel çalışmaların “ulusal kalıt” ve “imge yönetimi” alanındaki sunumları da gündeme getirilmiştir.

1.3.Araştırmanın Metodu

Araştırmanın konusu belirlendikten sonra etnografya ve müzecilik ile ilgili bibliyografya çalışması yapılmıştır. Daha sonra çalışmada ele alınan Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri ile ilgili bibliyografya çalışması yapılmıştır. Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzelerine gidilerek araştırma katılımcı gözlem tekniği kullanılarak adı geçen müze mekânlarında devam etmiştir. Sahada araç-gereç olarak fotoğraf makinesi, ses kayıt cihazı, not defteri, kalem kullanılmıştır. Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri müdürleri, memur ve görevlileri ile görüşülerek

röportaj yapılmıştır ve bu kaynak kişilerden elde edilen bilgiler yazıya geçirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. MÜZECİLİĞİN DOĞUŞU

Etnografya, kavmiyat manasına gelmektedir. Kavimleri karşılaştırarak inceleyen kültür oluşumlarını araştıran toplumbilimdir. Yunanca “insanlar” ile “yazım” kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. İnsanın toplumsal varlığını niteliksel ve niceliksel olarak inceler. Bütünlükçü bir yöntem tercih eder. Bu yönetime göre, insan-toplum ilişkisi birbirinden ayrı öğeler olarak anlaşılabilir. Geleneği gezi yazıları ve sömürgecilik dönemi raporlarına dayanmaktadır.

Bu bağlamda etnografya insanoğlunun “toplum” olma sürecidir. Medeniyetler kuran toplumlar birbiri ile etkileşim ve iletişim içinde olmuştur. Bu iletişim sonucunda çeşitli değişim, gelişim ve ilerlemeler göstermiştir. İnsanlık, bir toplumun özünü oluşturan değerler sistemini kurmuş ve bunların geleceğe aktarımını sağlamıştır. Dolayısıyla denilebilir ki, etnografya bir milletin “millet” olma sürecini, gelişim ve ilerlemelerini, modernleşme ve çağdaşlaşma süreçlerini kısacası dünü ve bugününü anlatmaktadır. Bu durumda etnografik malzemeler günümüzde yaşamayan kültürel değerlerin sunumunu göstermektedir ve bu sunum en somut, en canlı şekli ile müzelerdedir. Kültürün devamı maddi ve manevi olarak müzeler aracılığı ile sağlanabilir. Bu açılım doğrultusunda müzeyi tanımlamak yerinde olacaktır. Hande Kökten’in “Türkiye Müzeleri İçin Çok Düzeyli Koruma Yapılanması” başlıklı makalesinde ICOM’un (Uluslararası Müzeler Konseyi) müze tanımına göre: “ Kar amacı gütmeksizin toplumun ve onun gelişiminin hizmetinde ve halka açık olan; çalışma, eğitim ve zevk amacıyla insanlığa ve çevresine ait maddi delillerden sergiler oluşturan sergilenen kültür varlıklarını koruyan, araştıran, tanıtan daimi kuruluştur.” (Kökten, 2005: 9) Bu tanımlamaya göre etnografya müzeleri bir milletin ya da bir yörenin unutulmuş veya yaşamakta olan (fakat ender rastlanan) kültürünü harmanlayarak ve belli bir koleksiyon oluşturup düzen ve intizam ile sunumunu yaptığı mekânlardır.

Yeniden Müzeciliği Düşünmek adlı kitabında Tomur Atagök, Amerika Sanat Müzeleri Birliği’nin müzeyi: “Eğitsel ya da estetik amaçla profesyonel uzman kadro ile nesnelere toplayan, koruyan, yorumlayan ve düzenli bir programla

sergileyen kurumlar” (Atagök, 1999: 144) olarak tanımladığını vurgulamıştır. Bu ifadeden de yola çıkarak müze kurumunun nesnelere teşhir ederken belli bir plan ve program izlemesi ve müze çalışanlarının profesyonel olması gerektiği anlaşılmaktadır. Ayrıca müzede önemle üzerinde durulması gereken bir başka konu da koleksiyonu oluşturan teşhirin uyumudur. Koleksiyonun hem kendi içinde hem de müze ortamındaki düzeni, estetik açıdan oldukça büyük bir öneme sahiptir. Bunun içindir ki, Battaille’e göre; müze, devasa bir aynadır. Artun, *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1* adlı kitabında “Bu aynada her cephesiyle kendini keşfeden insan, kendinin ne kadar hayret verici olduğunu keşfederek derin bir haz âlemine dalar. Çünkü tabiat ve sanat harikaları Tanrı’nın aynasıdır.” (Artun, 2006: 23) ifadesini kullanmıştır ve bu durum, bir bakıma insanlığın müze oluşturma felsefesine de değinmektedir: İnsanın kendini keşfetmesi, iç âleminde büyük bir arayışa çıkması, Tanrı’nın varlığını kanıtlamak istemesi gibi yorumları barındırmaktadır.

Müze kurumunun çağdaş anlamda belli bir koleksiyonu teşhir ederken ziyaretçiyi bilgilendiren, eğiten, eğlendiren, toplumun tarihi ve kültürel geçmişini gözler önüne seren ve bunu estetik bir düzen içinde sunan, profesyonel bir yaklaşıma sahip mekânlar olduğu bilinmektedir. Bu açıklama şüphesiz ki 21. yüzyıl müzelerini tasvir etmektedir. Ancak müzeciliğin ilk ortaya çıkışı, biriktirme merakı ve koleksiyonculuğa dayanmaktadır. İlk müze örnekleri “nadire kabineleri”dir. Shaw, *Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi Osmanlı Müzeciliği* adlı kitabında bu konuya “Maddi servetlerine manevi bir boyut katmak isteyen dönemin zenginleri, ender rastlanan, ilginç bulunan çeşit çeşit nesneyi bir araya getirdikleri özel koleksiyonlar oluştururlar.”(Shaw, 2004: 9) ifadesiyle değinmektedir. Bu özel koleksiyonlar, sahiplerinin bilgi depoları ve eğitim mekânlarını oluşturmaktaydı. Aslında bilgi biriktirme kavramı antik dönemlere dayanmaktadır. Aristoteles ve Platon’un okullarında “bilgi biriktirme ve bilgiyi kullanma” felsefesinin önemli bir ölçüt olduğu bilinmektedir.

Aynı konu üzerinde, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* adlı kitabında Atagök, “[...] M.Ö 300lü yıllarda bu okullarda ilham perileri (muses) kültünün gerçeğini arayan bilim ve sanat adamlarının yetiştirildiğinden söz edilir. Bu gerçek yaratılanın ve bilinenin felsefesini kurarak, bilinmeyenleri aydınlatmak ve bunu gelecek nesillere bırakmak çabasından başka bir şey olmamalıdır.” (Atagök, 1999:3) ifadelerini

kullanmıştır. Böylece kendini soyut gerçeği arama ve bulmaya adanmış insan anlamlandıramadığı -özellikle doğa- olayları çeşitli nadireleri belli bir mekânda toplayarak, benliğini değişmez (mutlak) gerçekle bir arada hissetmeye çalışmıştır. Antik dönemde şüphesiz ki, bilginin kaynağı ve değişmez gerçek Tanrı idi. Bu düşünce yapısına göre de Tanrı, başlı başına bir nadire oluşturmaktaydı. Böylece insan, çeşitli nadirelerden oluşan büyük koleksiyonu ile Tanrı'nın yansımasına kavuştuğu fikrini savunabilecekti. Müzenin doğuşunu temsil eden bu mekânlarda koleksiyonerler Tanrı ile özdeşleştiği duygusunu vurgulamıştır. Bu mekânlar kuşkusuz manevi hisler ile kurulan, kişinin kendini güvende hissettiği ve Tanrı'nın yorumlanmaya çalışıldığı özel, mahremiyetin korunduğu kişisel alanları temsil etmektedir. Bu mekânlar (nadire kabineleri) ortaya çıktığı yüzyılda insanlar için Tanrı'nın varlığına bir kanıt, kendini güvende hissettiği, evreni, var olma nedenini anladığı bir yer ve hem koleksiyonculuk ve bu koleksiyonun teşhiri hem de biriktirme ve sahip olma arzusu nedeniyle ilk müze örnekleri olmuştur. Ancak müzeciliğin ortaya çıkış evresinde bahsedilmesi gereken önemli mekânlardan biri de içinde binlerce yazma eser teşhir edildiği ve eserlerin tasnif edilerek sınıflandırıldığı bilinen İskenderiye Kütüphanesi gösterilmektedir. Atagök, bu konudaki tartışmasını “[...] Burası Helenistik dönemde soyluların koruması altında özgürce araştırmalarını yapan, matematikçi, astronom, coğrafyacı, filozof ve şairlerin oluşturduğu bir bilim ve sanat merkezi olarak anılmaktadır. Bilgilerin toplandığı, kaydedildiği ve saklandığı bir merkez...” (Atagök, 1999:3) sözleriyle sürdürmüştür. Ayrıca burası, Artun'un *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1* adlı kitabında bahsettiği üzere “Evrensel bir tasavvura sahip olan ve bir kültürel emperyalizm tasarısına ilk kefil olan İskenderiye Museum'dur.” (Artun, 2006: 15) şeklinde bahsedilen yerdir. Bu açıklamalarla birlikte (tasnif ve halka açık olması sebebiyle nadire kabinelerinden daha ileri seviyededir) günümüz müzeciliğinin temellerinin atıldığı, müzecilik çalışmalarında akla ilk gelen ve örnek temsil ederek çağdaş müzeciliğin kapılarını açan kurumun İskenderiye Müzesi olduğu söylenebilir. Yine aynı şekilde “emperyalizm tasarısı”na kefil olduğunun açılımı olarak ise şu ifadeler: “İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekânda biriktirme hayalinin ilk tasarısı; “belleğin merkezi”dir.” (Artun, 2006: 15) tanık gösterilebilir.

İskenderiye Müzesi'nin yaklaşık yedi yüzyıllık bir etkinliğinin ardından, Avrupa'nın "müze" fikrine hâkim olması Haçlı Seferleri ile başlamıştır. Antik dönemlerden 15. yüzyıla kadar nadirelerden koleksiyonlar oluşturma ve bu nesnelere "okumaya" yönelik anlayış bu kültürü devam ettirmekle birlikte "yağmacılık" ve "toplayıcılık" anlayışlarının da etkisi altına girmiştir. 15. yüzyılda müze anlayışı hala, bir nesnenin toplanıyor olmasının hayret uyandırıcı ve mucizevî görünmesine bağlanmakla birlikte hayattan kaçış ve Tanrı'ya yakınlığı, müzenin kurumlaştığını anlatmakla birlikte Avrupa'da estetik ve nizami niteliklere sahip koleksiyonculuk fikrinin de geliştiğini işaret etmektedir. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken husus; müze fikrinin Doğu'da da gelişmiş olduğudur. Fakat Doğu'daki bu gelişim daha çok kütüphane anlayışına yöneliktir ve Avrupalının algılayışından oldukça farklıdır.

"Doğu'da kütüphane örneklerinde rastlanan genel kullanıma açık koleksiyonların tersine, Batı'da Rönesans aydınlanmasına kadar olan dönemde 'toplama' kavramının elitist bir yaklaşım içinde devam ettiği görülmektedir. [...] çeşitli nadire ve hazineler Ortaçağ aydınlarının ve dini grupların kapalı mekânlarında yeniden keşfedilecekleri güne kadar prestij unsurları olarak saklanmıştır." (Atagök, 1999:4)

Aynı konu üzerinde Atagök 'ün *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* adlı kitabında ifade ettiği şekliyle Ortadoğu'da koleksiyonculuğun paylaşımaya yönelik ve halka açık olduğudur. Emeviler devrinde Muaviye dönemine rastlayan tarihlerde halka açık ilk kütüphane kurulmuştur. Atagök, tartışmasına Fatımiler döneminde 1043–1044 yılları arasında vezirlik yapan Ebül Kasım Ali'nin girişimleriyle açılan kitapların ciltlenmesi, kataloglanması gibi işlemlerin gerçekleştirilmiş olmasından dolayı gerçek bir koleksiyon niteliği taşıyan Kahire Kütüphanesi'nin dönemin önemli kütüphaneleri arasında bulunduğunu açıklayan sözleriyle devam etmiştir. Ancak Doğu'daki bu faaliyetler gelişme ve ilerleme gösterememiştir. Avrupa'nın toplayıcılık ve biriktirme merakı, büyük ve ender koleksiyonlar oluşturma isteği, güç ve iktidar anlamına geldiği için "sahiplik" hırsı oluşturmuştur. 16. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'daki koleksiyonculuk merakı yerini heykel ve rölyef parçaları, sanatsal objeler, madalyonlar, eski paralar gibi çeşitli nesnelere toplama ve anlamaya bırakmıştır. Bu arada 16. yüzyılda "müze" adının kullanılması en dikkat çekici durum olmuş ve bu tarihten sonra koleksiyonların kurmacası deşifre edilmeye çalışılmıştır. Doktor ve din bilimci bir soylu olan Paolo Giovio özel bir koleksiyon oluşturmuştur. Bu koleksiyon resim ve daha çok da portrelerden mevcuttur. Giovio, koleksiyonunu sergilemek için "Borgo Vico'da yaptırdığı evde antik eser koyduğu odayı Apollon ve 9 İlham Perisi'ne ithaf [...]"(Atagök, 1999: 4) etmiş ve bu özel

odaya “müze” adını vermiştir. Böylece 16. yüzyılın ortalarına rastlayan dönemde Avrupa’da ilk kez müze adının kişisel mekânlara da verildiği görülmektedir. Çünkü Giovio’nun bu adı kullanmasından önce “müze” tanımı Hümanistler tarafından ‘araştırmalara adanmış yer’ anlamında İskenderiye Kütüphanesi’ni tasvir etmek için kullanılmıştır.

İskenderiye Kütüphanesi’ni ifade eden müze kullanımının ise daha çok koleksiyonculuğu, araştırma ve tasnif kavramlarını karşılamaya yönelik söylendiği bilinmektedir. Dolayısıyla günümüz müzeciliğinin temel felsefesini oluşturan kavramların, algılama ve hayata geçirilme kökeni 16. yüzyıla götürülebilir. 17. yüzyılda ise madalyonlar büyük bir önem kazanmıştır. Bu yüzyılla birlikte dünyada meydana gelen değişimler, keşif ve ilim hareketleri inanılan “hakikat”ın yönünün değişmesine sebep olmuştur. 15. yüzyıl ve öncesi dönemlerde büyük bir ilgi gören inanmalarda merak uyanmasını sağlayan nadireler kabinesi önemini yitirmeye başlamıştır. *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1* adlı kitabında Artun’a göre: “Kabinelerde belirli bir hiyerarşiye bağlı olmadan, düzensiz ve ölçümsüz olarak sergilenen nesne âlemi, modern müzede hizaya girer; tasnif edilir, tariflendirilir, ölçümlenir ve sıraya sokulur. Bu süreç içinde harikalar değerini yitirir.” (Artun, 2006: 140). Büyük bir manevi haz, arınmışlık hissi veren, sahibinin kendini güvende hissettiği nadire koleksiyonu 17. yüzyıla gelindiğinde hayranlık değil “zevksizlik” duygusu ile bütünleşir. Çünkü bu dönemde tabiatın “harikaları” kadar sanat ve sanatçının “harikaları” da dikkat çekmeye başlamıştır. Tomur Atagök, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* adlı eserinde; “Rönesans sanatçılarının eserleri değer kazanıp koleksiyonlara girmeye başlamıştır.”(Atagök, 1999: 4) ifadesi ile Rönesans sanatçılarının eserlerine verilen önemi vurgulamıştır. Böylece koleksiyonculuktan tasnif anlayışına ve 17. yüzyıl müzeciliğine geçiş başlamıştır. Sanatın itibar kazanmasındaki açıklamalar bakımından bu dönemden sonra nadireler değil insan eliyle yapılan eşsiz eserler değer kazanmaya başlayacaktır. Ayrıca, *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1* adlı kitabında Artun’un ifade ettiğine göre: “17.yüzyılın sonunda önceden ‘heyecan ve hayranlıkla’ karşılanan harikalar takdir görmez.” (Artun, 2006: 140) vurgusunu yapmıştır. Birer bayağılık ve münasebetsizlik gösterisi olarak algılanmaya başlanan acayip, tuhaf, garip, aykırı, gizemli şeyler bilginin bölgesini terk eder; bundan böyle cehaletin, kör inancın, büyücülüğün ve falcılığın alametleri sayılır. Tüm bu nadire koleksiyonu ise ancak kadınlar, çocuklar, ilkeller ve

cahil kitleler gibi gelişmemiş, zevksiz topluluklar arasında hayret uyandırır konuma gelmiştir.

18. yüzyılda koleksiyonlar tasnif edilerek sınıflandırılmıştır. Eserleri kronolojik sıra ile arşivleme unsuru ön plana çıkmıştır. “Özellikle sanat koleksiyonları, sanat okullarına göre gruplandırılmaya başlanmış ve bu sayede müzeoğrafi ve sanat tarihinin ilişkilendirilmesi söz konusu olmuştur.” (Atagök, 1999: 5). Ayrıca bu yüzyılda bilimsel çalışmalar önem kazanmıştır. Ayrıca bu yüzyılda kraliyet koleksiyonları modern müzelere dönüşmeye başlamıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise müze ayrı bir anlam kazanan bambaşka bir kurum olmuştur. Bu yüzyıl, “ ‘Müzeler Çağı’ olarak adını alır ve Avrupa’nın belli başlı bütün kentlerinde müzeler kurulur.”(Artun, 2006: 101). Ulusal devlet söylemlerinin de etkisiyle Avrupalı milletler “kendini” arama çabasına tutuşmuş, dağılan imparatorlukların ardından milletlerin “ulus” olma düşüncesi şekillenmeye başlamış, her millet kendi kültür, gelenek ve örflerini canlandırmaya çalışarak “öteki” kültürün etkisinden sıyrılmaya başlamıştır.

Yeniden Müzeciliği Düşünmek adlı kitabında Atagök’e göre: “19. Yüzyılda, başta Yunanistan, Osmanlı, Mısır, Hint ülkelerinden getirilen eserler olmak üzere doğrudan Avrupa’ya taşınan antik eserler müzeleri birer kültür ve sanat tapınağına dönüşmüştür.”(Atagök, 1999: 5). Dolayısıyla gerçek anlamda kurumsallaşmış olan müzeler antik çağların saygınlık eserlerini de satın almak konusunda birbirleriyle yarışır duruma gelmiştir. Çünkü koleksiyon yarışına giren müzelerde sahip olunan her nesne “üstünlük” belirtisi konumuna gelmiş ve böylece diğer milletlere karşı algısını yüksek tutmaya çalışmıştır. Ulusallığın ve ulusal kültürün önem kazandığı bu yüzyılda “Ulusal Antikite Müzeleri” olarak adlandırılmaya başlanan günümüzde “Etnografya Müzeleri” olarak bilinen müzeler kurulmaya başlamıştır. Bu yeni müzelerin amacı ise, milletlerin tarihi geçmişlerini, kültürel kökenlerini ve milli zenginliklerini göstermek, bunların yeniden hatırlanmalarını sağlamaktır. Ayrıca 19. yüzyıl “Müze Çağı” olarak anılmasına yakışır bir şekilde modern müzeciliğin temellerinin atılmasına kaynaklık etmiştir.

18. yüzyılda başlayan Sanayi Devriminin 19. yüzyılda belirli bir değişkenlik düzeyine erişmesiyle Madran ve Önal’ın “Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Çok Paylaşımlı Vitrinler: Müzeler ve Sunumları” başlıklı makalede de ele alındığı

şekliyle “[...] sanayileşebilen ülkelerde makineyle kitlesel üretimin başlamasıyla geniş kitlelere sunum gereksinimi ivme kazanmıştır.” (Madran- Önal, 2000: 174). Dolayısıyla geniş kitlelere açılım, sunum ve etkileme hamlelerinin kökeni olarak ise 1792’de (Sanayi Devriminden sonra) müze olarak yeniden şekillenen Louvre Sarayı gösterilebilir. Louvre’nin müze olması aynı zamanda halkın kendini ifade etmesi anlamını da taşımaktadır. Çünkü tek bir otorite olarak Louvre Sarayı’nda egemenliğini sürdüren kralın yerine, aynı mekânda, devrimden sonra asıl söz sahibinin halk olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca geniş koleksiyonu ile Louvre köklü bir tarih ve kültüre de işaret etmiştir. Müzeciliğin kökenini oluşturan koleksiyonculuğa büyük önem vermesi ile Fransa, modern müzenin temellerini Louvre ile atmış ve geniş kitlelere etkileyici bir anlatım ile hitap etme olanağı bulmuştur. Çünkü *Müzeler İçin Düş Bilânçosu* adlı kitabında Raffi Portakal, “Habsburglar 19. yüzyıla kadar; 15 yüzyılda Mediciler; 1.Fransuva’dan itibaren XVI. Lui’ye kadar olan Fransız kralları hepsi değil ama büyük bir çoğunluğu muhtelif koleksiyonlar yapmıştır.” (Portakal, 1993: 44–45) ifadelerini kullanmıştır ve bu geniş koleksiyonların yanı sıra 1750’de müzeleşen fakat devrim ile birlikte cezaevine çevrilen Luxembourg Sarayı, kullanım amacının değişmesi sebebiyle geniş kraliyet koleksiyonunu Louvre ’ye aktarmak durumunda kalmıştır.

Artun, *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1* adlı kitabında; “Luxembourg Müzesindeki eserler iadelerin açığını kapamak üzere Louvre’a taşınır. İşte çağdaş müzenin hayaleti bu anda belirir. [...] 19. yüzyıl sonunda ilk kez modernizm bir müzeye sızma olanağı” (Artun, 2006: 111) bulunduğunu belirtir. Böylece Louvre, geniş kitlelerin ve farklı milletlerin temsil edildiği yer haline gelmiştir. “Louvre ’de halk - yeni tapınağında - artık Tanrı’nın ve karalın değil, kendi efsanelerini ve iktidarını kutsar.” (Artun, 2006: 157)

Görülüyor ki, Louvre Müzesi dolayısıyla müzede teşhir edilen tüm nesnelere tek bir zümre yerine bütün halkın ortak malı haline dönüşmüştür. Özelden genele dağılan ve tüm insanlığın gelişimini temsil ve tasavvur eden Louvre, modern bir müzenin nasıl olması gerektiği fikrine de iyi bir model oluşturmuştur. Çünkü Louvre Sarayının müze olmasıyla birlikte müzecilik çalışmalarında modern bir döneme girilir ve bu durumun en belirgin neticesi, eğitim çalışmalarıdır. Bunun neticesinde, *Müze ve Galeri Eğitimi* adlı eserinde Hooper-Greenhill: “Müze yenice demokratikleşen bir devletin içsel bir parçasını ve Fransızları yurttaş olarak eğitme

çabasındaki hükümetin önemli yönlerinden birini” oluşturduğunu ifade etmiştir. (Hooper-Greenhill, 1999: 207) Böylece müzenin yeni işlevinin eğitim olduğu anlaşılmaktadır.

Bilgi biriktirme işlemini eğitim ile birleştiren ve gerçek anlamda bir okul vazifesi görerek çağdaş yurttaş yetiştirme görevini de üstlenen müzeler, kendilerini ziyaret eden halka teşhirindeki nesnelere aracılığı ile tarih ve kültüre “dokunma” imkânı sunmuştur. *Eğitim ve Müze Semineri* adlı eserinde İnci San, müze eğitiminin kültürel varlıkları, eski eserleri anlama, koruma ve yaşatma, kendi kültürünü ve farklı kültürleri çok yönlü ve hoşgörülü bir yaklaşımla tanıma olduğunu belirtmiş, müzeyi bir yaşam biçimi haline getirme ve müzelere birer yaşayan kurum niteliği kazandırılmasının üzerinde durmuştur. Böylece müze kurumu kültürlerarası anlayış ve duygudaşlık geliştirme gibi hedeflere de hizmet eder konuma gelmiştir. (San, 2008: 149). 19. yüzyıl itibarıyla müzelerinin asıl işlevi ve yeni felsefeleri eğitim ve halkı bilgilendirerek çağdaş yurttaş konumuna getirmektir. Müzelerin bir eğitim kurumu gibi faaliyete geçmelerinin şüphesiz ki birkaç sebebi bulunmaktadır. Bu sebepler ise *Müze ve Galeri Eğitimi* adlı eserinde Hooper-Greenhill ifade ettiği şekliyle: “ [...] çalışan sınıf ve orta sınıf arasında eğitim bakımından kendini geliştirmeye duyulan inanç; radikal reformcuların çalışan sınıfa ‘akılcı eğlence’ şeklinde boş ve uygarlaştırma gücüne olan inanç ve toplumun tüm kesimlerinin buluşabileceği yansız yerler sunma isteği” olduğu şeklinde söylenebilmektedir. (Hooper-Greenhill, 1999: 30)

Müzelerin bir eğitim kurumu görevi üstlenen ve bahsedildiği üzere “yansız” yerler olması mutlak hâkimiyetten demokratik bir anlayışa sahip yeni devlet düzenine kefil olduğunu açıklayan bir yaklaşımdır. Çünkü modern çağda müzeler hem bilgiyi hem de ziyaretçileriyle toplumu eğitmiş ve bunu iktidarı güzelleştirerek gerçekleştirir. Çünkü devletin gücünün ve milletin özgürlüğünün temsilcisi olarak müzelere, toplumu birleştirme görevi verilmiştir. *Müze ve Galeri Eğitimi* adlı eserinde Hooper-Greenhill, müzelerin her sınıftan insanların aynı zeminde bir araya gelmeleri için uygun yerler olduğunu vurgular. “Böylece müzeler ideal kurumlar olarak öğrenme yoluyla gerçekleştirilen toplumsal eşitlik için kökten bir potansiyel sunan kurumlar olarak görülüyordu.” (Hooper-Greenhill, 1999: 29)

19. yüzyıl ile birlikte müzelerin asıl amacı eğitim olmuştur. Sanayi Devrimi ve endüstrileşmenin hız kazanmasıyla nüfusu artan kentler, çağdaşlaşma yolunda ilerleme gösterirken bunu müzeler aracılığı ile yapmıştır. Halkın eğitim ve gelişimi aynı zamanda da hızla artan nüfusun kontrol altına alınarak belli bir düzen ve otoriteye alışmalarının sağlanması yine müze kurumunun varlığı ile mümkün olmuştur. Sergileme yöntemleri, nesnelere kapalı vitrinlere doldurarak ziyaretçinin hiçbir şekilde müdahale edemediği 1960'lı yılların müze anlayışı, 1990'ların sonunda biriktirilen koleksiyonların inceleme ve araştırma yöntemleri ile uygulamalı olarak kullanımına kayınca şüphesiz ki müzelerin eğitim rolü daha fazla dikkat çeker bir konuma gelmiştir. Böylece müze ziyaretçilerinin asıl amacı, gezmeden çok gerçek anlamda müzeyi “kullanılır” hale getirmiştir.

“Sergileme tekniklerine, yeni teknolojiye dayanan yeni yaklaşımlar araştırılmakta, ziyaretçilerin sergilere etkin katılımını sağlamak için etkileşimli sergiler kullanılmakta, tiyatro ya da drama kullanılarak özel olaylar düzenlenmekte, pek çok farklı hedef kitleye uyacak eğitim programları tasarlanmaktadır ve müzeler son derece popüler olmuştur.” (Hooper-Greenhill, 1999: 30)

19. yüzyılın sonuna gelindiğinde biriktirme ve dünyanın tüm imgelerine sahip olma hırsı yerini paylaşma ve geçmişin görkemli birikiminden kazanç sağlamaya dönüştürmüştür. “Öteki” kültürün sahiplik ve iktidar arzusu ile teşhir edilen sunumu, modern dünyaya sahip olunan tüm birikimin evrensel olduğunu göstermiştir. Böylece müzede dile getirilen sunum, evrensel ve paylaşımcı bir gözle yeniden düzenlenmiştir. Bu düzenleme ise Artun'un *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1* adlı kitabında: “Koloni halklarının müzeoğrafik temsilinin en bilimsel ve en göz alıcı sahneleri kuşkusuz 19. yüzyıl büyük dünya sergileridir.” şeklinde ifade edilmiştir. (Artun, 2006: 206).

20. yüzyıla gelindiğinde ise müze, sergi ve koleksiyonun haricinde -ve belki de ötesinde - bir araştırma mekânı ve bilginin tartışılıp yorumlandığı bilimsel bir kurum halini almıştır. Önceleri nesnelere toplayarak bilgi depolayan mekânlar şeklinde değerlendirilen müzeler 20. yüzyılda tartışma ve uygulama merkezlerine dönüşmüştür. Böylece nadire kabinelerinden doğan müze fikri ve felsefesi 20. yüzyılda bambaşka bir ifade şekline ve algıya dönüşmüş oldu. Bu dönüşüm kuşkusuz ki, dünyanın “sahip”lik algısının da yeni bir ifadesi anlamındaydı. Teknoloji çağını yaşayan yeni yüzyılda birikimini sergilerken geçmiş ile ilgili “söz sahibi” olduğunu da gösteren otoriteler, müzeye ziyaretçi çekme konusunda da zorlanmamıştır. Çünkü

çağdaş yurttaşın, herhangi bir kültürü anlama ve ondan sonuçlar çıkarma çabası, farklı kültürel çevrelerdeki insanlara duygudaşlık geliştirme isteği, geçmiş kültür ve geleceğe olan özlemleri, şehrin karmaşasından bir süreliğine kaçış arzuları veya kişisel yalnızlıkları gibi pek çok sebep müzeye duyulan ihtiyacı körüklemiştir. Böylece müzeler sadece ziyaret edilen yerler olmaktan çıkarak insanların birbirleri ve müze mekânı ile etkileşim içine girdikleri, sosyal iletişim kurdukları, eğitildikleri ve duyarlı hale geldikleri kültürel faaliyet merkezleri halini almıştır. Bunun yanı sıra 20. yüzyıla birlikte sanatın da izlendiği en ayrıcalıklı yer artık müzelerdir. Çünkü insanın, sanat ve tabiat üzerindeki hatta bütün evren üzerindeki iktidarını, en inandırıcı şekilde müzeler sunmuştur. İnsanoğlunun, güç ve dünya imgelerinin tamamına sahip olma hırsı, tabiat ve Tanrı'yı anlamaya çalışması, 19. yüzyılın sonunda, nesnelerin belli bir düzen ve kurgu içindeki teşhiri ile müzede denetim altına alınan bilginin sunumu ile oluşturulmuştur. Dolayısıyla müzeyi ziyareti ile egemen güç konumundaki birey evrenin tüm görkemine hâkim olduğunu hissetmektedir ve böylece özgürlüğün hazzını almış olacaktır. Modern çağda müze hazinelerinin yeni sahibi, yurttaşlardır. Çünkü imparatorlukların dağılmasıyla müzelerde hükümdarın yerini devlet almıştır. Böylece ziyaretçi sergilenen nesnelere kendi servetini, kudret ve ihtişamı görmüş, insanlık tarihinin oluşturduğu eserlerin kendi elinde olduğuna inanmıştır. Bu nedenle müze, büyüleyici görünmektedir. Orası, insanın sahip olduklarının birikim alanı ve şaşalı anlatımı ile insanın ulaşamadığı tüm olanaklara erişebildiği yegâne mekân olmuştur. Bu eşsiz yer tüm evrenin, geçmiş ve geleceğin temsil edildiği yer, bir bilgi deposu, zaman ve mekânın kontrol altına alınarak denetlenebildiği bir alanı oluşturmaktadır.

Müzecilikte 20. yüzyıla gelindiğinde, bu alana bilimsellik, araştırma ve uygulamanın hâkim olduğu görülür. Artık müze, sadece ziyaret edilen yer değil yaşanan bir yer haline gelmiştir. San, *Eğitim ve Müze Semineri* adlı eserinde: “Müze yaşantısı, bireysel, sosyal ve fiziksel boyutları, objelerle algılar ve ilgiler yoluyla etkileşim, gözlem yapma, düşünce ve duyguları ifade etme, hayal gücünü kullanma, kendi yaşamına bağlama, bilgilenme, müzenin bakış açısını / mesajını görme ve anlamlandırma” işini ziyaretçiye bıraktığını vurgulamıştır. (San, 2008: 149). Böylece ziyaretçiler, müze mekânında objeleri okuma, kültürel değerleri ve yaşamı paylaşma, gerçeği arama, uygulamalar yapma ve değerlendirme gibi özellikleri kavramaktadır. Dolayısıyla modern dünyanın algılayışında müzeler, bir defa gidilip tüketilen

mekânlar olarak değil öğrenme ve bilgi edinmenin süreklilik açısından hayati değeri olan yerler olarak görülür. Bu durum her ulus için hayati değer taşımaktadır. Çünkü küreselleşen, kitle iletişim alanındaki hızlı gelişmeler, eğitim düzeyinin yükselmesi, ideolojik yönelmeler veya yeni moda düşünceler, eski paktların çöküşü ve yeni birikimlerin ortaya çıkışı, gizliliğin zorlaşması, dünya kamuoyunu belirleyen dinamiklerin çeşitlenmesi ve benzerleri, yeni kavramların yaratılmasına neden olmaktadır. “Eğlence-Müze İlişkisi ve Türk Eğlence Geleneği Araştırma-Uygulama Merkezi” başlıklı makalesinde Nebi Özdemir bu durumu ‘Dünya Mirası’ olgusuyla açıklamıştır. Bu olgunun ortaya çıkışını çağdaş toplumlarda ‘Dünya Mirası’ bilincinin gelişmesi, müzecilik açısından yeni değerlendirmelerin de yapılmasının gerekliliğiyle mümkün olacağını vurgulamıştır. (Özdemir, 2004: 158). Batı toplumlarında 20. yüzyıla gelindiğinde müzecilik açısından bu yeni değerlendirmeler kuşkusuz, ulusal kültürün modern bir yorum ile sergilenmesi düşüncesini kapsamaktaydı. Bu şekliyle müze, her ulusun kendi modernliğini sergileyebileceği bir mekân halini almıştır ve modern dönem, kimliğini daima belli bir geçmiş temele dayandırmıştır. Geçmiş ise (tarihsel ve kültürel köken) kimliğin hem temellerini oluşturur hem de üstünlüğünü, dolayısıyla müze ziyaretçi için evrimsel gelişimi doğrulayabileceği bir zemin işlevi görmüştür.

Modern dünyada entelektüel ziyaretçi, geleceği anlama ve kavramadan öte geçmiş kültürü yaşamayı tercih etmiştir. Birey kendisini, ulusal veya “öteki” kültürlerin bir parçası hissetmeye çalışmakta ve böylece müzeye olan ihtiyaç artmaktadır. Çünkü teknoloji ve çağdaşlığın değişime zorlamadığı aksine orada “eski”liği ile büyüleyicilik kazanan tek mekân müzedir. Tüm bu ifadelerin yanı sıra müze, 20. yüzyılda yeni roller de dinmeye başlamıştır. Müzelere gösterilen yoğun ilginin nedenini “Çağdaş Müzecilik Yaklaşımı ve Tarihi Sit Alanları; Pearl Harbour-USS Arizona” başlıklı makalesinde Meral Nalçakan-Özge Kandemir: “[...] zevki geliştirmek, tarih bilincini oluşturmak, bilgi üretip yaymak, farklı sosyal sınıflar için ortak alışkanlıklar yaratmak, farklı grupları aynı ideoloji çerçevesinde toplamak” şeklinde açıklarken müzelerin, toplum için sadece sınırlı ve yerel öneme sahip kuruluşlar değil, küresel bütünleşmeye katkıda bulunan öğelerden biri olduğunu da vurgulamıştır.(Nalçakan, 2005: 25)

Müzeler, nadire biriktiren ve biricik olana sahip sadece hayranlık uyandırarak bir defaya mahsus gezilen, eğlence rolünü hayret uyandıran görkemli koleksiyonuna

bağlı olarak yerine getiren mekânlar olmaktan çıkarak, bilgi üreten ve eleştirel düşüncenin hâkim olduğu araştırma ve uygulama merkezlerine dönüşmüştür. Ayrıca müzeler, çağdaş dünyada küreselleşmenin önünde duramayıp savrulan ve “başkalaşmaya” yüz tutmuş kültürlerin özenli bir şekilde korunacağına ve yaşatılacağına olan inancın boşluğunu doldururken büyük şehirlerin etkisi ile giderek çevresinden uzaklaşan ve “yalnızlık” duygusuna kapılan bireylerin de “boşluk” hissini doldurmuştur. Tüm bu etkenlerden dolayı müze, ihtiyaç duyulan bir yer haline gelmiştir. 20. yüzyıl ile birlikte gelişen müze faaliyetleri çerçevesinde ortaya çıkan müze eğitimbilimi (müze pedagojisi) de “[...] müzeyi bir kültür merkezi olarak algılar, tanımlar. [...] Müzeleri haz alma, rahatlama ile bilgilenmenin bulunduğu yer olarak görür.”(Açık Oturum, 2001: 7). Dolayısıyla müze eğitimbilimi çalışmaları kapsamında tarih, kültür, eleştirel ve felsefi bakış açıları, bilimsellik, eğitim ve bizzat uygulamalı öğrenme-araştırma faaliyetleri gibi durumlar müze kurumunun içinde yer almaya başlamıştır. Müzeciliğin amaç ve içeriği doğrultusunda pedagojik çalışmalara belli bir tema oluşturularak bütünsel bir yol izlenmiş, buna uygun olarak plan ve programlar oluşturulmuştur. Herhangi bir müze eğitimbilimi projesi *Müze Kültürü, Sanat Kültürü ve Toplumsal Sorumluluk Açık Oturumu*’nda şu şekilde açıklanmıştır:

1. Müze içeriğini anlatma ve tanıtmaya
2. Bu içerikle günlük yaşam arasında bağ kurma
3. Toplama, koruma ve saklamanın bilimsel olduğunu anlatma (İzleyicilerin objelerle kendi yaşantılarını birleştirme olanaklarını sağlamayı kapsar.)
4. Gelecek için çağrışımları ve imgelemi zenginleştirmeye yönelme (Açık Oturum, 2001: 8-9)

Ayrıca bu ifadelerin yanı sıra modern bir müze mekânının nasıl olması gerektiği konusunda *Müze Kültürü, Sanat Kültürü ve Toplumsal Sorumluluk Açık Oturumu*’nda şu bilgiler verilmiştir: “[...] sürekli sergi alanları, yönetim büroları, konferans ve konser salonları, depolama alanları, konservasyon laboratuvarları ve atölyeleri, sözlü tarih merkezleri, video odaları, belgesel film merkezleri, kütüphane ve arşivleri olmalıdır.” (Açık Oturum, 2001: 15). Ayrıca çağdaş bir müze alanına kafeterya, çocuk oyun alanları ve hatta alışveriş merkezleri de eklemek mümkündür. Kuşkusuz modern müzecilik anlayışı, müze alanı kapasitesinin bu yapılarla da genişletilerek ziyaretçiye eksiksiz hizmet sunulmasını amaçlamaktadır. Müze; ismi, mekân kapasitesi, içerik ve teşhiri, bahçe ve bahçeyi kullanımı, görünümü, sosyal

faaliyetleri vb. ile ziyaretçinin tüm isteklerine cevap verebilecek bir konuma sahip olmalıdır. Çünkü bir ziyaretçinin sıkılmadan saatlerce müzede kalabilmesi sözü edilen gerekçelere bağlıdır. Özellikle üzerinde durulması gereken konu ise, “ [...] müzelerin ziyaretçilere ve onların ilgilerine yönelik olmaları gerektiğidir. Kimsenin ilgilenmediği sergilerin sunulmasının hiçbir anlamı yoktur.” (San, 2008: 99). Çünkü sürekli ve özel sergiler ziyaretçileri kendine çektiğinde özel sergilerin gösterilmesiyle müzeyi ziyaret eden tüm ziyaretçi profili değerlendirilmiş olacaktır. Bununda ötesinde ziyaretçilerin genel ilgi alanında bulunmayan konulara da ilgi göstermesi sağlanacaktır. Modern bir müze, yoğun bir ziyaretçi ilgisi görebileceği gibi gelen tüm ziyaretçisini de istediği gibi kullanabilme gücüne sahip olmalıdır. Bunların yanı sıra farklı kültür ve tarihler hakkında bilgiler sunan, sıra dışı sunumu ve etkinlikleri ile bilimselliği bünyesinde birleştirerek çok dilli hizmet veren bir müze, içeriğindeki sunum ve hizmetleri ile farklı kültürel bellekleri kullanarak küreselleşen dünyaya kabul edilir bir imge\ler sunabilmeli, “kendi” ve “öteki” açısından bir amblem niteliği taşıyabilmelidir.

