T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

FOTOĞRAF ANASANAT DALI

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN DURUMU, SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEKİYE CANORUÇ ŞAHİN

İstanbul, 2021

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

FOTOĞRAF ANASANAT DALI

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN DURUMU, SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEKİYE CANORUÇ ŞAHİN

Danışman: PROF. DR. OSMAN ÜRPER

İstanbul, 2021

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyisim : Zekiye CANORUÇ ŞAHİN

Anasanat Dalı : Fotoğraf

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Osman ÜRPER

Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Temmuz 2021

Anahtar Kelimeler : Kültür, Müzecilik, Çağdaş Müzecilik Kuramları, Fotoğraf Müzeciliği

ÖZET

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN DURUMU, SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Kültürün ortaya çıkarılması, belgelenmesi, saklanması, yayılması işlevlerinin gerçekleştirilmesinde müzeler önemli kurumsal yapılardır. Kültür endüstrisinin sonucu olarak ortaya çıkan müzeler, ülkelerin ve şehirlerin turizmi hacmini arttırarak ekonomik değer yaratır.

Günümüzde fotoğraf, uluslararası ortak bir sanat dili oluşturur. Sanat dilinin kurumsallaşması ve küresel düzeyde kabul görmesi için müzelere ihtiyaç duyulmaktadır. Müze, koleksiyonlarıyla korumaya aldığı eserleri ya da konuları, geçmişten günümüze, bugünden de geleceğe aktarmak gibi önemli ve tarihi bir görevi yerine getirir.

Fotoğrafın teknolojik ve sanatsal olarak gösterdiği gelişmelere bağlı olarak, fotoğraf sanatı ile ön plana çıkan fotoğraf müzeleri kurulmuştur. Fotoğraf müzeleri, fotoğrafın icadından günümüze kadar ulaşmış fotoğraflarla, fotoğrafın göstermiş olduğu gelişimi konusunda kronolojik bir süreci gösterirken, bir taraftan da geçmişe tanıklık etmemizi, fotoğraflar aracılığıyla tarihi süreci anlamamızı sağlar. Fotoğraf müzeleri, fotoğraf sanatının gelişmesine, yaygınlaşmasına ve sanatsal bir ortamda varlığını sürdürmesine olanak tanımaktadır.

Fotoğraf, keşfinden hemen sonra ülkemize gelmesine rağmen, fotoğrafın gelişmesi, yaygınlaşması, sanat olarak kabul görmesi uzun zaman almıştır. Fotoğrafın bir sanat dalı olarak geç kabul görmesinde, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimler etkili olmuştur. Ancak ülkemizde koleksiyon bilincinin gelişmemesi, müzecilik kültürünün benimsenmemesi, maddi imkânsızlıklar ve devlet desteğinin olmaması gibi nedenlerle fotoğraf müzelerinin gelişimi hep geri kalmıştır.

Türkiye'deki fotoğraf müzeleri genellikle fotoğraf makineleri koleksiyonlarının sergilendiği mekânlardır. Fotoğraf sanatına ilişkin örneklerin, tarihi fotoğraf arşivlerinin korunup sergilenmesi konusunda yetersiz kalmaktadır. Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin hem fotoğraf sanatına katkıda bulunması hem de ülkemizde ve bulundukları şehirlerde kültür turizmininin gelişmesini ve ekonomik potansiyeli arttırmasını sağlayacak seviyeye gelmesi şarttır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin durumuna ilişkin araştırma için hangi yöntemlerin kullanılacağı açıklanmıştır. İkinci bölümde, müzecilik kavramı, tarihçesi, çağdaş müzecilik yaklaşımları, çağdaş müze örnekleri, Türkiye'de müzeciliğin tarihi, Türkiye'de müzeciliğin gelişememesinin nedenleri ortaya konulmuş ve Türkiye'deki çağdaş müze örnekleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Türkiye'de fotoğraf müzeciliğinin tarihi, gelişimi, önemi ve örnekleri incelenerek, Türkiye'de fotoğraf müzeciliğinin neden gelişemediği üzerinde durulmuş, sorunlar ortaya konulmuş ve çözüm önerileri getirilmiştir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname **:** Zekiye CANORUÇ ŞAHİN

Field **:** Photography

Supervisor **:** Prof.Dr. Osman ÜRPER

Degree Awarded and Date **:** Master – July 2021

Keywords **:** Culture, Museology, Contemporary Museum Theories, Photography Museum

ABSTRACT

THE STATUS OF PHOTO MUSEUM IN TURKEY, PROBLEMS AND SOLUTIONS

Museums are important institutional structures in the realization of the functions of revealing, documenting, preserving and spreading culture. The museums that emerged as a result of the culture industry create economic value by increasing the volume of tourism of countries and cities.