Modern dönemde dünya milletleri kendi kimliklerini ve kültürel geçmişlerini arar ve bu unsurları “şimdiki” zaman ile ilişkilendirirken müzeyi aradaki bağlantıyı sağlayan en önemli araç olarak görmüşlerdir. Halkı eğitime ve yığınları ıslah etmede başarılı olan müze kurumu geçmişi aydınlatarak geleceğe yön gösteren, halkı kendi kültürüne bağlayan işlevsel bir merkez haline dönüşmüştür. Çağdaş müzecilik anlayışı ziyaretçinin müze ortamında rahat etmesini de sağlamıştır. Bu anlamda modern müze ortamında tanıtım ve yönlendirme levhaları oldukça önemlidir. Müzeyi tanıtıcı ve müze hakkında bilgiler sunan, eserleri tanıtan ve müzenin kullanımını \ gezimini ziyaretçi açısından kolaylaştıran levhalar bulunmalıdır. Tüm bunların yanı sıra ziyaretçinin müzeden en yüksek seviyede verim alabilmesi, koleksiyonun bakımı ve durumu ile de ilgilidir. Müze koleksiyonun bakımıyla ilgili ise ICOM’un “*Code of Ethics, Madde 6.2, Koleksiyonların Bakımı*” başlıklı makalesinde şu hususlara dikkat edilmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur:

1. Müze tarafından geçici veya kalıcı olarak kabul edilen tüm objeler; kökeni, tanımı, durumu veya geçirdiği işlemleri belirlemek amacıyla eksiksiz belgelenmeli
2. Müze tarafından kabul edilen tüm objeler gerektiği gibi saklanmalı ve bakımları yapılmalı

3. Müze koleksiyonları doğal ve insan kaynaklı afetlere, hırsızlığa, taşıma sırasında ortaya çıkabilecek kaza ve tahribata, dikkatsizlikten kaynaklanabilecek zararlara karşı en iyi biçimde korunmalı
4. Konservasyon (koruma) ve benzeri özel bilgi ve beceri gerektiren alanlarda gerekli mesleki ve birikime sahip olmayan müze çalışanları görevlendirilmemeli
5. Müze koleksiyonundaki objelerin sağlıklı korunabilmesi, müzenin bu alanda uzman elemanı bulunuyorsa müze dışından profesyonel meslek elemanlarına danışılarak yürütülmeli (*ICOM*, 2005: 111)

Çağdaş müzecilik, modern sunumu ile ziyaretçi açısından ilgi gören ve geniş kitlelere seslenebilen sergileme yöntemleriyle dikkat çekici mekânlardır. Bunun en önemli nedeni; sürekli değişen, bilgi ve tecrübe açısından kendini yenileyen sergileridir. Çünkü modern müzecilik anlayışı, sabit, değişen, gezici veya sanal sergileme yöntemlerini benimser. Bu nedenle müzeler, farklı zevk ve anlayışa sahip bireyleri bir araya getirebilme gücüne sahiptir. Denilebilir ki, modern müzeciliğin sergileme teknik ve biçimi “düşündürerek öğretme” yolundadır. Gücünü ziyaretçinin merak duygusundan alan “düşündürerek öğretme” yöntemi esasında eşya temelli (teşhir nesnelere) öğrenme yöntemidir. Şengül Aydınğül, “Dünya Merkezlerinde Çağdaş Uygulamalar” başlıklı makalesinde: “İzleyici gördüğü nesne karşısında ‘Kim ya da kimler yaptı, nasıl yapıldı, nasıl kullanıldı, ne kadar eski, değeri nedir, en son kim kullanmıştı?’ gibi sorularla düşünmeye ve sergilemede sunulan anlatımla da öğrenmeye yöneltilmelidir.” ifadeleriyle “düşündürerek öğretme” yönteminin ziyaretçi üzerinde nasıl işlev kazandığını ifade etmiştir. (Aydınğül, 2005: 163). Ziyaretçinin müze mekânında hem eğitim hem de “düşündürerek öğretme” yöntemlerini yüksek bir algıyla yorumlayabilmesi için müzelerde dikkat edilmesi gereken pek çok konu vardır. Bunlardan biri ise aydınlatma sistemleridir. Aydınlatmanın görsel konforu ile sergilenen obje arasında dengenin korunması gerekir. Müzedeki aydınlatmanın gereği, görsel algılama yöntemi, ziyaretçi tarafından net şekilde algılanmasının sağlanması yapılmalıdır. Psikolojik yöntem bakımından aydınlatılan eserin ziyaretçiye yönelik planlanan ve vurgusu yapılmak istenen düşünceleri şekillendirmesidir. Bu bakımdan ışığın rengi, yönü ve şiddeti oldukça önemlidir ve iyi ayarlanmalıdır. Estetik yöntem ise, müzenin sanatsal çekiciliğini vurgulamak amacıyla yapılan aydınlatma şeklidir. Mehmedalp Tural ve Elif Turhal’ın “Müzeler ve Aydınlatma: Chicago Sanat Enstitüsü Merkezi Örneği” başlıklı makalesinde aydınlatmanın temel amacı: “Eserin ve bulgunun sosyal,

kültürel ve kavramsal anlamını, sergi objesinin estetik değerini, tarihsel değer, fonksiyon, form, renk, sembol ve sahip olduğu imgeleri sergilenen diğer objelerle ve müze ortamıyla bütüncül bir çözümlerle ele alarak izleyiciye taşımaktır.” şeklinde açıklanmıştır. (Tural-Turhal, 2005: 225). Bu bakımdan modern müzecilik anlayışının, eserlerini en iyi şekilde depolayan, koruyan, sergileme yöntem ve tekniklerini çağdaş normlara uygun olarak yerine getirerek, ziyaretçiye en doğru ve en etkin hizmet vermeyi amaçlayan disiplin olduğu söylenebilir.

Son dönemlerde etnografik malzemelerin önem kazanması, geçmişe duyulan özlem, kültürün değer kazanması ve geniş kitleleri etkisi altına alan popülerliği, küreselleşen dünyada milletlerin “kendi” olma arzuları vb. nedenlerle müze mekânının kullanılabilir veya bir başka deyişle “yaşanabilir” olması önem kazanmıştır. Bu nedenle müze ortamına ziyaretçinin katılımı amaçlanmış ve teşhirin “hikâyelemesi” yapılmaya başlanmıştır. Dünyanın pek çok ülkesinde binlerce kilometre genişliğinde uzanan açık hava müzeleri kurulmuştur. Bu müzelerde ziyaretçi önce teşhirin hikâyesini yorumlamış (teşhirin tarihi, ilk kimin kullandığı, nasıl ortaya çıktığı, hangi amaçla kullanıldığı \ yapıldığı, hangi malzemeden yapıldığı, şeklinin, modelinin veya renginin hangi anlama geldiği vb. teşhirdeki ürünle ilgili detaylı bilgiler verilmesi ve bu bilgiler doğrultusunda teşhir edilen nesnenin \ ürünün dikkat çekici hale getirilmesi) daha sonra da merak ettiği ya da özlem duyduğu geçmişi bizzat dokunarak, yaparak, öğrenerek algılamıştır, yaşamıştır. Dünyanın çoğu ülkesinde halk kültürü önem kazanmış ve bu kültür pazarlanmaya başlanmıştır. Ulusal veya yerel kültür unsurları ülkelerini tanıtan önemli bir reklâm aracı olarak işlev yapmıştır. Dolayısıyla kültürünü daima zinde tutmak isteyen milletler bu görevi müzelere vermiştir.

1.1. TÜRK MÜZECİLİĞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI, OSMANLI DEVLETİNDE VE TÜRKİYE CUMHURİYETİNDE MÜZECİLİK ÇALIŞMALARI

Günümüzde çağdaş formu ile karşımıza çıkan müze ve müzecilik anlayışı Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyetinde istediği yapıya kavuşamamıştır. Halen istenilen konuma gelemeyen müze kurumu dünya genelindeki yapıtaşlarının çok gerisinde kalmıştır. Türk tarihindeki müze ve müzecilik fikrinin ortaya çıkışı çok eskilere dayanmamaktadır. Çünkü Avrupa'dakinin aksine Türk kültüründe biriktirme merakı ve nadire kabineleri olmamıştır. Özellikle Orta Asya Türk kültürüne ait Şamanlık geleneğinde ve kült inancında bizzat tabiatın kendisi değerli olmuştur. Bu nedenle Türk tarihindeki müzecilik çalışmaları da Avrupa'nın örnek alınması ile başlamıştır. Bir başka ifade ile müzecilik çalışmaları da aslında Osmanlı Devleti'nin modernleşme süreçlerinden birisi olmuştur.

1723 yılında cephanelik olarak kullanılan Aya İrini Kilisesinde tadilat çalışmaları yapılarak burada askeri malzemeler biriktirilmiş ve teşhire açılmıştır. 1846 yılında eski eserlerin toplanmasına karar verilmiştir. Yine bu tarihte İstanbul Müzesi kurularak Osmanlı Devletinin modernleşmesinin temsili niteliği başlamıştır. Ancak Osmanlıda kurumsallaşmış müzecilik yolundaki ilk çalışmaların 1845 yılından itibaren Harbiye Nazırı Fethi Ahmet Paşa'nın girişimleriyle başladığı bilinmektedir. Burçak Madran-Şebnem Önal'ın "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Çok Paylaşımlı Vitrinler: Müzeler ve Sunumları" başlıklı makalesinde: "16. yüzyıldan sonra silah deposu olarak kullanılan Aya İrini Kilisesinin düzenlenmesi ve Topkapı Sarayında birikmiş çeşitli hediye, ganimet ve silahların buraya taşınmasıyla oluşturulan askeri malzeme ağırlıklı sergileme[...]" (Madran-Önal, 2000:175) Osmanlı Devletindeki ilk sergileme ve müzecilik hareketlerinin başlangıcı olarak gösterilir. 16. yüzyıldan sonra sanat eserleri de toplanmaya başlanmıştır. Çünkü Osmanlı Devletinde müzecilik açısından Avrupa'da hâkim olan düşünce yapısı şekillenmeye başlamıştır. Eski eserler büyük bir güç, ihtişam ve otorite sergilediği gibi halkın eğitime de katkısının bulunduğu fark edilmiş, böylece müze kurumunun gerekliliği anlaşılmıştır.

Shaw, *Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi Osmanlı Müzeciliği* adlı eserinde "[...] Ahmet Fethi Paşa müzedeki nesnelere sınıflandırma ilkelerine

göre düzenleme gereksinimi duymadı; [...] amacı, müzenin ziyaretçilerini Osmanlıların bu nesnelere sahip oluşuyla etkilemekti.” ifadesini kullanmıştır. (Shaw, 2004: 95). Açılan ilk müzede Osmanlı devletinin askeri gücü gösterilmeye çalışılarak otorite boşluğu askeri ağırlıklı teşhir ile giderilmeye çalışılmıştır. İmparatorluğun elindeki tüm teşhir ile eski görkemine ulaşması amaçlanmıştır.

Bazı araştırmacı ve uzmanlara göre, Osmanlıdaki müzeciliğin temeli 1723 değil 1869’dur. Çünkü bu tarihte ‘mecmua’(koleksiyon) teriminin yerini ‘müze’ adının aldığı ve bu durumun halka açık teşhirlere ve halk eğitimine verilen önemin arttığı anlamına geldiği savunulmuş, böylece biriktirme işleminin başladığı 1723 tarihinin değil, ciddi bir şekilde koleksiyon oluşturma aşamasına başlanan ve müze adının kullanıldığı 1869 tarihinin Osmanlıdaki müzecilik girişimlerine kaynaklık etmesi görüşü de gündeme gelmiştir. Bu görüşü destekler nitelikte 1869 yılında daha çok askeri ağırlıklı sergileme Müze-i Hümayun adını almıştır. Topkapı sarayında teşhir edilen koleksiyonlar iki bölüme (Mecmua-i Esliha-i Atika ve Mecmua-i Asar-ı Atika) ayrılmıştır. Mecmua-i Esliha-i Atika bölümündeki mekânlar Osmanlı tarihinin “özgül kesitleri için çok iyi birer çerçeve oluşturuyor; [...] ağır silahlar[...], yeniçerileri tasvir eden mankenler galeriyi süslüyordu; iç avlu ise savaş antikaları ile Mecmua-i Asar-ı Atika’da yer alan kültür antikaları arasında geçiş alanı işlevi görüyordu.”(Shaw, 2004: 47). Böylece seçilmiş nesnelere yer aldığı bu görkemli teşhir imparatorluğun güç ve egemenliğini temsil etmeyi amaçlıyordu. Fakat pek çok yönden Avrupa’nın örnek alınması müzecilik çalışmaları kapsamında da etkisini sürdürmüş ve Osmanlıda müzenin varlığı ve bu müzenin içindeki nesnelere teşhirinde uygulanan stratejiler, yine Osmanlıların Batılılaşma çabalarının örneklerini temsil etmekteydi.

Müze; askeri ve ekonomik çöküntüler yaşayan, Avrupa’daki bilim ve teknolojik gelişmeleri takip edemeyen ve sahip olduğu toprak bütünlüğü tehdit altında bulunan Osmanlı Devletinin belli bir mekânda yeniden kurumsallaşmaya başlayan varlığı, eski gücünü temsil etmesi bakımından psikolojik bir rahatlama ve Batıya en yakın olduğu yeri ifade etmekteydi. Dolayısıyla bir güç simgesi olan müzenin hız kesmeden teşhiriyle zenginleştirilme ve Avrupa’daki yapıtaşlarıyla eşit konuma getirilme fikriyle dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa’nın imparatorluk eyaletlerindeki yöneticilere yolladığı, Osmanlı topraklarında bulunan tüm eski eserlerin İstanbul’daki ‘müzeye’ yollanması emriyle Aya İrini’deki sergileme kısa

sürede zenginleşmiştir. Kısa sürede teşhirdeki nesnelere mekân kısıtlı gelmeye başlayınca eserler 1870'lerde Çinili Köşk'e taşınmıştır. Ayrıca, tarihi eserler alanındaki girişimlerinin güçlendirilmesine yönelik ilk resmi adımları atan kişi, Maarif Nazırı Saffet Paşa olur; bu da yeni kurumun amaçları arasında eğitimin de yer aldığını gösteren bir ayrıntıdır. Bu ayrıntı neticesinde Avrupa müzelerinde meydana gelen eğitim alanındaki gelişmeler Müze-i Hümayun bünyesinde de canlandırılmaya ve hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Ancak Osmanlı müzeciliği bu alanda kendini ifade edebilecek yapı ve oluşumların çok gerisinde bulunmaktadır. Çünkü müzede, ilk iş olarak nesnelere envanteri çıkarılmaya başlanmıştır ve bu müzenin ilk envanter çalışmasıdır. Dolayısıyla müze; eğitim, halkı bilinçlendirme ve ulusal kültürü tanıtmaya gibi olgulara değinmeden ilk iş olarak Osmanlı egemenliğini vurgulamayı amaç edinmiştir. Bu nedenle *Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi Osmanlı Müzeciliği* adlı eserinde Shaw'ın ifade ettiği şekliyle; “Müze-i Hümayun, Osmanlı Devleti egemenliği altındaki toprakları gösteren bir yer olur. [...] Böylelikle Osmanlı İmparatorluğu, müze sayesinde sömürgeci sergileme kurumlarını taklit etmiştir.” (Shaw, 2004: 108). Bu taklit imparatorluğun, Avrupa'da olduğu gibi, Klasizmin ya da Helenizm'in simgelerini benimsemesi yönünde olmamıştır. Ancak kadim eser koleksiyonlarını, teşhirlerini, Avrupa'nın yapmak istediği şekliyle “sahip olma” ediminin kendisine dayalı bir simgesellik oluşturabilmesi amacıyla kullanmak istemiştir. Dolayısıyla müzenin vurgulamaya çalıştığı anlam, Osmanlı Devletinin çok köklü, derin bir kültür ve tarihe sahip olduğudur. Avrupa'nın hak iddia ettiği ve sahip olmak istediği eserlerin tümünün Osmanlı toprakları üzerinde olduğu gösterilmiş ve bu durumda egemen gücün Osmanlı Devleti olduğu söylenmeye çalışılmıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılan kazılardan çıkarılarak teşhir edilen eserlerin yanı sıra madeni paralara büyük önem verilmeye başlanarak bir nümizmatik koleksiyonu kurulmuştur. Bu nümizmatik koleksiyonu zamanla genişleterek değer kazanmış ve koleksiyonun teşhiri ile de güç temsil edilmiştir.

Shaw'ın ifade ettiği üzere, 1877'de müze yönetimi bir komisyon kurar ve bu komisyonun hazırladığı belgelere göre, ilk kez kamusal bir gösteri mekânı olarak müzeden söz edilir. Kamusal bir mekân algısı ise, şu ifadelerle; “Müze artık yalnızca padişahın şanını yüceltmeyi değil ziyaretçi çekmeyi de amaçlayan bir mekân, tarihi eserlerin yalnızca barındırıldığı değil belli bir düzen içinde yerleştirildiği bir

kurumdur.” yorumlanabilir. (Shaw, 2004: 115). Böylece Müze-i Hümayun ’un Avrupa müzelerinin işlev, plan ve amacına yakınlaşmaya çalıştığı söylenebilir. Tasnifleri yapılarak envanterleri çıkarılan eserler müzede belli bir düzen ve uyum içerisinde teşhire sunulmuştur. Bu durum programlı çalışmayı kolaylaştırdığı gibi sahip olunan nesnelere de net bir şekilde belirlenebilmesini sağlamıştır. Arkeolojik çalışmaların varlığı ve müze kurumunun oluşturulması ile köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürü somutlaştırılmıştır. Bu durum aynı zamanda Batı karşısında durabilmenin en açık yöntemi ve görkemli “sözel geçmişi” maddi zenginlikler ile bütünleştirilerek Türk toplumunun tarihini müzede “ete kemiğe” büründürerek görünür şekilde teşhir etme amacı gütmektedir. Fakat müze müdürlüğü mevkiine daha sonraki dönemlerde yabancı asıllı kişilerin getirilmesi bu gayenin gerçekleşmesini geciktiren olgular arasında yer almıştır. Bu durumu Aziz Ogan, *Türk Müzeciliğinin 100’üncü Yıl Dönümü* adlı eserinde şöyle; “Galatasaray Sultanisi öğretmenlerinden İngiltereli Mr. Goold 8 Temmuz 1869’da müdür tayin oldu. Goold, Kapudağ yarımadasındaki Sızık Harabelerinden bir hayli Asar-ı Atika getirmeye memur edilmişti.” özetler. (Ogan, 1947: 4). Mr. Goold’a ait dosyalarda eserlerin bulunduğu illerin adı, eserlerin çıkarıldığı şehir, kasaba ve köy adlarıyla harabeler de belirtilmemiştir. Genel anlamda Osmanlıda müzeciliğin ortaya çıkışını kapsayan bu dönemlerde çalışmalar olgunlaşmamıştır. Bu durum Osman Hamdi Bey’in müdürlük görevine başladığı tarihe kadar bu şekilde devam etmiştir.

Goold’dan sonra müdürlük görevine ressam Teranzio getirilmiştir. Ogan, *Türk Müzeciliğinin 100’üncü Yıl Dönümü* adlı eserinde Teranzio’nun müze müdürlüğünde ancak bir yıl kaldığını ifade etmiştir ve bu süre zarfında yine eserlerin envanter bilgileri çıkarılmamıştır. (Ogan, 1947: 4)

Teranzio’nun da müdürlükten alınması ile müze bir müddet gerileme dönemine girmiş, hiçbir gelişme gösterememiştir. 1872 yılında müdürlük konusu yeniden gündeme geldiğinde, yine bir yabancı, Mr. Dethier müdür olarak seçilmiştir ve 1881 yılına kadar (vefatı) müdürlük vazifesini yerine getirmiştir. Dethier ’in müze müdürlüğü sırasında önemli bir gelişme de kaydedilmiştir. Asar-ı Atika Kanunu (1874) çıkarılmış ve böylece Çinili Köşk’ten antikaların çıkışı engellenmiştir. “36 maddeden ibaret olan 1291 (1874) tarihli Asar-ı Atika, işleri ve gerek memlekette yer yer yapılan kazılarda meydana çıkan eserlerin” durumu güvence altına alınmaya çalışılmıştır. (Ogan, 1947: 8). Çünkü Mr. Dethier’in müze müdürlüğüne kadar ki

dönemlerde böyle bir kanun bulunmadığı için ülkeden çıkarılan antikalar farklı müzelere gönderilmiş veya yurt dışına çıkışlarının önüne geçilememiştir. Bu kanun, eserlerin yurt dışına çıkışlarını engelleyemiyorsa da eserlerin kayıt altına alınmasını sağlamıştır. Kanunun 3'üncü maddesi geç kalınmış müzeciliğin bir an evvel tamamlanması ve tarihi eserlerin önemini vurgular. İfade ettiği anlam; Asar-ı Atika nerede bulunuyorsa bulunsun devlete ait olduğu yönündedir ve bu fikir hayata geçirilerek Osmanlının sahip olduğu eserlerin bir an evvel müze mekânına getirilmesi hızlandırılmaya çalışılmıştır.

Mr. Dethier'in 1881'de vefatıyla Ogan'ın ifade ettiği üzere, Çinili Köşk'e müdür olarak Berlin Müzesinden Milkofer getirilmeye çalışılıyorken farklı görüşler oluşması sebebiyle müdürlüğe Osman Hamdi Bey atanmıştır. "Sadrazam Ethem Paşa'nın oğlu olan Osman Hamdi Bey, 1842'de İstanbul'da doğmuştur. Ailesi, Osman Hamdi Bey'i hukuk eğitimi almak için Fransa'ya göndermiş fakat sanata olan ilgisi nedeniyle hukuk eğitimini yarıda bırakarak resim tahsili almıştır. Osman Hamdi Bey Kadıköy'de belediye başkanlığı[...]" (Ogan, 1947: 9) yapıyorken 11 Eylül 1881'de müze müdürü olarak tayin edilmiştir. İlk Türk müze müdürüdür ve Türk müzeciliğinin gelişimine büyük katkıları olan bir Osmanlı entelektüelidir.

Osman Hamdi Bey, ilk iş olarak Çinili Köşk'te mevcut eserlerin tasnifini yapmak istemiş ve bunun için Fransız arkeolog Salomon Reinach ile çalışmaya başlamıştır. Bu gelişmelerin yanı sıra Türk müzeciliğinin kurucusu sayılan Osman Hamdi Bey, "Asar-ı Atika (Eski Eserler) Nizamnamesini 1884 yılında yeniden düzenleyerek eski eserlerin yurtdışına çıkmasını engellemiştir." (Madran-Önal, 2000: 177). Osmanlı İmparatorluğunda kazılar başlatılmış, müzenin pek çok tarihi eserle zenginleşmesi sağlanmıştır. Böylece müzenin, bir imparatorluk müzesine dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra müzelerde sistematik yayın yapılmasına yönelik ilk adımlar atılmıştır. Ayrıca Osman Hamdi modern bir müze binası için gerekli tüm ayrıntıları belirlemiştir. Osman Hamdi ideal bir müze mekânı için zaruri ihtiyaçlardan olan depo, tamirhane, atölye, gece bekçilerinin barınmalarına yönelik ek kısımlar ve bir müştemilat binasının gerekliliği üzerinde durmuştur. Fakat dönemin bürokrasisinin yavaşlığı ve devlet kademelerindeki yetkililerin bu unsurları gerekli görmemeleri nedeniyle çalışmaların, Osman Hamdi'nin istediği boyutta gelişmemesinin yanında yukarıda bahsedilen unsurlar günümüz müzeciliğinin de en önemli sorunları arasında yer almaktadır. Buna rağmen

Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun kapsamında yaptığı ve Türk müzeciliği için attığı adımlar oldukça önemlidir. *Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi Osmanlı Müzeciliği* adlı kitabında Shaw, "Osman Hamdi'nin yönetiminde Müze-i Hümayun, neredeyse, tamamen keyfi olarak oluşturulmuş bir tarihi eser koleksiyonundan geliştirmekte olan devlet ideolojilerini temsil edebilecek bir kuruma dönüşmüştür." (Shaw, 2006:133) ifadeleriyle Türk müzeciliğinin geldiği noktayı vurgulamıştır. Bu çabalar ise, Osman Hamdi'nin Avrupa'yı taklit etmesinden çok Türk kültürünün sahip olduğu kültürel birikimi en iyi şekilde yansıtmaya ve halkın zihninde "müze" fikrini oluşturmaya çalışması ile açıklanabilir. Çünkü bir imparatorluk olarak Osmanlı toplumunun bünyesinde oluşturulacak modern bir müze, tarihsel ve kültürel değerlere sahip, kapsamlı bir müzecilik fikri ile otoritenin merkezini göstererek yurttaşın kime "aitlik" hissedeceğini açıklayan bir mekanizmaya dönüşecektir. Adı geçen eserde Shaw, "Osman Hamdi'nin Viyana'daki çalışması ('Elbise-i Osmanî' fotoğraf sergisi) Osmanlı Devletini temsil edecek koleksiyonları oluşturma yolundaki ilk deneyimi olmakla kalmaz; Osmanlı kimliğinin sembolleri olan nesnelere elde tutma kavgasını da ilk kez burada verir." (Shaw, 2004: 125) ifadeleriyle Osman Hamdi'nin çalışmalarına değinmiş, Osmanlı toprakları içerisinde yapılan kazılarda Osman Hamdi'nin "İskender Lahdi" ve "Ağlayan Kadınlar Lahdi" başta olmak üzere önemli arkeolojik eserleri gün yüzüne çıkarıldığını da belirterek giderek büyük bir çoğalma gösteren bu eserler için ek bir bina yapıldığını da vurgular. Ayrıca aynı eserinde Shaw, "13 Haziran 1891'de yapımı biten müze, Lahitler Müzesi adıyla açılır. [...] Yeni müze Osmanlı İmparatorluğu'nun toprakları ve Avrupa'yla olan ilişkisinin simgesi" (Shaw, 2004: 219) olduğunun yorumunu yapmıştır. Osman Hamdi yeni yapılan bu müze binasının ikinci katında doğa tarihi müzesi kurmayı planlamıştır ama bu düşüncesi gerçekleşmemiştir. Yeni bina tam manasıyla Osman Hamdi'nin aklındaki müzeyi yansıtmamıştır. Fakat müze her hali ile yenileşmenin habercisi olarak görülmenin önüne geçememiştir. Çalışmaları ile Osmanlı ilerlemesinin başladığını duyurmak isteyen Osman Hamdi Bey, Yunan-Roma eserlerine dayalı bir Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu içine almak zorunda olduğunu da vurgulamaya çalışmıştır. Çünkü eserlerin büyük bölümünün Osmanlı İmparatorluğuna ait topraklardan çıkarıldığı mesajı ile "üstünlük" algısı oluşturulmak istenmiştir.

1906'da Asar-ı Atika Nizamnamesi yayımlanmıştır. *Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi Osmanlı Müzeciliği* adlı eserinde Shaw'a göre bu yeni nizamname 1874 ve 1884 nizamnamelerinden farklı olarak tarihi eserlerin sorunlarını ele alarak bu konuya çözüm üretmeyi amaçlamıştır ve bu şekliyle işlevsel bir boyut kazanmıştır. Çünkü tarihi eserlerin denetiminden sorumlu bir kurum olarak müze, eserlerin toplanıp teşhir edilmesi için uygun olan tek mekân ve tarihi eserlerin korunmasıyla yükümlü en önemli devlet kurumu durumuna gelmiştir. Sözü edilen gelişmeler ile Müze-i Hümayun pek çok milletin kökenini oluşturan tarih ve kültürleri ile bağlantılı nesnelere bünyesinde barındırmıştır. Bu yönüyle Osmanlı müzesi farklılığını ve Avrupa müzelerinden ayırt edilir yanını belirginleştirerek tarihi eserlerin mülkiyet hakkının Osmanlı Devletinde olduğu vurgulanmıştır. Türk toplumundaki müzecilik çalışmalarına öncülük eden Osman Hamdi Bey'in çalışmaları, yaklaşık 155 yıllık Türk müzecilik hareketlerinin Cumhuriyet dönemine kadar geçen 75 yıllık dönemini kapsamaktadır. Burçak Madran, Şebnem Önal'ın "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Çok Paylaşım Vitrinler: Müzeler ve Sunumları" başlıklı makalesinde vurguladığı üzere müzecilik çalışmalarına yeni yaklaşımlar getirmek isteyen Osman Hamdi Bey'in çabaları sonucunda Osmanlı vilayetlerinde müzelerin açılması 'ulusallığa' giden yolun başlangıcı olmuştur. Nitekim 1904 yılına kadar Konya, Sivas ve Selanik'te 1904 yılında Bursa'da birer müze açılmıştır. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in 1883 yılında müze bünyesinde kurduğu Sanayi Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) 1917 yılında müze dışında bir binaya taşınmıştır. Buradan boşalan kısma ise Sümer, Hitit, Asur, Mısır gibi medeniyetlere ait eserler taşınarak teşhir edilmiştir. Yine aynı yıl Eski Eserleri Koruma Encümeni yayımlanmıştır. Böylece Asar-ı Atika ve tarihi eserlerin belirlenerek kayıt altına alınması ve bu eserlerin Osmanlı topraklarında açılan müzelerde sergilenmesi sağlanmıştır. *Türk Müzeciliğinin 100'üncü Yıl Dönümü* adlı eserinde Aziz Ogan, "Asar-ı Atika Encümeni kurulması fikrini ilk olarak Halil Ethem dile getirmiştir. Sonuç olarak da Mayıs 1333(1917) tarih ve 443\228178 nolu karar neticesiyle" (Ogan, 1947: 26) encümenin açılmasına karar verildiğini vurgulamıştır. Ogan'ın açıklamaları doğrultusunda müze çalışmaları başta olmak üzere kalabalık bir komisyon tarafından toplantılar yapıldığı ve milli eserlerin korunması ve muhafazası konusunda pek bilgi sahibi olmayan yönetici veya amirler ile anlaşma sağlanamadığına vurgu yapılmıştır. Ogan, aynı eserinde sözlerine şöyle; "İstanbul'da bir abidenin tamiri veya yerinin değiştirilmesi keyfiyetleri daima

encümeden sorulup mütalaa ve kararı lahik olduktan sonra tatbik ve icra olunmak itiyadı bir türlü yerleşememiştir.” (Ogan, 1947: 26) devam etmiştir. Müzecilik ve koruma bilincinin net bir şekilde anlaşılabilmesi sonucunda bilinçsiz vatandaşlarca tarihi eserlere zarar verildiği de görülmüştür. Yeni mimari yapılanma sebebiyle tarihi hamam ve çeşmeler yıkılmış, tamir çalışmaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Encümen, bu gibi durumların önüne geçmeye çalışmışsa da pek çok eserin tahrip olmasına veya teşhir edilemeyecek hale getirilmesine engel olamamıştır. Tüm olumsuzluklara rağmen Türk tarihinde müzecilik çalışmalarının önemi artırılmaya çalışılmış, yönetici ve amirler tarafından yeni yaklaşımlar takip edilmeye çalışılmıştır. Fakat 1917’den sonra Osmanlı Devleti 1923’e kadar (Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu) siyasi karışıklıklar ve pek çok savaşla mücadele etmek zorunda kalmıştır. 1920’den 1923’e kadar Türk milleti topyekûn kurtuluş mücadelesine girmiş, her türlü sosyal, toplumsal vs. gelişmeler durmuştur. Nihayet 1923’de bağımsızlık kazanılmış ancak Osmanlı Devleti’nin yerine demokratik yeni bir Türk devleti kurulmuştur. Türkiye Cumhuriyetiyle birlikte müzecilik çalışmaları yeni açılımlarla (etnografik malzemelere önem verilmesi ve kültür çalışmalarının başlatılması) kaldığı yerden devam etmiştir.

Kronolojik sırayla; Cumhuriyetin ilanı ile birlikte müzecilik alanında yaşanan ilk gelişme ise Topkapı Sarayı’nın müze olarak açılmasıdır. Topkapı Sarayı, 16 Nisan 1340 (1924) tarihli karar ile müzeler Umum Müdürlüğüne bağlanarak halka açılmıştır. *Türk Müzeciliğinin 100’üncü Yıl Dönümü* adlı eserinde Aziz Ogan’ın ifade ettiği şekliyle; “Topkapı Sarayı tarihi geçmişi, sivil ve milli mimari örnekleriyle silah, çini, billur koleksiyonları, yazma kitaplar, minyatürler, elbise ve kumaşlar, çeşitli mensucat ve işlemler, yağlı boya padişahlara ait portreler gibi eserler” (Ogan, 1947: 17) de teşhir edilmiştir. Aynı eserde Ogan, müzeye Halil Ethem tarafından bir rehber görevlendirildiğini ve eserlerin tasnif edilerek sınıflandırılmaya başlandığını vurgulamış ve Topkapı Müzesinde teşhir edilen çini koleksiyonunun dünyanın en büyük üç çini koleksiyonundan birini teşkil ettiğini vurgulamıştır. Dağınık haldeki koleksiyonlar düzenlenerek belli bir şekilde tertiplenmiş ve uyumlu hale getirilmiştir. 14000 cilde yakın (çoğu el yazması) tarihi ve kültürel açıdan büyük öneme sahip kitaplar toplanarak düzenlenmiş ve müze bünyesinde oluşturulan kütüphaneye yerleştirilmiştir. Karışık haldeki silah koleksiyonu düzenlenmiş, eserler tasnif edilerek sınıflandırılmış ve teşhire konulacak

eserler etiketlenerek ziyaretçinin kısa da olsa bilgi edinmesi sağlanmıştır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyetinin yeni müzecilik çalışmaları kapsamında etnografik malzemelerin durumu da gündeme gelmiştir.

1925 yılında Ankara Etnografya Müzesinin temelleri atılmış ve 18 Temmuz 1930 yılında açılmıştır. Savaş yıllarının getirdiği güçsüzlük ve yoksulluğa rağmen müzecilik anlayışı kültürel değerlerin de koruma altına alınması yönünde canlandırılmaya başlamıştır. Çünkü bu tarihe kadar Türk müzecilik felsefesi daha çok arkeolojik eserlerin değeri ve korunmasının gerekliliği üzerinde durmuştur. Ancak yeni devletçe Türk kültürü kimliğine kavuşturulmaya çalışılmış ve Orta Asya temelli etnografik kültür çalışmaları başlatılmıştır.

Şubat 1935 tarihinde Ayasofya müzeye çevrilmiştir. Bu tarihten itibaren müze olan Ayasofya'da ziyaretçilere kolaylık sağlaması için resimli bir kılavuz da yayımlanmıştır. Bu kılavuz mekân ile ilgili bilgiler vererek ziyaretçi için alanın dolaşımını kolaylaştırmakla beraber Ayasofya'nın tarihi geçmişi ve mimari yapısı ile ilgili bilgiler de vermekteydi. Müzeler 1939'da iki gruba ayrılmış, Türkiye'nin esaslı eski bir müzesi ve milletlerarası büyük bir şöhreti olan arkeoloji müzesinin İslami koleksiyonunu ihtiva eden Çinili Köşk'teki Türk, Acem, Arap eserleri diğer müzelere dağıtılmıştır. Ayrıca müzeciliğin Anadolu'ya olan uzantısı olarak İzmir, Manisa, Afyon, Bergama, Kayseri, Adana, Antakya vs. pek çok kentte müzeler kurulmuştur.

1940'lı yıllara gelindiğinde illerdeki tarihi binalar restore edilerek teşhir nesnelere bu binaların bünyesinde sergilendiği görülür ve bu durum 1940'lı yıllara kadar açılan yaklaşık 40 müzenin en belirgin ortak özelliği durumuna gelmiştir. Burçak Madran-Şebnem Önal'ın "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Çok Paylaşımlı Vitrinler: Müzeler ve Sunumları" başlıklı makalesinde "[...]bu müzelerde, buldukları bölgelerde yapılan kazılarda bulunan arkeolojik ve etnografik objeler yanında halk kültürünü ya da dönemin üretimini yansıtan prestij objelerinin sergilenmekte olduğu görülür." (Madran-Önal, 2000: 18) ifadeleri kullanılmıştır ki böylece halk kültürünün yüksek bir öneme kavuşturulma çabaları görülmektedir. Dolayısıyla müzeler ulusal ve yerel kültürel değerlerin tanıtılması yanında, yeni devletin halk ile olan iletişimini sağlayarak halkın yeni devletle ve devletin modern dünya ile olan bağını güçlendirerek ortak bir dil konuşulmasını

sağlamıştır. Ayrıca bu dönemdeki müzelerin en önemli etkinliklerden biri de tarihleme ve tarihleme yapabilecek belgelerin ve görsel malzemenin toplanması olmuştur.

Müze, cumhuriyetin ilanı ile devlet yapısının düzenini vurgulayan ve çağdaşlığın anlatımının yapıldığı bir kurum görevi üstlenmiştir. Millet egemenliği ve yurttaş olma bilincinin yerleşmesini sağlayan eğitici bir alan haline gelmiştir. Burçak Madran-Şebnem Önal'ın "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Çok Paylaşımli Vitrinler: Müzeler ve Sunumları" başlıklı makalesinde; "Halk kültürünün ürettiklerinin sergilenmesi amacıyla [...] etnografya müzeleri kurulmuştur. Böylelikle [...] törensel ve günlük kullanıma ilişkin objelerin yeni kurulan cumhuriyet etiğine göre anlamlandırılarak sergilenmesi söz konusu olmuştur." (Madran-Önal, 2000: 180) ifedeleriyle etnografya müzelerinin işlevselliğinden bahsedilmiştir. Böylece etnografya müzelerinin kurulmaya başlanması yerel kültürün ön plana çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu anlamda tüm yurttaşlar da ortak bir müze bilincinin oluşması amaçlanmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından -denilebilir ki Ankara Etnografya Müzesi kurulduğundan buyana (1930)- günümüze kadar geçen sürede gerçek değerine kavuşamamış kültüre, bu müzeler aracılığıyla sahip çıkma ve geleneği geleceğe taşıma görevi verilmiştir.

Günümüzde hemen hemen her ilde etnografya müzeleri açılarak Türk kültürü yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu müzelerin çoğu teşhir ve koleksiyonunu yerel çevreden karşılamakta (bağış veya satın alma yolu ile) veya Ankara Etnografya Müzesi'nden gönderilen nesnelere sergilemektedir.

1.1. ETNOGRAFYA MÜZELERİNİN İŞLEV VE İÇERİKLERİ

Etnografya, kavimleri inceleyen ve daha da önemlisi kültür oluşumlarını araştıran toplumbilimi ve insanın toplumsal varlığını inceleyen bir bilim dalıdır. İsmail Öztürk, “Müzecilik İle İlgili Yayınlar Işığında Türkiye’de Etnografya Müzeleri ve Yenilikler” başlıklı makalesinde; “Antropolojik anlamda, belirli bir kültür topluluğu hakkında edimsel (bilfiil) olarak alanda yürütülen bir araştırma programına dayalı veri toplama ve kaba tasnif çalışmalarına ‘etnografya’ betimsel budunbilim denilmektedir.” (Öztürk, 2005: 61) tanımlarını kullanmıştır. Aynı makalede Öztürk; “Bir başka anlatımla etnografya, türlü halkların özdeksel ve tinsel öğelerini, kurumlarını dizgeli bir biçimde betimler.” diyerek etnografya kelimesinin önemini vurgulamıştır.

Etnografya, her milletin oluşumundan bu yana meydana getirdiği maddi ve manevi kültür dinamiklerini, yaşam şekillerini, düşünce yapılarını, hayatı algılama ve anlamlandırma biçimlerini kısacası tüm varlıklarını ifade etmektedir. İsmail Öztürk, “Müzecilik İle İlgili Yayınlar Işığında Türkiye’de Etnografya Müzeleri ve Yenilikler” başlıklı makalesinde; “[...] müzelerde yer alan kültürün maddi ürünlerine etnografik eşya, bu eşyalardan oluşan koleksiyonları koruma altına alan müzelere etnografya müzeleri ya da bir bölümünü bu eşyalara ayıran müzelerin bu bölümlerine etnografya bölümleri denilmektedir.” (Öztürk, 2005: 61) ifadeleriyle etnografya müzelerinin işlev ve içeriklerine vurgu yapmaktadır.

Etnografya müzeleri, kültürün geçmiş ile gelecek arasındaki bağı tamamladığı gibi milli bilincin korunmasına ve yurttaş üzerine yerleşmesine ortam hazırlar. Bu yeni müze modelinin kurulması cumhuriyet ile şekillenmiştir. Yeni kurulan devlet, düşüncelerinin modelini, kültürü koruma altına alarak devamının sağlanması şeklinde dile getirirken aracı olarak müzeyi kullanmıştır. Yeni devletçe, Hars Müdürlüğü (Kültür Müdürlüğü) kurulmuştur. İsmail Öztürk, “Müzecilik İle İlgili Yayınlar Işığında Türkiye’de Etnografya Müzeleri ve Yenilikler” başlıklı makalesinde; “dönemin fikir adamlarından oluşan bir kültür komisyonu oluşturulmuştur.[...] Ankara’da yapımı tamamlanan etnografya müzesi kurulmuş ve Hamit Zübeyir Koşay müze müdürü olmuştur.” (Öztürk, 2005: 62) ifadeleri ile etnografik çalışmaların hız kesmeden devam ettiğini aktarmıştır.

Etnografya müzesi, kültürel değerlerin, tarihi geçmiş ve birikimlerin, ülke kültür kaynaklarının, sanatsal değerlerinin, maddi ve manevi oluşumların ifade edilmeye çalışıldığı, ulusal ve uluslararası düzeyde tanıtımının yapıldığı yer haline gelmiştir. Büyük oranda toplumsal işlevin ivme kazandığı kültür mekanizması durumundaki bu yeni müze ülke toprakları içerisinde yeni etnografya müzelerinin açılmasına da örnek teşkil etmiştir. Bu müzelerin içeriği, bir ulusun en küçük yerleşme biriminden büyük kentlerine ve yönetim merkezine uzanan coğrafi alanında, geçmişte yaşayan insanların izlerini günümüze aktaran bir kurum olduğu şeklindedir. Bu bağlamda etnografya müzeleri, bir milletin geçmiş maddi ve manevi birikimlerini “şimdiki” zamana aktararak geleceğin oluşumuna yön veren ve birikimleri ile ulusal belleğin şekillendiği kurumları teşkil eder ve bu yönleri ile ülke kültürünün kimliği niteliğindedir, önemli bir reklam ve tanıtım mekanizmasıdır.

Etnografya müzeleri amaçları bakımından kültür ve kültürün korunmasının gerekliliği etrafında birleşmiştir. Pınar Aydemir, “Türkiye’de Etnografya Müzeleri” başlıklı makalesinde; müzelerin “geçmişteki kültürlerle, var olan kültürü bağdaştırarak ve birleştirerek eğitici-öğretici biçimde oluşturulacak bir sergilemenin toplumun içinde yaşadığı kültüre yabancı kalmamasına[...].” (Aydemir, 2003: 170) yardım ederek kültürü geliştirip olgunlaştıran kurumları temsil ettiğine vurgu yapmıştır. Fakat 150 yıllık geçmişi olan Türk müzeciliğinin, etnografya müzeleri kapsamında da hedefine ulaşamadığı söylenebilir. Kültür Bakanlığınca kimi şehirlerde açılan halk kültüründen seçilmiş birkaç yüz parçadan oluşan kimi ‘antikaların’ sergilendiği etnografya müzeleri, M. Öcal Oğuz’un “Etnografya Müzeciliğinden Uygulamalı Halkbilim Müzeciliğine Geçmek” başlıklı makalesinde “Türkiye’nin zenginliğini yansıtacak ve kültür, turizm ve eğitim gereksinimlerini karşılayacak sonuçlar doğurmamıştır.” (Oğuz, 2002: 12) şeklinde yer almıştır. Günümüze dek geçen zaman içinde Türk müze ve müzeciliği kapsamında etnografya müzeleri hak ettiği çizgide ilerleyememiştir. Çünkü çoğu kez bir arkeoloji müzesinin ya da bir kent müzesinin zayıf etnografya seksiyonu ile kısıtlı kalan gösterimler gerçek anlamda yerel kültürleri yansıtmaktan, yaşam biçimleri ve süreçlerini kavratmaktan ve çağdaş müzecilik yöntemlerini uygulamaktan çok uzak kalmıştır.

Türkiye’de etnografya müzeleri kapsamında ele alınan konu ve yöntem somut olmayan kültürel mirasın korunması ve yaşatılmasını amaçlamaktadır. Metin Ekici, “Amerika Birleşik Devletlerinde Halkbilim (Folklor) Müzeciliği” başlıklı

makalesinde bu amaca uygun bir sunumu olan etnografya müzelerinin, “[...] birey, toplum ve eşya; sanatçı ve sanat eseri birlikteliği düşüncesi etrafında yoğunlaşan, sadece seyredilen değil, aynı zamanda yöresi, sanatçı ve toplumu hakkında bilgi edinilen, canlı gösterimlerle” (Ekici, 2003: 242) her zaman ziyaretçi çekebilen nitelikte mekânlar olarak düzenlenmesi gerektiğini belirtmiştir.

Kültürel mirasın korunması ve geleneksel bağlamın canlandırılarak muhafaza edilmesi “Halkbilim Müzeciliği”ne geçiş ile mümkün görülmektedir. Etnografya müzelerinde sergilenen maddi kültür ürünlerinin yanı sıra sözel, görsel ve halk bilgisi kavramlarına dayalı örneklerinde sergilenmesi gerekmektedir. Bu sergileme yöntemleri; araştırma, deneme ve ziyaretçinin aktif olarak görev alması şeklinde yapılabilir. Halkbilim müzeleri kültürün anlaşılabilir bir boyuta gelerek yorumlanabilmesini sağlamakla birlikte toplumu oluşturan dinamiklerin açığa çıkarak modern dünya ile bireyin bulunduğu konumu anlaşılır hale getirmesi bakımından büyük önem taşır. Ancak M. Öcal Oğuz, “Halkbilim Çalışmalarında İmgeleri Öne Çıkarmak” başlıklı makalesinde; “çok yönlü kültür, turizm ve eğitim işlevine sahip olan halkbilimi müzelerinin Türkiye’de kurulmamış olması, halk kültürü araştırmalarını olumsuz yönde etkilemiştir, ülkenin halk kültürünü tanınamaktan kaynaklanan devasa sorunları çözümsüz kalmıştır.” (Oğuz, 2003: 14) yorumu ile aslında Türkiye’de çalışmaları geri plana itilen ya da sorunlarına kayıtsız kalınan müzeciliği gündeme getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında, bünyesinde halk kültürünü barındırarak çağdaş yurttaş yetiştirme olanaklarına sahip müzelerin modern ve çok işlevli yapılarının bulunması gerekir. Modern müzecilik anlayışı ise; eğitim, nesnelerin toplanarak müzeye geliş aşamaları ve ziyaretçiye sunumu, saklama, muhafaza, sergileme, aydınlatma, iç ve dış yapısına vs. kadar çağın gerektirdiği ölçüde bilim, teknoloji ve uygulama faaliyetlerini hayata geçirmiş olması ile alakalıdır. Dolayısıyla denilebilir ki, “Bir asırdan fazla bir maziye sahip olmalarına rağmen müzelerimiz henüz neveleri, binaları, laboratuvarları ile ihtiyaca kâfi değildir.” (UNESCO, Haziran 1960, Sayı 25, s. 5). Bu durum etnografya müzeleri ve müzeciliği kapsamında daha vahimdir. Etnografya müzelerinde sergilenmeye çalışılan halk kültürüne ait maddi ve manevi tüm unsurların sunumu yöre, bölge veya ulus hakkında gerekli tüm bilgiyi aktarabilmelidir. Tuncay Neyişçi, “Bir Yaşam Alanı Olarak Müze” başlıklı makalesinde “[...] müze anlayışımız, sadece kültürel değerleri, sadece doğal değerleri ayrı ayrı ortaya çıkaran bir müze

anlayışına, enteraktif bir müze anlayışına doğru kayabilir.” diyerek konu ile ilgili yorumunu dile getirmiştir. (Neyişçi, 2008: 123). Bu noktada etnografya müzelerinin, teşhir teknikleri ve sunum yöntemleri ile ilgili olarak “imge” kullanımı ve “ulusal kalıt” yaklaşımına ne ölçüde yer verdiğiyle alakalı olarak kültürün müzede tam anlamı ile yansıtılıp yansıtılmadığı konusu ele alınabilir. Müzecilik faaliyetlerinin aktif hale gelebilmesi ise ulusal kalıtın doğru bir dille değerlendirilerek, müzede çağdaş formda küresele sunulması ile gerçekleşebilir. Bu sunum, ziyaretçinin aktif rol alacağı mekânlarda geçerli hale gelecektir. Çünkü çağdaş halkbilim müzeciliği, ‘camekân müzeciliği’ niteliğindeki etnografya müzeciliği ile camekâna giremeyenlerin sergilendiği objelerden oluşan ve bir anlamda cansız oluşuyla camekân müzeciliğinin bir uzantısı olan ‘açık hava müzeciliği’ yaklaşımlarını özünde birleştiren yeni bir müzecilik anlayışının adıdır. M. Öcal Oğuz, “Halkbilim Çalışmalarında İmgeleri Öne Çıkarmak” başlıklı makalesinde bu durumu; “uygulama, canlandırma, ulusal kalıt, küreselleşme ve kültür turizmi yer almaktadır.” diyerek çalışmaları özetlemiştir. (Oğuz, 2003: 48)

Geniş bir kültür açılımı oluşturan müzelemenin temel kavramı günümüz çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda ‘ulusal kalıt’ olmalıdır. Türk ulusal kalıtını ise, M. Öcal Oğuz, “Halkbilim Çalışmalarında İmgeleri Öne Çıkarmak” başlıklı makalesinde; “[...] atalardan günümüze gelen günümüzden geleceğe aktarılabilecek olan kültür ve sanat ürünleri ve eserleri şeklinde” (Oğuz, 2003: 51) tanımlamıştır.. Ancak ulusal kalıt kapsamında tüm kültürün müzelenemeyeceğinden ötürü kültürün yerel, ulusal veya uluslararası düzeyde önemli imgelerinin etnografya müzeleri kapsamında yer alması ve tanıtılması gerekir. Çünkü ulusal kalıt, geçmişten günümüze ulus tarafından oluşturulan, benimsenen, biçimlenen ve günümüze getirilip geleceğe aktarılması gereken mirastır. Böylece bir ulusu tanımlamada ve diğer uluslardan ayırmada kullanılan ölçütler, verimler, gösterimler ve ürünler bütünü açığa çıkmış olacaktır ve her toplum kendi kimlik tanımını yakından görecektir.

Ulusal kalıtın en iyi ifade edildiği yer ise elbette ki müzelerdir. Özellikle halkbilim müzeciliği kapsamında teşhir edilen tek bir nesne ile asıl vurgulanmak istenen; arkaik dönemlere ait bir yapılanmanın kültüre yaslanan hikâyesini gösterebilmektir. Bu hikâyeleme, koleksiyonda oluşturulacak kurgu ile farklı bir anlatıma bürünerek nesnenin teşhirini kolaylaştıran bir unsur niteliğindedir. Günümüz müzelerinin ziyaretçi çekebilmesi için sergi ve sunumuna gösterdiği özen

kadar teşhirin hikâyesine de değinmesi gerekir. Teşhir hikâyesi, koleksiyonun kurgusu ve müze mekânının atmosferi ile doğru orantılı olarak nesnelere daha çarpıcı ve canlı hale getirerek müzenin ziyaretçi üzerindeki etkisini arttırmış olur. Bu nedenle müze mimarisi başta olmak üzere koleksiyonun hemen hemen her parçasında hikâyeleme yapılmalıdır. Böylece sadece teşhirdeki nesne seyredilmemiş aynı zamanda “yaşanmışlığı” da öğrenilmiş olur.

Müzeciliğin doğuşu, müzecilik felsefesi, Avrupa’da müzeciliğin ortaya çıkışı ve etkileri, Türk müzeciliğinin ortaya çıkışı, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyetinde müzecilik gelişmeleri, etnografya müzeleri ve bu müzelerin işlevselliği, çağdaş yapılanması ile kurulması gerekli görülen halkbilim müzeleri, ulusal kalıt, imge yönetimi ve etnografya müzelerinde hikâyelemenin öneminden bahsedilmiştir. Bu açıklama doğrultusunda Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri incelenmiş ve bu inceleme sırasında İç Anadolu kültürüne vurgu yapılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE YÖNTEM

Kavramsal çerçeve ve yöntem kapsamında Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri durumları, sergileme ve teşhir yöntemleri, ulusal kalıt ve imge yönetimleri, teşhir hikâyelemesi ve bu hikâyelemenin sunumu bakımından incelenmiştir. Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri müdürleri ve müdür yardımcıları başta olmak üzere müze çalışanları ve ziyaretçilerle görüşülmüş, görüşmeler sırasında önceden hazırlanan müzecilik ile ilgili sorular sorulmuştur. Çalışmanın çerçevesi ve yöntemi bu sorulara verilen cevaplar neticesinde çizilmiştir. Müzelerin broşürleri, arşivleri, entanter defterleri, ziyaretçi görüş defterleri, teşhir üzerindeki bilgi formları ve etiketler incelenmiştir. Teşhirdeki nesnelere ile ilgili müze yetkililerinden derleme yöntemiyle daha geniş bilgiler alınmıştır. Bu bilgiler ışığında Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzelerinin klasik müzecilik veya çağdaş müzecilik yansımaları gündeme getirilmiştir.

Konuyla ilgili araştırma, şu sorular kapsamında gerçekleştirilmiştir.

SORULAR

1. Sizce müze nedir?
2. Etnografya müzesi neyi anlatır ve amacı nedir?
3. Somut olmayan kültürel miras, sözel kültürel öğelerin desteği olmadan müzeleştirilmeli midir? Bu durumun müzedeki boyutları nedir?
4. Mekân kapasitesi ile koleksiyon oluşturma ve seçilen objelerin teşhiri arasında bir ilgi var mı? Bu anlamda müze idaresinin arşiv, depo ve sergi mekânları ve mekânsal genişleme planları var mı?
5. Müze mekânının tespiti, planlanması, düzenlenmesi, yapı ve yapılar bileşkesi nasıl oluşturuldu?
6. Müzenin kompozisyonu nasıl oluşturuldu, nelere dikkat edildi?
7. Ziyaretçi müzenin yönetiminde etkin rol üstleniyor mu? Bu anlamda yapılan herhangi bir faaliyet var mı?

8. Beklenen hedef kitle nedir? Müze, hedef kitlenin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda görev yapıyor mu?
9. Müzenin misyonu nedir? Strateji ve politikası var mı? Müzenin belirlediği ideal, kısa süreli ve ulaşılabilir hedefleri ve kaynak tahsis projesi nasıl?
10. Çağdaş müzecilik anlamında, müze eğitim işlevini yerine getiriyor mu? Müze ile okullar arasında bağlantı var mı?
11. Müze, eğitim hizmetini nasıl sunmalıdır?
12. Müze, halkın zihinsel ve ahlaki gelişimini sağlayıcı görevleri olan bir kurum mudur?
13. Müze, “yeni” veya “yenileşme”nin simgesi veya habercisi midir?
14. Müzedeki teşhirin ziyaretçiye ne tür bir duygu, fikir veya Türk kültürü ile ilgili bilgi vermesi amaçlanıyor?
15. Teşhirin kendi içinde ve müze ile bağlantılı olan kurgusu nedir? Bu kurgu neyi anlatmaktadır?
16. Nesne belli bir koleksiyona dâhil edilirken neye dikkat ediliyor?
17. Müze yapısının, işlevsel, tarihsel ve anlamsal nitelikleri ile sergileme ana teması arasındaki ilişki nedir?
18. Müze mimarisinin hikâyesi var mı? Varsa sunumu yapılıyor mu?
19. Müzenin ziyaret edilmesini sağlamak için “uygulama”, “canlandırma”, “ulusal kalıt” ile ilgilineler yapılıyor?
20. Katılımcı ziyaretçi hedefi var mı?
21. Müzede imge kullanımını nasıl ve ne durumdadır? Müze teşhiri arasında şehir imgeleri yer alıyor mu?
22. Müze binasının şehir ile olan bağı ne durumdadır? Bu durumun ziyaretçiye etkisi var mı?
23. Müzede neler sergileniyor?

24. Sergileme ve sunum nasıl yapılıyor? Sergilemenin plan ve programı nedir? Sergilemede neye vurgu yapılmak isteniyor, dikkat çekilmek istenen konular var mı?
25. Sergileme ve sunumda anlatım var mı? Teşhirin hikâyesi ziyaretçiye anlatılıyor mu?
26. Sergilemenin amacı nedir?
27. Teşhir edilen nesnenin kimliği (üretiminden müzeye geliş aşamasına kadar) çıkarılıyor mu? Nesnenin kim tarafından yapıldığı, nasıl kullanıldığı, ilk kullanıldığı alan veya durum, hangi malzemeden üretildiği, yapımındaki amaç ve ürünün işlevselliği vs. bilgiler sergileme ve anlatıma yansıtılıyor mu?
28. Müzedeki kültürel varlıklar ve şehrin imgeleri müzede “Bir Ailenin Hayatı” yaklaşımıyla yer alıyor mu?
29. “Müzenin pazarlanması” nedir? Pazarlama ve reklam teknikleri biliniyor ve uygulanıyor mu?
30. Müzede geleneğin kullanımı ile ilgili felsefi bir yaklaşım ve bakış açısı var mı?
31. Kültürün kullanılabilirliği, kültürün yeniden halka açılımı ve kültürün çağdaşlaşması üzerinde duruluyor mu?
32. Belgeleme, muhafaza ve saklama işlemleri nasıl yapılıyor?
33. Müzenin, eğitimli ve uygar bir toplumun oluşumuna katkısı var mıdır?
34. Müzede kategoriler oluşturularak personellerin uzmanlık alanlarına göre çalışmaları sağlanıyor mu?
35. Müze görevlilerine eğitim ve teşhirin pazarlaması ile ilgili bilgiler veriliyor mu?
36. Ziyaretçi gruplarına yönelik atölye çalışmaları ve etkinlikler yapılıyor mu?
37. Gelen ziyaretçilere müze ve teşhirle ilgili seminer veriliyor mu?

38. Müzenin yönetim projeleri var mı? Yönetim, müze harcamalarını nasıl planlıyor?
39. Ziyaretçinin devamını sağlamak için yapılan çalışmalar (sergi, sunum vs.) var mı?
40. Müzelerdeki farklı zevk anlayışına vurgu yapan ve farklı kitleleri müzeye çeken tutum nedir?

Yukarıdaki soruların haricinde, etnografya müzelerinde sergilenmesi düşünülen ulusal kalıt ve ulusal kalıtın “meşhurlaşmış” (imge durumuna gelmiş) yönlerinin Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzelerinde yansıtılıp yansıtılmadığı ve bu durumun gereğinin olup olmadığı da tartışılmıştır.

Araştırma kapsamında yukarıda bahsi geçen 40 sorudan mevcut derlemelerde, Türkiye’de etnografya müzelerinin yeteri kadar ilgi görmemesi, arkeolojik çalışmaların etnografik çalışmalara oranla daha değerli görülmesi ve somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi konusunun net bir şekilde anlaşılammış olmasından dolayı bazı sorular net bir şekilde cevaplandırılmamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİNDE SERGİLEME

Etnografya müzesi, Ankara'nın Namazgâh adı ile anılan semtinde, Müslüman mezarlığı olan tepede kurulmuştur. Bu tepe, Vakıflar Genel Müdürlüğüne 15 Kasım 1925 tarihli Bakanlar Kurulu kararı gereğince Milli Eğitim Bakanlığına müze yapılmak üzere bağışlanmıştır.

1924 yılında İstanbul'da Prof. Esad (Arseven) başkanlığında, daha sonra 1925 yılında İstanbul Müzeleri müdürü Halil Ethem başkanlığında eser toplamak ve satın almak üzere özel bir komisyon kurulmuştur. Satın alınan 1250 eser, 1927 yılında inşası tamamlanan müzede teşhir edilmiştir. Müze müdürlüğüne de Hamit Zübeyir Koşay atanmıştır.

15 Nisan 1928 yılında müzeyi ziyaret eden Gazi Mustafa Kemal Atatürk, müze hakkında bilgi aldıktan sonra Afgan Kralı Amanullah Han'ın Türkiye'yi ziyareti sebebiyle bir an evvel müzenin ziyarete açılmasını istemiştir. Müze, 18.7.1930 tarihinde halka açılmış ve 1938 Kasım ayında müzenin iç avlusu geçici kabir olarak ayrılıncaya kadar açık kalmıştır. Atatürk'ün na'sı, 1953'te Anıtkabir'e nakledilince iç mekânda yer alan kısım Atatürk'ün anısına hürmeten sembolik bir kabir (F:1) yapılarak korunmuştur. Ankara Etnografya Müzesi yaklaşık 15 yıl kadar anıtkabir işlevi görmüştür. Kuruluşundan günümüze kadar geçen sürede müze, devlet başkanlarının, elçilerin, yabancı heyetlerin ve halkın ziyaret yeri olmuştur.

Ancak 6 – 14 \ 10 \ 1956 yılında, uluslararası müzeler haftası nedeniyle kısa süreli çalışma kapsamında ziyarete kapatılmış, gerekli görülen değişiklikler yapıldıktan sonra müze tekrar halkın ziyaretine açılmıştır.

Binanın mimarı, Cumhuriyet dönemi mimarlarından Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Koyunoğlu (1888 – 1982) İstanbul doğumludur. Türk mimar ve fotoğraf sanatçısı Koyunoğlu, yükseköğrenimini 1908 – 14 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebinde görmüştür. Genç yaşta babasını yitirmiş, Asar-ı Atika Müzesi müdürü Osman Hamdi ve kardeşi Halil Ethem'in yardımlarıyla müze ile ilgili işlere alınmıştır. İlk Türk fotoğrafçılarından biridir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında mimar olarak maddi zorluklar yaşadığı dönemlerde foto muhabirliği ve fotoğrafçılık

yaparak geçimini sağlamıştır. Bursa’da Tayyare Cemiyeti Tiyatro ve Sineması’nın (1930 – 34) açılmasından sonra 1935 yılında İstanbul’a yerleşmiştir.

Koyunoğlu’nun yapıtları 1. Ulusal Mimarlık Akımının özelliklerini taşımaktadır. Ankara’daki ilk önemli yapısı etnografya müzesidir (1925 – 28). Bunu Maarif Vekâleti Binası ve Himaye-i Etfal (Çocuk Esirgeme Kurumu) (1925 - 30) izlemiştir. En önemli yapısı ise, Osmanlı mimarlığından esintiler taşıyan ve daha çok seçmeci bir tarzı yansıtan Türk Ocağı Binası’dır (1927 – 30). Koyunoğlu, Türk yapı geleneğine özgü bir tür olan mezar yapılarıyla da ilgilenmiştir. Türk sanatında heykelin yerini mezar taşlarının aldığını söyleyerek bu konuda belgeler toplamış ve bununla ilgili yapıtlar sunmuştur.

Ankara Etnografya Müzesinin binası, dikdörtgen planlı olup tek kubbelidir. Yapının taş duvarları küfeki taşı ile kaplanmıştır. Alınlık kısmı mermer ve oyma süslüdür. Binaya 28 basamaklı bir merdivenle çıkılmaktadır. Dört sütunlu, üçlü bir giriş sistemi vardır. Kapıdan girilince kubbe altı holüne ve buradan da iç avlu denilen sütunlu kısma geçilir. Buranın ortasına mermer bir havuz yapılmış ve çatı kısmı da açık bırakılmıştır. Daha sonra bu iç avlu Atatürk’e geçici kabir olarak ayrıldığından havuz bahçeye nakledilerek çatısı kapatılmıştır. İç avlu etrafında simetrik olarak büyüklü küçüklü salonlar yer almaktadır. İdare kısmı müze binasına bitişik olup iki katlıdır.

Müze önünde at üstünde duran, tunçtan yapılmış Atatürk heykeli 1927 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından İtalyan heykeltıraş P.Conanica’ya yaptırılmıştır. Ayrıca müze, 1999 – 2003 yılları arasında ziyarete kapatılarak onarım çalışması yapılmıştır.

Ankara Etnografya Müzesi, Türk sanatının Selçuklu döneminden zamanımıza kadar devam eden örneklerin sergilendiği bir müzedir. Anadolu’da düğün töreni ve Anadolu’nun çeşitli kentlerine ait gelin giysileri, Türk işleme sanatı, halı ve kilim sanatı, maden sanatı, kahve kültürü ve sünnet töreninin sergilendiği salonlar müze girişinin sağ tarafında yer almaktadır; sol kısımda ise, çini ve cam eserler, Osmanlı dönemi hat sanatı örnekleriyle Selçuklu ve Beylikler dönemlerine ait ahşap eserler sergilenmektedir.

İŞLEME SANATI: Bu seksiyonda XIX. yüzyıla ait Ankara yöresi seğmen giysisi, Ankara yöresi gelin giysisi; Osmanlı dönemi işleme motifli kadın kıyafetleri; Erzurum yöresi erkek giysisi ve Karadeniz yöresi erkek giysisi, erkek saltası; Kütahya yöresi gelin giysisi ve dönemin kadın kıyafetleri; işlemeli erkek saltası ve gümüş tepelikler; XVIII. – XIX. yüzyıl Osmanlı dönemi uçkurları, havlular, nalınlar, hamam tası, hamam takımı; Osmanlı dönemi tarak, mühür, saat ve para keseleri (F: 2, 3, 4, 5, 6, 7) teşhir edilmektedir.

Türk işleme sanatının Türklerin tarihi kadar eski olduğu bilinmektedir. İşlemeler genellikle pamuklu, keten, ipekli, atlas, kadife, çuha gibi kumaş veya deri üzerine çeşitli renklerde ipek iplikler, altın, gümüş, tel, sırma ve klaptanlar ile işlenir. İşlemede kullanılan sırma, kaytan, ibrişim gibi malzemeyi hazırlayan simkeş ve kazazlar, süs desenleri için baskıcılar, divan işleri için mukavva kesiciler, işlemeciliğin yanında ayrı bir bilgi ve tecrübeye dayanarak çalışan sanatkârlar bulunmaktadır. Kadın ve erkek giyiminin sırmalı ve işlemeli takımları yalnız nişan, düğün, kına gecesi veya bunun gibi önemli törenlerde giyilen ağır elbiseleri oluşturur. Gündelik olarak sadece kaftan ile işli olanlar giyilmektedir.

İşlemeler işleniş tekniklerine göre bir veya iki yüzlü şekilde yapılır. İğne çeşidi veya işleniş tarzlarına göre hesap işi, gözeme, kesme, muşabat, süzeni (kasnakta tığ ile yapılır), susma, pesent, sarma, balık kılçığı, balıksırtı, hasır iğnesi, mürver iğne, civankaşı, ciğer deldi, Antep işi, kasnak işleri, kaytan işleri adları ile gruplara ayrılır.

İşlemelerin tatbik edildiği eşyalar: abani, arakıye, takke ve seccadeler, ayakkabı, başörtüleri, bohça, cepken, duvak, eyer takımları, elbise, kaftan, kavuk örtüleri, tütün kesesi, para ve mühür keseleri, nalın, ocak örtüsü, somat peşkir, uçkur ve yatak takımlarıdır.

Türk işlemelerinde kullanılan motifler bölgelere göre değişir. Belli başlı motifler şunlardır: geometrik şekiller, çok sivilize hayvan figürleri, bitki motifleri(lale, karanfil, sümbül, gül, Selvi ağacı vs.), meyveler (üzüm, nar, kayısı, karpuz, şeftali) veya çadır, kayık, dağ, tepe gibi doğa motifleridir. Bütün bu motifler sivilize edilerek işlenmiş, orantıya pek fazla dikkat edilmemiştir. Renk olarak genellikle kırmızı, yeşil ve mavi kullanılır. Yağlık havlu ve uçkurların yalnız iki başı işlenmiştir. Türk işlemelerinin başka bir özelliği de işlemeli parçaların kenarlarında

işlenmiş bir su motifi bulunmasıdır. Su motifleri; yatay, dikey ve verev olarak işlenerek asıl motiflerin zeminini oluşturur. Türk süsleme sanatında sık olarak işlenmiş bir yüzeyden sonra gözü dinlendirici boş bir zemine rastlanır.

Bu seksiyonda teşhir edilen 16. yüzyıla ait işlemlerde renkler az ve uyumlu; desenler ise devrin modasına uygun olarak çok kere sivilize çiçeklerden ibarettir. Ayrıca yaprak, koza ve nar motifi görülür. Kırmızı, yeşil ve mavi renkler ağırlıktadır.

17. yüzyılda, kumaş desenlerini taklit eden işlemlerin hâkim olduğu görülür. Diğer motiflerin yanı sıra karanfil kullanılmış ve karanfiller bir yelpaze gibi tüm yüzeyi kaplamıştır.

18. -19. yüzyıl işlemlerinde çok daha fazla renk kullanılmış ve sivilize edilmeyen çiçek motifleri de tercih edilmiştir.

GERGEF: Üzerine nakış işlenecek kumaşların gerilmesine yarayan tahtadan bir çerçevedir. Dört ayak üzerinde durur. Bu ayak ve çerçeve istenildiği zaman sökülüp takılabilecek şekilde hareketli yapılıdır. Gergef çerçevesinin üstünde sıra ile birçok delikler vardır ki bunlara sırayla “gergef bezi” denilen kenar bezlerinin ipleri gerilir. Üstüne işlenecek bez kenar kısımlarından olmak kaydı ile bu gergef bezlerine dikilir ve bu ipler çekilerek işlenecek bez gerilir. Gergef işleyenler, daima sağ ellerini bu bezlerin üstünde; sol ellerini altında tutarak iğneyi aşağı yukarı batırarak nakış işler (F: 8).

HAT SANATI: Arapça “çizgi” ve “satır” kelimelerine “Hat”; el yazısı güzel olan sanatkârlara da “Hattat” denilmektedir.

XIX. yüzyıl Osmanlı dönemi kabur, levha, kalem tıraş grubu, makta grubu, lale divitlik, suibriği, yazı takımı, divitlik, el yazması Elifba cüzü, yazı çekmecesini, kâğıt makasları, silsilename, En’am, hokkalar (fildişi); Delail ÜL Hayrat levhası (Hattat: Enderun-u Hümayun Mektebi öğrencilerinden Muhammed Hayrettin, 1904), murakka \ Arapça Talik Hat (Hattat: Mehmet Rıza, 1788), ferman (Sultan III. Mustafa’nın su işi hakkındaki fermanı, 1763), Camii Sahin Kitabı, Sultan Selim Han’a sunulan arzuhal, Türk Ocağı tüzüğü, Farsça silsilename, Tophane çamurdan yazı, hamayıl (Kur’an muhafazası), çeşitli mühürler, kitap ciltleri, meşk mecmuasını (Hattat: İcacizade Seyit Mustafa Fenni, 1845), Tuba ağacı (Resmeden: II. Mahmut’un kızı Adile Sultan, 1880) teşhir edilmiştir (F: 9, 10, 11, 12).

Türkler, Arap yazısının üstün bir estetik değere ulaşmasını sağlamış ve onu güzel sanatların bir dalı haline getirmiştir. Zamanla sülüs, celi, nesih, talik daha sonra da divani, siyahat, rik'a, reyhani gibi yazı türlerini geliştirmişlerdir.

Hat sanatında kâğıdın da önemli bir yeri vardır. Kâğıtların beyazlığını gidermek için önce boyama işleminden geçirilmiş daha sonra kâğıt üzerinde kalemin kaymaması için "aharlama" adı verilen işlem uygulanmıştır. Bu işlemden sonra kâğıt, "mühre" adı verilen bir aletle parlatılmıştır. Mühreler; çakmaktaşı, cam, akik taşı veya deniz kabuklarından yapılmaktaydı. Mürekkep ise, genel olarak bezir yağı, balmumu, nefit yağı veya gaz yağı gibi maddelerin yakılmasıyla oluşan isin zamkla karıştırılıp dövülmesiyle elde edilmiştir. Mürekkebin içine konulduğu kaplara "hokka", sayfa üzerinde satır düzenini sağlayan araca "mıstar" denilmekteydi. Kitap süslemede ise tezhip sanatı önemli bir yer tutmuş, Türkçe karşılığı "altınlama" olan bu sanatla uğraşan kişiye "müzehhip" denilmiştir.

13. yüzyıla ait bazı yazmalarda tezhip motifi olarak; başlık ve yazı aralarında kıvrık dallar üzerinde rumiler, geçmeli örgü ve geometrik desenler kullanılmıştır. Erken Osmanlı döneminde ise yeni bir tezhip doğmuştur. Genellikle yuvarlak kıvrımlar çizen dallar üzerine yerleştirilmiş rumiler, hatayiler, kimi zaman tek kimi zaman da birlikte kullanılmıştır.

16. yüzyıla gelindiğinde tezhip sanatının zenginleştiği görülür. Bu dönemde hatayilere karşı olarak lale, gül, sümbül, nergis, süsen, zerrin gibi saray bahçesinde yetişen çiçek motiflerinin tezhip sanatına girdiği görülür.

17. yüzyıl itibariyle Batı etkisi görülen tezhipte, 18. yüzyıldan sonra "Türk barok ve rokokosu" adı verilen üslup yaygınlaşmıştır. Bu üslupta iri kıvrımlı yapraklar, çiçekli girlandlar, güllerle dolu sepetler, kurdele ve fiyonklar yer alır. Osmanlı dönemi Türk tezhibi 19. yüzyılın sonlarına doğru klasik motiflerin canlandığı neo-klasik bir akımla son bulmuştur.

Ciltçilik ile alakalı olarak, yazılan sayfaların dağılıp bükülmesini önlemek amacıyla bir kabuk kullanma ihtiyacı doğmuştur. Bu kabuk ince bir mukavvadan veya deriden yapılmaktaydı. Zaman içinde bu işlem "ciltçilik" zanaatına dönüşmüştür. Türkler 14. yüzyıldan başlayarak değişik amaçlarla farklı ciltleme

yöntemleri kullanmışlardır. Bunlar: motif elle yapılıyorsa “yekşah”, kalıpla yapılıyorsa “gömme” şeklinde adlandırılan uygulamadır.

HALI \ KİLİM SANATI: Bu seksiyon, halı dokuyan kadın bir mankenle canlandırılarak çeşitli halıların örneklerinin teşhiri şeklindedir. Ayrıca Süleymaniye mangal, çikrik, yün tarağı (F: 13, 14, 15, 16) teşhir edilen eserler arasındadır.

Türk el sanatları içinde kilim ve halıcılığın köklü bir geçmişe sahip olduğu bilinir. Kilim, bilinen en eski dokuma türlerinden biridir. İnsanların döşeme, örtü ya da yaygı gereksinimlerini karşılamak amacıyla yün ipliklerin birbiri arasından bir alttan bir üstten geçirilerek daha sonra da bu ipliklerin arasına yün iplikleri düğümleyerek kilim ve halı dokudukları bilinmektedir. Halı dokumacılığının en önemli ögesi olan düğümleme tekniğiyle yapılmış ilk halı \ kilim örneklerine Hun Türklerinde rastlanır. Orta Asya'nın Yukarı Altay bölgesindeki Altay Dağlarının eteklerindeki Pazırık kurganlarında bulunan ve 3. ya da 4. yüzyıllara ait olduğu tespit edilen halı parçaları düğümlü halı dokuma tekniğinin ilkleridir. Orta Asya'da yaşayan göçebe topluluklar arasında yaygınlaşan düğümlü halı dokumacılığı 11. yüzyıldan itibaren Selçuklularla birlikte Anadolu'ya girmiştir. Dokumalar nem gibi dış etkenlerle çok çabuk çürüdükleri için bu ürünlerin en eski örneklerine ilişkin bulgular oldukça azdır. Anadolu kilim sanatının ele geçirilen ilk örnekleri 16. yüzyıla tarihlenir. Washington Textile Museum'da bulunan ve 16. yüzyıla tarihlenen bir yaygı parçası, Holbein halılarının motif özelliklerini göstermektedir ve kufi bordürlüdür. Sivas Divriği Ulu Camiinde bulunan beş kilim parçası da motifleri bakımından 16. yüzyıl çini, kumaş ve saray halıları ile benzerlik göstermektedir. Bu kilim parçaları malzeme ve dokuma teknikleri yönünden incelendiğinde saray atölyelerinde özel olarak dokundukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu halılarda atkılar, motifin eğri çizgilerine göre bastırılarak eğimli çizgiler oluşturulmuş bazı yerlerde ise tek kenetlemeyle ilikler yok edilmiştir. Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey camiinde bulunan enine şeritler içinde karanfil motifli kilim de 16. ya da 17. yüzyıl saray kilimlerindenidir. Bunun yanı sıra İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camiinde bulunan bir kilim de 15. yüzyıl hayvan figürlü Anadolu halılarıyla benzerlik göstermektedir.

Kilim Anadolu'nun her yerinde dokunmuştur ve günümüzde dahi Anadolu'nun hemen hemen her yöresinde halı dokumacılığı yapılmaktadır. Bu

halıların ortak özelliği Türk düğümü atılarak yün iplikten dokunmalarıdır. Ancak kilimler dokundukları yöreye göre renk ve motif yönünden bazı farklılıklar gösterir. Eşme, Karasu, Emirdağ, Sivrihisar adlarıyla ya da Avşar, Yörük, Berihan, Kilitli gibi aşiret adlarıyla anılmaktadır. Günümüzde kilimciliğin sürdürüldüğü yerlerde vardır: Manisa, Niğde, Konya, Afyon, Sivas, Kayseri, Bergama, Malatya, Gaziantep gibi. Kilimlerde genellikle bordürlerde kanat, kargaburnu, su kıyısı, ceviz, kirpik, kadın başı, kirkir, Türkmen küpesi, keklik ayağı, kirtme (kertme), deveboynu, sıçandışi, burgu, sitilize ve nişteki bir sekizgen içine yerleştirilmiş sekiz köşeli yıldızlar veya baklava dilimleri şeklinde motifler kullanılır. Eli belinde, kâküllü kızlar, koçboynuzu, çifte belli kız, gelin zülfü, zelif bağı, yıldız, geyik dişi, ergen bıyığı, dokuz göbek, başak gibi motifler ise zeminde yer almaktadır.

17. yüzyılda beyaz ya da fildişi zemin üzerine çintemani ve sitilize yaprak motifli halılar yaygınlaşır. Lâdik halılar küçük boyutlu halılardır. Bu halıların ise lale ya da haşhaş motifi karakteristik özelliğidir.

ÇİNİ SANATI: Sergilemede, Selçuklu dönemine ait İznik (16. yüzyıl) ve Kütahya (17. – 20. yüzyıl) çinilerinden slip kâse, lüster kâse, mat beyaz sırlı kâse, minai teknikli ibrik, kazıma süslemeli kâse, sırsız seramikler, ibrik, turkuaz sırlı ibrikler; Tophane seramiklerinden (19. yüzyıl) gülabdan, nevruziye hokkası, Beykoz cam eserleri, şerbet bardakları, opalin ibrik, opalin laleden, opalin gülabdan, cam kandil, bakraç, Bandırma Yıldız porselenleri, buhurdan, kapaklı şerbet kâsesi; Çanakkale seramiklerinden at başlı testiler, yemişlik sepet, mangal, şekerlik, Bektaşî sikkeli testi, yazı takımı, ördek başlı testiler (F: 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23) teşhire sunulmuştur.

Çini, duvar gibi yüzeyde kaplama olarak kullanılan renkli ve genellikle bereli ve sırlı malzemeye; seramik ise kullanım eşyası olan kâse, tabak, fincan, sürahi gibi açık ve kapalı formdaki pişmiş toprak ve sırlı malzemeye denir. Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatını Anadolu'ya Selçuklular getirmiştir. Selçuklu dönemi minare ve türbelerde kullanılan sırlı tuğlalarda ana renk firuzedir. 13. yüzyılın ilk yarısından sonra firuzenin yanı sıra patlıcan moru ve kobalt mavisinin de sık kullanıldığı görülür. Tonozlar ve kubbe gibi eğimli yüzeyler de çini mozaiklerle kaplanmıştır. Çini mozaiklerde firuze, lacivert, mor ve beyaz en çok kullanılan renklerdir.

İznik, 14. yüzyıldan 17. yüzyılın ortalarına kadar çini üretiminin merkezi olmuştur. Bu dönemler arasında en çok imal edilen ise, kırmızı hamurlu çindir.

15. yüzyıl ortalarında beyaz, sert hamurlu, porseleni andıran mavi-beyaz ve Haliç işi çiniler ortaya çıkmıştır. Bu çinilerin desenleri rumiler, hayatiler, sivilize buluntular ve çeşitli hayvan figürleridir.

16. yüzyıl ortalarında İznik çinileri ile ilgili “Şam işi” denen örnekler göze çarpmaktadır. 17. yüzyılın sonundan itibaren İznik atölyelerinde çalışmalar azalmış ve giderek çinicilik ortadan kalkmıştır. Bu tarihten sonra Osmanlı Devleti’nin çini taleplerini Kütahya karşılamaya başlar.

18. yüzyılda Anadolu’nun halk beğenisine yönelik, serbest bir üslubun geliştiği beyaz hamurlu Kütahya çinilerinde sıraltı tekniğiyle yapılmış mavi, kırmızı, sarı, mor, yeşil, eflatun, lacivert renklerde küçük çiçek motifleri, damla ve madalyonlar hâkimdir. Bu dönemde Kütahya’da kiliseler için üzerinde İncil’den sahnelere ve yazılara yer verilen levha çiniler ile adak yumurtaları, buhurdanlık, kandil, tütsülük gibi çeşitli dinsel eşyalar da yapılmıştır.

Çini ve cam eserlere ayrılan seksiyonun tam ortasında bir monitör yer almaktadır. Türkçe ve İngilizce yayın yapan bu monitörde ziyaretçi çini veya cam yapımının tüm aşamalarını görmektedir. Hatta yönlendirmelerle isterse ziyaretçi de çini veya cam eser yapabilmektedir. Seçtiği esere yönelik tüm yapım aşamalarını tamamlayan ziyaretçi son kısımda ise ekrana gelen kendi yaptığı nesneyi görebilmektedir.

MADEN SANATI: Bu seksiyonda, Selçuklu (XII.-XIII. Yüzyıl), Memluk (XV. yüzyıl) ve Osmanlı (XVII.-XIX. yüzyıl) dönemlerine ait şamdan, havanlar, şamdan kaidesi, bakraç, kapaklı tencere, şerbet kazanı, buhurdanlıklar, tombaklar, ibrik-leğen, sefer taşı, şifa taşı, mum makası, fener, sabunluk, erken İslam dönemine ait (X. yüzyıl) bir ibrik, Selçuklu dönemi Beyşehir Eşrefoğlu Camii kandil zarfı teşhir edilerek bir bakırcı dükkânı mankenlerle (F: 24) canlandırılmıştır.

Daha çok maden sanatı içinde değerlendirilen kaşıkların bulunduğu seksiyonda ise; sedef kaşıklar, gümüş ve metal kaşıklar, enfiye kutusu, fildişi kaşıklar, bağa kaşıkları ve ahşap kaşıklar (F: 25) teşhir edilmiştir.