Today, photography forms a common international art language. Museums are needed for the institutionalization of the language of art and its global acceptance. The museum fulfills an important and historical task such as transferring the works or subjects that it has protected with its collections from the past to the present and from the present to the future.

Depending on the technological and artistic developments of photography, photography museums that stand out with the art of photography have been established. While photography museums show a chronological process in the development of photography with photographs that have survived from the invention of photography to the present, they also enable us to witness the past and understand the historical process through photographs. Photography museums allow the art of photography to develop, spread and survive in an artistic environment.

Although photography came to our country right after its discovery, it took a long time for photography to develop, become widespread and be accepted as an art. Social, political, economic and cultural changes have been influential in the late acceptance of photography as an art form. However, in our country, the development of photography museums has always lagged due to the lack of awareness of collection, not adopting the museology culture, financial impossibilities and lack of state support.

Photography museums in Turkey are generally places where camera collections are exhibited. It falls short of preserving and exhibiting examples of photography and historical photographic archives. It is essential that photography museums in Turkey both contribute to the art of photography and reach a level that will enable the development of cultural tourism and increase the economic potential in our country and in the cities they are located in.

In the first part of this study, it is explained which methods will be used for research on the situation of photography museums in Turkey. In the second part, the concept of museology, its history, contemporary museum approaches, contemporary museum examples, the history of museology in Turkey, the reasons for the development of museology in Turkey are presented and contemporary museum examples in Turkey are examined. In the third chapter, the history, development, importance and examples of photography museology in Turkey are examined, it is emphasized why photography museology has not developed in Turkey, problems are put forward and solutions are offered.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tezi olarak yapmış olduğum, "Türkiye'de Fotoğraf Müzeciliğinin Durumu, Sorunları ve Çözüm Önerileri" adlı çalışmamda engin bilgisini, deneyimini, yardımlarını ve içten desteğini hiç esirgemeden cömertçe sunan danışman hocam Prof.Dr.Osman Ürper'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Memur olarak atandığım okulda, akademik kariyer yapabileceğim cesaretini veren, yol gösteren, tez çalışmam konusunda da engin bilgilerini ve deneyimini paylaşan değerli hocam Prof.Oktay Çolak'a çok teşekkür ederim.

Tez çalışmama değerli bilgi ve yorumlarıyla katkıda bulunan Prof.Yusuf Murat Şen ve Dr.Öğr.Üyesi Yüce Sayılgan'a çok teşekkür ederim.

Son olarak, her konuda bana destek olan, teşvik eden, inanan, ailem ve eşime çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2021

Zekiye CANORUÇ ŞAHİN

İÇİNDEKİLER

FOTOĞRAF LİSTESİ ..... **ix**
TABLO LİSTESİ ..... **x**
KISALTMALAR ..... **xi**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Araştırmanın Konusu, Amacı ve Kapsamı **1**
1.1.1. Araştırmanın Konusu 1
1.1.2. Araştırmanın Amacı 2
1.1.3. Araştırmanın Kapsamı 3
1.2. Araştırmanın Yöntemi **4**
1.3.Araştırmanın Hipotezleri **5**
1.4.Örneklemin Seçimi **5**
1.5 Araştırmanın Kısıtları **6**
1.6.Bulgular **6**
2. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA MÜZE KAVRAMI, DÜNYA'DA VE TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK UYGULAMALARI **8**
2.1 Kültür Kavramı ve Kültür Politikalarında Kurumlar **8**
2.1.1 Kültür Kavramı ve Kuramsal Yaklaşımlar 9
2.1.2 Kültürel Kimlik ve Kültür Politikaları 13
2.1.3 Kültür Kurumları 20
2.1.4 Kültür Mirası ve Müzecilik **24**
2.1.4.1 Kültür Mirası 24
2.1.4.2 Kültür Turizmi 27
2.1.4.3 Müzecilik ve Kültürel Koleksiyonlar 28
2.2 Müze ve Müzecilik Kavramının Gelişimi **29**
2.2.1 Müze ve Müzecilikte Temel Kavramlar 29
2.2.2 Müze Türleri 31
2.2.3 Müzenin İşlevleri 34
2.2.4 Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi 35
2.2.5 Çağdaş Müzecilik Yaklaşımları 40
2.2.5.1. Kültürel Anlayış Odaklı Müzecilik Yaklaşımı 42
2.2.5.2. Kâr Odaklı Müzecilik Yaklaşımı 42
2.2.5.3. İnsan ve Toplum Odaklı Müzecilik Yaklaşımı 43
2.2.5.4. Postmodern Müzecilik Yaklaşımı 44
2.2.5.5. Eğitim ve Araştırma Amaçlı Müzecilik Yaklaşımı 45