Geleneksel Türk el zanaatları içinde madenciliğin önemli bir yeri vardır. Anadolu maden yatakları açısından çok zengin olduğundan maden sanatının çok eski tarihlere dayandığı bilinmektedir. Türk maden sanatında altın, gümüş, bakır, pirinç, bronz gibi madenler kullanılmıştır. Yapımda dövme, döküm ve çekme tekniği; süslemede kazıma, kabartma, kakma, deliklendirme, sayatlama, telkâri, mine ve yıldız teknikleri uygulanmıştır.

Osmanlı döneminde Anadolu ve Balkanlarda bakır maden yataklarının yoğun olarak işletildiği bunun sonucunda da Osmanlı dönemi maden sanatının çok başarılı bir düzeye eriştiği bilinmektedir. Saray için yapılan eserlerde altın, gümüş gibi madenlerin çokça işlendiği ve bu eserlerde gelişmiş bir kuyumculuk işçiliğinin olduğu gözlenmiştir. Çeşitli tekniklerle yapılan bakır eşyaların üzerinde çoğunlukla bitkisel süslemeler vardır ve yaprak, rumi, nar, lale, selvi çokça kullanılan motifler arasındadır.

SİLAHLAR: Zırh \ gömlek, miğfer, şeşper, teber, yatağan, kılıç, topuz, çakmalı tabancalar, tüfekler, kurşun kalıpları (F: 26, 27) teşhir edilmiştir. Teşhir camekânının hemen yanında Türkçe ve İngilizce yayın yapan bir monitör (F: 28) bulunmaktadır. Ziyaretçinin yönlendirmesi ile çalışan bu monitör, silah yapımı ve kullanımı, ok atımı anlatılmakta ayrıca 19. ve 20. yüzyılda kullanılan silahlarla ilgili bilgi de vermektedir. Ayrıca Turfan kazılarında çıkan (X.-XIV. yüzyıl) ve Atatürk'e hediye edilen uğur bezeli alçı ve kerpiçten fresk parçaları sergilenmektedir.

Besim Atalay'ın müzeye bağışladığı özel koleksiyonun sunumu da yapılmaktadır. Bu koleksiyon dâhilinde takım, minyatür yazı masası, dua dairesi, mineli çay takımı, mangal, yazı takımı, el yazması Kur'an-ı Kerim, buhurdan ve gülabdan, nar şeklinde gülabdan, sedefli köşebent (F: 29, 30) teşhire sunulmuştur.

AHŞAP SANATI: Bu seksiyonda: Ankara Hacı Bayram Türbesi iç ve dış kapıları (XV. yy), Eskişehir Seyit Gazi Türbesi kapısı (XV. yy), Ordu Eski Pazar Camii kapısı (XV. yy), Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi kapısı (XV. yy), Ankara Kızılbay Camii minberi yan ayaklıkları (XVIII. yy), Eskişehir Şeyh Şücaeddin Türbesi kapısı (XV. yy) , Ankara Kuyulu Hoca Paşa Camii kapısı (XII. yy), Ankara Baklavacı Baba Mescidi kapısı (XIII. yy), Ankara Öğle Camii kapısı (XV. yy), taht (Gıyasettin Keyküsrev, XIII. yy), sanduka (Ahi Şerafettin Türbesi, XV. yy), Hilye-i Şerif levha (Sultan V. Mehmet Reşat'ın Yeni Kapı

Mevlevihane'sine hediyesidir), Siirt Ulu Camii minberi (XVIII. yy), Malatya Ulu Camii minberi (XVIII. yy), Ürgüp Damsak Köyü Taşhun Paşa Camii mihrabı (XIII. yy) (F: 31, 32, 33) teşhir edilmiştir.

Ahşap işçiliği, Selçuklu döneminden başlayarak Türk el sanatında önemli bir yer tutmuştur. Beylikler dönemi ahşap işçiliğinde, bazı ayrıntılar dışında büyük ölçüde Selçuklu ahşap teknikleri ve geleneği sürdürülmüştür. Ahşap işçiliği, çeşitli yapıların pencere ve kapı kanatlarında, korkuluklarda, şebekelerde, camii minarelerinde, kürsülerde, sanduka ve rahleler ile “ahşap direkli camiler” olarak anılan camilerin sütun başlığı, konsol ve kirişlerinde geniş uygulama alanı bulmuştur.

Ahşap süsleme teknikleri; künde-kari, oyma, kazıma, kakma, kafes, ajur, ahşap üzerine boyama gibi pek çok teknik geliştirilmiştir. 18. yüzyılda soyut geometrik motifler kaybolmuş, çiçekli üslup geometrik motifleri içine alarak birlikte kullanılmıştır. 19. yüzyıl ahşap eserlerde istiridye kabuğu şekilleri göze çarpar. Bu motiflerin daha çok çeşme aynalarında, saray kapılarında, pencere alınlıklarında kullanıldığı bilinmektedir. Ahşap eserler seksiyonunda Osmanlı-Selçuklu dönemlerine ait seçkin eserler sergilenirken sanatsal anlayış, tarihsel köken ve dönemin zevk anlayışı da yansıtılmak istenmiştir.

ANADOLU TAKILARI: Bu seksiyonda: pırlanta broş (Sn. Nigar Beken'in müzeye armağanıdır), elmas broş, yüzük, küpe (Sn. Abdullah Saraç'ın müzeye armağanıdır); Anadolu takılarından ise kadın saltası, gümüş kemerler, kemer tokası, tepelik (F: 34) teşhire sunulmuştur.

Takılar, insanoğlunun varlığından bu yana güzellik, güç, ihtişam, zenginlik gibi insani duyguların tatmini olarak günümüze değin kullanılagelmiştir. Anadolu'da kullanılan takılar, kabartma motiflerle süslü, kıymetli taşların yanı sıra sedef, fildişi, mercan, akik gibi kabuk ve taşlarla zenginleştirilmiş altın ve gümüş eserlerdir. Takı takma geleneği, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kullanım amacına göre isim alır. Bu takıların belli bir hikâyesi ya da anlamı bulunmaktadır. Bunlar: bereket, sabır, kimi zaman uğur ve gözden sakınma kimi zaman da kötülöklere karşı koruma şeklidir. Anadolu'da kadınların yanı sıra erkeklerin de kötülöklere korunmak amacıyla üzerlerinde taşıdıkları gümüş süs eşyaları vardır. Bu takılar içinde gümüş ve maden düğmeler, yüzükle, köstekler ve bunların ucunda sallanan gümüşten

yapılmış süsler, silah kabzalarında ve tütün tabakalarında görülen savat işçiliği, gümüş ve mercanla işlenmiş kırbaç uçları yer almaktadır.

KINA GECESİ SEKSİYONU: Müzede yer alan kına odasındaki gelin, Ankara yöresine ait gelindir. Başında penezlerle süslü bir fes, fesin üzerinde al duvak yer alır. Kıyafeti iki parçadan oluşmaktadır. Üzerinde bindallı, alt kısmında ise bindal şalvarı vardır. Üstlüğün üzerinde altın ve ortasında zümrüt bulunan bir gerdanlık, belinde sarı yaldızlı armudi şekilde olan bir kemer, kolunda yine sarı yaldızlı bir bilezik vardır (F: 35, 36).

Anadolu’da düğün töreninden bir gün önce kadınlar arasında ve gelin evinde düzenlenen eğlenceye “kına gecesi” denir. Evlenecek kız törene özel bir elbise ile katılır. Yörenin el işi özelliklerini taşıyan bu elbise aynı zamanda gelinin en önemli çeyizidir. Çalğılar çalınarak eğlenilir ve yaşlı bir kadının okuduğu dualarla geline kına yakma töreni başlar. Bazı yörelerde gelinin sağ avucuna bir altın konulur. Kına yakılan el ipek mendillerle bağlanır. Kına yakmak sevinç belirtisidir. Gelinin eline kına yakılırken türküler söylenir, maniler okunur. Bu durum Anadolu’nun her yerinde aşağı yukarı aynı şekilde bir ritüel halinde devam etmektedir. Konuklara büyük tepsiler içinde çerezler, kurabiye, tatlı ve şerbet ikram edilir. Bu durum seksiyonda seremoni halinde teşhir edilmiştir.

Düğün günü kınalı ellerdeki ipek mendiller çözülüp avuca konan altın bir mendil içinde damada götürülür ve damattan bahşiş alınır. Damat bu altını bereket parası olarak yanında taşır veya para kesesinin dibine diker.

GÜVEY TIRAŞI SEKSİYONU: Anadolu’da bir hafta boyunca devam eden düğün törenleri sırasında evlenen delikanlının tıraşı da oldukça önemlidir. Evlenecek delikanlı davul zurna eşliğinde berber dükkânına getirilir ve tıraş olduktan sonra yine davul zurna eşliğinde düğün törenine götürülür (F: 37). Bu durum seksiyonda seremoni halinde teşhir edilmiştir.

KAHVE KÜLTÜRÜ SEKSİYONU: 18. ve 19. yüzyıllara ait kahve içim takımlıkları, oturak kahve değirmeni, kahve ibriği, kahve tavası ve fincan takımları mankenler ile canlandırılarak (F: 38) teşhire sunulmuştur. Kahvenin ana vatanı Afrika kıtasıdır. Yavuz Sultan Selim’in Mısır’ı fethinden sonra kahve kültürü Türkler

arasında da yayılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Seksiyonda iki kadın mankenle seremoni halinde teşhir edilmiştir.

SÜNNET GELENEĞİ: Sünnet geleneği Türkler arasında İslamiyet ile birlikte yerleşen bir gelenektir. Osmanlı döneminde özellikle şehzadelerin sünnetleri eğlence şekline getirilerek kutlanmıştır. Bu durum Türk edebiyatında “surname” adı verilen eserlerde toplanmıştır. Osmanlı döneminde özellikle şehzadelerin sünnet törenleri veya kadın sultanların düğün törenleri özel bir şekilde kayıt altına alınmıştır. Müzede yer alan sergilemede sünnet geleneği ev ortamına dönüştürülen seksiyonda mankenler ile canlandırılarak (F: 39) teşhir edilmiştir.

HAMAM KÜLTÜRÜ: Bu seksiyonda hamam havlusu, nalın, peştamal, hamam tası, killik ve kese bir mankenle canlandırılarak (F: 40) teşhir edilmiştir.

Türkler, Anadolu’ya yerleştikten sonra her şehirde halkın günlük yaşamında önemli bir yer tutan hamamları inşa etmişlerdir. Hamam günlük yaşantıda olduğu gibi Türk kültürel değerleri içinde önemli bir yer tutar. Evlilik çağına gelmiş erkek çocuk sahibi kadınlar hamam eğlenceleri sırasında beğendikleri genç kızlara görücü olmaktadır. Bu nedenle hamamların Türk kültüründe temizlik işlevi kadar evlilik müessesine de katkısı vardır. Hamamlarda eğlenceler düzenlenmekte ve bu seksiyonda da teşhir edilen özel eşyaları bulunmaktadır.

Ankara Etnografya Müzesindeki sergileme ağırlıklı olarak Türk-İslam eserlerinin teşhirine yöneliktir. Vurgulanmak istenen tüm ulusun kültürünü temsil etmek, Anadolu kültürünü, Anadolu insanının günlük hayatını ve yaşayış biçimini yansıtmaktır. Bu açıdan sergilemenin amacı, bir bölge veya yöre kültürünü yansıtmanın yerine tüm Türk kültürünün zenginliğini hem ulusal hem de uluslararası alanda tanıtmaktır. Sergilemede vurgusu yapılmak istenen ana düşünce; Türk kültürünün zenginlik ve canlılığını milli kültüre ait malzemeler ve seremoniler örnek alınarak yapmaktır. Fakat mekân kısıtlı olduğu için sergileme bazı yönleriyle sınırlı kalmıştır. Mekân kapasitesinin uygunluk şartlarına göre Anadolu insanının günlük ve özel yaşamında kullandığı ve ulusal Türk kültürüne ait nesnelere sergilenmiştir.

Sergilemede sözselsel bir anlatım yer almamış, daha çok görsel bilgiler (panolarda Türkçe ve İngilizce açıklamalar mevcuttur) kullanılmıştır. Teşhir üzerindeki anlatım tanımlar ve teorik bilgiler çerçevesinde yapılmıştır. Bazı

seksiyonlarda (hamam, kına gecesi, kahve gibi) tanıtılan nesne ve görsellerle ilgili Türk kültürünün fıkra, mani, türkü gibi çok zengin sözsel unsurları olduğu yazılmış ancak bu sözsellere yer verilmemiştir. Oysaki maddi kültür unsurları kadar toplum yaşamına yön veren pek çok sözsel malzeme de bulunmaktadır. Nesnenin etiket kısmı ve panolardaki açıklamalar dışında bilgi kullanılmamış ve teşhirin “yaşanır” olmasına destek verilmemiştir. M. Öcal Oğuz, “Somut Olmayan Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri” kapsamında “müze mekânında somut olmayan kültür mirası etkin bir şekilde kullanılmalıdır.” (Oğuz, 2004: 27) ifadeleri kullanılmıştır. Fakat Ankara Etnografya Müzesinde somut olmayan kültürel mirasın (sözel kültür varlıkları) destekleyici özelliği göz ardı edilmiştir. Örneğin; kına gecesi seksiyonunda türkü söyleme ve mani atışma geleneğinden bahsedilmesine rağmen kısa bir türkü teşhire konmamıştır. “[...] Dağdan keserler ardıcı, hani bu kızın sağdııcı, yârenim kutlu olsun, bunda dirliğin dadlı olsun \ Dağdan keserler cevizi, hani bu kızın çeyizi, yarenim kınan kutlu olsun, bunda dirliğin dadlı olsun \ Ankara’nın elvan elvan oyası, bakamadım yüzüne doyası, anam allı gelin nice oldu, aman ayrılmamız güç oldu.” şeklinde bir türkü ile teşhir zenginleştirilebilirdi. Dolayısıyla ürünün kimlik bilgilerinin yanı sıra nesnenin kullanım alanında oluşan sözel kültür bilgileri ya da nesne ile ilgili oluşan bir hikâye yansıtılmamıştır. Oysaki binlerce yıllık tarihi geçmişi bulunan Türk kültürünün bu tarihi birikimi destekleyici sözel ürünleri ve rivayetleri de bulunmaktadır. Müzede bulunan pek çok teşhirin çok çarpıcı hikâyeleri bulunmaktadır. Örneğin; madeni işleme zanaatı Süleyman Peygambere dayanmaktadır. Süleyman Peygamber çok zengin bir kişidir ve bu zenginliğin Tanrı tarafından kendisine sunulduğunu söyleyen bir kişi karşısında üzüntüye düşen Süleyman Peygamber, kendisine bir zanaat bahşetmesi için Tanrıya yakarır. Bunun üzerine kendisine maden işleme zanaatı öğretilir. Bu rivayete atıfta bulunmak için tüm Osmanlı mülküne sahip padişahlar dahi bir gün “Bu zenginlik Tanrı tarafından size sunulmuştur, kendi paranızı kazanacağınız bir zanaatınız var mı?” diyen bir kişi karşısında üzüntüye düşmemek için zanaat sahibi olarak yetiştirilmiştir. Bu padişahlardan en dikkat çekicileri ise top ustası olan Fatih Sultan Mehmet (1453 yılındaki İstanbul’un fethi sırasında top çizimlerini bizzat kendisi yapmıştır), kuyumcu olan Kanuni Sultan Süleyman ve marangoz olan (masa, baston gibi yaptığı pek çok eser Topkapı Sarayında sergilenmektedir) II. Abdülhamit’tir. Bunların yanı sıra kilim dokuma sırasında genç kadınların pek çok keder veya sevinçlerini motiflere aktardıkları da rivayet edilmektedir. Ancak bu tür teşhir

hikâyeleri seksiyonlara yansıtılmamıştır. Türkiye Cumhuriyetinin ilk etnografya müzesi olan Ankara Etnografya Müzesinde halen camekân müzeciliği yapılmaktadır.

Bazı eserlerle ilgili “hangi yöreye ait, kim tarafından yapılmış ve kullanılmış?” gibi bilgiler dahi net olarak bilinmemekte ve açıklamalar sadece yüzyıl olarak ifade edilmektedir.

Ankara Etnografya Müzesi teşhire açtığı tüm kültürel nesnelere aracılığı ile geleneksel ve Türk toplumuna ait olanları vurgulamaya çalışmaktadır. Çünkü “Etnografik eşyalar geçmişten bu güne taşındıkları için yapılarında eskiyi barındırırlar ve ait oldukları topluluğun kültür tarihi açısından önemlidirler.” (Öztürk, 2005: 61)

Maddi ürünlerin toplumdaki milli bilincin yerleşmesinde işlevsel yönü vardır ve etnografik ürünlerin müzede doğru bir tarihsel çizgi ile tasnifi yapılırken toplumun “kimlik” arayışına da son vermesi hedeflenir. Bu sergileme yöntemi tam anlamıyla Ankara Etnografya Müzesinde mümkün olmamakla birlikte imge kullanımı da yetersizdir. Ankara'nın imge durumuna gelmiş olan (meşhurlaşmış) ürün ve nesnelere de sergileme de yer almamaktadır. Fakat ulusal kalite durumuna dikkat edilerek geleneksel kültür yaşatılmaya çalışılmıştır. Seksiyonlarda; Ankara kına gecesi, Anadolu'da uygulanan damat tıraşı, bakırcı dükkânı ve sünnet odası seremonileri dikkat çekmektedir.

Müze mimarisi koleksiyon ile uyum ve belli bir kompozisyon içindedir. Herhangi bir nesne bu koleksiyona dâhil edilirken orijinal olmasına dikkat edilir.

Çağdaş müzecilik kapsamında müzeler, sergiledikleri koleksiyonun anlam ve değerini öğretmeye yönelik çalışmalarını, güncel bilgi ve sanatsal zevk anlayışını zenginleştirerek sunumunu aktif hale getiren ve araştırma alanları ile eğitimin gerekliliğini ifade eden kurumlardır. Bu nedenle modern müzeler, yurttaşına pek çok nesne göstererek bilinmeyen farkına varılmasını sağlamış ve bunu yaparken de halkın zihinsel ve ahlaki gelişimine katkıda bulunmuştur. Modern müzeciliğin önemle üzerinde durduğu pazarlama ve tanıtım çalışmaları, kısıtlı imkânlar sebebiyle Ankara Etnografya Müzesinde yapılmamaktadır. Yalnızca görsel ve yazılı basın, özel amaçlı ziyaretçi grupları ve broşürler ile tanıtım yapılmaktadır. Ancak son yıllarda müzelerin pazarlama alanında çabalar göstermesi sonucunda müzenin giriş ve bahçe

kısmını özelleştirilerek Bilim Tur şirketine verilmiştir. Müzenin giriş ve bahçe kısmını işleten şirket, bahçeye ziyaretçinin dinlenebilmesi için özel bir bölüm yapmış ve giriş kısmında da ziyaretçinin “hatıra” olarak alabileceği süs eşyaları, anahtarlıklar, nazar boncukları, Türkiye, Ankara ve Atatürk’ü anlatan CD’ler, Atatürk ile ilgili çeşitli yayın ve kitaplar, oyuncak bebekler, Nasrettin Hoca minyatürleri (bazı minyatürler Nasrettin Hoca fıkralarına gönderme yapmaktadır: eşeğe ters binen Nasrettin Hoca minyatürü gibi), cam sanatçısı Mehmet Gürsoy’un çalışmalarının da bulunduğu bazı cam eşyalar ve çini, seramik eşyalar, özellikle Atatürk baskılı çanta ve tişörtler (F: 41, 42, 43) satışa sunulmuştur. Satışa sunulan bu eşyalar içerisinde ise belki de en ilgi çeken ve güzel düşünülmüş bir tarihsel pazarlama fikri de olan Mustafa Kemal Atatürk’ün bir hırkasıdır. Bu hırka Atatürk’ün bir fotoğrafında üzerindedir. Satışa sunulan bu hırkanın ambalaj kapağına da bu fotoğraf konulmuş ve altına Atatürk’ün şu sözü yazılmıştır: “Medeni ve beynelmilel kıyafet milletimiz için layık bir kıyafettir, onu giyeceğiz.” (F: 44) Bu durum Türkiye’deki etnografya müzelerinin satış ve pazarlamaya geçtiğini göstermektedir ve diğer etnografya müzelerine örnek temsil etmektedir.

Müzenin deposu, arşiv ve bahçe alanı vardır. Ankara Etnografya Müzesi 15 yıl boyunca Atatürk’ün na’sının bulunduğu bir mekân olması özelliği ile de siyasi işlevi vardır. Müze, 1999-2003 yılları arasında ziyarete kapatılarak düzenleme ve bakım-onarım işlemlerinden geçirilmiştir. Bu süreçte teşhiri de yenilenmiştir. Bahçe kapasitesi geniş ve ferahdır ancak bahçe kullanımı modern müzelere oranla yeterli değildir. Bahçede sunumu yapılan tek teşhir düzenleme sırasında buraya taşınan fiskiyeli mermer havuzdur. Bahçede oluşturulan kompozisyon ziyaretçinin ihtiyaçlarına cevap verememektedir.

Müzedeki ziyaretçi devamlılığı ve uluslararası bir boyuta ulaşabilmek için sergi ve sunumlar yapılmaktadır: Sancak Âlemi Sergisi, Orta Asya Turfan kazısında çıkarılan ve Atatürk’e hediye edilen fresk parçaları, Osmanlı Gümüş Eserler Sergisi gibi. Bu sergiler müzenin hemen girişinde duran yatay ve dikey sergi vitrinleri (F: 45) ile yapılmaktadır. Son olarak müzede 8 Ekim 2013 tarihinde keçe ustası Nurgül Begiç tarafından keçe sergisi açılacaktır. Keçe ile ilgili tüm bilgilerin verilip Nurgül Begiç tarafından bir de konu ile ilgili konferans verilecek müzede sanatçı, bir hafta boyunca keçe yapımını da bizzat gösterecektir. Ayrıca son zamanlarda okullardan gelen ziyaretçilere, özellikle ilk ve ortaokullar, uygulama çalışmaları

yaptırılmaktadır. Örneğin; bez bebek ve takı yapımı uygulanmıştır. Yine uygulamaya destek vermesi amacıyla silah seksiyonu, cam eserler seksiyonu ve seramik eserler seksiyonlarına birer monitör konularak burada ziyaretçinin bu nesnelerin yapım ve kullanım aşamalarını görmesi ve hatta dijital ortamda yapımını da denemeleri sağlanmıştır. Böylece sunumu daha ilgi çekici ve somut hale getirmek için müze yönetimi tarafından enteraktif uygulama yapılmaktadır.

Müze, ziyaretçi kapasitesi bakımından 1994 yılında 38.862 kişi iken bu sayı onarım çalışmasından sonraki 2003 yılında 70.274, 2007 itibariyle de 158.908 kişidir. Ayrıca müzede ziyaretçi görüş defteri tutulmaktadır. Bu durum eksiklerin giderilmesi, koleksiyonun yorumlanması, yapılan olumsuz ve olumlu eleştirilerin değerlendirilmesi açısından oldukça önemlidir.

Müzede, teşhir aracılığı ile hikâye belleği oluşturma durumu yoktur. Hikâyesi bilinen eserlerde ise yazılı veya müze yetkilileri tarafından sözsel bir açıklama yoktur. Sadece mimari yapı ve Atatürk'e anıtkabirlik yapan mekânın hikâyesi anlatılmaktadır. Teşhir belli başlı seksiyonlarda (kına gecesi, damat tıraşı, kahve kültürü, kilim dokumacılığı gibi bölümler) mankenler aracılığı ile seremoni edilmiştir. Bunun dışında hikâyeleme ya da sözselle desteklenerek teşhir edilen bir sunum yoktur.

Ankara Etnografya Müzesi, ulusun en küçük yerleşme biriminden başlayarak tüm ulusa seslenebilen bir kültürel aktarım modelini benimsemiştir. Geçmişteki insanların izlerini günümüze ulaştırmış, yeni devletin en modern sözcüsü niteliğine gelerek dünya medeniyetleri ile kültürel ilişkilerde köprü vazifesi görmüştür.

3.2. ÇANKIRI ETNOGRAFYA MÜZESİNDE SERGLİLEME

Müzenin ilk çekirdeği eski Halk Eğitim müdürü Şükrü Dölen ve Milli Eğitim Müdürlüğü müfettişleri tarafından çevreden toplanan 116 parçalık etnografik eserle oluşturulmuştur. Bunların sergilemesi ve muhafazası için ihtiyaç duyulması üzerine başlatılan çalışmalar sonucunda 16 Mayıs 1972 yılında M. Ziya Kaleli tarafından Halk Eğitim binasının alt katında bir bölümde mevcut koleksiyon sergilenmiş ve böylece Çankırı'nın ilk etnografya müzesi faaliyete geçmiştir. Çalışmalarını 1976 yılına kadar bu binada sürdüren müze, Halk Eğitim binasının yıkılıp yerine 100. Yıl Kültür Merkezi yapılması nedeniyle Çankırı Lisesi'nin bir sınıfı koleksiyon için ayrılarak buraya taşınmıştır. Müzenin büro faaliyetleri de burada sürdürülmüştür. 100. Yıl Kültür Merkezi'nin yapımı tamamlanınca müze, Kültür Merkezi'nin ikinci katına taşınarak 23 Ağustos 1981 tarihinde tekrar ziyarete açılmıştır.

Müzenin teşhir salonunda arkeolojik ve etnografik eserler birlikte sergilenmektedir.

Arkeoloji Bölümünde: Çankırı merkez ve civarında yaşamış olan medeniyetlerin izleri yansıtılmaktadır. Müzede; Neolitik, Eski Tunç, Hitit, Frig, Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemi eserleri sergilenmekte ve bu dönemler tanıtılmaya çalışılmaktadır. Sergilenen eserler arasında pişmiş toprak kaplar, kemik, cam, boncuk, bronz aletler ve süs eşyaları, gözyaşı ve koku şişeleri, tıp alanıyla ilgili aletler, ağırşaklar, kandiller, iğneler, yüzük kaşları ve çeşitli heykel parçaları bulunmaktadır. Cam eserler sergi salonunda ise Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerine ait çeşitli cam eserler bulunmaktadır.

Etnografya Bölümünde ise: Çankırı ve çevresine ait çeşitli dokumalar, el işlemleri, hat sanatı örnekleri, baskı kalıpları, kıyafetler, silahlar, süs eşyaları ile günlük hayatta kullanılmış olan çeşitli eserler teşhir edilmektedir. Müzenin orta kısmında Kurtuluş Savaşında İnebolu-Ilgaz- Çankırı- Ankara hattında cephane taşımış olan tarihi bir kağıt sergilenmektedir.

DOKUMALAR: Ahşap ip eğirme çıkırığı, ahşap yün tarağı, camekân içinde teşhir edilerek 17. – 19. yüzyıllar arasında dokuma yapımıyla ilgili bilgi verilmiştir. Hemen yan camekânlar da dokunmayla ilgili eserlere yer verilmiştir(F: 46, 47). Bu seksiyonlarda Osmanlı dönemi el tezgâhlarında dokunan önlük, havlu, ön bezi,

peştamal, bele dokunan kuşakla, iç gömlekleri, iç entarisi, don ve uçkurla bir manken vasıtasıyla(F: 48) teşhir edilmiştir. Uçkurlar, bereket sembolü olan bol çekirdekli meyveler, sitalize çiçek ya da yaprak desenleri ve hayat ağacı motifleri ile bezenmiştir. Bu uçkurlar, don içine geçirildiği gibi üç etek üzerine bağlanarak da kullanılmaktadır.

Dokuma ve el işlerinde, Çankırı merkezden derlenen çeyiz eşyaları (tığ veya iğne oyaları), tülbent ve yemeniler, örgü çoraplar da yer alır.

Dokumalarda ağırlıklı renler; kırmızı, mavi ve altın sarısıdır. Ayrıca Kastamonu ve Çankırı bölgelerine özgü “çarşaf bağlama” denilen çok özel bir teknikle özellikle havlu, ön bezleri, peştamalların kenarları (F: 49) dokunmuştur \ işlenmiştir. Bu uygulama genellikle süsleme için yapılmaktadır.

Dokuma seksiyonunda ayrıca Çankırı merkez, Tuzlu ve Çayırpınar Köyleri ile Kurşunlu Sivricek Beldesinden derlenen 18. – 19. yüzyıl Osmanlı dönemine ait; heybeler, kilim, para, tütün, saat keseleri (F: 50, 51) teşhire sunulmuştur. Bu kilimlerden bir tanesi mekânın orta kısmında teşhire sunulmuş olan kağnı arabasının üzerine serilmiştir.

BASKI KALIPLARI: Baskı kalıpları, sulak yerde yetişmiş ihlamur ağacından yapıldığı için bu zanaat “ihlamur baskı” adını almıştır. İhlamur ağacı yumuşak, kolay oyulabilir, dayanıklı, iyi zank tutan bir ağaç cinsi olduğu için kalıp hazırlamaya uygundur. Bu ağaç üzerine desen sabit kalemle çizilir ve küçük “nakış bul” adı verilen bir bıçakla oyularak desen ortaya çıkarılır. Bu seksiyonda ihlamur baskı uygulanmış örtüler, çeşitli boy ve desenlerde baskı kalıpları teşhir edilmiştir (F: 52). Osmanlı döneminde çok uzun yıllar kullanılan ihlamur baskı yöntemi belki de çoğu kentimiz için imge durumundadır. Günlük yaşamın hemen hemen her yerinde (sofra örtüsü, kadınların başına örttükleri tülbent \ yazma, ön bezi vb.) kullanılan bu örtülerin teşhirinde en azından fotoğraf kullanılması sunumu daha somut bir hale getirebilirdi.

HAT SANATI: 16. – 19. yüzyıllar arası Arapça yazılmış levha, Çankırı merkezden derlenmiş el yazması Kur’an-ı Kerimler ve Kur’an- kerim muhafazası, hokka, divit, yazı takımı, Taş Mescitten getirilmiş Sakal-ı Şerif Muhafazası, kâğıt makasları (F: 53, 54, 55) teşhir edilmektedir.

KIYAFETLER: 19. yüzyıl Osmanlı dönemi Çankırı yöresine ait kadın kıyafetleri (F...) teşhir edilmektedir. Ayrı bir camekân içerisinde bir mankene işlemeli cepken, üç etek, nazar boncuklu fes üzeri işlemeli tülbent giydirilerek teşhire sunulmuştur. Mankenin ayaklarında örme çorap ve Osmanlı döneminde ayakkabı olarak kullanılan çarık vardır (F: 56, 57).

SİLAHLAR: Osmanlı dönemine ait bakır ve bronzdan yapılmış; bıçaklar, kamalar, hançerler, teber, baltalar, kılıçlar, ok ve yay, deriden ve boynuzdan yapılmış barutluklar, barut ölçekleri, kurşun kalıpları (F: 58, 59) teşhir edilmiştir. Bu seksiyondaki nesnelere Çankırı'nın birinci dönem milletvekili Sayın Tevfik Durlanık tarafından Afrika \ Fizan bölgesinden bizzat getirilerek müzeye bağışlanmıştır. Rivayet edilen, burada teşhiri yapılan ok, yay ve kılıcın savaşlarda kullanıldığıdır.

BAKIR ESERLER: 17. – 20. yüzyılları arası Osmanlı döneminde kullanılan bakırdan yapılmış, üzeri kazıma tekniği ile değişik desenlerde yapılan taslar ve tencereler, sahanlar, tabaklar, güğümler, sini, makas, kahve değirmeni, cezve, tartı ve ölçü aletleri, hayvanların boyunlarına takılan çanlar, Osmanlı dönemi ahşap binalarına ait kilit ve anahtarlık, kerat (ayakkabı çekeceği), at koşum takımı ve nallar, şamdan ve tombaklar, ayaklı gaz lambası (F:61, 62, 63, 64, 65) teşhir edilen ürünler arasındadır.

AHŞAP ESERLER: Bu seksiyonda Osmanlı döneminde kullanılan kahve soğutucusu, üzerinde Arapça dualar yazılı olan ve koruyucu bir tılsım gibi evlere asılan nazarlık, rubu tahtası \ namaz vakitlerini gösteren bir pusula niteliğinde, ateşi hızlandırmak için kullanılan körük ve Kurtuluş Savaşında İnebolu-Ilgaz-Çankırı-Ankara güzergâhında cephane taşımış, Ilgaz ilçesi Şeyh Yunus köyünden Yunus Ayhan tarafından 15.5.1986 tarihinde müzeye bağışlanan kağnı arabası (F: 66, 67, 68, 69, 70) teşhir edilmiştir.

SÜS EŞYALARI: Bu seksiyonda sürmedanlık, Trabzon, Gaziantep ve Zile'de üretilip Çankırı merkezde derlenen kabartmalı kemer tokaları, bronz kabartmalı şekilde yapılmış kemerler, bronz ve gümüşten özel desen ve motiflerle yapılan bilezikler, köstekli saat muhafazası, halhal, gerdanlık ve bileklikler (F: 71, 72, 73, 74, 75) sergilenmektedir.

Buradaki teşhirler yöre halkının ihtiyaçlarına cevap verdiği gibi büyük bir ustalık ve sanat anlayışı ile yapılmıştır. Kullanılan \ uygulanan motifler yapan kişinin fikir ve yorumunu yansıttasının yanında yöre insanının duygularını da açığa çıkarmaktadır. Bu nedenle hem dokuma ve işleme bölümleri hem de süs eşyaları bölümü geçmiş dönemlerde yaşayan insanların zevk ve duygularını açığa çıkarması bakımından özel bir bakış açısıyla yorumlanabilir, motiflerin amacı ve vermek istediği mesaj sözel kültür ürünleriyle sunulabilirdi. Böylece nesnelere yapıldığı dönem ve yapan kişinin zihniyetini günümüze taşımış olurdu. Dolayısıyla somut olmayan kültürel mirasla birleşen sunum, ziyaretçinin etki mekanizmasını canlandırabilirdi.

HAMAM KÜLTÜRÜ: Özellikle Osmanlı döneminde hamam kültürüne büyük önem verildiği bilinir. Hatta pek çok Osmanlı padişahı Anadolu'nun hemen hemen her yerine hamam yaptırmıştır. Bu nedenle halk arasında hamam kültürü yayılmış ve günümüze kadar gelmiştir.

Bu seksiyonda; hamam takımları, sim işlemeli bohça, havlu ve peşkirler, sedef ve gümüş kakmalı nalınlar, süzölmelikler, kese ve bakır hamam taşı teşhire sunulmuştur. (F: 76, 77)

YILANLI KÂSE: Taş Mescit olarak bilinen yapının güneyinden Sultan Alâeddin Keykubat'ın atabeylerinden (vali) Celalettin Harzemşah tarafından 1235 yılında Çankırı Darüşşifasına getirilerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Sümerlerden günümüze kadar pek çok medeniyette “tıp” alanında kullanılan ve mitolojik bir anlam taşıdığı rivayet edilen yılan imgesi, Türkiye’de de sağlık alanında kullanılmakta ve bazı kaynaklarda koruyucu ifadesiyle de yer almaktadır. Bu nedenle Osmanlı dönemindeki darüşşifalar aynı zamanda “yılan yurdu” olarak anılmıştır. Selçuklu dönemine ait darüşşifalarda, Lokman hekim ve yılan imgeleri kullanılmıştır. Hatta Selçuklu dönemi darüşşifaların kapı ve duvarlarında fantastik şekilde resmedilen yılan motiflerine rastlanır. Çankırı Etnografya Müzesinde teşhir edilen bu heykelde ise, kadehe sarılmış bir yılan (F: 78) tasvir edilmiştir. Yılan zehrinin panzehir olarak kullanıldığını temsil eden bu kompozisyon Yunan mitolojisinde “Yılan Kâsesi” olarak ifade edilir.

Çankırı Etnografya Müzesinde teşhire sunulan ürünlerin kimlikleri çıkarılmaktadır. Ulaşılabilen en net bilgi envanter kayıtlarına tutulmaktadır. Teşhir edilen ürün sergileme sırasında ziyaretçiye bilgi vermesi ve kayıt altına alınması bakımından etiketlenmiştir. Bu etiketlerde ürünle ilgili kısa bilgiler Türkçe ve İngilizce olarak yer alır. Nesne ile ilgili envanter defterine detaylı bir şekilde kaydedilen bilgiler müze ortamında sunuma yansıtılmamıştır. Çankırı Etnografya Müzesinde teşhirde bulunan pek çok ürünün hikâyesinin bulunmasına rağmen bu durum sunuma yansıtılmamıştır. Sadece müzeyi ziyarete gelen özel gruplara tanıtım esnasında etikette yer almayan fakat ürünün tarihselliği ile ilgili ilgi çekici bilgiler verilmektedir. Modern müzecilikte sergilemenin en önemli dayanak noktasını oluşturan sözlü kültür ve görselle sunum tekniği burada rastlanılmamaktadır. Örneğin; tarihimiz için çok önemli bir yere sahip olan Kurtuluş Savaşından yadigar kalan ve Anadolu'nun gerçek imgesi sayılan kağnı arabası geçmişteki kullanımını yansıtan birkaç fotoğrafla teşhir edilebilir, Kurtuluş Savaşında cephanenin bu kağnı arabalarıyla taşındığı anlatılarak (ki burada teşhiri yapılan kağnı arabasıyla Kurtuluş Savaşında cephane taşınmıştır) daha çarpıcı hale getirilebilirdi. Dolayısıyla somut olmayan kültürel mirasımız unutulmaya bırakılarak müze ortamına aktarılmamıştır. Nesnenin teşhiri sırasında detaylı bilgi vermek için oluşturulan pano ve dosyalar ya da somut olmayan kültürel mirasla desteklenmesi yönündeki görüş, müze yönetimi tarafından mekânın kısıtlı ve maddi imkânların yetersizliği şeklinde açıklanarak durumun imkânsızlığı ile yorumlanmaktadır. Müze yönetimince somut olmayan kültürel mirasla sergileme yapmanın gerekliliği bilinmekte ancak konu ile ilgili bilgi birikiminin yetersiz oluşu ve bürokrasinin müze bütçesini desteklememesi gibi nedenlerle kültür araştırmacılarına esin kaynağı oluşturabilecek bu konu yine araştırılmak üzere konunun uzmanlarına bırakılmıştır.

Herhangi bir nesne koleksiyona dâhil edilirken öncelikle nesnenin ait olduğu dönem üzerinde durulmaktadır. Objenin ait olduğu dönem içerisindeki kronolojik sıra, sahip olduğu kültürel ve tarihi değeri itibarıyla de tipolojik sırası belirlenmektedir. Sergileme ile kültürel unsurlara değinilmeye çalışılmış, klasik müzecilik şartları ile kültürel nesnelere kronolojik sıra ve sahip oldukları değer doğrultusunda teşhir edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında ele alınması gereken bir diğer konu da sunumda hikâyelemenin yapıp yapılmadığıdır. Sunumu yapılan nesne, rehber veya anlatıcı olmadan teşhir edilmektedir. Bunun yanı sıra herhangi bir sesli

ya da görüntülü anlatımda mevcut değildir. Dolayısıyla ziyaretçiye nesnenin hikâyesi anlatılmamaktadır. Ziyaretçi, nesne ile ilgili tüm bilgiyi ancak “nesnenin adı ve yöresini” öğrenebildiği etiketleme sisteminden öğrenmektedir. Müzede sadece “camekân müzeciliği” yapılmakta ve hikâyeleme ya da sözsel vurgu yapılmadığı için nesnelere durağanlığını koruyarak ziyaretçiyi edilgen hale getirmektedir. Bu yöntem ise, çağdaş müzeciliğin reddettiği unsurlardan biridir.

Çankırı Müzesi, arkeolojik ve etnografik ürünlerin birlikte sergilendiği bir müzedir. İki ayrı salon şeklinde düzenlenen müzenin etnografya bölümündeki sergilemenin amacı; geçmiş kültürü yansıtmak, geçmişte yaşayan insanların günlük hayat ve sosyal yaşamlarında kullandıkları, sanat değeri taşıyan objeleri sergilemek ve kültürün geleceğe aktarımına yardımcı olmaktır. Bir ürünün ilk yapım aşamasından müzeye geliş evresine kadar geçirdiği değişim ve gelişmeler, sözsel kültür ürünlerinin de yardımı alınarak oluşturulan bir anlatım mevcut değildir. Bu hususla ilgili ancak, “hangi yüzyılda yapılmış, hangi yöreye ait veya hangi yöreden müzeye getirilmiş?” gibi teorik bilgiler derlenmiş ve envanter defterinde kayıt altına alınmıştır. Ancak teşhirdeki nesne, yapan kişinin duygu ve düşünce yapısını, yaşam standardını, hayat felsefesi ve yorumlarını yansıtmaktadır. Örneğin; el dokuması bir kilim, bir testi, iğne oyası bit tülbent ya da bir gelin bohçası teşhir sırasında bir fıkrâ, mani, türkû, deyim veya masal ile sözsel olarak zenginleştirilebilir ve böylece sunum ironik, esprili veya hüznü bir hale getirilebilirdi. Daha da önemlisi nesnenin hikâyesinin anlatıldığı bir sunum ile teşhir, çok daha ilgi çekici olabilir ve kültürün pazarlanması daha cazip hale gelebilirdi.

Müzede, uygulama ve canlandırma durumları yoktur. 100. Yıl Kültür Merkezinin ikinci katında bulunan müze bu gibi faaliyetler için oldukça eksiktir. Ayrıca modern bir müzede mutlaka bulunması gereken bahçe, depo, arşiv gibi olanaklardan da yoksundur. Müzede ışıklandırma sistemi yoktur. Mekânın pencereleri bir perde yardımıyla bile kapatılmamıştır. Bu durum teşhirin zarar görmesine yol açmaktadır. Camekânların hemen yanında yer alan kalorifer petekleri, kablolar ve yangın söndürme tüpleri (F: 79) kamufle edilmeden mekâna yerleştirildiği için kültürel atmosfere zarar vermektedir.

Müzede “Ziyaretçi Temenni Defteri” tutulmaktadır. Ziyaretçi müze ile ilgili fikirlerini bu deftere yazarak eleştirilerini dolaylı olarak yönetime iletmektedir.

Ancak maddi imkânsızlıklar nedeniyle yönetim, gelen eleştirilere tepkisiz kalmaktadır.

Çankırı müzesinde eğitim çalışmaları da yetersizdir. Bu durumun en önemli sebebi, mekânın durumu ve kapasitesinin azlığıdır. Ancak önemli haftalarda okullardan gelen talep üzerine özel gruplar gelerek arkeoloji ve etnografya teşhirini gezmektedir.

Çankırı Müzesinin salonunda bulunan etnografya bölümünün iyi bir etnografik perspektif sunabilmesi öncelikle mekân değişikliğine bağlı görünmektedir. Bunun yanı sıra detaylı çalışma ve araştırma yapabilmesi, bölgenin sözel kültür birikimlerini kullanarak somut olmayan kültürel mirasını teşhire sunması, uygulamalı çalışmalara yer vererek sesli ve görüntülü kayıtlar kullanmasına, eğitim işlevini yerine getirmesine vb. bağlı görünmektedir.

Küreselleşmenin etkisi ile tek tipleşen dünyada son yıllarda “öteki” gibi olmak isteyen milletler özellikle kültürel değerlerine sahip çıkarak geleceğe aktarımını yapmalıdır. Bu bağlamda geleneksel ve sözsel değerlerine sahip çıkmak isteyen Çankırı Etnografya Müzesi araştırma ve çalışmalarını sürdürmektedir.

3.3. ESKİŞEHİR ETNOGRAFYA MÜZESİNDE SERGİLEME

Cumhuriyet Dönemi birinci devri milletvekillerinden Halil İbrahim Efendi'ye (Sipahioğlu) ait olan ve "Yeşil Efendi Evi" adıyla tanınan konak 19. yüzyıl ahşap sivil mimari örneklerindedir. Bağdadi tarzı inşa edilen bina bodrum katı ve zemin üzerinde iki kattan oluşmaktadır. Geniş bir bahçeye sahip olan konak, haremlik-selamlık olarak da iki bölüme ayrılır. Konağın bütün kapı, dolap ve tavanında oyma işçiliğine rastlanmaktadır. Konakta yer alan bütün odalar taş ocaklı ve cumbalıdır. 1984 yılında Kültür Bakanlığınca restore edilerek müze işlevi görmesi için selamlık bölümü ziyarete açılmış, haremlik kısmı ise depo olarak kullanılmıştır. Yeşil Efendi Evi / Konağı olarak bilinen bu konağın müze olarak işlevlendirilmesinde tarihsel kökeni, mimari ve kültürel değeri kadar Mustafa Kemal Atatürk'ün Eskişehir'e geldiğinde bu konakta kalması da etkili olmuştur. Atatürk, 27 Ağustos 1920'de Batı Cephesini denetlemek ve askerle bayramlaşmak üzere Mareşal Fevzi Çakmak ve İsmet İnönü ile Eskişehir'e geldiğinde, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Eskişehir Şubesi üyesi Halil İbrahim Efendi'ye ait olan bu konakta misafir edilmiştir. Müzede ise, Atatürk'ün kaldığı oda özel olarak hazırlanmış ve Atatürk ile ilgili fotoğraflar, sözler teşhir edilerek anısı yaşatılmıştır. Bunun yanı sıra Eskişehir'i yirmi iki defa ziyaret eden Mustafa Kemal Atatürk'ün Eskişehir halkı ile ilgili söylediği pek çok söz çerçeveli şekilde duvarlara asılmıştır. Bu sözlerden bazıları şöyledir: "Efendiler, Eskişehir'i ve Eskişehir halkını çok iyi tanırım. Mücadeleye başladığımız ilk zamanlarda bir taraftan Yunanlılar İzmir'e çıkmışlardı. Diğer taraftan İstanbul'da Halife ve Padişah namı altında bulunana zat birçok heyetler tertip ederek her tarafa saldırdığı gibi buraya da Hamdi Paşa'yı göndermiştir. Ve onun dayanağı olan İngiliz kuvveti de burada bulunuyordu. Eskişehir halkı, içinde ve yakınında düşman kuvveti mevcut olduğu ve bizim de elimizde kuvvet bulunmadığı zaman çok büyük vatanperverlik ve azm-ü celadet göstermiştir." veya Atatürk'ün 15 Ocak 1923 tarihli gezisinde söylediği: "Eskişehir halkı, seçkin özelliklerle bezenmiş bir halktır. Eskişehir halkı bize çok yardımda bulunmuştur." sözleri gibi pek çok söz ve görüş de (F: 80) teşhir edilmiştir.

Yeşil Efendi Konağı olarak bilinen bu konak 1984 yılından sonra etnografya müzesi olarak işlevlendirilmiş, pek çok yöresel kıyafet, dokuma ürünler ve bakır eşyalar teşhir edilmiştir. Ancak 2000 senesinden sonra Eskişehir'de müzecilik ve çalışma alanları kapsamında yenileşme ve restorasyon çalışmaları başlatılmıştır.

Müzeler tek bir bölüm üzerinde sunum yapmaya başlamıştır. Bunun için bir Atatürk Müzesi, Lüle Taşı Müzesi, Cam Eserler Müzesi, Balmumu Heykeller Müzesi gibi pek çok özel veya belediyeye bağlı müze açılmıştır. Eskişehir Odunpazarı Belediyesi tarafından 2006 yılında Odunpazarı bölgesinde restorasyon ve mimari yapıları koruma çalışmaları başlatılmıştır. Bu restorasyon çalışması sırasında konakta bulunan pek çok eser konu alanlarına göre diğer müzelere dağıtılmıştır. Örneğin; konakta “Atatürk Odası” olarak hazırlanan odada Atatürk’e ait pek çok eşya ve yatak bulunuyorken 2006’da yapılan restorasyon çalışması ile bu eşyalar ve yatak Atatürk Müzesine taşınmıştır. 2006 yılında yapılan bu restorasyon çalışması ile müzeye “Osmanlı Evi” adı verilerek yeniden işlevlendirilmiştir. Eskişehir kültürünün somut bir şekilde yaşatılması amaç edildiği için 19. yüzyıl ev yaşantısını aksettirecek şekilde tanzim edilen ve 19. yüzyıl sivil mimari örneğini temsil etmesi hedeflenen bina, hem yöresel etnografik eserlerin sergilendiği bir müze hem de yöresel yemeklerin sunulduğu restoran olarak (F: 81) hizmet vermektedir. Buradaki amaç ise mekânı “Yaşayan Ev” konumuna getirmektir. Bununla birlikte dikkat çekilmek istenen “müzeciliğin temel amacı, ‘ziyaret edilmesini’ sağlamaktır. Ziyaret edilme ile beklenen ise ‘eğitim’, ‘kültür aktarımı’ ve ‘gelir’ olarak özetlenebilir.” (Oğuz, 2002: 48)

Eskişehir’de yer alan ve “Osmanlı Evi” olarak hizmete sunulan bu binada “gelir” olarak yöresel yemekler ve el işlemesine dayanan çeşitli eşyalar yer almaktadır. Ayrıca mekânda isteğe uygun olarak kına gecesi, nişan, doğum günü gibi çeşitli etkinlikler de yapılmaktadır. Böyle durumlarda müze müdürü tarafından özel olarak anlaşılan bir ney sanatçısı mekâna gelerek ziyaretçilere ney ve Türk sanat musikisinden özel parçalar çalmaktadır. Bu etkinlikler rezervasyon ile belirlenen gün ve saatlerde bahçe bölümünde yapılmaktadır. Gelen ziyaretçiler, 19. yüzyıl sivil mimari örneğini gezerek yöresel etnografik eşyaları görmekte ve yöresel yemeklerin / içeceklerin tadına bakabilmektedir. Ziyaretçiler mekândan ayrılırken el işçiliği çeşitli hediyelik ve süs eşyalarını da satın alabilmektedir.

Binanın müze işlevine bağlı olarak okullardan ziyaret talebi gelmektedir. Bu talep müze yönetimi tarafından rezervasyon ile alınmakta ve öğrencilerin seviyesine bağlı olarak çeşitli etkinlikler (Karagöz-Hacivat gösterisi, iğne oyası öğretimi vb.) yapılmaktadır.

Odunpazarı Belediyesi tarafından restore edilerek yeniden işlevlendirilen ve 2006 yılından itibaren “Osmanlı Evi” olarak isimlendirilen asıl ismi Yeşil Efendi konağı olan binanın mimari yapısı ve etnografik ürünlerin teşhiri şu şekildedir:

Binanın giriş kısmında bir Atatürk fotoğrafı bulunmakta ve fotoğrafın hemen altında; “ 27 Ağustos 1920 günü Batı Cephe Karargâhındaki subaylarımızla ve askerlerimizle bayramlaşmaya gelen Mustafa Kemal ATATÜRK geceyi Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Eskişehir Şubesi üyelerinden Yeşil Efendi olarak tanınan Halil İbrahim Efendi'nin bu evinde geçirmiştir.” (F: 82) yazısı yer almaktadır. Ahşap oyma işçiliği bulunan kapının hemen girişinde yine ahşap bir camekân (konağın atmosferini bozmamak için ahşap camekânlar tercih edilmiştir) içerisinde bakır tepsiler, cezve ve fincan takımları, şekerlik, ahşap baharat ve kahve kutuları (F: 83) teşhir edilmiştir. Camekânın hemen yanında ise el işleme nazarlık ve göz değmesinden (nazar) koruduğuna inanılan üzerlikler vardır. Bu nazarlık ve üzerlikler kalp veya oval şekilde tasarlanmıştır ve renk olarak daha çok mavi, kırmızı ve yeşil kullanılmıştır (F: 84). Ayrı bir ahşap camekân içerisinde iğne oyaları bulunmaktadır. Bu iğne oyaları satışa sunulduğu için kolye veya bileklik şeklinde tasarlanmış, yöresel motiflerle (stilize çiçek ve yaprak desenleri, oval halkalar vb.) (F: 85) işlenmiştir. Böylece kültürel unsurların pazarlanması sağlanmıştır. Bunun yanı sıra teşhirde tülbent kenarlarına işlenen iğne oyaları, cam süslemeleri, çini ve porselen çerçeveler, örgü çoraplar, masa örtüleri, kına gecelerinde kullanılan sırma işlemeli duvaklar (F: 86) de yer almaktadır.

Geniş sofalarda ahşap camekânlar içerisinde bakır tepsiler, tabak, sahan ve tencereler, gaz lambaları, cezve ve fincan takımları, şamdan ve buhurdanlıklar, lüle taşı sigara ağızlıkları, ibrik, makas, kaşığı, porselen mumluklar ve kokuluklar, ahşap baharatlıklar, mücevher kutuları, renkli camlardan oluşan bardaklar, gaz lambaları, fenerler, süs kabağından yapılan aydınlatma, demir ütüler, radyo, Osmanlı padişahlarını temsil eden minyatürler (F: 87, 88, 89) teşhir edilmiştir.

Merdiven kenarlarına ve pencere pervazlarına da gaz lambası ve fenerler yerleştirilerek (F: 90) 19. yüzyıl ev yaşantısında aydınlatma sistemi ile ilgili bir seremoni oluşturulmaya çalışılmıştır. Konağın ilk katını oluşturan bu bölümde; sofada yer alan bir köşe çay ocağı olarak düzenlenmiş (F: 91), diğer köşe müdür odası ve rezervasyonların alındığı bölüme ayrılmıştır (F: 92). Katta yer alan iki

odadan biri ziyaretçilerin dinlenebileceği bir mekân olarak döşenmiştir (F: 93, 94: sedir, minderler, iki adet sandalye, bakır bir tepsi, koltuk, kilimler, odada yer alan dolapların içerisi etnografik eşyalara ayrılarak içlerinde cezve, fincanlar, örme çoraplar ve bunların kalıpları, radyo, gaz lambası ve fenerler, porselen vazolar teşhire sunulmuştur.). Diğer oda ise “Şeyh Edebalı Odası” olarak tanzim edilmiştir. Bu odanın hemen girişinde Şeyh Edebalı’yi tanıtan bir levha ve Şeyh Edebalı’nın sözlerinin yazılı olduğu çerçeveler (F: 95) vardır. Şeyh Edebalı’nın damadı ve Osmanlı Devletinin kurucusu Osman Gazi’ye öğüt ve dua niteliğindeki bu sözlerden bazıları şöyledir: “Ey Oğul! Yükün ağır, işin çetin, gücün kılıca bağlı, Allah Teâlâ yardımcın olsun. Beyliğini mübarek kılsın. Hak yoluna yararlı etsin. Işığını parlatsın. Uzaklara ilet sin. Sana yükünü taşıyacak güç, ayağını sürçtürmeyecek akıl ve kalp versin. Sen ve arkadaşlarınız kılıçla, bizim gibi dervişlerde düşünce, fikir ve dualarla bize vaat edilenim önünü açmalıyız. Tıkanıklığı temizlemeliyiz.” “Ey Oğul! Güçlü, kuvvetli, akıllı ve kelamlısın. Ama bunları nerede ve nasıl kullanacağını bilmezsen sabah rüzgârlarında savrulur gidersin. Öfken ve nefsin bir olup aklını mağlup eder. Bunun için daima sabırlı, sebatkâr ve iradene sahip olmalısın. Sabır çok önemlidir. Bir bey sabretmesini bilmelidir. Vaktinden önce çiçek açmaz. Ham armut yenmez; yense bile bağırında kalır. Bilgisiz kılıç da tıpkı ham armut gibidir. Millet in, kendi irfanın içinde yaşasın. Ona sırt çevirme. Her zaman duy varlığını. Toplum u yöneten de diri tutan da irfandır.” Şeyh Edebalı’nın bu sözleri yazılı olarak çerçevelerle duvarlarda asılıdır ama bunun yanı sıra gelen ziyaretçilere sözsel olarak da anlatım yapılmaktadır. Şeyh Edebalı’nın manevi ve edebi kişiliği hakkında bilgi verildikten sonra Osman Gazi’nin gördüğü rüyayı yorumlamasına da hem yazılı hem de sözsel olarak teşhirde yer verilmektedir. Tarihsel ve manevi anlamı bulunan bu durumun hikâyelemesi yapılmaktadır. “Şeyh Edebalı Odası” olarak tanzim edilen odadaki çerçevede şunlar yazmaktadır:

“Âlim, varlıklı ve çevresi için örnek teşkil eden bir kişi olan Şeyh Edebalı, Eskişehir yakınlarında İtburnu denilen köyde yaşar, yaptırmış olduğu zaviyede öğrenci yetiştirir ve halkı aydınlatırdı. Bilecik’te bir dergâh yaptırmış, Osman Gazi’yi de birçok defa burada misafir etmişti. Rivayete göre, Osman Gazinin dergâhta bulunduğu bir gece rüyasında Şeyh Edebalı’nın göğsünden bir ay çıkıp kendi göğsüne girdiğini ve göğsünden büyük bir çınar ağacı bitip dallarının dünyayı kapladığını, bu dalların altından birçok nehirlerin çıkıp insanların bu sulardan

geçtiklerini görmüştü. Sabah olup rüyasını anlatınca Şeyh Edebalı rüyayı şöyle tabir etmiştir/ yorumlamıştır: Sen, Ertuğrul Gazi oğlu Osman, babandan sonra bey olacaksın. Kızım Malhun Hatun ile evleneceksin. Benden çıkıp sana gelen nur budur. Sizin soyunuzdan nice padişahlar gelecek ve nice devletleri bir çatı altında toplayacaklar, Allah nice insanın İslam'a kavuşmasına senin soyunu vesile edecektir." Bu anlatımdan sonra 1326'da 120 yaşlarında Bilecik'te vefat eden ve dergâhının zikir odasına gömülen Şeyh Edebalı adına Eskişehir'de de bir türbe yapılmış olduğu anlatılmaktadır. Çerçeve de olduğu kadar sözselle de anlatım mevcuttur ve hem konak mimarisinin hem özel kişilere tanzim edilen odaların hem de etnografik teşhirin hikâyesi anlatılmaktadır.

Konağın ikinci katına ahşap bir merdivenle (F: 96) çıkılmaktadır. Merdivenin tam karşısında ikinci kat sofada yeşil üzeri siyah renkte desenli ve zımbalı bir sandık, üzerinde gaz ocakları ve radyo teşhir edilmiş, sandığın hemen yanında kadife kırmızı kumaş üzeri gümüş rengi sırma işlemeli yöresel bir kıyafet manken ile teşhir edilmiştir. Sandığın rengi "Yeşil Efendi Konağı" adına gönderme yapmak için özel olarak seçilmiştir. Duvar da ise Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafı ve Eskişehir halkı için söylediği sözler yer almaktadır (F: 97).

İkinci katta üç oda, geniş bir sofa ve tuvalet bulunmaktadır. Tuvalet restorasyon çalışmalarında modern bir tarzda döşenerek teşhirin dışında bırakılarak yalnızca kullanıma yöneliktir. Sofa kısmında ve odaların birinde konağın restoran hizmetine bağlı olarak yemek masaları (F: 98) bulunmaktadır. Diğer odalar ise "Atatürk Odası" ve "Ertuğrul Gazi Odası" olarak tanzim edilmiştir.

ATATÜRK ODASI: Odanın girişinde Mustafa Kemal Atatürk'ün büstü, Atatürk ile ilgili bilgilerin yer aldığı bir çerçeve ile Türkiye Büyük Millet Meclisi Kültür Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığının haberinde yer alan yazıdan bir kesit (F: 99) sunulmuştur. Bu yazının başlığı ise Mustafa Kemal Atatürk'ün: "Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür." sözüdür.

Odanın hemen girişinde ahşap tabure ve sandalyeler, dokuma kilimle, bakır tepsiler ve tepsi içlerinde bakır tabaklar, sahan, bardak ve kaşıklarla yer sofraları seremonisi yer almaktadır. Odanın pencere kısmında sedir, kilim ve orta sehpa teşhir edilmiştir. Ocağın içerisinde bakır tepsi, şamdan, semaver, nargile, ibrik, dokuma heybeler, çarık ve ocağın iki yanında gaz lambası aydınlatmalar teşhir edilmiştir.

Konağın her odasında olduğu gibi bu odadaki dolaplarda da oyma işçiliği vardır. Bir ailenin yaşam alanı olarak kullanılırken banyo veya yüklük olarak kullanılan bu dolaplar müzede özel camekânlarla kapatılarak etnografik eserlerin teşhiri için tanzim edilmiştir. Dolapların içerisinde; yayık yapan kadın minyatürü, omzunda heybesiyle Anadolu delikanlısı minyatürü, kilim dokuyan ve ip eğiren kadın minyatürleri, porselen üzerinde ayet yazılı, Arapça Allah ve Muhammed yazılı levha ve tabaklar, örgü çoraplar, tef ve ziller teşhir edilmiştir. Ayrıca duvarlara Atatürk fotoğrafları ve Atatürk'ün Eskişehir ve Eskişehir halkı için söylediği sözler çerçevelerle asılmıştır (F: 100, 101, 102, 103, 104, 105).

ERTUĞRUL GAZİ ODASI: Girişte Ertuğrul Gazi ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Kapının hemen karşısında yer alan ocak içerisinde bakır tepsi, güğüm, sürahiler ve ocağın iki yanında ağız kısımları cam ve lale motifli gaz lambası aydınlatmalar teşhir edilmiştir. Dolap “Atatürk Odası”nda olduğu gibi özel camekânlarla kapatılarak içlerinde; nalınlar, bakırdan koku kapları, kuğu motifli altın renkli süs eşyası, şamdanlar, bakır fincan takımları, kahve çekeceği, diğer bir duvarda ise yüzleri birbirine dönük olarak asılan iki balta teşhir edilmiştir (F: 106, 107, 108, 109, 110, 111) teşhir edilmiştir.

Odanın bir köşesinde 19. yüzyıl iç giyimi temsil etmesi için bir mankenle içlik ve fes seremoni edilmiştir. Ayrıca iki dolap arasında kalan boşluğa dokuma heybeler asılmış ve Mısır'da bereketi temsil eden iki tanrıçanın minyatürleri de yerleştirilerek “bereket” simgesinin her iki toplumdaki algısına gönderme yapılmıştır (F: 112, 113). Bu odada dikkat çekici bir başka unsurda iki oda ortasında da bir kapının daha olmasıdır (F: 114). Erol Özbilgen'in *Bütün Yönleriyle Osmanlı Adabı-ı Osmaniyye*, adlı kitabında bu durum, “Evlerin ön tarafında giriş kapısı yanında bulunan yalnız erkeklere ayrılmış bir ya da iki odalık bölüme ‘selamlık’ denilirdi. Selamlık binası hali vakti yerinde olanlar için aynı çatı altında ikiz evler biçiminde yapılmıştır.” (Özbilgen, 2004: 386) ifadeleriyle yer almıştır. Bu takdirde yemekler harem mutfağında hazırlanır, selamlığa ara koridora konmuş bir ‘dönme-dolap’la iletilirdi. 19. yüzyıl Osmanlı dönemi ev yaşantısında gelen erkek misafirlerin evde bulunan kadınları görmesi doğru karşılanmazdı. Misafire ikram yapılacağı zaman aradaki bu kapı vasıtasıyla ev sahibi bir erkek kadınların getirdiklerini alır, böylece odanın diğer ucunda oturan misafir erkekler ev ahalisinden olan kadınları görmezdi. Haremlik-Selamlık anlayışına hizmet etmesi için Osmanlı dönemi mimari yapılarında

genellikle iki odayı birbirine bağlayan bu tür kapılar ya da “dönme dolap” olarak isimlendirilen dolaplardan bulunmaktadır. Eskişehir Osmanlı Evi Etnografya Müzesinde iki oda arasında yer alan bu kapının teşhiri yapılırken hikâyesi de anlatılmaktadır. Konağın mimarisinde sıkça kullanılan oyma ve işleme tekniği bu kapının yanı sıra konaktaki bütün kapı, dolap, pencere pervazları ve tavanda kullanılmıştır. (F: 115)

19. yüzyılda selamlık göreviyle daha çok erkeklerin yaşam alanı olarak kullanılan bu bölümden bahçe kısmına çıkılmaktadır. Bu geniş bahçe haremlik ve selamlık kısmının hemen ortasında yer almakta ve daha çok kadınların günlük yaşam alanı olarak kullanılmıştır. Bahçede taş merdivenlerle dış kısma açılan bir de kapı bulunmaktadır ancak restorasyon çalışmasından sonra kapatılmıştır (F: 116).

19. yüzyıl Osmanlı döneminde bahçe hemen hemen her evin bünyesinde bulunmaktadır. Bu bahçeler kadınlar için hem günlük yaşantılarını sürdürdükleri mekânları hem de yemek yaptıkları yerleri oluştururlar. Dolayısıyla Yeşil Efendi Konağının bahçesinde de bu amaca hizmet etmek için ocak ve çeşmeler (F: 117) mevcuttur.

Bahçe kısmına açılan kapının hemen yanında küçük bir çay ocağı, hasır örgülü ahşap tabureler ve ahşap bir yer masası, ahşap iki adet koltuk ve orta sehpa, müzenin restoran hizmeti için yemek masaları, üçayak ve çömlek, yayık, duvarlarda el işçiliği olan nazarlıklar, iğne oyaları (F: 118, 119, 120, 121, 122, 123) teşhir edilmiştir. Haremlik olarak kullanılan bölüm ise tamamen teşhire kapatılarak mutfak yapılmıştır. Bu durum, konağın orijinalliğini bozan başka bir ayrıntıdır. Bu kısmın tamamen teşhire kapatılması mimari yapının zarar görmesiyle birlikte kadınların yaşam alanı ve bu alanda oluşan kültürel yapının yok olmasına neden olmuştur. 19. - 20. yüzyıl Osmanlı dönemi kadınlarının yaşam tarzı ve oluşturdukları sözselle kültürün de teşhire yansımaları ziyaretçinin daha net bilgilenmesine katkı sağlayabilirdi. Örneğin; bahçede ocak, çeşmeler ve ahşap yayığın teşhiri sırasında yöresel kıyafet giyen mankenlerle yemek hazırlama, çamaşır yıkama, ekmek yapma ya da yayıkta ayran yapma seremonileri hazırlanarak bu canlandırma sırasında kadınların birbiri ile atışmaları, mani veya türkü söylemeleri sözselle desteklenebilir ve böylece ziyaretçinin daha somut bir algıya ulaşması sağlanabilirdi. Ancak bunun yerine bahçe

kısmına yemek masaları yerleştirilerek (F: 124, 125) ziyaretçilere yöresel yemekler sunulmaktadır.

Çağdaş müzeciliğin amaçlarından biri olan “müze mekânını yaşanılır hale getirmek” fikrinden yola çıkarak Eskişehir Etnografya Müzesi mekânı ziyaretçi için “kullanılabilir” hale getirmeyi amaçlamıştır. Bunu yaparken de kültürün pazarlanması konusu gündeme gelmiş, çözüm olarak da yöresel yemek ve içeceklerin sunulması fikri benimsemiştir. Ancak bu durum kısıtlı mekân içerisinde yapılacağından pek çok etnografik eşyanın Eskişehir’de bulunan müzelere taşınmasına sebep olmuştur. Bina “Yaşayan Ev” ve yöresel yemeklerin sunulduğu bir restoran haline gelirken etnografik eşyanın azalması ile kültürel atmosferinden uzaklaşmıştır.

Müzedede, binanın tarihi yapısı başta olmak üzere Mustafa Kemal Atatürk’ün konakta kalışı, Ertuğrul Gazi ve Şeyh Edebali’ye ithafen tanzim edilen odalar ve bu şahsiyetlerin hayatları, rivayet edilen önemli olaylar, Eskişehir kültürü (el işlemleri, yemekleri vb.), ikinci katta iki oda arasında (Atatürk Odası ve Ertuğrul Gazi Odası olarak tanzim edilen odaların arasındadır) bulunan kapının sosyolojik işlevi başta olmak üzere teşhirin hikâyelemesi yapılmaktadır. Duvarlarda ve panolarda Türkçe ve İngilizce yazılı metinlerin yanı sıra gelen ziyaretçiye müze yetkilileri tarafından sözselsel olarak daha ayrıntılı bir anlatım yapılmaktadır.

Müzedede ziyaretçi görüş defteri tutulmakta ve ziyaretçilerin müze hakkında yaptıkları yorumlar değerlendirilmeye alınmaktadır.

Müze okullardan ve yerli halktan (özellikle kına gecesi, nişan ve doğum günü etkinlikleri için) ziyaret talebi oldukça fazladır. Bu talep, müze yetkilileri tarafından rezervasyon yapılarak karşılanmaktadır. Ziyaretçi gruplara müze mekânı gezdirildikten sonra etkinlikler bahçe kısmında yapılmaktadır. Kına gecesi, nişan gibi törenlerde yaklaşık olarak rezervasyon 50 kişi civarındadır. Bu durum bahçenin kapasitesi ile alakalıdır. Müze, ilaçlama ve bakım işlemleri nedeniyle sadece pazartesi günleri ziyarete kapalıdır.

Müzenin teşhir ve tanzimi değiştirilmemekle birlikte farklı sergi ve sunumlar da yapılmamaktadır. Ancak yukarıda açıklanan etkinliklere ilave olarak sadece ramazan ayına mahsus müzedede iftar yemeği verilmektedir. İftar münüsü özel olarak

seçilen Osmanlı yemek ve içeceklerinden (özellikle Osmanlı şerbeti vb.) oluşturulmaktadır. Bu yemekler sırasında binada ilahi ve ney yayını yapılmaktadır.

19. yüzyıl mimari yapısını teşhire sunan müze “ev ve aile” yaşantısını seremoni etmekten çok etnografik eserlerle oluşturduğu kültürünü ve binanın Eskişehir için imge durumunda olmasını pazarlama aracı olarak kullanmıştır. Müze yönetimi konakta bulunan odaları önemli tarihi şahsiyetlere tanzim ederek (Atatürk Odası, Ertuğrul Gazi Odası gibi) tarihsel birikimi imge unsuruna dönüştürmeyi başarmış ve teşhirin kültürel-tarihi yapısını sunumuna aktarmıştır.

Binanın orijinal yapısının korunmaya çalışılmasına rağmen ihtiyaçların karşılanması amacı ile konağın 19. yüzyılda haremlik olarak kullanılan bölümü günümüzdeki kullanımında mutfak haline dönüştürülmüştür. Bu durum hem mimari yapı hem de kültürel unsurların değeri açısından önemli bir kayıp niteliğindedir. Dolayısıyla bu durum, Türkiye’deki müzecilik çalışmaları ve restorasyon işlemlerinin tarihi ve kültürel unsurlara daha az dikkat edilerek yapıldığının bir göstergesidir. Oysaki çağdaş müzecilik çalışmaları kapsamında haremlik olarak geçen bölüm de mutlaka teşhire dâhil edilmeli ve Osmanlı dönemi kadın yaşayışına uygun olarak tanzim edilmeliydi.

Eskişehir Osmanlı Evi olarak 2006 yılından itibaren yeni işlevi ile faaliyette bulunan Yeşil Efendi Konağı olarak bilinen müzenin amacı; etnografik eserlerle desteklenen Türk kültürünü tanıtmak, Atatürk ve Şeyh Edebali başta olmak üzere tarihi şahsiyetlere vurgu yapan imge niteliği taşımak ve binayı tüm ziyaretçiler için kullanılabilir / yaşanılabilir bir alana dönüştürmektir.

Binanın etnografya müzesi olması bakımından kültürel atmosferini bozan ve çağdaş müzelerde olmaması gereken unsurlar, yangın söndürme tüpleri ve kalorifer peteklerinin açıkta bulunmasıdır. Bu durum teşhirin kültürel ve tarihi atmosferini zedelemektedir. Ayrıca ışıklandırma, güvenlik ve eğitim hizmetleri açısından çağdaş müzeciliğin oldukça gerisindedir. Fakat Odunpazarı Belediyesi tarafından yeniden işlevlendirilen bina camekân müzeciliğinden kurtularak dokunulabilir ve kullanılabilir bir alana dönüşmüştür. Bu nedenle Türkiye’deki diğer etnografya müzelerinden ayrıldığı söylenebilir.

3.4. YOZGAT ETNOGRAFYA MÜZESİNDE SERGİLEME

Yozgat'ın ileri gelen ailelerinden Nizamoğulları ailesine ait olan konak, 1871 yılında yapılmıştır. Bu yapı XIX. yüzyıl sivil mimari örneklerinden olup Yozgat'ın mimari ve dekoratif özelliklerini de yansıtmaktadır. Konak, 1979 yılında Kültür Bakanlığı tarafından onarılmış ve 1985 yılında etnografya müzesi olarak ziyarete açılmıştır.

Nizamoğlu Konağı büyük bir bahçe içerisinde dikdörtgen planlı ve iki katlıdır. Duvarları ahşap karkas taşıyıcı sistem üzerine taş dolguludur. Aynı zamanda da bağdali sıvalıdır. Yapının üzeri ahşap alaturka kiremitli kırma bir çatı ile örtülmüştür. Eğimli bir arazide olmasından dolayı kuzey, güney ve batı cephelerinde kot farkları bulunmaktadır. Konağın doğu yönü Hititlerin başkenti Boğazköy'e giden yola açılmaktadır.

Konağa taş söveli, yarım daire kemerli bir kapıdan girilmektedir. Buradan içeriye girilen konağın sofası doğu, batı ve güney yönünde sekilerle yaklaşık bir metre yükseltilmiştir. Bu setlere iki yanlarda bulunana merdivenlerle çıkılır. Odalar, sekilerin arkasında sıralanmıştır. Odaların önünde barok desenli ahşap sütun, direkler ve korkuluklar bulunmaktadır. Konağın ilk yapımında bu bölümler depo, mutfak ve hizmetli odalarına ayrılmıştır.

Üst katta kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir sofa ve onun iki yanında da simetrik olarak yerleştirilmiş odalar bulunur. Ayrıca bu sofanın ucunda daha sonra camekânla çevrilmiş ve iki oda haline getirilmiş bir eyvan ve balkon bulunmaktadır. Bu odanın iki yanına genç Osmanlı dönemi üslubunda iki oda daha yapılmıştır. Bu odaların tavanları barok motiflerle süslü, çiçek ve kıvrık yapraklardan oluşan bir bezeme ile kaplıdır. Resimlerle bezeli konakta daha çok hayvanlar, avcılar, ağaç ve manzara motiflerine yer verilmiştir. Bu resimlerde bol ağaçlı deniz kıyılarında fesli çoban ile hayvanları, denizde tekneler, kıyı şehri, ağaçlı koylar, ağaçlar arasında köy, çeşme ve çeşmeden su içen atlı çobanın götüğü koyunlar, Yozgat'ın geçirdiği bir yangını anlatan sahneler ile Tevrat'tan alınmış dinsel sahneler ve kutsal olaylar (konağın ilk sahipleri Ermeni bir çifttir ve bu tasvirleri onların yaptırdığı düşünülüyor) da (F: 126, 127) tasvir edilmiştir. Konaktaki resimlerde tüm dinlerle ilgili kutsal olayların tasvirine rastlamak da mümkündür.

Günümüzde konağın odaları teşhir salonu olarak düzenlenmiştir. Zemin katında etnografik eserler, yöresel kadın ve erkek giysileri, el yazmaları, eski telefon santralleri sergilenmiş; birinci katta, günlük kullanım eşyaları, bakır kap kacaklar ve mutfak eşyalarına (F: 128, 129); ikinci katta ise günlük kullanım odaları 19. yüzyıldaki kullanım şekli ile döşenmiş ve mankenlerle seremoni edilerek teşhirine yer verilmiştir.

Müzedede 990 adedi teşhirde olmak üzere 4000 eser bulunmaktadır.

Müzenin teşhirinde ilk olarak dikkati çeken giriş kısmında yer alan at arabasıdır. Bu araba Osmanlı dönemi Yozgat kaymakamının makam aracı olarak kullandığı arabadır. Makam arabası olarak kullanılan bu at arabasının hemen yanında konağın eski kapıları (F: 130, 131) da teşhir edilmiştir. Bu kapılardan bazıları Nizamoğlu konağına bazıları ise Yozgat'ta yer alan diğer konaklara ait kapılardır. Teşhirde yer alan bu kapılarda dikkati ilk çeken nokta ise mükemmel bir oyma işçiliğinin olmasıdır. Osmanlı dönemine ait konakların büyük çoğunluğunda kapı, dolap ve tavanlarda oyma işçiliği olduğu bilinmektedir. İşte Nizamoğlu konağı da bu konuya en güzel şekilde örnek gösterilebilir. Çünkü konakta sadece oda kapılarında değil dolap kapaklarında ve tavan kenarlıklarında da oymalar vardır. Özellikle bu konaktaki tavan oyma işçiliğinde daha önce de bahsedildiği gibi tabiat ve insan motiflerine ayrıca kutsal dinlere ait ritüel (ayinle ilgili) sahnelere rastlanır. Bu motiflerden en ilgi çekici başka bir ayrıntı da Yozgat'ta çıkan ve etkisi hayli büyük olan bir yangının da sahnelenmiş olmasıdır (Bakınız: Fotoğraf 128).

Konağın ilk katı, bölümler halinde ve çoğu camekân içinde sergilenen teşhire aittir.

KONAĞIN İLK KAT TEŞHİRİ

PORSELEN ÜRÜNLER SEKSİYONU: 19. – 20. yüzyıllara ait Osmanlı dönemi porselen çorba kabı, çaydanlık \ demlik, tabak ve kâseler, şekerlik (F: 132, 133) teşhire sunulmuştur. Porselen ürünlerde daha çok beyaz ve yeşil rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir.

BAKIR ÜRÜNLER SEKSİYONU: 19. yüzyıl Osmanlı dönemi güğüm, lengerler, ibrik, semaver, sini \ tepsi, tencere, kazan, çaydanlık \ demlik, kahve

soğutucusu, yemek kalıpları, dibek, tabak ve sahanlar, kahve ve baharat kutuları ile bir kahve değirmeni (F: 134) de teşhir edilmiştir.

Bunların yanı sıra sofada bakır ayaklı bir kömür soması (F: 135) da teşhir edilmiştir. Bu sobaların en önemli özelliği “seyyar” oluşlarıdır. Bir odadan diğerine taşınabildiği gibi oda içerisinde de isteğe göre her yere yerleştirilebilmektedir. Özellikle kadınlar arasında yaygın olan kahve kültürü bu ayaklı kömür sobasında da yapılmaktadır. Bakır ürünler seksiyonunda teşhir edilen bir başka üründe, şamdan ve tombaklardır. Ayrıca bronz ve pirinçten yapılan 19. yüzyıl Osmanlı dönemine ait ateşlik, gaz lambaları, buhurdanlık ve tütsü kapları (F: 136, 137) da teşhir edilmiştir.

Yozgat Etnografya Müzesinde, Osmanlı döneminde camilerde kullanılan devasa şamdan ve tombaklar (F: 138) ayrıca dikkat çekmektedir.

ÇEŞME LÜLESİ: 14. yüzyıl Selçuklu dönemine ait bronz çeşme lülesi, bronz kulplu bardak ve tas (F: 139) müzenin ender parçalarından biridir. Çeşme lülesi teşhir edilirken seksiyonda gerçek bir çeşme seremonisi canlandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca çeşme lülesinden günlük kullanılan bakır kaplara ya da porselen ürünlere kadar tüm nesnelerin üzerinde dönemim sanat anlayış ve zevkini görülmektedir. Dolayısıyla Türk kültürünün, evden sokağa tüm kamu alanında devlet desteğini de alarak paylaşımcı bir sanat anlayışı içerisinde olduğu söylenilebilir.

MUTFAK BÖLÜMÜ: Bu bölüm konağın ilk katında yer almaktadır. Odanın bir duvarında ocak (F: 140) yer almaktadır. Ocak kısmının bulunduğu yerde üçayak (yemek pişirme sırasında üzerine tencere konulmaktadır) teşhir edilmiştir. Cam önüne gelen kısımda ise bakır kazan ve siniler ile el değirmeni / buğday, arpa vb. öğütmek için kullanılan öğütme taşı ve içerisine ihtiyaca göre su, yağ vs. doldurulan bir çömlek (F: 141) teşhir edilmiştir.

SİLAH SEKSİYONU: 19.- 20. yüzyıllar arasında Osmanlı döneminden kalma çakmalı tüfek, tabancalar, mermiler, barutluk, kama ve bıçaklar, kılıçlar (F: 142, 143) teşhir edilmiştir.

HAT SANATI: Osmanlı dönemi el yazması Kur'an-ı Kerimler, üzerinde Kur'an-ı Kerim'den ayetler yazılı olan levha ve tahta kaşıklar, yazı masası, divitlik, mürekkep kutuları, hokka aynı camekân içerisinde teşhir edilirken ayrı bir bölümde de Kâbe Örtüsü (F: 144, 145) sergilenmektedir. Özel bir camekân ve muhafaza

içinde teşhir edilen Kâbe Örtüsünün etrafında tespihler yerleştirilmiştir. Bu örtü, bakım ve yenileme işlemleri sırasında Kâbe'nin etrafından çıkarılan örtüdür. 19. yüzyılda Osmanlı döneminde Mekke'den getirilmiştir. Osmanlı döneminde camilerde muhafaza edilmiş, Ankara Etnografya Müzesinin açılışından sonra burada sergilenmiş daha sonraki dönemlerde de Yozgat Etnografya Müzesine getirilmiştir.

Yozgat Etnografya Müzesinin en önemli hat eserlerinden birisi de nadide Hat Levhadır (F: 146). Bu levha 19. yüzyıl Osmanlı dönemine aittir. Hattatı, Yesâri-zade Mustafa İzzet Efendidir. Hat levha müzenin ilk katıda sofanın hemen ortasında teşhir edilmektedir. Ortasında Osmanlıca “Ya Hazreti Mevla” yazmaktadır ve hem üst hem de alt kısımlarında hattatı Yesâri-zade Mustafa İzzet Efendinin yazdığı dörtlükler yer alır. Bu yazının transkripti şu şekildedir:

“DEĞİL Mİ LEVH-İ MÜCELLASI REŞK-İ ŞEMS-İ FELEK
ASILDI TAK-I MUALLÂYA İSM-İ HARTET-İ PİR
MEDAR-I ŞEVK U TARABDIR SEMA UŞŞAKA
RECEZDİR AŞK-I MEVLA'YA İSM-İ HAZRET-İ PİR
YA HAZRETİ MEVLANA
MUVAFFAK EYLEDİ KİLK-İ YESARİ ZADE'Yİ HAK
MEDED RES OLDU O MOLLAYA İSM-İ HAZRET-İ PİR
DONANSA CEVHER TARİH İLE SEZA PERTEV
YAZILDI CEDVEL-İ A'LAYA İSM-İ HAZRET-İ PİR”

Mevlana Celaleddin Rumi ve Şems-i Tebriz dostluğuna gönderme yapılarak 19. yüzyılda kaleme alınan bu devasa boyuttaki levha aynı zamanda hat sanatının en güzel örneklerinden biridir ve konağın birinci kat sofasına özel bir camekânla muhafaza edilerek yerleştirilmiştir.