2.2.5.6. Katılımcı Odaklı Müzecilik Yaklaşımı 47
2.2.5.7. Bütüncül Eğitim Odaklı Müzecilik Yaklaşımı 48
2.2.5.8. İletişim Odaklı Müzecilik Yaklaşımı 49
2.2.5.9. Güncel Müzecilik Yaklaşımları 52
2.2.6 Çağdaş Müze Örnekleri 55
2.2.6.1. New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) 56
2.2.6.2. Chicago Çağdaş Sanat Müzesi 58
2.2.6.3. Pompidou Kültür Merkezi (Centre Pompidou) 59
2.2.6.4. Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi (MMK) 60
2.2.6.5. Orsay Müzesi (Musee d'Orsay) 61
2.2.6.6. Bilbao Guggenheim Müzesi 62
2.2.6.7. Tate Modern 64
2.3 Türkiye'de Müzecilik Uygulamaları 66
2.3.1 Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi ve Tarihçesi 66
2.3.2 Türkiye'de Müzeciliğin Gelişememesinin Nedenleri 74
2.3.3 Türkiye'de Sanat Müzeleri ve Uygulamaları 80
2.3.3.1. Eczacıbaşı Sanal Müzesi 80
2.3.3.2. Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi 81
2.3.3.3 Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 81
2.3.3.4.İstanbul Modern Sanat Müzesi 83
2.3.3.5. Pera Müzesi 87
2.3.3.6. Santralistanbul 90
2.3.3.7. Arter Çağdaş Sanat Müzesi 92
2.3.3.8. Baksı Müzesi 93
2.3.3.9. OMM - Odunpazarı Modern Müze 94
3.TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİ 97
3.1. Fotoğraf Müzeciliğinin Tarihi, Gelişimi ve Dünya'dan Örnekler 97
3.1.1 George Eastman Müzesi / Rochester, ABD 104
3.1.2 Ulusal Fotoğraf Merkezi/ New York A.B.D. 106
3.1.3 Ulusal Bilim ve Medya Müzesi / Bradford, İngiltere 108
3.1.4 Tokyo Fotoğraf Sanatı Müzesi / Tokyo, Japonya 109
3.1.5. Amerikan Fotoğraf Müzesi /Sanal Müze www.photographymuseum. com ... 111
3.1.6 Huis Marseille Fotoğraf Müzesi / Amsterdam, Hollanda 112
3.1.7 Berlin Fotoğraf Müzesi / Berlin, Almanya 113
3.1.8 Fotografiska / Stockholm, İsveç 114
3.1.9 Marakeş Fotoğraf Evi Marakeş, Fas 115

3.1.10 Moskova Multimedya Sanat Müzesi / Moskova, Rusya 116
3.1.11 İrlanda Fotoğraf Galerisi / Dublin, İrlanda 118
3.1.12 Brescia Ulusal Fotoğraf Müzesi/ Brescia, İtalya 118
3.2. Türkiye'de Fotoğraf Müzeciliğinin Gelişimi 120
3.3. Türkiye'deki Fotoğraf Müzeleri Örnekleri 127
3.3.1 Hilmi Nakipoğlu Fotoğraf Makineleri Müzesi 127
3.3.2 Balıkesir Fotoğraf Müzesi 128
3.3.3 Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi 131
3.3.4 İstanbul Fotoğraf Müzesi 134
3.3.5 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi 135
3.3.6 Odunpazarı Belediyesi Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi 139
3.3.7 Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi 140
3.3.8 Nilüfer Belediyesi Mysia Fotoğraf Müzesi 143
3.3.9 Ara Güler Müzesi 147
3.4.Fotoğraf Müzeciliğinin Gerekliliği ve Türkiye'deki Fotoğraf Müzelerinin İşlevleri 149
3.5.Türkiye'de Fotoğraf Müzeciliğinin Gelişmesinde Sorunlar ve Çözüm Önerileri 153
SONUÇ VE ÖNERİLER 162
KAYNAKÇA 175