AHŞAP ÜRÜNLER SEKSİYONU: Çeşitli desen ve ebatta ihlamur baskı kalıpları, aslan başı tasvirli kumaş baskı kalıbı (F: 147), oymalı sanduka kenarı(F: 148), çeşitli desen ve renkte kapılar ve dolap kapakları(F: 149) teşhir edilmiştir.

KONAĞIN İKİNCİ KAT TEŞHİRİ

Konağın ikinci katında Osmanlı dönemi günlük ve konak yaşayışı seremonisi yapılmıştır. Odalar dönemin kullanım ve zevkine göre döşenerek teşhir edilmiş ve mankenlerle canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu odalar şu şekildedir:

GÜNLÜK KULLANILAN ODA: Bu odada Osmanlı dönemi konak ve evlerinde kullanılan sedirler vardır. Sedirlerin oturma bölümleri dokuma kilim ve el işi işlemlerle kapatılmış ve yine dokuma yastıklarla sırt bölümü oluşturularak teşhir edilmiştir. Odanın ortasına dokuma halı ve kilimler serilmiştir. Ayrıca orta kısımda ayaklı bakırdan yapılmış kömür sobası ve sobanın etrafında minderler vardır. Odanın kenar kısmında ayaklı saat ve iskemleler yer almaktadır. Odanın büyük bölümünde pencere vardır ve güneş ışığının teşhire zarar vermemesi için pencereler perde ile kapatılmıştır. Pencere bulunmayan diğer duvara ise el dokuması kilimler asılarak (F: 150, 151) teşhir zenginleştirilmiştir. Ayrıca odada oyma işlemeli ve altın sarısı renkte bir de ayna (F: 152) bulunmaktadır. Konaktaki bütün odalarda yer alan dolaplar gibi bu odadaki dolap kapakları da işleme ve oymalıdır. Bu dolaplar mutfak kısmında kiler vazifesi görmektedir. Üst kattaki kullanım odaları ise yatak, yastık vs. koymak ve banyo yapmak için tasarlanmıştır. İçi pek çok kullanım olanağına sahip bu dolapların kapakları da evin dekorasyonuna göre çeşitli motiflerle işlenmiş ve boyanmıştır.

Bu odanın en önemli ayrıntısı ise, tavanıdır. Tavanda, çeşitli kabartma ve motifler (yukarıda bahsedilmiştir) ile dinsel ritüeller bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Yozgat'ta çıkan bir yangın da tasvir edilmiştir. Dolayısıyla bu yönleriyle konağın olduğu kadar bu odanın da çok dikkat çekici bir hikâyesi bulunmaktadır. Yapımından restore edilerek müzeye dönüştürülme aşamasına kadar pek çok aileye ev sahipliği yapan ve son sahiplerinin ismi ile anılan Nizamoğlu Konağı, burada yaşayan bütün ailelerden bir iz taşımaktadır. Bu izler de konağın çeşitli kısımlarında işlenerek tasvir edilmiştir. Örneğin; Osmanlı döneminde burada yaşayan Hıristiyan bir aile İncil'den, daha sonra konağa taşınan Ermeni bir ailede Tevrat'tan çeşitli dinsel sahneleri tavana resmettirmiştir. Konağın daha sonraki dönemlerde Müslüman ailelere satılmasının ardında da İslamiyet ile ilgili dinsel tasvirler resmedilmeye başlanmıştır. Ancak hiçbir aile konağın orijinal yapısına zarar vermemek için kendinden önceki ailenin izlerini silmemiş ve bu tasvirler günümüze kadar gelmiştir. Konağın restorasyon çalışmaları sırasında da özellikle bu tasvirlerin korunması ve zarara uğramaması yönünde ciddi çalışmalar olmuştur.

MİSAFİR ODASI: Diğer oda gibi odanın büyük kısmı sedirle döşenmiştir. Zeminde dokuma halı ve kilimler vardır. Ancak en büyük ayrıntı teşhire sunulan ayaklı piyanodur (F: 153, 154). 19. yüzyıl Osmanlı döneminden günümüze ulaşan bu

piyano çok özel çabalarla muhafaza edilmiş ve müzeye kazandırılmıştır. Odanın bir bölümünde yine özel yapım 19. yüzyıl Osmanlı dönemi işlemeli (sitalize çiçek ve yaprak motifleri vardır) dolap kapakları sergilenmiştir.

GELİN ODASI: İşlemelerle döşenmiş bir yatak, gelinin çeyizini sakladığı işlemeli sandıklar, demirden çocuk beşiği teşhir edilmiştir. Pencere önüne gelen kısımlarda sedir yer almaktadır. Zeminde odanın dekorasyonuna uygun renk ve desende iki tane dokuma kilim vardır. Yatağın hemen yanında işlemeli üç etek giydirilmiş bir manken ile sunum desteklenmeye çalışılmıştır. Odanın diğer kısmında ayaklı dikiş makinesi, radyo ve demir bir ütü (F: 155, 156) sergilenmiştir. Gelin yatağının hemen karşısına gelen duvara ahşap kenarlı ayna (F: 157) asılmıştır.

Nizamoğlu Konağı 19. Yüzyıl Osmanlı dönemi zevk ve sanat anlayışına, geniş aile sistemine yönelik uygunluğa ve kullanım rahatlığına göre her türlü ayrıntı düşünülerek yapılmış ender yapılardan biridir. Gülhan Benli-Ayla Potur'un "Müze Fonksiyonu ile Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapıların Yapısal Nitelikler ile Sergileme Ana Teması Arasındaki İlişkiler" başlıklı makalesinde, "[...] yapının nitelikleri ile sergileme ana teması arasındaki ilişkiler iyi irdelenmeli, sergileme teması olarak tarihi yapı ve objelerin birbiri üzerindeki baskınlık" (Benli-Potur, 2005: 170) derecesinin kontrol edilebilir olacağını vurgulamıştır. Buradan hareketle tarihi bir mekân içerisindeki Nizamoğlu Konağı'nın teşhiriyle ilgili söylenecek olan, yapının, bahsedilen durumları yerine getirdiğidir. Özellikle müzenin ikinci katı "aile ve ev" şeklinde seremoni edilmiştir. Odalardaki tüm objeler günlük yaşantıyı kurgulamaktadır. Sergileme yöntemleri arasında yer alan müze modelleriyle ilgili M. Öcal Oğuz, "Etnografya Müzeciliğinden Uygulamalı Halkbilim Müzeciliğine Geçmek" başlıklı makalesinde; "[...] Türk halk kültürünün ve halk hayatının en iyi tanımlanma biçimlerinden biri olarak 'aile ve ev' esas alınmalıdır." (Oğuz, 2002: 50) şeklinde bahsetmiştir. Dolayısıyla düzenleme; ailenin oluşumu, ailenin yaşadığı ev, evin bulunduğu sokak, sokağın bulunduğu yerleşim yeri, yerleşim yerinin bulunduğu yöre yaklaşımı ile ele alınmalıdır ki bu durum uygulamalı müzecilik felsefesine daha yakındır. Nizamoğlu Konağında bu yöntem desteklenmekle birlikte müzecilik anlamında bazı çalışmalara uygunluk koşulları sağlanması bakımından konakta bazı değişiklikler de yapılmıştır. Konağın zemin katında bulunan hizmetli odası bahçe kısmına açılan bir hol, kiler görevi gören depo ise restore edilerek seminer salonu haline getirilmiştir. Modern bir seminer salonu haline getirilen bu mekânda, özel

olarak gelen ziyaretçi gruplarına veya okullardan gelen öğretmen-öğrenci gruplarına bizzat müze müdürü Hasan Şenyurt tarafından müzedeki teşhir ve konak hakkında sunum yapılmaktadır. Böyle bir uygulama ve seminer salonu Türkiye'deki pek az yapıda mevcut olup bu durum aynı zamanda Yozgat müzesinin eğitime olan desteğini de göstermektedir. Bunun yanı sıra bahçe kısmı da teşhire dâhil edilmiş ve buraya üstü kapalı bir çardak yapılarak ziyaretçinin dinlenebileceği bir alan oluşturulmuştur. Konakta arşiv ve depo bölümleri de bulunmaktadır. Ayrıca müze yönetimi için bahçenin bitiş kısmında bir ek bina yapılmıştır. Bu ek binada müdür ve çalışanlara ait odalar ile güvenliğe ait bölümler yer almaktadır. Ancak kültürel ve tarihi nitelikteki bu yapının müze işlevi görmesi, geleneksel mimari yapısının yeniden işlevlendirilerek ekonomik getiriler sağlaması ve yoğun kullanım alanına açılmış olması ile mimari kalitesinin korunarak mekânsal bütünlüğünün bozulmamasına dikkat edilmeye çalışılmıştır. Fakat maddi imkânsızlıklar gerekçe gösterilerek ek bir bina tahsis edilerek yapılması gereken seminer salonu, arşiv ve depo müze mekânının içine yerleştirilmiştir. Bunun yanı sıra teşhir sisteminde Yozgat için önemli tarihi ve kültürel objeler sergilemeye dâhil edilmiş ve bazı objelerle (ikinci katta yer alan ayaklı saat ile Yozgat Saat Kulesi arasındaki bağlantı gibi) imge vurgusu yapılmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra müze fonksiyonu yüklenen Nizamoğlu Konağı hem Yozgat hem de Osmanlı dönemi mimarisi için başlı başına bir imge durumundadır. Çünkü bu binalar Tomur Atagök'ün *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* adlı kitabında; “[...] içerdikleri strüktürel ve mimari elemanlarının yanı sıra süsleme öğeleriyle de tek başlarına birer müze niteliğindedir.” (Atagök, 1999: 89) şeklinde ele alınmıştır.

Yozgat Etnografya Müzesinde uygulama ve canlandırma çalışmaları yapılmamakta ve bu durumun bir sonucu olarak da edilgen ziyaretçi görüntüsü oluşmaktadır. Müze yönetiminin şimdilik hedeflediği ziyaretçi şekli de edilgendir. Çünkü “Yaşayan Ev” fonksiyonu kazanmayan bir binada katılımcı ziyaretçinin amacına ulaşamayacağı düşünülmektedir. Bu fonksiyonun oluşması için Yozgat Etnografya Müzesinde şimdilik herhangi bir plan ya da çalışma yoktur.

Teşhirin, ziyaretçiye “Eskiden insanlar nasıl yaşamış, nasıl giyinmiş, hangi aletleri kullanmışlar, zevk anlayışları nasıldı?” gibi sorulara cevap vermesi sağlanırken Yozgat kültürünü tanıtmak ve bu kültürü gelecek kuşaklara aktarmak amaçlanmıştır. Mimari yapısı ve oyma-süsleme tekniğiyle 19. Yüzyıl konaklarına

güzel bir örnek olan Nizamoğlu Konağı, içerisindeki teşhiri ile de metafor oluşturmaktadır. Müzeye olan ilginin daima canlı tutulabilmesi için de değişen sergi ve sunumlar düzenlenmektedir. Fakat nesnenin müzeye geliş aşaması (kronolojik sıra ile) ve nesnenin kullanım alanında geçen sözel ürünler sergilemeye yansıtılmamıştır. Nesnelerin hikâyesi ve somut olmayan kültürel mirasın teşhire aktarılma durumları da yoktur. Sadece gelen ziyaretçilere müzeyi gezdiren görevli önemli bilgileri aktarmaktadır. Nesnenin teşhiri sırasında üzerinde bulunan etikette “hangi yüzyıla ait, nereden derlenmiş?” gibi kısa envanter bilgisi verilmektedir. Fakat ürünün tanıtımı kapsamında kısaca değinilen bu teorik bilgiler hiçbir sözsel ürün veya hikâyelemeyle desteklenmemiştir. Böylece, dramatize edilmeden “durağanlığına” terk edilen nesnelere geçmişteki “yaşanmışlıklarıyla” ilgili ziyaretçiye hiçbir bilgi aktaramaz konumdadır. Oysaki levha bilgileri, fotoğraf, imkân varsa dijital görüntü, konu ile ilgili bir mani, fıkra, türkü veya ağıt ile desteklenerek hikâyesi olan ürünlerin hikâyelerine de yer verilmiş olsa ziyaretçinin daha fazla etkilendiği ve daha akılda kalıcı bir fonksiyona dönüştürülmüş olurdu.

Yozgat ve çevresine ait 19. yüzyıl Osmanlı dönemi geleneksel ürünlerin sergilendiği ve konak yaşamının deşifre edildiği müzede, yöresel bir dil kullanılarak oluşturulan sunum ile kültürel birikimin devamlılığı amaçlanmıştır. Modern koşullarla yeniden yorumlanarak müze işlevi verilen Nizamoğlu Konağı iç ve dış yapısı ile özgün bir niteliktedir ve hem mimari yapısı hem de bünyesinde barındırdığı teşhiri ile 19. yüzyıl Osmanlı kültürünün yorumlandığı bir vitrindir.

SONUÇ

Etnografya, kavimlerin kültür oluşumlarını araştıran toplumbilim manasına gelmektedir. İnsanın toplum olma süreci ve tek başına bir bireyin toplum ile olan ilişkisi ayrı öğeler olarak düşünülemez. Bu nedenle etnografya müzelerinin veya müzeciliğinin içeriği; bir ulusun en küçük yapı taşından başlayarak tüm coğrafyasına yayılan medeniyetlerin izini sürerek günümüze taşımak olmalıdır. Dolayısıyla işlev bakımından etnografya müzeleri geçmiş “şimdiye” aktaran kurumları ifade eder. Bu kurumların varlığı ile yerel, bölgesel ve ulusal kültür önemini artırarak milli bilinç değer kazanmaya başlar. Ulus olmanın çerçevesi çizilir. “Öteki” olmaktan kurtulan millet, kültürel değerleri ve sanatsal birikimini yaşanılır hale getirerek hem ulusal hem de uluslararası düzeyde bu birikimini tanıtmaya imkânı bulmuş olur.

Çağdaş etnografya müzeleri amaçları bakımından kültürün devamı ve korunmasının gerekliliği etrafında birleşirken somut olmayan kültürel mirasın sergilemeye dâhil edilmesinin gerekliliğini de savunmaktadır. Nitekim geleneksel birikimin anlaşılır bir boyuta gelerek çok yönlü modern bakış açıları ile yorumlanabilmesi toplumu oluşturan sözel dinamiklerin açığa çıkarak günümüz dünyası ile bireyin bulunduğu konumu sivilize etmesine bağlıdır.

Modern dünyada varlığını sürdüren bireyi, aitlik hissettiği kültür “ötekinden” arındırarak “farklı” olmasını sağlayacaktır. Bu farkındalık ise çağdaş müzelerin sergiledikleri koleksiyonun anlam ve değerini öğretmeye yönelik çalışmalarını, güncel bilgi ve sanatsal zevk anlayışını zenginleştirerek inceleme ve araştırma alanları ile eğitimin canlılığını sağladıkları mekânlarda mümkün görünmektedir. Bu nedenle klasik müzecilik anlayışının günümüz teknoloji ve bilimsel gelişmelerinin getirileri ile yeniden şekillendiği görülür. Çağdaş müzecilik uygulamaları da nesnenin toplanmasının yanında, nesnenin müzeye geliş aşaması ve ziyaretçiye sunumu, uygun ve yeterli nitelikte aydınlatma koşulları, iç ve dış yapısı ve bu yapıyı aktif olarak kullanabilme imkânları, saklama-muhafaza- sergileme teknikleri ile eğitim işlevi verebilmesi ve son olarak “uygulama” çalışmalarına geçmiş olması gerekir.

Nitekim Türkiye Cumhuriyeti etnografya müzelerinde henüz klasik müzecilik anlayışı ile yapılan sergileme imkânları ve felsefesi çağdaş müzeciliğin gereklerini yerine getirememektedir ve bu durum genel anlamı ile etnografya müzelerinde daha

sık görülmektedir. Özellikle 1920li yıllarda başlayan Milli Mücadele Dönemi ve bu dönemin edebiyata yansması ile Orta Asya Türk kültürüne yönelik ve Anadolu'yu bir bütün olarak Türk yurdu haline getirme çalışmaları ile Türk kültürüne ait etnografik malzemelere yönelik başlamıştır. Nitekim bu çalışmaların bir sonucu olarak Cumhuriyetin ilanından hemen sonra bizzat Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün destek ve teşviki ile başkentte bir etnografya müzesi kurulmuştur. Buradaki amaç; Orta Asya'ya tarihlenen ve Anadolu'nun Türk yurdu olmasından sonra Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemleri ile çeşitlenen Türk kültürünün etnografik malzemelerle açığa çıkarılmasıdır. "Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür." diyen Mustafa Kemal Atatürk, pek çok devlet başkanı ve özel misafirleri öncelikli olarak Ankara Etnografya Müzesinde ağırlamıştır. Buradaki teşhir ile asıl anlatılmak istenen ise, Türklerin kimliğidir. Atatürk, bu uğurdaki kararlılığını, ölümünden sonra na'sının müzeye defnedilmesini vasiyet ederek göstermiş ve neticesinde Ankara Etnografya Müzesi 15 yıl boyunca anıtkabir vazifesi görmüştür. Ancak Türkiye Cumhuriyetinde oluşturulmaya çalışılan korumaya değer varlığın, Türk kültürünü ifade eden etnografik malzemeler olduğu fikri özellikle edebiyatta görülen Nev-Yunanilik akımı ile kesilmiştir. Yahya Kemal Beyatlı'nın öncülüğünde gelişen daha sonra da Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlarında destek verdiği Nev-Yunanilik akımına göre; Türk kültürü ne Orta Asya ne de Osmanlı kültürüdür, Türk kültürünün Akdeniz havzası kültürü olduğu savunulmuştur. Bu düşünce, çağdaş Türkler'in bereketli Akdeniz havzasının Türk'ü olacağı düşüncesinden hareket etmektedir. Böylece Nev-Yunanilik denen yeni bir akım başlar. Bu akım hem edebi hem de siyasi ortamda yayılırken Anadolu topraklarından çıkarılan Helenistik, Roma ve Bizans'a ait arkeolojik eserler değer kazanmaya başlamıştır. Edebiyat dünyasında kısa süre sonra etkisini yitiren Nev-Yunanilik akımı, devlet desteğini alarak 1940lı yıllarla birlikte müzelere girmeye başlar. Ülkenin pek çok bölgesinde özellikle Akdeniz havzasında kazı çalışmaları yapılır ve aslında Osmanlı Devletinin yarım bıraktığı arkeolojik eser biriktirme ve sahiplik-üstünlük oluşturma merakı tamamlanır. Her ile arkeoloji müzesi açılmaya ve kazılardan çıkarılan Helenistik-Yunan, Roma ve Bizans dönemlerine ait arkeolojik eserler sergilenmeye başlanır. Zamanla etnografik eserler unutulmaya ve etnografya müzeleri ihmal edilmeye başlanmıştır. Devlet tarafından desteklenen artık etnografya değil arkeoloji müzeleridir. Böylece kültürel gelişmeler durma noktasına gelmiştir. Zamanla Türk toplumundaki müze anlayışı da etnografik değil arkeolojik bir algıya ulaşmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri de özellikle mekân kapasitesi, bahçe kullanımı, güvenlik hizmetleri, deprem, yangın gibi doğal afetlere karşı önlemler, eğitim imkânları ve pedagojik yaklaşım, ışıklandırma, imge yönetimi, teşhirin sözselle sunumu (hikâye edilmesi \ hikâyesinin anlatımı), uygulama imkânları gibi pek çok konuda yetersiz kalmıştır. Halk kültürüne ait maddi ve manevi tüm unsurların sunumu ile ulusal kalıtın devamını amaçlayan bir sergileme yöntemi ve amacını benimseyen bu müzeler, sahip oldukları maddi imkânlar ve müzecilik anlayışları doğrultusunda çalışmalarına yön vermeyi amaçlamış ancak dünya genelindeki benzerlerine oranla başarılı olamamışlardır.

Geniş bir kültür açılımı oluşturan müzelemenin temel kavramları arasında yer alan “imge kullanımı”, “pazarlama ve tanıtım”, “somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi”, “teşhirdeki ürünün -varsa- hikâyesini anlatarak sunmak ve böylece nesneyi daha ilgi çekici kılmak, hikâye belleği oluşturmak” gibi konular -net bir biçimde anlaşılabilmesi ve mevcut maddi imkânların yetersizliği sebebiyle- müze mekânlarına yansıtılamamıştır. Yine müzelerde “uygulama” yapılarak sergileme yöntemleri kullanılmamış bunun sonucu olarak da çağdaş müzeciliğin önemle altını çizdiği “katılımcı ziyaretçi” yerini “edilgen ziyaretçi” profiline bırakmıştır. Fakat çağdaş müzecilik anlayışı, müzeleri bir defa gidilip tüketilen mekânlar olarak değil öğrenme ve bilgi edinmenin sürekliliği açısından hayati değeri olan yerler olarak ifade eder. Bu bakış açısı çağdaş müze mekânlarında katılımcı ziyaretçinin amaçlandığını vurgular. Dolayısıyla günümüzde çağdaş bir kurum haline gelen müzelerin, koleksiyonun teşhiri ile ziyaretçiyi bilgilendirirken toplumun tarihi ve kültürel geçmişini estetik bir düzen içinde yorumlaması ve pedagojik bir yaklaşımla olaylara eleştirel bakış açıları sunması da gerekir.

Klasik müzecilik anlayışının aksine çağdaş müzecilik felsefesi müzeleri “yaşanılan yer” haline getirmelidir. Modern müzelerde mekânın kapasitesi (otopark, çocuk oyun alanları, dinlenme tesisleri, alışveriş merkezi, bahçe bakımı ve kullanımı, teknolojik gelişmelerin müze ortamında kullanımı, görüntülü ve yabancı dillerle sesli anlatım, aydınlatma imkânları, güvenlik önlemleri, pedagojik eğitim, sözsel ile destek, teşhirin hikâyesini sunma gibi pek çok imkân) ziyaretçinin “durağan bir dünya” ile bütünleşerek zamanın hızını yakalamasına yardım edecektir. Bu nedenle günümüz dünyası, modern müzecilik fikri ile oluşturulan müzelere ilgi duymaktadır

ve Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat Etnografya Müzeleri örnekleriyle değerlendirildiğinde Türkiye'deki etnografya müzeleri bu gelişmelerin oldukça gerisindedir.

Kısacası, 21. yüzyılın çağdaş ve teknolojik gelişmeleri ile dünya, modernitesi yüksek bir döneme girmiştir. Fakat sanılanın aksine “geçmiş” tüm cazibesini artırarak küresele sunulmuş ve bunu başaran milletler farklılığını artırmıştır. Böylece küreselleşmenin hız kazanması popüler olan kültürün tüm dünyaya sunumu sağlamıştır. Bu durum daha açık bir ifade ile “kültürün pazarlanması” anlamına gelir. Ankara, Çankırı, Eskişehir ve Yozgat Etnografya Müzeleri kapsamında incelenen müzecilik anlayışı ve İç Anadolu kültürünün ne şekilde ifade edildiğidir. Sözü geçen müzelerde İç Anadolu kültürü teşhir edilen nesnelere somutlandırılmış, ancak bu kültürün ulusal ve uluslararası alanda pazarlanması net bir şekilde yapılamamıştır. Dolayısıyla kültürünü pazarlayabilen toplumlar ulusal kalıtın devamını sağladığı gibi “kendi” olduğu için de ticari anlamda kazanç sağlayacaktır. Elbette kültürün tanıtım ve pazarlanmasının en iyi yapıldığı kurum müzelerdir. Ancak kültür birikimi, çeşitliliği ve zenginliği oldukça fazla olan Türkiye, çağdaş müzelere ve çağdaş müzecilik fikrine sahip olmadığı için “kültür savaşı” ile yarışmamaktadır ve kültürünü pazarlayacak kapasiteye ulaşamamıştır.

KAYNAKÇA

- Artun, Ali; *Müze ve Modernlik Sanat Müzeleri 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.
- Atagök, Tomur; *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi Matbaası, İstanbul 1999.
- Aydemir, Pınar; “Türkiye’de Etnografya Müzeleri”, Türkiye’de Halkbilim Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları 1, Gazi Üniversitesi, Ankara 2003.
- Aydın, Şengül; “Dünya Müzelerinde Çağdaş Uygulamalar”, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2005.
- Benli, Gülhan ve Ayla Potur; “Müze Fonksiyonu ile Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapıların Yapısal Nitelikler ile Sergileme Ana Teması Arasındaki İlişkiler”, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2005.
- Ekici, Metin; “Amerika Birleşik Devletlerinde Halkbilimi (Folklor) Müzeciliği”, Türkiye’de Halkbilim Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, Türk Halkbilimi araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları 1, Gazi Üniversitesi, Ankara 2003.
- Hooper-Greenhill, Eilcan, *Müze ve Galeri Eğitimi* (Çev.: Meltem Öрге Eren ve Emine Gül Kapçı; yayına hazırlayan: Bekir Onur), Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara 1999.
- Kökten, Hande; “Türkiye Müzeleri için Çok Düzeyli Koruma Yapılanması”, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2005.
- ICOM of Ethics, Koleksiyonların Bakımı, Madde 6.2, 2005.
- Madran, Burçak ve Şebnem Önal; “Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Çok Paylaşımlı Vitrinler: Müzeler ve Sunumları”, Müzecilikten Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve yerelleşme, Numune Matbaası, İstanbul 2000.

Müze Kültürü, Sanat Kültürü ve Toplumsal Sorumluluk Açık Oturumu, Katılımcılar: Prof. Dr. Yaman Örs, Prof. Dr. İnci San, Prof. Dr. İlhan Tekeli, Hıfı Topuz. Müzecilik Derneği Yayınları, Ankara 2001.

Nalçakan, Meral ve Özge Kandemir; “Çağdaş Müzecilik Yaklaşımı ve Tarihi Sit Alanları; Pearl Harbour-USS Arizona”, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2005.

Neyişçi, Tuncay; “Bir Yaşam Alanı Olarak Müze”, Kentler ve Kent Müzeleri, RETMA Baskı, Antalya 2008.

Ogan, Aziz; *Türk Müzeciliğinin 100'üncü Yıl Dönümü*, İstanbul Sevenler Grubu Yayınları, İstanbul 1947.

Oğuz, M. Öcal; “Etnografya Müzeciliğinden Uygulamalı Halkbilim Müzeciliğine Geçmek”, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Oğuz, M. Öcal; “Halkbilim Çalışmalarında İmgeleri Öne Çıkarmak”, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Oğuz, M. Öcal; Somut Olmayan Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları 2, Ankara 2004.

Özbilgen, Erol; *Bütün Yönleriyle Osmanlı Adab-ı Osmaniyye*, İz Yayıncılık, İstanbul 2004.

Özdemir, Nebi; “Eğlence-Müze ilişkisi ve Türk Eğlence Geleneği Araştırma-Uygulama Merkezi”, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları 2, Ankara 2004.

Öztürk, İsmail; “Müzecilik ile ilgili Yayınlar Işığında Türkiye’de Etnografya Müzeleri ve Yenilikler”, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2005.

Portakal, Raffi; “Özel Koleksiyonculuk”, *Müzeler İçin Düş Bilançosu*, (Redaksiyon: Şennur Aydın), Yedi Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

San, İnci; Eğitim ve Müze Semineri, Kök Yayıncılık, Ankara 2008 (18-21 Ekim 2007 tarihinde düzenlenen seminerden yayına hazırlanmıştır).

Shaw, W. M. K. ; *Müzeler, Arkeoloji ve tarihin Görselleştirilmesi Osmanlı Müzeciliği*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

Tural, Mehmedalp ve Elif Turhal; “Müzeler ve Aydınlatma: Chicago Sanat Enstitüsü Merkezi Örneği”, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2005.

UNESCO, Sayı 25, Haziran 1960, s.5.

EKLER

1.1. Derleme ve Röportajlar

1) ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİ

Müze Müdürü M. Yücel KUMANDAŞ

SORU VE CEVAPLAR

1. Sizce müze nedir?

-Kültürel birikimi saklayıp depolayan ve koruyan alanlardır.

2. Etnografya müzesi neyi anlatır ve amacı nedir?

-Bir milletin geçmiş kültürünü müzeler ve geleceğe aktarımını sağlar.

3. Somut olmayan kültürel miras, sözel kültürel öğelerin desteği olmadan müzeleştirilmeli midir? Bu durumun müzedeki boyutları nedir?

-Hayır, müzeleştirilmemelidir. Ancak mevcut imkânlar itibariyle bu konu mümkün olmuyor.

4. Mekân kapasitesi ile koleksiyon oluşturma ve seçilen objelerin teşhiri arasında bir ilgi var mı? Bu anlamda müze idaresinin arşiv, depo ve sergi mekânları ve mekânsal genişleme planları var mı?

-Evet, mekân ile koleksiyon arasında bir ilgi mevcuttur. Ankara Etnografya Müzesi 1938'den 1953'e kadar M. Kemal Atatürk'e anıtkabirlik vazifesi yapmıştır. İç mekân Atatürk'ün hatırasına hürmeten aynı şekilde bırakılmış ve o dönemi anlatan fotoğraflar teşhir edilmiştir. Arşiv ve depo alanlarımız mevcut olmakla beraber yeterli değildir. Sergiler düzenleniyor.

5. Müze mekânının tespiti, planlanması, düzenlenmesi, yapı ve yapılar bileşkesi nasıl oluşturuldu?

-Müzenin kurulduğu mekân Namazgâh Tepesi olarak bilinen yerdir. Burada bir müze kurulma fikri ortaya çıkınca Vakıflar Genel Müdürlüğünce 1925 tarihli Bakanlar Kurulu kararına göre Milli Eğitim Bakanlığına bağışlanmış ve müze yapım çalışmalarına başlanmıştır.

6. Müzenin kompozisyonu nasıl oluşturuldu, nelere dikkat edildi?

- Bu müze Türkiye Cumhuriyetinde kurulan ilk etnografya müzesidir ve dönemin koşulları el verdiğiince düzenlemeler yapılmıştır. Fakat şurası bir gerçektir ki müze yapılırken bu kadar çok eser toplanabileceği düşünülmemiş olacak ki Anadolu'dan gelen eserler mekâna sığamamıştır. Bu nedenle Anadolu'nun farklı yerlerinde etnografya müzeleri açılarak fazla olan eserler yeni açılan bu Anadolu müzelerine taşınmıştır \ gönderilmiştir.

7. Ziyaretçi müzenin yönetiminde etkin rol üstleniyor mu? Bu anlamda yapılan herhangi bir faaliyet var mı?

-Müzemizde ziyaretçi defteri tutuluyor ve bu defter aracılığı ile ziyaretçinin görüşleri alınıyor. Ziyaretçiyi aktif olarak kullanamıyoruz ve ziyaretçi profilimizin de bu düzeyde olduğunu düşünüyoruz. Ziyaretçi kullanımı bakımından herhangi bir etkinlik de yapılmıyor, maddi imkânlar ve devlet desteği yetersiz bir durumda.

8. Beklenen hedef kitle nedir? Müze, hedef kitlenin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda görev yapıyor mu?

-Beklenen hedef kitle, milli kültürü tüm ülke insanını başta olmak üzere ulusal ve uluslararası boyutta ziyaretçi kapasitesine ulaşmaktır. İmkânlar elverdiğince oldukça geniş kitlelere ulaşmayı hedefliyoruz.

9. Müzenin misyonu nedir? Strateji ve politikası var mı? Müzenin belirlediği ideal, kısa süreli ve ulaşılabilir hedefleri ve kaynak tahsis projesi nasıl?

-Ankara Müzesi olarak misyonumuz, Türk kültürünün zenginliklerini hem ulusal hem de uluslararası alanda tanıtmaktır. Politikamız ise, ziyaretçi kapasitemizi artırmaktır.

10. Çağdaş müzecilik anlamında, müze eğitim işlevini yerine getiriyor mu? Müze ile okullar arasında bağlantı var mı?

-Müzelerde eğitim işlevi çok önemlidir. Müze yönetimi okullar ile işbirliği halinde olmaya özen göstermektedir. Talep gelen okullara slaytlı sunumlar hazırlanmakta ve konferanslar verilmektedir. Özel talepler karşılığında okullardan müze ile ilgili bilgiler verilmektedir. Öğrencilerin nesnelere burada görmeleri ve müze bilgilerini

kendi ortamında öğrenmeleri çok önemlidir. Fakat henüz bu bilinç yerleşmiş değil. Bu konu ile ilgili öğrencilerin olduğu kadar öğretmen ve ailelerin de bilgilenmesi gerekir. Şu an Anadolu Medeniyetler Müzesinde bu tür uygulama ve etkinlikler yapılıyor. Ama insanlar kültürden ziyade arkeoloji ile ilgilenmeyi tercih ediyorlar. Bunun sebebi birazda bu bilinçten kaynaklanıyor.

11. Müze, eğitim hizmetini nasıl sunmalıdır?

-Halk, müzecilik açısından doğru ve net bir şekilde bilgilenmelidir. Müze bu görevini açık bir ifade ile sunmalıdır.

12. Müze, halkın zihinsel ve ahlaki gelişimini sağlayıcı görevleri olan bir kurum mudur?

-Evet, tabii. Hatta kesinlikle diyebilirim. Müzede birey bilmediği pek çok şeyi öğrenir. Farkına varmadıklarının farkına varır ve çevresini yeniden anlamlandırır.

13. Müze, “yeni” veya “yenileşme”nin simgesi veya habercisi midir?

-Evet, habercisidir diyebiliriz. Müzeler, yenileşme hareketlerinin simgesi niteliğindedir. Yeni devlet, yeni bir düzen olduğunu müze ile desteklemiştir. Üst düzey misafirler müzeye götürülmüş ve farklı bir düzenin olduğu vurgulanmıştır böylece.

14. Müzedeki teşhirin ziyaretçiye ne tür bir duygu, fikir veya Türk kültürü ile ilgili bilgi vermesi amaçlanıyor?

-Teşhirin, geçmişte var olan ama günümüzde unutulmuş, kullanılmayan veya tercih edilmeyen kültür ve yaşantılar hakkında bilgiler sunması amaçlanıyor.

15. Teşhirin kendi içinde ve müze ile bağlantılı olan kurgusu nedir? Bu kurgu neyi anlatmaktadır?

-Bu kurgu Anadolu topraklarının ne kadar çok medeniyete ev sahipliği yaptığını ve bünyesinde ne kadar çok kültür barındırdığını anlatmaktadır. Binanın mimarisi de kültür açısından Anadolu topraklarının çeşitliliğini anlatmayı hedeflemiştir.

16. Nesne belli bir koleksiyona dâhil edilirken neye dikkat ediliyor?

-Nesnenin orijinal yapısına ve bu yapının ne kadar tahribat görüp görmediğine dikkat ediyoruz. Nesne teşhir edilecek görünüm ve sağlamlıkta olmalıdır. Korumaya değer ve milli kültüre ait olmalıdır.

17. Müze yapısının, işlevsel, tarihsel ve anlamsal nitelikleri ile sergileme ana teması arasındaki ilişki nedir?

-Burası Türkiye Cumhuriyetinin ilk etnografya binasıdır ve yapılış amacı da budur. Bu amaca uygun olarak mimari özelliklerine çok dikkat edilmiştir. 1930lu yıllarda yapımı tamamlandıktan sonra Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden etnografik eserler toplanmış ve teşhire sunulmuştur. Binanın dış görünüşü de Anadolu için tarihi ve kültürel değerlere sahip olan mimari yapıların bazı özelliklerini almıştır. Bu açıdan teşhir ile binanın yapısı oldukça uyumludur.

18. Müze mimarisinin hikâyesi var mı? Varsa sunumu yapıyor mu?

-Evet, hem de çok önemli bir hikâyesi var. Öncelikle binanın bulunduğu yer Ankara için önem taşıyan bir bölgedir. Kutsal bir mekân olarak adlandırılan "Namazgâh Tepesi" adı ile bilinmektedir ve Ankara'ya hâkim bir alandır burası. Cumhuriyetin ilk yıllarında M. Kemal Paşa'nın Ankara'da modern bir müze açılmasını talep etmesi üzerine dönemin Vakıflar Müdürlüğüne Milli eğitim Bakanlığına bir bölge bağışlanmıştır. 1921 yılında Kültür Müdürlüğü oluşturulmuştur. 1924 yılında müze yapılması amacı ile bir proje yarışması düzenlenmiş, yabancı mimarların yanı sıra yarışmaya Arif Hikmet Koyunoğlu da davet edilmiştir. Koyunoğlu'nun 15 gün içinde hazırlamış olduğu proje en uygunu olarak kabul edilmiştir. 1925 yılında yapımına başlanmıştır. Bölgedeki çalışmalar ile ilgili de iki anekdot aktarılmıştır:

İlki, M. Kemal Paşa'nın müze yapım çalışmalarını bir kış günü ziyaret ederek Hikmet Koyunoğlu ve işçiler ile sohbet ederek çay içtiği ifade edilmektedir. Ayrıca Atatürk'ün müzenin hâkim olduğu manzarayı çok beğendiği de anlatılmıştır.

Diğeri ise, yine inşaat çalışmalarına Atatürk'ün yanında Cevat Abbas Bey ile geldiği, Abbas Bey'in: "Bu mimari eskiyi anımsatıyor." dediğinde Atatürk, bina içinde sergilenecek olan etnografik eserlere uygun, Türk kültürünü yansıtan ve Anadolu medeniyetlerinden esintiler taşıyan nadide bir bina olduğunu vurgulamış ve Koyunoğlu'nu tebrik etmiştir. Daha sonra Cevat Abbas Bey'in şaka yaptığı ve mimariyi çok beğendiği ifade edilmiştir.

Binanın yapısında özellikle Selçuklu ve Osmanlı süsleme tarzı kullanılmıştır.

19. Müzenin ziyaret edilmesini sağlamak için “uygulama”, “canlandırma”, “ulusal kalıt” ile ilgili neler yapılıyor?

-Ulusal kalıt olarak kültürel öğelerimiz yaşatılıyor ve geleceğe aktarımları hedefleniyor. Uygulama çalışmalarımız mevcut değil. Canlandırma olarak, Ankara kına gecesi, damat tıraşı, sünnet odası ve bakırcı dükkânı seremonisi oluşturulmaya çalıştık.

20. Katılımcı ziyaretçi hedefi var mı?

-Katılımcı ziyaretçi amaçlanıyor elbette ama bu anlamda ziyaretçi bilgili ve eğitilmiş değil. Maalesef bizim istediğimiz düzeyde bir ziyaretçi profili veya bilinçli bir müze gezer yok. Oysaki öncelikle güvenlik için İç İşleri Bakanlığı ve eğitim içinde Milli Eğitim Bakanlığı ile irtibat olmalıdır. Avrupa’da mevcut olan eğitim, uygulama, ziyaretçi, mekânı kullanabilme gibi imkânlarla sahip değiliz.

21. Müzede imge kullanımını nasıl ve ne durumdadır? Müze teşhiri arasında şehir imgeleri yer alıyor mu?

-Öncelikle bina Ankara için imge durumundadır. Hem başkent modernleşme yüzüne vurgu yapmaktadır hem de ilk etnografya müzesidir. Ayrıca Atatürk’ün na’şı 15 yıl burada bulunmuş, bina bu süre zarfı içinde anıtkabir görevi de üstlenmiştir. Bu yönleriyle önemli bir imge durumundadır ve bu konuları teşhir etmeye çalışıyoruz.

22. Müze binasının şehir ile olan bağı ne durumdadır? Bu durumun ziyaretçiye etkisi var mı?

-Bina şehirden uzak bir alanda değil ve ulaşım gayet rahat. Bu nedenle ziyaretçi burada dinlenme imkânı bulabiliyor.

23. Müzede neler sergileniyor?

-Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait pek çok eserimiz mevcuttur. Çini ve seramikler, bakır ürünler, ahşap eserler, işleme eserler, dokuma ürünler, şamdan ve buhurdanlıklar, hamam kıyafetleri gibi ürünler ve bağış olarak gelen nesnelere sergiliyoruz.

24. Sergileme ve sunum nasıl yapılıyor? Sergilemenin plan ve programı nedir? Sergilemede neye vurgu yapılmak isteniyor, dikkat çekilmek istenen konular var mı?

-Sergileme etiket üzerindeki bilgiler ile yapılıyor. Ayrıca panolara gerekli ayrıntı ve açıklamaları yazıyoruz ve İngilizce açıklamalara da yer veriyoruz.

25. Sergileme ve sunumda anlatım var mı? Teşhirin hikâyesi ziyaretçiye anlatılıyor mu?

-Hayır, herhangi bir anlatım yok. Teşhirdeki ürünlerin hikâyesini de anlatmıyoruz. Aslında böyle bir uygulama mevcut olmalı ama maddi yetersizlikler nedeniyle geniş çaplı bilgilere ulaşamıyoruz.

26. Sergilemenin amacı nedir?

-Türk kültürünün maddi ve manevi olarak hala yaşadığını göstermek, birikimimizin ne kadar zengin olduğunu ispatlamaktır.