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 2. 1 Paleotik Dönem, Lascaux Mağarası 36
Fotoğraf 2. 2 Palazzo Medici 37
Fotoğraf 2. 3 British Museum 38
Fotoğraf 2. 4 Corpus İnsan Vücudu Müzesi 45
Fotoğraf 2. 5 New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA) 57
Fotoğraf 2. 6 Chicago Çağdaş Sanat Müzesi Merdivenleri 59
Fotoğraf 2. 7 Pompidou Kültür Merkezi (Centre Pompidou) 60
Fotoğraf 2. 8 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi 61
Fotoğraf 2. 9 Orsay Müzesi (Musee d'Orsay) 62
Fotoğraf 2. 10 Bilbao Guggenheim Müzesi 63
Fotoğraf 2. 11 Tate Modern 65
Fotoğraf 2. 12 Ankara Etnografya Müzesi 72
Fotoğraf 2. 13 Sakıp Sabancı Müzesi 82
Fotoğraf 2. 14 Pera Müzesi 88
Fotoğraf 2. 15 SantralİstanbuI 90
Fotoğraf 2. 16 Arter Çağdaş Sanat Müzesi 93
Fotoğraf 2. 17 Baksı Müzesi 94
Fotoğraf 2. 18 Odunpazarı Modern Müze 95
Fotoğraf 3. 1 Benjamin Brecknell Turner, Kara Ağaç 97
Fotoğraf 3. 2 Oskar Gustave Rejlander Yaşamın İki Yolu 99
Fotoğraf 3. 3 Charles Thurston Thompson, 1858 Fotoğraf Sergisi, Victoria ve Albert Müzesi 100
Fotoğraf 3. 4 İnsanlık Ailesi Sergisi 101
Fotoğraf 3. 5 George Eastman Müzesi, New York 105
Fotoğraf 3. 6 Uluslararası Fotoğraf Merkezi 106
Fotoğraf 3. 7 Ulusal Bilim ve Medya Müzesi 108
Fotoğraf 3. 8 Tokyo Fotoğraf Sanatı Müzesi 110
Fotoğraf 3. 9 Amerikan Fotoğraf Müzesi 111
Fotoğraf 3. 10 Huis Marseille Fotoğraf Müzesi 113
Fotoğraf 3. 11Berlin Fotoğraf Müzesi 114
Fotoğraf 3. 12 Fotografiska 115
Fotoğraf 3. 13 Marakeş Fotoğraf Evi 116
Fotoğraf 3. 14 Moskova Multimedya Sanat Müzesi 117
Fotoğraf 3. 15 İrlanda Fotoğraf Galerisi 118
Fotoğraf 3. 16 Brescia Ulusal Fotoğraf Müzesi 119
Fotoğraf 3. 17 Hilmi Nakipoğlu Fotoğraf Makineleri Müzesi 128
Fotoğraf 3. 18-19 Balıkesir Fotoğraf Müzesi 130
Fotoğraf 3. 20 Balıkesir Fotoğraf Müzesi 130
Fotoğraf 3. 21-22 Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi 132
Fotoğraf 3. 23-24 Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi 133
Fotoğraf 3. 25-26 Adana Tarihi Kız Lisesi Binası / Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi 133
Fotoğraf 3. 27-28 İstanbul Fotoğraf Müzesi İç Mekan ve Galerisi 134
Fotoğraf 3. 29-30 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi 136
Fotoğraf 3. 31-32 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi 137
Fotoğraf 3. 33-34 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi 138
Fotoğraf 3. 35-36 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi 139
Fotoğraf 3. 37-38 Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi 139

Fotoğraf 3. 39-40 Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi 140
Fotoğraf 3. 41-42 Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinası Müzesi 141
Fotoğraf 3. 43-44 Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinası Müzesi 142
Fotoğraf 3. 45 Mysia Fotoğraf Müzesi, Misi Köyü, Bursa 143
Fotoğraf 3. 46-47 Mysia Fotoğraf Müzesi Giriş ve Danışma 144
Fotoğraf 3. 48-49 Geçici Sergi Salonu ve Kış Bahçesi 144
Fotoğraf 3. 50-51 Mysia Fotoğraf Müzesi 145
Fotoğraf 3. 52-53 Mysia Fotoğraf Müzesi, Fotoğrafın Öyküsü 145
Fotoğraf 3. 54-55 Mysia Fotoğraf Müzesi, Kütüphane Odası 146
Fotoğraf 3. 56 Ara Güler Müzesi 148

TABLO LİSTESİ

Tablo 3. 1 Türkiye'deki Fotoğraf Müzelerinin Genel Durumu 161

KISALTMALAR

AAM	Amerikan Müzeler Birliği
AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AFSAD	Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği
AGM	Ara Güler Müzesi
AGAVAM	Ara Güler Arşiv ve Araştırma Merkezi
DMK	Dünya Mirası Komitesi
FIAP	Fotoğraf Sanatı Uluslararsı Federasyonu
ICC KYOTO	Kyoto Uluslararası Konferans Merkezi
ICOM	Uluslararası Müzeler Komisyonu
ICP	Uluslararası Fotoğraf Merkezi
İFM	İstanbul Fotoğraf Merkezi
MAMM	Moskova Multimedya Sanat Müzesi
MMK	Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi
MoMA	New York Modern Sanat Müzesi
OMM	Odunpazarı Modern Müze
TDK	Türk Dil Kurumu
UNESCO	(United Nations Educational Scientific and Cultural Organization) Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu

1. GİRİŞ

1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE KAPSAMI

21. yüzyılla birlikte kültür ve sanatın gösteri merkezi haline gelen ve sınıf farkı gözetmeksizin her insana ulaşmayı amaç edinen müzenin tanımı, içeriği, türü, işlevi sürekli değişmektedir. Uluslararası Müzeler Komisyonu (ICOM) 21-22 Temmuz 2019 tarihleri arasında düzenlenen Paris'teki 139. toplantısında, müzeleri, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlar olarak açıklamıştır.

21. yüzyılda müzeler, kültürlerin tanıtılması, aktarılması ve toplumun her kesimine ulaşabilme çabasındadır. Müzeler, kültür, sanat, eğitim, araştırma ve geliştirme işlevleriyle hizmet üreterek, ülkelerine, şehirlerine, kurucularına, paydaşlarına katkıda bulunurken, ülkelerin/şehirlerin bir marka değeri olarak ortaya çıkmasını ve uluslararası düzeyde tanınmasını da sağlar. Kültürel birikime sahip ülkeler, bu değerleri koruyup sunabildiği/pazarlayabildiği ölçüde ilgi merkezi haline gelir ve ülkelerine olan talebi yaratır ve arttırır. Dünyanın birçok gelişmiş ülkesinde farklı özelliklere sahip müze çeşitliliği görülürken, Türkiye'de ise genellikle arkeolojik kazılardan elde edilen tarihi eserler ile etnografik nitelikte eserlerin sergilendiği müzeler vardır. Sanatsal eserlerin sergilendiği müzelerin ikinci planda kaldığı Türkiye'de, fotoğraf sanatının da bu durumdan etkilendiği görülmektedir.

1.1.1. Araştırmanın Konusu

Türkiye'de fotoğraf sanatı müzelerinin yeterince gelişmemiş olmasının nedenlerini sosyal, ekonomik, politik, kültürel olarak açıklamak mümkündür. Türkiye'deki müzecilik faaliyetlerinin geç başlaması, koleksiyonerlik bilincinin gelişmemesi, sanat piyasasının ancak 1980'li yıllardan sonra gelişmesi ve devlet

himayesinden çıkarak özel kurum ve kuruluşlar tarafından kontrol edilmesi gibi nedenler bu duruma zemin hazırlamıştır. 2021 yılı itibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerine göre, Türkiye'de fotoğraf müzesi adı altında faaliyet gösteren sadece üç adet müze bulunmakta ve bunlar da Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izni ile kurulan Özel Müzeler kapsamındadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzeler Listesinde ise bir fotoğraf müzesi bulunmamaktadır (ktb.gov.tr, 2021).

Bu araştırmada, Türkiye'de yakın bir dönemde kurulmaya başlanan ve henüz emekleme aşamasında olarak ifade edilebilecek fotoğraf müzeleri, onların müzecilik anlayışları ve faaliyetleri araştırma kapsamında incelenecektir. Fotoğraf müzesi kurabilmek için gerekli olan şartların neler olduğunu, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel müzeler listesinde yer alan fotoğraf müzelerinin hangi kurum ve kuruluşlara bağlı olduğunu, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel müzeler listesinde yer almayan müzelerin, müze vasfını taşıyıp taşımadığı tespit edilecektir. Bu kapsamda bazı kuruluşlar kendilerini müze olarak tanımlasalar da resmi mevzuata göre müze olup olmadıkları tartışmalı olabilmektedir.