27. Teşhir edilen nesnenin kimliği (üretiminden müzeye geliş aşamasına kadar) çıkarılıyor mu? Nesnenin kim tarafından yapıldığı, nasıl kullanıldığı, ilk kullanıldığı alan veya durum, hangi malzemeden üretildiği, yapımındaki amaç ve ürünün işlevselliği vs. bilgiler sergileme ve anlatıma yansıtılıyor mu?

-Hayır, böyle bir durumda mevcut değil. Bu konular modern müzecilik açısından gerekli konular ancak Türkiye’de imkânlar yetersiz ve bürokrasi müzecilik konusunda yavaş işliyor. Mekânın el verdiğiince bu konulara yönelmeye çalışıyoruz.

28. Müzedeki kültürel varlıklar ve şehrin imgeleri müzede “Bir Ailenin Hayatı” yaklaşımıyla yer alıyor mu?

-Hayır, böyle bir yaklaşımla ele alınmıyor.

29. “Müzenin pazarlanması” nedir? Pazarlama ve reklam teknikleri biliniyor ve uygulanıyor mu?

-Bu konuda açıkça söylemek gerekiyor ki müzemizi pazarlayamıyoruz. Yalnızca görsel ve yazılı basın veya broşürler ile tanıtım ve pazarlamaya çalışıyoruz. Fakat yeterli değil. Ancak bu konuda da diğerlerinde olduğu gibi maddi imkânlar çok kısıtlı

ve bürokrasi yavaş ilerliyor. Örneğin; müzemizdeki objelerin imitasyonları olsa ve bunları ziyaretçiye pazarlayabilsek çok güzel olurdu.

30. Müzede geleneğin kullanımı ile ilgili felsefi bir yaklaşım ve bakış açısı var mı?

-Etnografya müzelerinde mümkün oluyor ve biz de bu konuyu en iyi şekilde yansıtmaya çalışıyoruz. Felsefi bir yaklaşım olarak, geleneği doğru şekilde ve olabildiğince geniş kitlelere aktarmaya çalışıyoruz.

31. Kültürün kullanılabilirliği, kültürün yeniden halka açılımı ve kültürün çağdaşlaşması üzerinde duruluyor mu?

-Çağdaş müzeciliğin gerekleri arasındaki bu konu ile ilgili olarak elimizden geleni yapıyoruz. Evet, Ankara Etnografya Müzesinin amaçları arasında da kültürün çağdaş bir formda kullanılabilirliği geliyor.

32. Belgeleme, muhafaza ve saklama işlemleri nasıl yapılıyor?

-Depomuz mevcut ve teşhirde değişiklikler yapıyoruz. Her ürün kayıt altına alınıyor ve yıpranmalara karşı önlemler alıyoruz.

33. Müzenin, eğitimli ve uygar bir toplumun oluşumuna katkısı var mıdır?

-Evet, mutlaka var. Çünkü müzeler toplumu eğiten ve düzeni öğreten kurumlardır.

34. Müzede kategoriler oluşturularak personellerin uzmanlık alanlarına göre çalışmaları sağlanıyor mu?

-Evet, bu konuya dikkat ediliyor. Personel uzmanlık alanlarına göre yönlendiriliyor ve görev alıyor.

35. Müze görevlilerine eğitim ve teşhirin pazarlaması ile ilgili bilgiler veriliyor mu?

-Hayır, bu tür imkânlarımız olamıyor.

36. Ziyaretçi gruplarına yönelik atölye çalışmaları ve etkinlikler yapılıyor mu?

-Hayır. Olmuyor. Bina yapılırken dahi bu kadar eser sergileneceği tahmin edilmemiş ve bina bünyesinde ek olarak atölye vb. binalar ya da alanlar yapılmadığı için bu çalışmalara yer veremiyoruz.

37. Gelen ziyaretçilere müze ve teşhirle ilgili seminer veriliyor mu?

-Maalesef, dediğim gibi ek binamız yok, seminer salonumuz da mevcut değil.

38. Müzenin yönetim projeleri var mı? Yönetim, müze harcamalarını nasıl planlıyor?

-Müze yönetimi ile toplantılar yapılıyor ve bu konulara toplantı sonucuna göre karar veriliyor.

39. Ziyaretçinin devamını sağlamak için yapılan çalışmalar (sergi, sunum vs.) var mı?

-Öncelikle farklı sergi ve sunumlar yapmaya çalışıyoruz. Ayrıca teşhirimizde değişim oluyor. Müzenin kurgu ve kompozisyonunu bozmadan daha evvel sergilenmeyen nesnelere sergilemeye çalışıyoruz.

40. Müzelerdeki farklı zevk anlayışına vurgu yapan ve farklı kitleleri müzeye çeken tutum nedir?

-Farklı ve değişen sergilerin olması farklı zevk anlayışına hitap eder.

2) ÇANKIRI ETNOGRAFYA MÜZESİ

Müze Müdürü Ali ATMACA

SORU VE CEVAPLAR

1. Sizce müze nedir?

-Müze, değişim ve gelişimi savunan ve bunu gözler önüne seren yerlerdir.

2. Etnografya müzesi neyi anlatır ve amacı nedir?

-Geçmiş kültürü geleceğe aktarmayı amaçlar. Müze geçmişte var olanları anlatır.

3. Somut olmayan kültürel miras, sözel kültürel öğelerin desteği olmadan müzeleştirilmeli midir? Bu durumun müzedeki boyutları nedir?

-Müzeleştirilmemelidir. Ancak maddi imkânlar yetersiz. Bu konulara bütçe ayıramıyoruz.

4. Mekân kapasitesi ile koleksiyon oluşturma ve seçilen objelerin teşhiri arasında bir ilgi var mı? Bu anlamda müze idaresinin arşiv, depo ve sergi mekânları ve mekânsal genişleme planları var mı?

-Depomuz dahi tam anlamıyla mevcut değil. Gördüğümüz gibi bu binanı 2.katını müze olarak tahsis etmişler. Bunu gören ziyaretçi şaşırıyor ve hatta çoğu insan burada müze olduğunu da bilmez. Bize ayrılan bölüm bile oldukça kısıtlı, şartlar ve maddi imkânlar yetersiz.

5. Müze mekânının tespiti, planlanması, düzenlenmesi, yapı ve yapılar bileşkesi nasıl oluşturuldu?

-Böyle bir plan yok. Eğer olsaydı burası müze olarak düşünülmezdi. Bizlerde elimizden geldiğince müzeyi planlamaya çalışıyoruz.

6. Müzenin kompozisyonu nasıl oluşturuldu, nelere dikkat edildi?

-Mekân oldukça sınırlı, bu sınırlı mekân içerisinde koleksiyonu teşhir ediyoruz. Aslında elimizdeki tüm koleksiyonu göstermeye çalışıyoruz.

7. Ziyaretçi müzenin yönetiminde etkin rol üstleniyor mu? Bu anlamda yapılan herhangi bir faaliyet var mı?

-Hayır, üstlenmiyor. Böyle bir çalışma yapmamızda mümkün olamıyor.

8. Beklenen hedef kitle nedir? Müze, hedef kitlenin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda görev yapıyor mu?

-Kültürümüzle ilgili bilgi almak isteyen herkes hedef kitledir bizim için aslında.

9. Müzenin misyonu nedir? Strateji ve politikası var mı? Müzenin belirlediği ideal, kısa süreli ve ulaşılabilir hedefleri ve kaynak tahsis projesi nasıl?

-Misyonumuz, Çankırı kültürünü ve Türk kültürünü tanıtmaktır.

10. Çağdaş müzecilik anlamında, müze eğitim işlevini yerine getiriyor mu? Müze ile okullar arasında bağlantı var mı?

-Çağdaş müzecilik açısından müzenin eğitim işlevi var ama Çankırı Etnografya Müzesi bunu yerine getiremiyor. Bazen okullarla işbirliği yapıyoruz. Belli gruplar geliyor okullardan müzeyi görmek için, öğrencilere bilgi veriyoruz.

11. Müze, eğitim hizmetini nasıl sunmalıdır?

-Konferans ve sergi salonları, atölyeleri olmalıdır. Ancak Türkiye’de müzecilik faaliyetleri hep ikinci planda kaldığı için bu tür olanaklar mevcut değil.

12. Müze, halkın zihinsel ve ahlaki gelişimini sağlayıcı görevleri olan bir kurum mudur?

-Halkın ahlaki yapısına değil de daha çok insanın sanatsal ve estetik anlayışına katkısı olduğunu düşünüyorum.

13. Müze, “yeni” veya “yenileşme”nin simgesi veya habercisi midir?

-Evet, bu söylenebilir. Çünkü müzecilik faaliyetleri bir nevi dünyanın gelişimini de göstermektedir. Kurtuluş Savaşından sonra İstanbul’da bir arkeoloji ve Ankara’da bir etnografya müzesi kuruluyor. Bu durum devlet politikasını gösterir.

14. Müzedeki teşhirin ziyaretçiye ne tür bir duygu, fikir veya Türk kültürü ile ilgili bilgi vermesi amaçlanıyor?

-Türk el sanatları ve Osmanlı dönemi yaşantısı, giyimi ile ilgili bilgi almasını istiyoruz. Ayrıca teşhirde bir kağıt arabamız var. Bu kağıt arabasının Kurtuluş Savaşında cepheye mermi taşıdığı söyleniyor ve bu durumu ziyaretçinin içselleştirmesi sağlanıyor.

15. Teşhirin kendi içinde ve müze ile bağlantılı olan kurgusu nedir? Bu kurgu neyi anlatmaktadır?

-Mekân çok kısıtlı olduğundan koleksiyonun müze mekânıyla bir bağlantısı yok. Sadece orijinallığı olan eserler ve kültürümüzü yansıtıyor koleksiyon, ziyaretçi de sadece bununla ilgileniyor.

16. Nesne belli bir koleksiyona dâhil edilirken neye dikkat ediliyor?

-Teşhirdeki akışı bozmamaya dikkat ediyoruz.

17. Müze yapısının, işlevsel, tarihsel ve anlamsal nitelikleri ile sergileme ana teması arasındaki ilişki nedir?

-Sadece ihtiyaç gereği koleksiyon buraya taşınmış. Yani binanın anlamsal ya da tarihi bir niteliği yok.

18. Müze mimarisinin hikâyesi var mı? Varsa sunumu yapıyor mu?

-Böyle bir durum elbette yok.

19. Müzenin ziyaret edilmesini sağlamak için “uygulama”, “canlandırma”, “ulusal kalıt” ile ilgili neler yapılıyor?

-Ulusal kalıt olarak sadece teşhirdeki kültür öğeleri var. Onun dışında uygulama ya da canlandırma yapılmıyor.

20. Katılımcı ziyaretçi hedefi var mı?

-Modern müzecilik katılımcı ziyaretçiyi amaçlamaktadır. Ama bizler edilgen ziyaretçi amaçlıyoruz çünkü mekân kapasitesi yeterli değil.

21. Müzede imge kullanımını nasıl ve ne durumdadır? Müze teşhiri arasında şehir imgeleri yer alıyor mu?

-Hayır, yer almıyor.

22. Müze binasının şehir ile olan bağı ne durumdadır? Bu durumun ziyaretçiye etkisi var mı?

-Aslında şehrin tam ortasında müze, ulaşım rahat elbette ama devasa bir binanın 2.katında müze olması ziyaretçiyi şaşırtıyor.

23. Müzede neler sergileniyor?

-Osmanlı dönemine ait giysiler, el yazması kitaplar, hamam kültürüne ait eşyalar vs. şeklinde. Kurtuluş Savaşında bölgemizin ne kadar çok cephane taşıdığı bilinmektedir. Bunun için bir tane kağı arabası teşhirimiz de mevcuttur.

24. Sergileme ve sunum nasıl yapılıyor? Sergilemenin plan ve programı nedir? Sergilemede neye vurgu yapılmak isteniyor, dikkat çekilmek istenen konular var mı?

-Teşhir camekân ardında ve sunumu kısa bilgi veren etiketlerle yapılıyor. Dikkat çekilmek istenen konu 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı döneminden kalan nesnelere.

25. Sergileme ve sunumda anlatım var mı? Teşhirin hikâyesi ziyaretçiye anlatılıyor mu?

-Hayır, böyle bir anlatım yapmıyoruz.

26. Sergilemenin amacı nedir?

-Kültürümüzle ilgili bilgi sunmaktır.

27. Teşhir edilen nesnenin kimliği (üretiminden müzeye geliş aşamasına kadar) çıkarılıyor mu? Nesnenin kim tarafından yapıldığı, nasıl kullanıldığı, ilk kullanıldığı alan veya durum, hangi malzemeden üretildiği, yapımındaki amaç ve ürünün işlevselliği vs. bilgiler sergileme ve anlatıma yansıtılıyor mu?

-Modern müzecilik açısından ürünlerin kimliği çıkarılmalı ve buna gerek vardır. Ancak ürünün kimliğinin çıkarılması çok zahmetli ve derin araştırmalar gerektiriyor. Maddi imkânların olması gerekir ki maalesef biz bu durumu kısıtlı imkânlardan dolayı gerçekleştiremiyoruz.

28. Müzedeki kültürel varlıklar ve şehrin imgeleri müzede “Bir Ailenin Hayatı” yaklaşımıyla yer alıyor mu?

-Hayır, böyle bir yaklaşımda yok müzemizde.

29. “Müzenin pazarlanması” nedir? Pazarlama ve reklam teknikleri biliniyor ve uygulanıyor mu?

-Pazarlama ve reklam teknikleri açıkçası net bir biçimde bilinmiyor ve uygulaması da söz konusu olmuyor.

30. Müzede geleneğin kullanımı ile ilgili felsefi bir yaklaşım ve bakış açısı var mı?

-Geleneği müze mekânı el verdiğince ve koleksiyon çerçevesinde uygulamaya çalışıyoruz ama yeterli değil elbette.

31. Kültürün kullanılabilirliği, kültürün yeniden halka açılımı ve kültürün çağdaşlaşması üzerinde duruluyor mu?

-Geçmiş yaşantıyı göstermeye çalışıyoruz: eskiden kullanılan giyim kuşam, takılar, ev aletleri vb. şeklinde.

32. Belgeleme, muhafaza ve saklama işlemleri nasıl yapılıyor?

-Gelen ürün ile ilgili ulaşabildiğimiz en net bilgileri kullanarak kayıt altına alıyoruz. Saklama ve muhafaza ile ilgili depomuz mevcut değil üstelik burası çok fazla güneş ışığı alıyor. Bu durumda elbette teşhiri olumsuz etkiliyor. Örneğin, sararma ve yıpranmalar oluyor teşhirde. Bu konuyla ilgili de maddi yetersizlikten dolayı gerekli tedbirler alınamıyor. Aslında mekânın kesinlikle güneş ışığı almaması gerekir. Işıklıdırma özel bir yöntemle sağlanmalı, teşhirin zarar görmemesi için. Fakat tüm bunlar yetersiz.

33. Müzenin, eğitimi ve uygar bir toplumun oluşumuna katkısı var mıdır?

-Evet, vardır tabii, ancak bizim bu konuda yaptığımız çalışmalar yok. Eğitim konusu önemli ve ciddiyetle üzerinde durulması gerekir. Modern müzecilik çalışmalarında oldukça büyük yer tutar. Fakat Türkiye’de mevcut durumdaki klasik müzecilik açısından yapılamıyor ve maddi imkânlar yetersizdir.

34. Müzede kategoriler oluşturularak personellerin uzmanlık alanlarına göre çalışmaları sağlanıyor mu?

-İmkânlar el verdiğince bu şekilde olmasına özen gösteriyoruz. Ancak tersinin görüldüğü durumlarda var. Müzelerde görev alan yeterli sayıda etnolog ve halkbilimci yok. Dolayısıyla bu durumun boşluğunu diğer alanlardan doldurmaya çalışıyoruz. Ayrıca eğitim çalışmaları için pedagoglar da olmalı bana sorarsanız. Müzelerde her branş kendi alanıyla ilgili çalışsa daha güzel olur ama bürokrasi engeline takılıyor çoğu durum. Örneğin, etnografya müzelerinde arkeologlar görev alınca görüş açısı da değişiyor.

35. Müze görevlilerine eğitim ve teşhirin pazarlaması ile ilgili bilgiler veriliyor mu?

-Böyle bir uygulamamız da mevcut değil.

36. Ziyaretçi gruplarına yönelik atölye çalışmaları ve etkinlikler yapılıyor mu?

-Hayır, yapılmıyor.

37. Gelen ziyaretçilere müze ve teşhirle ilgili seminer veriliyor mu?

-Hayır, böyle bir durum da mevcut değil. Mekân kapasitesi oldukça yetersizdir.

38. Müzenin yönetim projeleri var mı? Yönetim, müze harcamalarını nasıl planlıyor?

-Bu konuyla ilgili devlet desteği olması gerekir. Müze yönetimi bu konu ile ilgileniyor. Ancak bu konu müzenin tek başına üstesinden gelebileceği bir konu değil.

39. Ziyaretçinin devamını sağlamak için yapılan çalışmalar (sergi, sunum vs.) var mı?

-Evet, farklı sergilerin olması, teşhirin bazı zaman dilimlerinde değişmesi gerekir. Ancak burada böyle bir durum söz konusu olamıyor. Bu binanın 2. katında sergi düzenlemek için oldukça yetersiziz.

40. Müzelerdeki farklı zevk anlayışına vurgu yapan ve farklı kitleleri müzeye çeken tutum nedir?

-Müzelerde farklı zevk ve anlayışa sahip kitleleri çeken tutum değişen ve sürekli yenilenen sergileridir. Bu uygulama Avrupa'da yoğun olarak yapılmaktadır. Ancak Türkiye'deki uygulamalarda yoğun ve düzenli şekilde yapılamıyor.

3) ESKİŞEHİR ETNOGRAFYA MÜZESİ

Müze Müdürü Sabiha ALADAĞ

SORU VE CEVAPLAR

1. Sizce müze nedir?

-Müze tarihi ve kültürel eserleri gelecek için depolayan ve aynı zamanda da alanı yaşanılır hale getiren bir yerdir.

2. Etnografya müzesi neyi anlatır ve amacı nedir?

-Kavimlerin ve eski toplumların yaşantılarında kullandıkları her türlü nesneyi teşhir etmektir.

3. Somut olmayan kültürel miras, sözel kültürel öğelerin desteği olmadan müzeleştirilmeli midir? Bu durumun müzedeki boyutları nedir?

-Hayır, müzeleştirilmemelidir. Özellikle etnografya müzelerinde sözel kültürümüze de mutlaka ihtiyaç var. Ancak bu ürünlerin derlenmesi ve müzelere yansıtılması başlı başına derin bir çalışmanın ürünüdür. Ve ne yazık ki Türkiye'deki müzecilik çalışmalarında henüz bu durumu göremiyoruz. Biz müzemizde elimizden geldiği kadar sözel anlatıma değiniyoruz ama elbette yeterli değil.

4. Mekân kapasitesi ile koleksiyon oluşturma ve seçilen objelerin teşhiri arasında bir ilgi var mı? Bu anlamda müze idaresinin arşiv, depo ve sergi mekânları ve mekânsal genişleme planları var mı?

-Mekân ile koleksiyon ve tanzim arasında bir ilgi var. Bu binayı Eskişehir için imge durumuna getirmeye çalışıyoruz. Mustafa Kemal Atatürk'ün burada kalmış olması ve bu durumun teşhire yansıtılması gibi. Depomuz mevcuttur. Ancak mekânsal genişleme planımız yok. Çünkü konağın belli bir mimari yapısı var ve bunun dışına çıkamıyoruz.

5. Müze mekânının tespiti, planlanması, düzenlenmesi, yapı ve yapılar bileşkesi nasıl oluşturuldu?

-1984 yılında Kültür Bakanlığınca bu konak restore edilmiş ve etnografik eserlerin teşhirine açılmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise Odunpazarı Belediyesi tarafından yeniden işlevlendirilmiş, hem etnografya müzesi hem de yöresel yemeklerin sunulduğu bir restoran olarak kullanıma açılmıştır.

6. Müzenin kompozisyonu nasıl oluşturuldu, nelere dikkat edildi?

-Binadaki odalarımızı Atatürk Odası, Ertuğrul Gazi Odası, Osman Gazi Odası şeklinde tanzim edilmiştir. Bu tarihi şahsiyetlere vurgu yapan bir kompozisyon tercih ettik.

7. Ziyaretçi müzenin yönetiminde etkin rol üstleniyor mu? Bu anlamda yapılan herhangi bir faaliyet var mı?

-Evet, ziyaretçi etkin bir rol üstleniyor. İsteğe göre kına gecesi, nişan töreni, doğum günü etkinliği ve ramazan aylarında iftar yemeği veriliyor. Bu etkinlikler sırasında ney sanatçısı getiriyoruz ve Osmanlı dönemi mizansenleri oluşturuyoruz. Örneğin; yemek dağıtan garson kızlarımız üç etek giyip fes takıyor.

8. Beklenen hedef kitle nedir? Müze, hedef kitlenin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda görev yapıyor mu?

-Beklene hedef kitlemiz, öncelikle Eskişehir halkının müzeyi kullanabilmesi daha sonra da ulusal ve uluslararası alanda ziyaretçi kapasitesine ulaşabilmektir. 2013 yılı itibariyle Eskişehir kültür ili olarak seçildi ve bu doğrultuda hedef kitlemiz de genişlemiş oldu.

9. Müzenin misyonu nedir? Strateji ve politikası var mı? Müzenin belirlediği ideal, kısa süreli ve ulaşılabilir hedefleri ve kaynak tahsis projesi nasıl?

-Misyonumuz kültürümüzü “yaşanılır” hale getirmektir. Müzeye gelen her ziyaretçi istediği odada vakit geçirebilir. Teşhirdeki eşyalara dokunabilir ve satışa sunulan bazı eşyaları satın alabilir. Dolayısıyla geçmiş günümüze taşınmakta ve somut olarak ziyaretçiye sunulmaktadır.

10. Çağdaş müzecilik anlamında, müze eğitim işlevini yerine getiriyor mu? Müze ile okullar arasında bağlantı var mı?

-Müzemiz ile okullar arasında bağlantı var. Ziyaret etmek isteyen okullara rezervasyon sistemi ile belli bir gün ayrılır. Gelen öğrenciler binayı ve teşhiri gezdikten sonra bahçe kısmında iğne oyası yapımını bizzat katılımcı olarak öğrenebilir. Aslında bu yeterli değil elbette. Eğitim işlevi için devletin müzelere en az bir tane pedagoğ tahsis etmesi gerekir. Ancak Türkiye’de “müze” denildiğinde akla ilk gelen arkeoloji müzeleri ve genel anlamda yatırım da oralara yapılıyor.

11. Müze, eğitim hizmetini nasıl sunmalıdır?

-Müzede mutlaka pedagoğ olmalıdır. Türk kültürü ile ilgili geniş çaplı sunumlar yapılmalı ve günümüz anlayışı ile geçmiş yaşantılar harmanlanarak daha açık bir dil ile sunulmalıdır. Kültürümüz çok ince bir zekâya ve sanat anlayışına sahip ve bu durum gerektiği gibi anlatılamıyor.

12. Müze, halkın zihinsel ve ahlaki gelişimini sağlayıcı görevleri olan bir kurum mudur?

-Evet, kesinlikle katılıyorum. Örneğin; biz müze olarak tarihi ve mimari öneme sahip bir mekânı kullanıyoruz. Burası 19. yüzyıl Osmanlı dönemine ait bir bina ve Osmanlı döneminde haremlik-selamlık denilen bir husus var. Yani yabancı erkek ve kadınların karşılaşmaları, birbirlerini görmeleri günah sayılıyor. Dolayısıyla bu dönemde yapılan evlerde bu anlayışa uygun bir mimari yapıdadır. Örneğin; binanın ikinci katında iki oda arasına bir kapı daha yapılmış. Bu şu anlama geliyor: eve dışarıdan erkek misafir geldiğinde kadınlar rahat şekilde hareket edemez. Bu kapı odaları ayırır. Şahıslar birbirini görmez. Odanın birine sofrayı hazırlayan kadın çıkarken aradaki bu kapıya vurur ve içerideki erkekler kadının sofrayı hazırlayıp gittiğini anlar. Bu binada bulunmuyor ama Osmanlı dönemi çoğu mimari yapısında bir de “dönme dolap” olarak geçen dolaplar vardır. Bu dolaplar yine aynı şekilde mantıkla haremlik-selamlık için yapıldı ya da yardıma muhtaç kişilerin gururunu kırmamak için. Dönme dolaplar şu işlevi görüyordu: konağın içinde ise kadın yemeği dolabın raflarına yerleştirdikten sonra misafirin olduğu odaya doğru çevirmekte ve erkek, diğer taraftan yemeği almaktadır. Yine kadın ve erkek karşılaşmadan sorun halledilmiş oluyor. Eğer dolap konağın bahçe kısmında ise, ev sahibi akşamları ihtiyaç sahipleri için dolabın raflarına yemek koymakta ve dolabı dış kısma doğru

çevirmekteydi. Böylece yemeği kimin aldığı görünmüyor, ihtiyaç sahibi kimse mahcup edilmiyordu. Dolayısıyla bu ince fikir toplumdaki ahlaki sorunlara çözüm üretmiştir. Bizlerde teşhirde bunları anlattığımızda insanlar hem bu ince anlayışa şaşırıyor hem de kültürümüze sempati duyuyor.

13. Müze, “yeni” veya “yenileşme”nin simgesi veya habercisi midir?

-Aslında müzeler, geçmiş kültür ile yaşadığımız çağın popüler kültürünü harmanlayarak sunduğu için yeni bir bakış açısı sunmuş olurlar. Örneğin; günümüzde iğne oyası çevreler ve yazmalar kullanılmıyor olabilir ama burada iğne oyasından kolyeler yapıp satıyoruz ve ziyaretçi bu yeni hareketi talep ediyor.

14. Müzedeki teşhirin ziyaretçiye ne tür bir duygu, fikir veya Türk kültürü ile ilgili bilgi vermesi amaçlanıyor?

-Öncelikle konak yaşamını anlamalarını ya da algılamalarını istiyoruz. Çünkü Osmanlı dönemi konak yaşamı Türk kültürünün en önemli parçasıdır.

15. Teşhirin kendi içinde ve müze ile bağlantılı olan kurgusu nedir? Bu kurgu neyi anlatmaktadır?

-Osmanlı döneminde konak olarak kullanılan bir binada etnografik eserler sergiliyoruz ve bu yaşantıya paralel olarak yaptığımız tanzimle kurgu bağlantılıdır.

16. Nesne belli bir koleksiyona dâhil edilirken neye dikkat ediliyor?

-Binada oluşturduğumuz konak yaşantısını bozmamasına dikkat ediyoruz. Çünkü elimizdeki tüm teşhir bir konakta bulunan ve kullanılan eşyalardır. Eğer bu atmosferi bozacak bir nesne gelirse koleksiyona dâhil edemeyiz. Zaten 2006 yılında restoran olarak da kullanıma açıldı ve pek çok nesneyi farklı müzelere vermek durumunda kaldık.

17. Müze yapısının, işlevsel, tarihsel ve anlamsal nitelikleri ile sergileme ana teması arasındaki ilişki nedir?

-Evet, var. Burası Atatürk'ün 1920 yılında kaldığı evdir. Bu durumu teşhire yansıttık.

18. Müze mimarisinin hikâyesi var mı? Varsa sunumu yapılıyor mu?

-Binanın tarihi geçmişi ve mimari yapısı başlı başına oldukça değerlidir. Bu konağın kimin olduğu ve yapısındaki unsurlar anlatılıyor. Mimari yapıda dolap, kapı ve tavan işlemleri orijinalliğini koruyor sadece boya yapılıyor. Bu unsurların hepsini anlatıyoruz. Bina Eskişehir için bir imge durumundadır.

19. Müzenin ziyaret edilmesini sağlamak için “uygulama”, “canlandırma”, “ulusal kalıt” ile ilgili neler yapılıyor?

-Tarihi yapıdaki bu bina ulusal kalıt örneğidir. Dolayısıyla sadece binanın teşhire sunulması başlı başına bir ulusal kalıttır. Canlandırma yapılmıyor. Tanzim ettiğimiz odalarda Osmanlı kültürü ile ilgili seremoniler oluşturmaya çalıştık. Bunun yanı sıra uygulama olarak, bizim değil bizzat ziyaretçinin kullanım alanına dönüştürdüğümüz binada kına gecesi, nişan gibi törenler düzenlenmekte ve yöresel yemeklerin (mantı, sarma, dolma, güveç vb.) sunumu yapılmaktadır. Yöresel yemekleriyle de hizmet veren bir restoran olduğumuz için aslında uygulama çalışması var diyebilirim.

20. Katılımcı ziyaretçi hedefi var mı?

-Elbette var. Bunun için çeşitli etkinlikler yaptığımızdan bahsettim. Bunun durum ziyaretçinin mekânı kullandığını yani atmosferi katılımcı olarak kullandığını gösterir.

21. Müzede imge kullanımını nasıl ve ne durumdadır? Müze teşhiri arasında şehir imgeleri yer alıyor mu?

-Binamız başlı başına Eskişehir için imge durumundadır. Çünkü konağın sahibi Halil İbrahim Efendi (Yeşil Efendi lakabıdır) Milli Mücadele’ye katılmıştır. Müdafaa-i Hukuk cemiyeti Eskişehir Şubesi üyelerindendir, pek çok toplantıyı bizzat başkanlığında topladığı heyetle bu evde gerçekleştirmiştir. Kurtuluş Savaşı’na verdiği desteğin neticesinde pek çok insanın da bu yolda aydınlanmasına vesile olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk Eskişehir’e geldiğinde Halil İbrahim (Sipahioğlu) Efendi’nin bu evinde kalmıştır. Dolayısıyla bina Eskişehir için bir imge durumundadır ve bizlerde teşhir esnasında bu anlatımı yapıyoruz.

22. Müze binasının şehir ile olan bağı ne durumdadır? Bu durumun ziyaretçiye etkisi var mı?

-Bina teşhirle iç içedir. Müze olarak 19. yüzyıl Osmanlı dönemi sivil mimari örneğini kullanıyoruz ve buna atıfta bulunmak için teşhiri “konak yaşamı” biçiminde tanzim etmeye çalıştık. Örneğin; bazı odalarda ve sofada restorana ait yemek masaları bulunmasına rağmen pencere kenarlarında mutlaka sedir kullandık. Ahşap camekânlar içerisinde etnografik eşyaları teşhir ettik. Odalardaki dolap boşluklarını yine etnografik teşhirimize ayırdık. Bu durum ziyaretçiye olumlu olarak yansımaktadır. Teşhirle ilgili de panolardaki yazılı metinlere ek olarak mutlaka sözsel bir sunum yapıyoruz. Dolayısıyla tarihi geçmişe sahip eski bir konağın içine yerleştirilen restoranlardan farklı olarak etnografya teşhirimizle de söz sahibi olduğumuzu gösteren bir müze aynı zamanda da konağın hikâyesini anlatıma taşıyarak Eskişehir için bir imge durumundayız.

23. Müzede neler sergileniyor?

-Bakır tepsi, tencere, tabaklar, güğüm, ibrik, gaz lambaları, fincan takımları ve cezveler, kahve soğutucuları, kahve değirmenleri, ahşap baharat kutuları, yine ahşap mücevher kutuları, semaver, nargile, çarık ve örgü çoraplar, dokuma kilimler, sedir ve minderler, yer sofraları gibi pek çok etnografik eşya sergileniyor. Bunun yanı sıra önemli şahsiyetler için tanzim ettiğimiz odalarımız ve onlarla ilgili teşhirimizde var.

24. Sergileme ve sunum nasıl yapılıyor? Sergilemenin plan ve programı nedir?

Sergilemede neye vurgu yapılmak isteniyor, dikkat çekilmek istenen konular var mı?

-Konakta belli bir teşhir kompozisyonu oluşturduk ve buna bağlı olarak da sunum yapılıyor. Panolarda yazılı açıklamalar mevcut ama bunun yanı sıra sözel olarak da açıklama yapılıyor. Sergilemenin planı ise, 19. yüzyıl Osmanlı dönemi konak yaşamıdır. Sergileme de vurgu yapılmak istenen de budur.

25. Sergileme ve sunumda anlatım var mı? Teşhirin hikâyesi ziyaretçiye anlatılıyor mu?

-Evet, var. Teşhirin hikâyesi anlatılıyor.

26. Sergilemenin amacı nedir?

-Türk kültürünü yansıtmaktır.

27. Teşhir edilen nesnenin kimliği (üretiminden müzeye geliş aşamasına kadar) çıkarılıyor mu? Nesnenin kim tarafından yapıldığı, nasıl kullanıldığı, ilk kullanıldığı alan veya durum, hangi malzemeden üretildiği, yapımındaki amaç ve ürünün işlevselliği vs. bilgiler sergileme ve anlatıma yansıtılıyor mu?

-Hayır, nesnenin kimliği çıkarılmamaktadır. Yalnızca adı ve yüzyılı gibi kısa ve teorik bilgiler mevcut. Ancak nesnenin nasıl kullanıldığı, hangi malzemeden üretildiği gibi sorular sorulduğunda bilgimiz dâhilinde cevaplama çalışıyoruz. Örneğin; ziyaretçi daha çok iğne oyası kolye ve bileklik alırken bunları soruyor. “Nasıl yapılıyor, bu motifler neyi anlatıyor?” gibi sorularla çok sık karşılaşıyoruz. Böyle bir durumda o an ziyaretçinin yanında bulunan arkadaşımız bu iğne oyalarnın kadınların başlarına örttüğü tülbentlere işlendiğini özellikle gelinlerin çeyizlerinde bulunması gerektiğini ya da genç kızın sevdiği erkek için bir mendil kenarına bu iğne oyalarnı işleyerek aşkını belli ettiği anlatılıyor. Osmanlı döneminde bazı iğne oyalarnın aşk ve sevginin sembolü olarak özel motiflerden oluştuğunu biliyoruz. Hatta sevdiği kızla evlenmeden askere giden delikanlılar sevgililerinin hediye ettiği bu iğne oyalı mendilleri yanlarında götürmüşlerdir. Sadece bu durumla ilgili bile Anadolu’da pek çok hikâye anlatılır. Ama kısıtlı imkânlar sebebiyle bu hikâyeleri derleyip müzede yansıtamıyoruz.

28. Müzedeki kültürel varlıklar ve şehrin imgeleri müzede “Bir Ailenin Hayatı” yaklaşımıyla yer alıyor mu?

-Aile hayatı yaklaşımından daha çok özel şahsiyetlere tanzim edilen odalar şeklinde bir teşhir hazırladık.

29. “Müzenin pazarlanması” nedir? Pazarlama ve reklam teknikleri biliniyor ve uygulanıyor mu?

-Pazarlama ve reklam teknikleri net bir şekilde bilinmiyor. Bu anlamda özel bir çalışma ve mutlaka devlet desteği olması gerekir aslında ama maddi imkânlar dâhilinde mümkün görünmüyor. Çağdaş müzelerde ayrı bir başlık altında değerlendirilen bu konu ülkemizde sadece bazı eserlerin satışa sunulması şeklinde algılanıyor.

30. Müzede geleneğin kullanımı ile ilgili felsefi bir yaklaşım ve bakış açısı var mı?

-Felsefi bir yaklaşım yok. İmkânlar dâhilinde bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılıyor.

31. Kültürün kullanılabilirliği, kültürün yeniden halka açılımı ve kültürün çağdaşlaşması üzerinde duruluyor mu?

-Evet, kültürün kullanılabilirliği ve yaşanılır hale gelmesini hedefliyoruz.

32. Belgeleme, muhafaza ve saklama işlemleri nasıl yapılıyor?

-Etnografik nesnelere camkân içerisinde muhafaza ediyoruz. Bunun yanı sıra konağın bakım ve temizlik işlemleri de her pazartesi yapılıyor. Türkiye'deki tüm müzeler pazartesi günü kapalıdır. Biz de bu pazartesi günleri başta ilaçlama ve temizlik olmak üzere tüm koleksiyonun muhafazası ile ilgileniyoruz.

33. Müzenin, eğitimli ve uygar bir toplumun oluşumuna katkısı var mıdır?

-Evet, vardır. Geçmiş kültürü algılayan ve yaşantıyı gören insanlar kendi yaşantısı ile empati kurabiliyor. Böylece hayatında gördüğü eksiklikleri de giderme şansı bulabiliyor.

34. Müzede kategoriler oluşturularak personellerin uzmanlık alanlarına göre çalışmaları sağlanıyor mu?

-Personelimizi gerekli alanlarla ilgili istihdam etmeye çalışıyoruz ve böylece her tanzime uygun olarak çalışma alanları ayrılmış oluyor.

35. Müze görevlilerine eğitim ve teşhirin pazarlaması ile ilgili bilgiler veriliyor mu?

-Bu durumu elimizden geldiği kadar yapmaya çalışıyoruz. Örneğin; binada görevli garson arkadaşlarımıza da teşhir ve bina ilgili bilgi veriliyor. Böylece ziyaretçiye karşı her zaman hazırlıklı olmaya çalışıyoruz. Yemek yemeğe gelen bir kişi de bina veya etnografik eserlerle ilgili bilgi almak isteyebiliyor ve bu soruları geciktirmeden yanıtlayabiliyoruz.

36. Ziyaretçi gruplarına yönelik atölye çalışmaları ve etkinlikler yapılıyor mu?

-Hayır, atölye çalışmalarımız mevcut değil. Bu durumda mekânın kısıtlı kapasitesinin payı büyük ancak okullardan gelen gruplar için bahçe kısmında bazı etkinlikler yapılıyor: iğne oyası öğretimi, yemek hazırlama ya da bez bebek yapımı gibi.

37. Gelen ziyaretçilere müze ve teşhirle ilgili seminer veriliyor mu?

-Hayır, böyle bir uygulamamız yok. Aslında çağdaş müzeciliğin bir gereği olarak bunlar yapılması gereken uygulamalar. Ancak mekân kapasitemiz müsait değil ve bir seminer salonumuz ya da bölümümüz de yok.

38. Müzenin yönetim projeleri var mı? Yönetim, müze harcamalarını nasıl planlıyor?

-Harcamalarımızı yönetim toplantılarında belirliyoruz. Bunun yanı sıra restoran olarak işlevde bulunmanın da ek maddi getirileri var. Dolayısıyla bütün hususları göz önünde bulundurarak harcamalarımızı planlıyoruz.

39. Ziyaretçinin devamını sağlamak için yapılan çalışmalar (sergi, sunum vs.) var mı?

-Hayır, sergi ve sunumlarımız yok. Ancak yöresel yemekler sunulduğu için ziyaretçi talebi her zaman oluyor. Örneğin; Eskişehir dışından gelen ziyaretçiler geleneksel ve farklı lezzetler tatmak istediğinden mutlaka buraya geliyorlar.

40. Müzelerdeki farklı zevk anlayışına vurgu yapan ve farklı kitleleri müzeye çeken tutum nedir?

-Bana göre bu tutum; kişiyi bulunduğu ortam ve yüzyıldan çıkararak geçmişe götürebilen nostaljik (özlemlı) atmosferdir.

4) YOZGAT ETNOGRAFYA MÜZESİ

Müze Müdürü Hasan K. ŞENYURT

SORU VE CEVAPLAR

1. Sizce müze nedir?

-Müzeler, tarihi ve kültürel mirasları saklayan ve geleceğe aktaran kurumlardır.

2. Etnografya müzesi neyi anlatır ve amacı nedir?

-Geçmişte yaşanmış kültür oluşumlarını günümüze aktarır ve bu yaparken de amacı bir milleti oluşturan tüm kuşakları diğeri hakkında bilgilendirmektir.

3. Somut olmayan kültürel miras, sözel kültürel öğelerin desteği olmadan müzeleştirilmeli midir? Bu durumun müzedeki boyutları nedir?

-Elbette müzeleştirilmemelidir. Ancak böyle bir çalışma yapmak tüm dökümleri incelemek güç. Ayrıca çalışan olarak müzede konunun uzmanları olması gerekir. Türkiye'deki müzelerde maalesef böyle bir duruma rastlanmıyor. Dolayısıyla her çalışan kendisiyle ilgili incelemelerde bulunuyor.

4. Mekân kapasitesi ile koleksiyon oluşturma ve seçilen objelerin teşhiri arasında bir ilgi var mı? Bu anlamda müze idaresinin arşiv, depo ve sergi mekânları ve mekânsal genişleme planları var mı?

-Mekân ile oluşturulan koleksiyon arasında ilgi var. Burası 19. yüzyıl Osmanlı döneminden kalma mimari değerleri çok yüksek bir konak ve biz teşhiri oluştururken bu konuya dikkat ederek konağın ikinci katını tamamen konak yaşantısının nasıl olduğu fikrine bıraktık. Bu durum da koleksiyon ile konağın mimari yapısı arasında uyum oluşturuyor. Arşiv ve depomuz var, buna ek olarak seminer odamızda mevcuttur. Ve bunun çok büyük faydasını görüyoruz.

5. Müze mekânının tespiti, planlanması, düzenlenmesi, yapı ve yapılar bileşkesi nasıl oluşturuldu?

-Konak, 1979 yılında Kültür Bakanlığı tarafından onarılmış, restore edilerek bu denli kıymetli bir binanın çöküp gitmesine müsaade edilmemiş. 1985 yılında etnografya müzesi olarak açılmıştır.