Araştırma kapsamında ayrıca Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin süreç içerisinde gelişimi incelenecektir. Türkiye'deki fotoğraf adı kullanılarak kurulan müzelerde sergilenen eserlerin, genellikle fotoğraf makinası koleksiyonlarından oluştuğu görülmektedir. Bu müzelerde Türkiye'nin fotoğraf sanatına ilişkin eserlerden oluşan koleksiyonları sergilenmemektedir. Türkiye'deki fotoğraf adı kullanılarak varlığını sürdüren müzelerin, fotoğraf sanatının gelişimine ve üretimine katkı sağladığı şüphelidir. Ülkemizdeki mevcut fotoğraf müzelerinin faaliyetleri, çağdaş müzecilik kriterleri doğrultusunda da değerlendirilecektir.

1.1.2. Araştırmanın Amacı

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin tarihi gelişimi ve fotoğraf müzelerinin önemini vurgulayan detaylı bir çalışma yapılmamış olması nedeniyle bu araştırma konusu seçilmiştir. Ayrıca bu çalışmanın, Türkiye Fotoğraf Tarihi süreci içinde fotoğraf sanatının gelişimini önemli derecede etkileme potansiyeline sahip kurumlar olarak

görülebilecek olan fotoğraf müzeleri hakkında bir başvuru kaynağı olması hedeflenmiştir.

Bu çalışma ile amaç; ülkelerin, şehirlerin tarihini ve belleğini göstermenin, kuşaklar arası iletişimin, kültür aktarımının en etkili yollarından birisi olan fotoğraf sanatının önemini vurgulamak, fotoğraf müzelerinin genel durumunu sunmak, bildirmek, farkındalık yaratmaktır.

Kısaca bu çalışma şu sorulara yanıt aramaktadır.

- Türkiye'de fotoğraf adı kullanılarak var olan fotoğraf müzeleri sanatsal anlamda bir fotoğraf müzesi midir?

- Türkiye'deki fotoğraf müzeleri, fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunmakta mıdır?

- Fotoğraf arşivleri yeterince korunup bir sonraki nesile aktarılmakta mıdır? Mevcut müzelerin böyle bir amacı ya da işlevi olacak mıdır?

- Türkiye'deki fotoğraf müzeleri çağdaş müzecilik yaklaşımına göre hizmet vermekte midir?

- Fotoğraf müzelerin kurulmasında, açılmasında ve yaşatılmasına yönelik engeller ve sorunlar nelerdir? Bu sorunların aşılması için neler yapılabilir?

1.1.3. Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırmada öncelikle kültür kavramı ile ilgili açıklamalar yapılacaktır. Kültür üretiminin sonucu olarak ortaya çıkan müzecilik kavramı incelenecek ve müzecilik tanımı yapılacaktır. Müzeciliğin tarihsel gelişimine, müze türlerine, çağdaş müzecilik yaklaşımlarına ve çağdaş müze örneklerine yer verilecektir. Daha sonra Türkiye'de müzeciliğin tarihi incelenecektir. Türkiye'de müzeciliğin yeterince gelişememesinin nedenleri ortaya konulacaktır. Ayrıca Türkiye'deki çağdaş müze örneklerine de yer verilecektir. Son kısımda da Türkiye'de fotoğraf müzeciliğinin tarihi

gelişimi, Türkiye'de fotoğraf müzeciliğinin önemi, Türkiye'deki fotoğraf müzeleri örnekleri, Türkiye'de çağdaş fotoğraf müzeciliğinin gelişememesinin nedenleri incelenecek ve çözüm önerileri sunulacaktır.

1.2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırmada dolaylı gözlem (veri toplama) yöntemi, genel tarama yöntemi, durum saptayıcı ve betimleyici araştırma yöntemi ve ikili görüşme yöntemleri kullanılacaktır. Dolaylı gözlem bir başka deyişle veri toplama yöntemiyle, kültür, müzecilik, müze tarihi, fotoğraf sanatı, fotoğraf sanatının önemi, fotoğraf müzeleri konularıyla ilgili kaynak taraması yapılarak kitap, yayın, makale, tez, sempozyum ve konferans bildirileri gazete ve dergi gibi basılı ve elektronik kaynaklara ulaşılacaktır. Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerinden ve kalkınma planlarından yararlanarak hem kuramsal hem de istatistiki veriler toplanacaktır.

Genel literatür taraması yöntemiyle var olan müze türleri evreni içinde, çalışma evreni olarak fotoğraf müzesi türü seçilecek ve incelenecektir. Seçilen fotoğraf müzesi türünün hem fotoğraf sanatına etkisi hem de kültürel, ekonomik ve siyasi alanlar üzerindeki etkisi ortaya konulacaktır. Durum saptayıcı ve betimleyici araştırma yöntemi kullanılarak, Türkiye'de müzeciliğin ve fotoğraf müzeciliğinin neden gelişemediği, müzelerin sayısı, müzelerin özellikleri, var olan fotoğraf müzelerinin müze vasfını taşıyıp taşımadığı, fotoğraf müzelerinin sayısı, koleksiyon türlerinin yeterli olup olmadığı, fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunup bulunmadığı tespit edilecektir.

Görüşme yöntemi kullanılarak, Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin kurulmasında ya da işletilmesinde görev alan kişilerin deneyim ve gözlemleri doğrultusunda mevcut durum ve koşullar değerlendirilecektir.

Bu araştırmada ayrıca Türkiye'de müzeciliğin ve müzeciliğin alt başlıklarından biri olan fotoğraf müzeciliğinin durumu ve sorunları dolaylı ölçme yöntemi üzerinden araştırılarak kaynak taraması yapılacaktır. Taraması yapılan kaynaklardan veri toplama tekniklerine uygun olarak da Türkiye'deki müze sayıları, ziyaretçi sayıları, çalışma

prensipleri, eğitim ve araştırma etkinlikleri gibi çağdaş müzecilik anlayışına uygun olup olmadığını ölçmeye yönelik bilgiler toplanacaktır.

1.3.ARAŞTIRMANIN HİPOTEZLERİ

Araştırmanın amaçları doğrultusunda seçilen araştırma yöntemleriyle kanıtlanması için belirlenen hipotezler şu şekildedir:

H_1:Türkiye'de müzecilik faaliyetleri gelişememiştir.

H_2:Türkiye'deki müzeler bir marka değeri yaratamamıştır.

H_3:Türkiye'de çağdaş fotoğraf sanatı müzesi yoktur.

H_4:Türkiye'de fotoğraf müzesi adını taşıyan kurumlar, çağdaş fotoğraf sanatı müzesi kriterlerini taşımamaktadır.

H_5: Türkiye'de fotoğraf müzesi adını taşıyan kurumlar, fotoğraf sanatının gelişimine ve üretimine katkı sağlamamaktadır.

H_6: Türkiye'deki fotoğraf müzeleri fotoğraf arşivlerini bir sonraki kuşağa aktaramamaktadır.

1.4.ÖRNEKLEMİN SEÇİMİ

"Örneklem (sampling), sözcük anlamının açık olarak belirttiği üzere, araştırma evreninin (popülasyon) bir kesitinin çalışma alanı olarak alınması ve sonuçlarının araştırma alanının tümüne genellenmesidir. Örnekleme (sampling), araştırma evreninden, bu evreni tüm olarak temsil edebilecek nitelikte bir kesitin alınması işidir" (Aziz, 2003, s.49). Örneklem seçiminde "araştırma evreni" ile "çalışma evreni" kavramları öne çıkmaktadır.

Bu çalışmada araştırma evreni, müzecilik, müzecilik tarihi, çağdaş müzecilik olarak tanımlanabilir. Çalışma evreni ise; Türkiye'de fotoğraf müzeciliği, fotoğraf müzeciliğinin tarihi ve gelişimidir. Bu çalışma evrenini temsil etmesi açısından,

İstanbul, Bursa, Balıkesir, İzmir, Adana, Malatya 'da bulunan fotoğraf müzeleri, dolaylı gözlem (veri toplama) yöntemi, genel tarama yöntemi, durum saptayıcı ve betimleyici araştırma yöntemi ve görüşme yöntemleriyle incelenmiştir.

1.5 ARAŞTIRMANIN KISITLARI

Araştırmanın başlıca kısıtlarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Türkiye'de müzeciliğin çok geç gelişmesi ve buna bağlı olarak fotoğraf müzeciliğinin de gelişememesi nedeniyle veri elde etme ve kaynak sıkıntısı,

- Veri ve kaynak kıtlığı nedeniye nesnel analizler yapmaktaki güçlük,

- Araştırma sürecinde farklı disiplinlere ait kaynakların da taranmış olması ve bu disiplinler içinde müzeciliğin ve fotoğraf müzeciliğinin doğrudan veya dolaylı ilişkisinin ifade edilmeye çalışılmasındaki zorluk,

- Bu ilişkilerin kurulmasında bütünlük sağlamada yaşanan zorluk,

- Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin fotoğraf sanatına uygun müzeler olmaması,

- Türkiye'deki fotoğraf müzeleri çalışanlarının müze profesyoneli olmaması.