6. Müzenin kompozisyonu nasıl oluşturuldu, nelere dikkat edildi?

-Tabii ki buranın öncelikle konak olduğu unutulmadı. Burada Osmanlı döneminde pek çok aile yaşamıştır. En son Yozgat'ın ileri gelenlerinden Nizamoğlu ailesi yaşamış ve konak bu isimle anılmıştır. Müze yönetimi olarak bizlerde "aile ve ev" formatına dikkat ettik. Özellikle ikinci katta bunu görebilirsiniz. Birinci katta her ne kadar odalar kapatılarak sadece camekân içlerinde teşhir yapılıyorsa da gelen ziyaretçilere tüm konağın ve odaların işlevini anlatıyoruz.

7. Ziyaretçi müzenin yönetiminde etkin rol üstleniyor mu? Bu anlamda yapılan herhangi bir faaliyet var mı?

-Hayır, ziyaretçi etkin rol üstlenmiyor. Bunun için de herhangi bir çalışmamız bulunmuyor.

8. Beklenen hedef kitle nedir? Müze, hedef kitlenin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda görev yapıyor mu?

-Beklenen hedef kitle ulusal ve uluslararası düzeyde herkese ulaşabilmektir.

9. Müzenin misyonu nedir? Strateji ve politikası var mı? Müzenin belirlediği ideal, kısa süreli ve ulaşılabilir hedefleri ve kaynak tahsis projesi nasıl?

-Misyonumuz taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarımızın belirlenerek korunması, değerlendirilmesi ve yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Hedefimiz ise modern müzecilik şartlarını yakalamaktır.

10. Çağdaş müzecilik anlamında, müze eğitim işlevini yerine getiriyor mu? Müze ile okullar arasında bağlantı var mı?

-Okullarla aramızda iletişim var. Okullardan gelen gruplara seminer salonumuzda konak ve teşhirle ilgili bilgi verdikten sonra müzeyi gezdiriyoruz. Okullardan gelen tüm talepleri karşılamaya çalışıyoruz.

11. Müze, eğitim hizmetini nasıl sunmalıdır?

-Seminer salonumuzun olması büyük avantaj elbette, eğitim hizmetini burada sunmaya çalışıyoruz. Ayrıca müzeyi gezen herkes kültürel anlamda eğitilmiş oluyor.

Ancak eğitim çalışması için ayrıca görevli pedagoglar olsa bu konuya daha farklı yaklaşabilirdik.

12. Müze, halkın zihinsel ve ahlaki gelişimini sağlayıcı görevleri olan bir kurum mudur?

-Evet, eğitim işlevi sayesinde halkın her açıdan bilgi ve tecrübe sahibi olmasını sağlamaktadır.

13. Müze, “yeni” veya “yenileşme”nin simgesi veya habercisi midir?

-Evet, müze yeni düzenin bir habercisidir. Dünya geneline baktığımızda yeni oluşumların müzelerde temsil olanağı bulunduğu görülecektir.

14. Müzedeki teşhirin ziyaretçiye ne tür bir duygu, fikir veya Türk kültürü ile ilgili bilgi vermesi amaçlanıyor?

-Müzedeki nesnelere aracılığı ile ziyaretçiye, geçmiş kültürlerin detayları sunulmaya çalışılıyor. Türk kültürünün ne kadar ince bir zevk ve anlayışla oluştuğunu sunmaya da çalışıyoruz.

15. Teşhirin kendi içinde ve müze ile bağlantılı olan kurgusu nedir? Bu kurgu neyi anlatmaktadır?

-Teşhirin kurgusu 19. yüzyıl konak yaşantısını ifade etmektir ve bunu doğru bir şekilde anlatmaya çalışıyoruz.

16. Nesne belli bir koleksiyona dâhil edilirken neye dikkat ediliyor?

-Nesnenin biricik ve orijinal olmasına dikkat ediyoruz.

17. Müze yapısının, işlevsel, tarihsel ve anlamsal nitelikleri ile sergileme ana teması arasındaki ilişki nedir?

-Konağın mimari yapısıyla teşhiri bütünleştirmek ve ziyaretçinin konak kültürünü anlamasına yardımcı olmaktır.

18. Müze mimarisinin hikâyesi var mı? Varsa sunumu yapıyor mu?

-Evet, var. 1871 yılında yapılmış. 19. yüzyıl sivil mimari örneklerinin en önemli temsilcilerinden biridir. Konağın ilk sahiplerinin Hıristiyan veya Ermeniler olduğu

tahmin ediliyor. Konağın içerisindeki özellikle de tavanlarda Tevrat'tan tasvir edilen sahneler var. Bu tasvirlerin günümüze kadar ulaşması elbette heyecan verici bir durumdur. Teşhir sırasında bunları da anlatıyoruz ve ziyaretçiler bizi ilgiyle dinliyorlar.

19. Müzenin ziyaret edilmesini sağlamak için “uygulama”, “canlandırma”, “ulusal kalıt” ile ilgili neler yapıyor?

-Ulusla kalıtla ilgili kültürümüzü teşhir ediyoruz. Ama canlandırma ve uygulama çalışmalarımız yok. Zaten böyle bir durum için mekân kapasitesi de yeterli değil.

20. Katılımcı ziyaretçi hedefi var mı?

-Katılımcı değil de edilgen ziyaretçiye sahibiz. Şimdilik de bunu amaçlıyoruz.

21. Müzede imge kullanımını nasıl ve ne durumdadır? Müze teşhiri arasında şehir imgeleri yer alıyor mu?

-Müze haline getirilen Nizamoğlu Konağı belli başlı imge durumunda ama bunun yanı sıra bazı objelerle imge oluşturmaya çalıştık (Makam arabası olarak kullanılan at arabası ve ayaklı saat gibi).

22. Müze binasının şehir ile olan bağı ne durumdadır? Bu durumun ziyaretçiye etkisi var mı?

-Müze hemen şehir merkezinde yer alıyor. Bu durumun ziyaretçiye olumlu yansıdığını söyleyebilirim. Ulaşım kolaylığı doğmuş oluyor.

23. Müzede neler sergileniyor?

-Zemin katında etnografik eserler, yöresel kadın ve erkek giysileri, el yazmaları, eski telefon santralleri; birinci katta, günlük kullanım eşyaları, bakır kap kacaklar ve mutfak eşyaları; ikinci katta ise günlük kullanım odaları 19. yüzyıldaki kullanım şekli ile döşendi ve mankenlerle desteklenerek teşhir edildi. .

24. Sergileme ve sunum nasıl yapılıyor? Sergilemenin plan ve programı nedir? Sergilemede neye vurgu yapılmak isteniyor, dikkat çekilmek istenen konular var mı?

-Sergileme genellikle ürünün etiketinde verilen kısa ve teorik bilgiler kapsamında oluyor. Eserler hakkındaki detaylı bilgiler envanter defterlerinde mevcut. Fakat bu bilgiler müze ortamında sergilenmiyor. Sergileme yöntemi olarak, genellikle Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı uzmanların kararları dikkate alınmaktadır. Sergileme, verilen karara bağlı olarak düzeni bozmadan belli şablonlara göre yapılmaktadır. Sergilemede dikkat çekilmek istenen konu, ulusal kültürümüzün zenginliği ve gelecek kuşaklara aktarımının gerekliliğidir.

25. Sergileme ve sunumda anlatım var mı? Teşhirin hikâyesi ziyaretçiye anlatılıyor mu?

-Hayır, anlatım yok. Aslında olması gerekir, hikâyesi olan pek çok eserde var ama yazılı ve panolar şeklinde bir anlatım yok. Sadece sözel olarak değiniyoruz.

26. Sergilemenin amacı nedir?

- Klasik müzecilik çapında kronolojik sıraya vurgu yapmaya çalışarak eseri teşhir etmektir. Nesnelerin hikâyeleri mevcuttur. Fakat nesne üzerinde anlatım söz konusu olmuyor. Nesne üzerinde özel bir gereksinime ihtiyaç duyulacak şekilde anlatım yapamıyoruz. Aslında böyle bir duruma gerek var; ama klasik müzecilik çapında gerek görülüyor ve bizde müzemizde uygulayamıyoruz.

27. Teşhir edilen nesnenin kimliği (üretiminden müzeye geliş aşamasına kadar) çıkarılıyor mu? Nesnenin kim tarafından yapıldığı, nasıl kullanıldığı, ilk kullanıldığı alan veya durum, hangi malzemeden üretildiği, yapımındaki amaç ve ürünün işlevselliği vs. bilgiler sergileme ve anlatıma yansıtılıyor mu?

-Ürün ile ilgili tüm bilgiler envanter defterimizde yazılı ve kayıt altına alınmış bir vaziyettedir. Fakat ürün ile ilgili bu kadar geniş bilgilere ulaşmak çok zor ve ulaşabildiğimiz en son bilgi dâhilinde kayıt altına alıyoruz.

28. Müzedeki kültürel varlıklar ve şehrin imgeleri müzede “Bir Ailenin Hayatı” yaklaşımıyla yer alıyor mu?

-Evet, yansıtılıyor. Özellikle müzemizin ikinci katı tam da bu amaca hizmet veriyor.

29. “Müzenin pazarlanması” nedir? Pazarlama ve reklam teknikleri biliniyor ve uygulanıyor mu?

-Hayır, maalesef pazarlama ve tanıtım konuları Türkiye’de bilinmiyor ve uygulamaya geçmesi de bir hayli zor görünüyor. Bu konuda maddi imkânlar oldukça yetersiz ve devlet desteği söz konusu değil. Hâlbuki müzemizi pazarlayabilsek aslında kültürümüzü de pazarlamış olacağız.

30. Müzede geleneğin kullanımı ile ilgili felsefi bir yaklaşım ve bakış açısı var mı?

-Müzede geleneksel bir bakış açısı ile oluşturulmuş bir teşhir söz konusudur. Geleneğin devamının sağlanması amaçlanmıştır.

31. Kültürün kullanılabilirliği, kültürün yeniden halka açılımı ve kültürün çağdaşlaşması üzerinde duruluyor mu?

-Kültürün yeniden halka açılımı sağlanıyor; ama kullanılabilirliği veya çağdaşlaşması konusunda herhangi bir çalışma yapılmıyor.

32. Belgeleme, muhafaza ve saklama işlemleri nasıl yapılıyor?

-Bir depomuz mevcut. Eserlerde yıpranma olduğunda özellikle yazılı kaynaklarda ışık gibi nedenlerle yıpranma görülüyor, böyle bir durumda yıpranan eseri değiştiriyoruz. Yerine gelen eserin de en az eskisi kadar orijinal ve tarihi olmasına dikkat ediliyor.

33. Müzenin, eğitimi ve uygar bir toplumun oluşumuna katkısı var mıdır?

-Evet, müzenin önemli bir eğitim durumu var. Müzeler, dünyanın anlaşıldığı bir okul ve bilinçlenme merkezleridir.

34. Müzede kategoriler oluşturularak personellerin uzmanlık alanlarına göre çalışmaları sağlanıyor mu?

-Bu durum her zaman mümkün olmuyor. Bazen bu durumdan taviz verebiliyoruz. Aslında her alanın çalışma koşuluna göre personel uzmanlık alanları sağlanması gerekir. Ancak Türkiye’de etnografya müzeleri arkeoloji müzelerinden çok daha az ilgi ve destek görüyor. Aslında sorunuz bu durumun bir sorunudur. Çünkü etnografya

müzelerinde de daha sağlıklı çalışmalar olması adına mutla işin uzmanları ile çalışılması gerekir.

35. Müze görevlilerine eğitim ve teşhirin pazarlaması ile ilgili bilgiler veriliyor mu?

-Hayır. Modern müzecilik kapsamında olması gerekirse de hala klasik müzecilik anlayışı olan ülkemizde böyle uygulamalar yok. Yurtdışında çok iyi işleyen bir sistem var. Örneğin; müzelerde teşhir edilen ürünleri süs eşyaları, oyuncakları, tişört vs. anlamında giyim eşyaları dahi var. Müzelerde bu ürünlerini de satarak ek gelir sağlıyor. Böyle uygulamalar bizde de olmalı.

36. Ziyaretçi gruplarına yönelik atölye çalışmaları ve etkinlikler yapılıyor mu?

-Yapılmıyor. Etkinlik yapmayı düşünüyoruz ama müze mekânı kısıtlı olduğu için bu durumlara elverişli ortam oluşturamıyoruz.

37. Gelen ziyaretçilere müze ve teşhirle ilgili seminer veriliyor mu?

-Evet, seminer veriliyor. Bir seminer salonumuz var. Eğer şehir dışından geliyorsa ziyaretçimiz Yozgat'ın tarihi ve kültürü tanıtıldıktan sonra müze ile ilgili sunum yapılmaya başlanıyor.

38. Müzenin yönetim projeleri var mı? Yönetim, müze harcamalarını nasıl planlıyor?

-Yönetim projelerimiz daha çok müzedeki eksikliklerimizi giderme yönünde oluyor. Eksik kaldığımız konular üzerinde duruyor ve çalışmalarımıza o şekilde yön vermeye çalışıyoruz. Harcamalar için müze bütçesi oluşturulmaktadır.

39. Ziyaretçinin devamını sağlamak için yapılan çalışmalar (sergi, sunum vs.) var mı?

-Hayır, farklı sergi ve sunumlarımız olmuyor. Teşhirde çok fazla değişiklik yapmıyoruz ama farklı bir etnografya müzesinden nesne gelirse ve bu nesneyi teşhir etmek müzemizdeki atmosferi ve kompozisyonu bozmasa teşhire çıkarıyoruz. Örneğin; "Ya Hazreti Mevlana" yazılı hat levha Ankara Etnografya Müzesinden müzemize geldi. Çok ender bir eser ve teşhire çıkardık.

40. Müzelerdeki farklı zevk anlayışına vurgu yapan ve farklı kitleleri müzeye çeken tutum nedir?

-Bu tutum, büyük olasılıkla geçmişini bilme arzusudur. Özellikle son zamanlarda gelen ziyaretçiler teknoloji yokken insanların nasıl yaşadığını merak ediyor. Mzemizin bir konağın içine yerleşmesi de elbette sorumluluğumu artırıyor. Hem konak yaşamına hem de teşhire değinmemiz gerekiyor. Örneğin; yemek nasıl yapılıyordu ve yeniyordu, çamaşır yıkaması, ev temizliği, haberleşme vs. anlamında pek çok soruyla karşılaşırız. Dolayısıyla, sorunuzla ilgili merak unsurunun büyük bir yer tuttuğunu söyleyebilirim.

1.2. Fotoğraflar

ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİ





Fotoğraf 1: Atatürk'ün Na'sının 1938'den 1958'e Kadar Bulunduğu Mekân



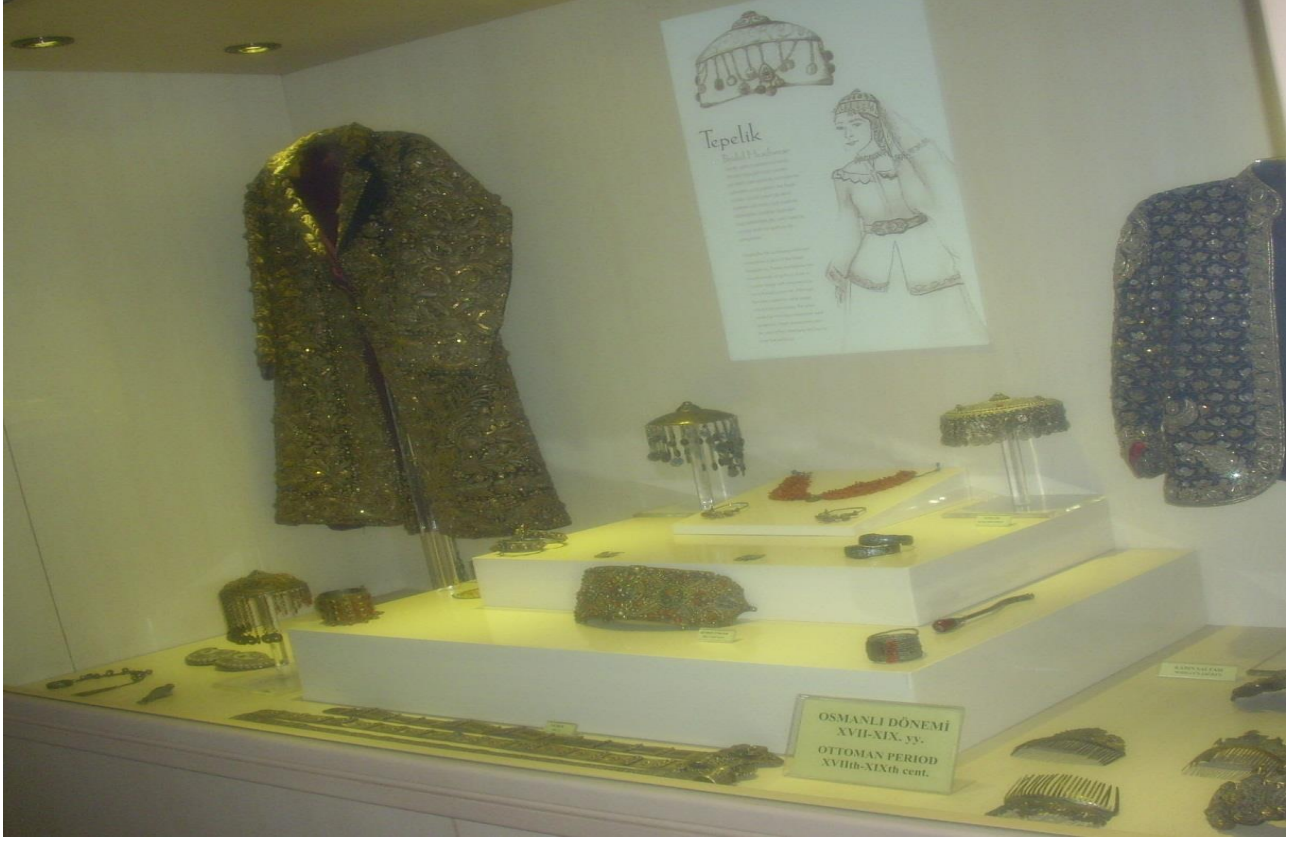
Fotoğraf 2: İşlemeli Ankara Gelin Kıyafeti ve Seğmen Kıyafeti



Fotoğraf 3: Karadeniz ve Erzurum Yöresi Erkek Kıyafetleri



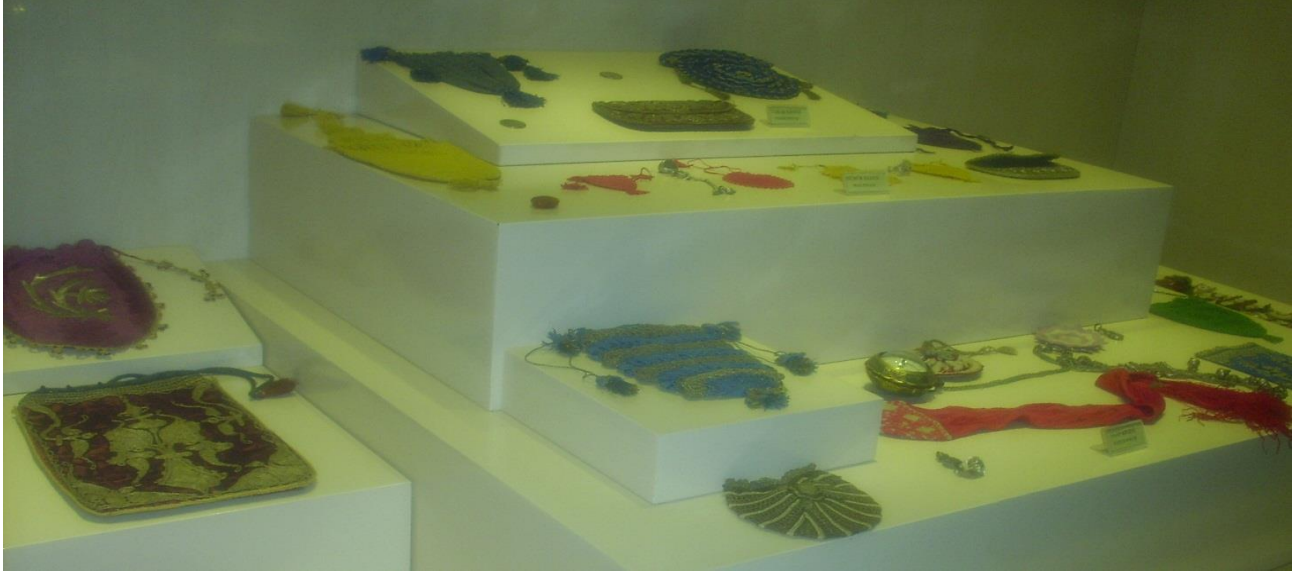
Fotoğraf 4: Yöresel Kıyafetleri ile Günlük Yaşantı Seremonisi



Fotoğraf 5: İşlemeli Erkek Saltası ve Tepelikler



Fotoğraf 6: Osmanlı Dönemi İşlemeli Kadın Kıyafetleri ve Kullanılan Saz Aletleri Seremonisi



Fotoğraf 7: Para ve Saat Keseleri



Fotoğraf 8: İşlemeli Kıyafeti ve Gergef ile İşleme Yapan Kadın Seremonisi



Fotoğraf 9: Hat Sanatı ve El Yazması Kur'an-ı Kerimler



Fotoğraf 10: Yazı Takımları ve Divitlikler



Fotoğraf 11: Kâğıt Makasları ve El Yazması Kur'an-ı Kerimler



Fotoğraf 12: 19. Yüzyıl Porselen Yazı Takımları



Fotoğraf 13: Kilim Dokuyan Kadın Seremonisi



Fotoğraf 14: El Dokuması Çeşitli Kilim Örnekleri



Fotoğraf 15: Süleymaniye Mangal ve Çıkrık



Fotoğraf 16: Kilim Dokuması Sırasında Çıkrığın Kullanılışını Gösteren Bir Fotoğraf



Fotoğraf 17: Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine Ait İznik ve Kütahya Çinileri



Fotoğraf 18: 17.-20. Yüzyıllar Arası Kütahya Seramik Örnekleri



Fotoğraf 19: Osmanlı Dönemi Porselen Kâseler



Fotoğraf 20: Osmanlı Dönemi Porselen Testiler, Bardak ve Vazolar



Fotoğraf 21: Osmanlı Dönemi Cam Eserleri



Fotoğraf 22: 20. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Sedef İşlemeli Porselenler



Fotoğraf 23: Memluk, Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine Ait Bakır Ürünler



Fotoğraf 24: Bakırcı Dükkânı Seremonisi



Fotoğraf 25: Bakır Kaşık Teşhiri



Fotoğraf 26: 19. Yüzyıl Tabanca, Tüfek ve Barutluklar



Fotoğraf 27: Zırh, Kalkan, Miğfer ve Kılıç ile Seremoni



Fotoğraf 28: Osmanlı Dönemi Silah ve Ok Kullanımıyla İlgili Dijital Yayın Yapan Monitör



Fotoğraf 29: Sn. Besim Atalay'ın Müzeye Başıladığı Özel Koleksiyonu



Fotoğraf 30: Sn. Besim Atalay'ın Özel Koleksiyonundan Ahşap Masa



Fotoğraf 31: 15.-18. Yüzyıllar Arası Camii ve Türbe Kapıları



Fotoğraf 32: 18. Yüzyıl Camii Minberi



Fotoğraf 33: 15. Yüzyıl Ahi Şerafettin Türbesi Sandukası



Fotoğraf 34: Sn. Nigar Beker'in Müzeye Armağanı Takılar



Fotoğraf 35: Kına Gecesi Seremonisi



Fotoğraf 36: Geline Kına Yakma Seremonisi



Fotoğraf 37: Anadolu'da Güvey Tıraşı Seremonisi



Fotoğraf 38: Osmanlı Döneminde Kahve Kültürü Seremonisi



Fotoğraf 39: Sünnet Odası Seremonisi



Fotoğraf 40: Hamam Takımları



Fotoğraf 41: Bilim Tur Şirketi Tarafından Özelleştirilen Müze Girişi ve Satışa Sunulan Eşyalar



Fotoğraf 42: Müze Girişinde Satışa Sunulan Kitap ve Yayınlar



Fotoğraf 43: Müze Girişinde Satışa Sunulan Hediyelik Bebek ve Nasrettin Hoca Minyatürleri



Fotoğraf 44: Müze Girişinde Satışa Sunulan Atatürk Hırkası



Fotoğraf 45: Müze Girişinde Yer Alan Sergilerin Düzenlendiği Cemekânlar

ÇANKIRI ETNOGRAFYA MÜZESİ





Fotoğraf 46: İp Eğirme Çıkırığı



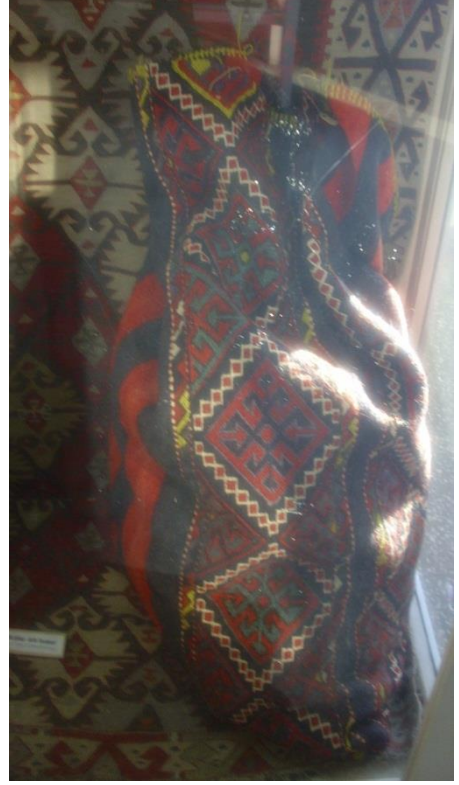
Fotoğraf 47: Yün Tarağı



Fotoğraf 48: 17.-20. Yüzyıllar Arası Osmanlı Dönemi Erkek İç Giyim



Fotoğraf 49: Dokuma Havlular



Fotoğraf 50: Dokuma Heybeler



Fotoğraf 51: Dokuma ve El İşlemesi Para, Tütün ve Saat Keseleri



Fotoğraf 52: Ihlamur Baskı Kalıpları



Fotoğraf 53: Osmanlı Dönemi El Yazması Kur'an-ı Kerimler



Fotoğraf 54: Yazı Takımları ve Divitlik



Fotoğraf 55: Osmanlıca Yazı Süslemeli Levhalar



Fotoğraf 56: Çankırı Yöresi Kadın Kıyafetleri



Fotoğraf 57: Örne Çorap ve Çarık



Fotoğraf 58: Kama ve Bıçaklar



Fotoğraf 59: Tevfik Durlanık'ın Müzeye
Bağışığı Olan Ok ve Yay



Fotoğraf 60: 19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Bakır Tencere, İbrik ve Ahşap Dibek



Fotoğraf 61: Bakır Tepsi ve Tencereler



Fotoğraf 62: Semaver



Fotoğraf 63: At Koşum Takımları



Fotoğraf 64: Kilit ve Kerat



Fotoğraf 65: Şamdan



Fotoğraf 66: Kahve Soğutucusu



Fotoğraf 67: Rubu Tahtası



Fotoğraf 68: Nazarlık



Fotoğraf 69: Kurtuluş Savaşında İnebolu-Ilgaz-Çankırı-Ankara Güzergahında Cephane Taşınan Tarihi Kağnı Arabası



Fotoğraf 70: Körük



Fotoğraf 71: Sürmedenlik



Fotoğraf 72: Kemer Tokası



Fotoğraf 73: Kemer Tokası



Fotoğraf 74: Bronz Bilezikler



Fotoğraf 75: Bileklik ve Halhal



Fotoğraf 76: Hamam Tası ve Hamam Takımları



Fotoğraf 77: Peştamal ve Nalınlar



Fotoğraf 78: Yılanlı Kase



Fotoğraf 79: Teşhir Sırasında Açıkta

Bırakılan Yangın Tüpü

ESKİŞEHİR ETNOGRAFYA MÜZESİ





Fotoğraf 80: Atatürk'ün Eskişehir'le İlgili Söylediği Sözler



Fotoğraf 81: Müzenin Restoran İşlevi



Fotoğraf 82: 1920'de Atatürk'ün Eskişehir'de Kaldığı Ev



Fotoğraf 83: Ahşap Camekan ve Etnografik Teşhir



Fotoğraf 84: El İşlemesi Nazarlıklar



Fotoğraf 85: Kolye Şeklinde Tasarlanan ve Satışa Sunulan İğne Oyaları



Fotoğraf 86: İğne Oyası ve Örgü Çoraplarla Etnografik Teşhir



Fotoğraf 87: Ahşap Camekanlarda Etnografik Ürünlerin Teşhiri



Fotoğraf 88: Bakır Tencereler ve Osmanlı Padişahlarının Minyatürleri



Fotoğraf 89: Gaz Lambaları, Radyo, Demir Ütü



Fotoğraf 90: Merdiven Başında Bulunan Gaz Lambası



Fotoğraf 91: ay Ocağı Olarak Kullanılan İ Bölümden Bardak Rafı



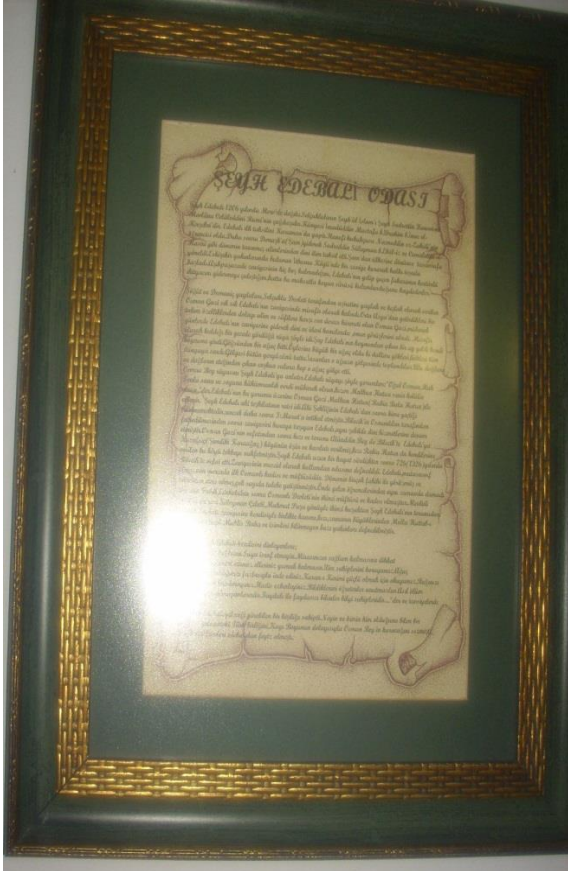
Fotoğraf 92: Rezervasyonların Yapıldığı Masa



Fotoğraf 93: Girişte Bulunan ve Ziyaretçinin Dinlenmesine Ayrılan Oda



Fotoğraf 94: Odalardaki Dolap İçlerine Yerleştirilen Etnografya Teşhiri



Fotoğraf 95: Şeyh Edebalı Odasının Girişindeki Açıklama



Fotoğraf 96: Ahşap Merdiven



Fotoğraf 97: Sandık ve İşleme Kıyafet



Fotoğraf 98: İkinci Kat Sofa ve Yemek Masaları



Fotoğraf 99: Atatürk Odası Girişi



Fotoğraf 100: Taş Ocak, Sedir, Minderlerle Yer Sofrası Seremonisi



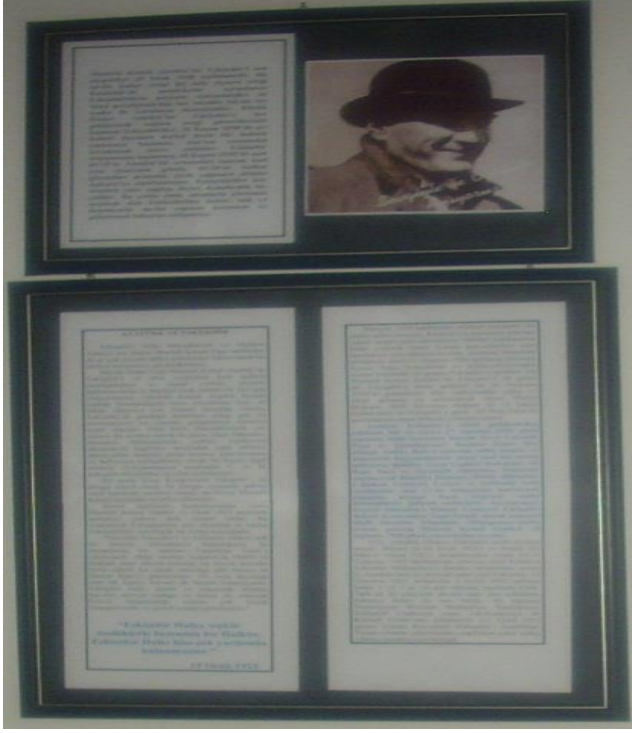
Fotoğraf 101: Ahşap Sandalyeler, Bakır Sini ve Dolap Teşhiri



Fotoğraf 102: Dolap İçi Teşhiri: Kilim Dokuyan Kadınlar Minyatürü, Anadolu Delikanlısı ve Yayık Yapan Kadın Minyatürü, Gaz Lambası, Telefon, Bakır Tas



Fotoğraf 103: Mustafa Kemal Atatürk'ün Fotoğrafları



Fotoğraf 104: Atatürk'ün Eskişehir İçin Söylediği Sözler



Fotoğraf 105: Taş Ocak ve Teşhir



Fotoğraf 106: Ertuğrul Gazi Odası



Fotoğraf 107: Taş Ocak, Bakır Güğüm ve Sini



Fotoğraf 108: Nalın, Tef, Bakır

Koku Kapları



Fotoğraf 109: Gaz Lambaları ve Baltalar ile Duvar Teşhiri



Fotoğraf 110: Kuğu Tasviri ve Şamdanlar



Fotoğraf 111: Bakır Fincanlar, Kahve Öğütücüsü, Şamdan



Fotoğraf 112: Mısır Bereket Tanrıları ve Heybe



Fotoğraf 113: İç Giyim Teşhiri ve
Dolap Kapağı



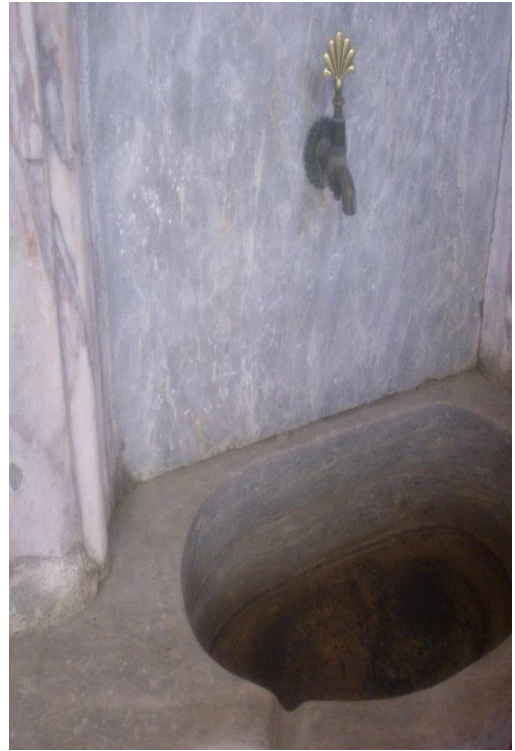
Fotoğraf 114: İki Odayı Birbirine
Bağlayan Kapı



Fotoğraf 115: Tavan İşçiliği ve Süslemesi



Fotoğraf 116: Bahçe Kısımındaki Kapı



Fotoğraf 117: Bahçedeki eşme



Fotoğraf 118: Hasır Tabureler ve Ahşap Masa



Fotoğraf 119: Bahçedeki Çeşme ve Toprak Çömlek



Fotoğraf 120: Ahşap Koltuklar ve Ahşap Sehpa



Fotoğraf 121: Bahçedeki Çay Ocağı



Fotoğraf 122: Yayık



Fotoğraf 123: El İşi Nazarlık



Foroğraf 124: Bahçe Bölümü



Fotoğraf 125: Mutfak Yapılan Haremlik

YOZGAT ETNOGRAFYA MÜZESİ





Fotoğraf 126: Odaların Tavanında Yer Alan Çeşitli Tasvirler: Tevrat ve İncil'den Dinsel Sahneler, Yangın Tasviri



Fotoğraf 127: Tavanda Yer Alan Göl Kenarında İnsanlar ve Kaval Çalan Çoban Tasviri



Fotoğraf 128: Osmanlı Dönemi Bakır İbrik, Demlik, Semaver, Kahve Soğutucusu, Kazan ve Yemek Kalıbı



Fotoğraf 129: Osmanlı Dönemi Bakır Sahanlar, Ahşap Dibek



Fotoğraf 130: Osmanlı Dönemi Yozgat Kaymakamı Makam Aracı



Fotoğraf 131: Konağın Eski Kapıları



Fotoğraf 132: Porselen Kaseler



Fotoğraf 133: Porselen Demlikler



Fotoğraf 134: Ahşap Kahve ve Baharat Kutuları



Fotoğraf 135: Ayaklı Kömür Sobası



Fotoğraf 136: Ateşlik, Şamdan, Tütsü Kapları



Fotoğraf 137: Şamdan ve Tütsülükler



Fotoğraf 138: Camilerde Kullanılan Şamdan



Fotoğraf 139: 14. Yüzyıl Selçuklu Çeşme Lülesi



Fotoğraf 140: Konağın Mutfak Bölümü ve Ocak



Fotoğraf 141: Bakır Kazan ve Siniler, Taş Dibek ve Testi



Fotoğraf 142: 20. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Tabanca ve Mermiler



Fotoğraf 143: 20. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Kılıç, Tüfek, Barutluk ve Tabancalar



Fotoğraf 144: El Yazması Kur'an-ı Kerimler, Dualı Tahta Kaşıklar



Fotoğraf 145: Özel Muhafazasıyla Kabe Örtüsü



Fotoğraf 146: “Ya Hazreti Mevlana” Yazılı Hat Levha



Fotoğraf 147: Ihlamur Baskılar ve Aslan Başı Figürlü Baskı Kalıbı



Fotoğraf 148: Ahşap Sanduka Kenarı



Fotoğraf 149: Stilize Çiçek ve Yaprak Desenli Dolap Kapakları



Fotoğraf 150: 19. Yüzyıl Günlük Kullanım Odası Seremonisi: Sedir, Kilim, Minderler
Ayaklı Saat, Ayaklı Kömür Sobası



Fotoğraf 151: 19. Yüzyıl Günlük Kullanım Odası Seremonisi: İskemle ve Kilimler



Fotoğraf 152: 19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Altın Sarısı Motifli Ayna



Fotoğraf 153: Ayaklı Piyano, Ahşap İskemleler, Kilim



Fotoğraf 154: Osmanlı Dönemi Sedir ve Kilim



Fotoğraf 155: Osmanlı Dönemi Gelin Odası Seremonisi: İşlemeli Gelin Kıyafeti, Yatak, Çeyizlikler, Kilim, Ahşap Sandıklar



Fotoğraf 156: Dikiş Makinesi, Radyo, Demir Ütü, Sedir ve Kilim



Fotoğraf 157: Ahşap Ayna

DİZİN

-A-

Ağlayan Kadınlar Lahdi, 21
Ankara Etnografya Müzesi, 1, 33, 47
Ahşap Eserle 41, 50, 66
Asar-ı Atika, 17, 19, 21

-Ç-

Çankırı Etnografya Müzesi, 1, 48
Çini Eserler, 37
Çinili Köşk, 17, 19, 20

-E-

Envanter, 29
Eskişehir Etnografya Müzesi, 1, 54
Etnografya, 3, 7, 25
Etnografya müzeleri, 2, 7

-H-

Halı / Kilim Sanatı, 37
Halkbilim Müzeciliği, 27
Hamam Kültürü, 4, 51
Hars Müdürlüğü, 25
Hat Sanatı, 36, 49, 65

-İ-

İç Anadolu Bölgesi Kültürü, 1, 74
İmge Yönetimi, 1, 73
İskenderiye Müzesi, 4, 5
İşleme Sanatı, 34

-K-

Koleksiyon, 4, 13

-L-

Lahitler Müzesi, 21

-M-

Maden Sanatı, 40
Müze / Müzecilik, 2, 16
Müze Eğitimi, 12
Müze-i Hümayun, 17, 18, 20

-S-

Sergi, 12, 14
Seksiyon, 26, 39, 64, 66
Silah Seksiyonu, 40, 50, 65
Süs Eşyaları, 50

-T-

Teşhirin Hikâyesi, 1, 15, 72
Türk Kültürü, 1, 72
Toplum, 2

-U-

Ulusal Kalıt, 1, 28, 30
Ulusal Antikite Müzeleri, 7

-Y-

Yaşayan Ev, 55, 60
Yozgat Etnografya Müzesi, 1, 63

Özgeçmiş

Elife Gümüş, 1987 Kastamonu doğumludur. İlköğretim, ortaöğretim ve lise eğitimini Kastamonu’da tamamlamıştır. Gazi Üniversitesi Fen / Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümünden “Etnografya Müzelerinde Sergileme (Amasya, Ankara ve Kastamonu Etnografya Müzeleri Örneği İle)” lisans tezi ile 2009 yılında mezun olarak lisans eğitimini tamamlamıştır. 2010 yılında Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisansa başlamıştır.