1.6.BULGULAR

- İnsanlık tarihi boyunca tarihi, sosyal, antropolojik ve diğer her türlü nesne müzelerin ilgi alanına girer.

- Müzeler konu ve koleksiyonlarına göre sınıflandırılabilir.

- Sanat müzeleri temalarına göre sınıflandırılabilir.

- Müzeler, ülkelerin ya da şehirlerin kültürel ve ekonomik gelişmişliğinin bir göstergesidir.

- Fotoğraf, hem tarihe ışık tutmasıyla hem de sanatsal bir ifade aracı olması nedeniyle müzelerin en önemli konusudur.

- Fotoğraf müzelerinin Türkiye'deki gelişimi, istenilen düzeyde gerçekleşmemiştir.

- Türkiye'de kişi ya da kurumlar fotoğraf koleksiyonu oluşturmaya önem vermemiştir.

- Fotoğraf adı kullanılarak kurulan müzelerde fotoğraf sanatından çok fotoğraf makineleri koleksiyonları sergilenmektedir.

- Türkiye'deki fotoğraf müzeleri, fotoğraf arşivlerinin nesiller boyu aktarılması açısından tarihi bellek niteliği taşımamaktadır.

- Türkiye'deki fotoğraf müzelerinde çağdaş müzecilik yaklaşımı benimsenmemektedir.

2. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA MÜZE KAVRAMI, DÜNYA'DA VE TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK UYGULAMALARI

2.1 KÜLTÜR KAVRAMI VE KÜLTÜR POLİTİKALARINDA KURUMLAR

İnsan yaşamına ait önemli bir kavram olarak kültür, toplumsal yaşamın içerisinde gelişim gösterir. İçinde bulunan toplumun yaşam ve düşünce biçimi içerisinde gelişimini sürdürür. Toplumsal yaşamda geçmişle gelecek arasında önemli bir köprü işlevi görür. *"Kendi günlük yaşantımız üzerine derinlemesine düşündüğümüzde kültürün her yerde olabildiğini görebiliriz. Kültür bir alışveriş merkezinde satın alma kararlarımızı, izlemek için seçtiğimiz televizyon programlarını (ve onları nasıl izleyeceğimizi), küresel olaylara tepkilerimizi, yüz yüze etkileşimlerimizi ve hatta kim olduğumuza ilişkin düşüncelerimizi biçimlendirir"* (Smith, 2005, s.7).

Toplumlar, kültürel olarak devamlı bir dönüşüm içinde bulunurlar. Çağdaş toplumlarda bu dönüşümün çoğunlukla gelişme yönünde olması beklenir. Kültürel gelişme bir toplumun gelişmişlik düzeyinin önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilir. Bu nedenle toplumu oluşturan bireyler ya da toplumun yönetiminde söz sahibi olan yönetsel mekanizmalar, bu gelişimi destekleyen tutum ve politikaları oluşturmaya gayret ederler. Kültürel gelişme günümüzde toplumu yöneten ve yönlendiren devlet kurumları kadar sivil toplum kuruluşlarının da önemli hedefleri arasında yer almaktadır. Bu nedenle gerek toplumu, gerekse toplumu oluşturan bireylerin kültürel gelişimlerini destekleyecek örgüt ve kurumlar oluşturmakta ve onların çabaları da desteklenmektedir. Kültürü geliştirmek kadar ortaya çıkarmak, belgelemek, saklamak, yaymak vb. uygulamaların da hayata geçirilmesi önemsenir. Bu işlevlerin gerçekleştirilmesinde müzeler önemli kurumsal yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüz müze anlayışının da bu bağlamda büyük bir gelişme içinde olduğu gözlenmektedir.

Birey ve toplumların kurumsal bir yapı ve organizasyon olarak değerlendirebileceğimiz müzelerle olan ilişkisi ya da iletişimi, aynı zamanda kültür kavramı ile de doğrudan ilişkilidir. Müzeler koleksiyonları kapsamında gerek yerel olarak içinde bulundukları toplumun, gerekse evrensel anlamda insan kültürünün korunmasında, geçmişle gelecek arasında bağlantı oluşturma işlevi görmektedir. Günümüzde bir müze ziyareti sadece müzede sergilenen eserleri görmek için gerçekleştirilmez. O müzeye ait binayı görmek, kafeteryasında vakit geçirmek, kütüphanesinde araştırma yapmak, eğitim ve atölye çalışmalarına katılmak, mağazasından alışveriş yapmak gibi sosyal değerin yanında ekonomik değeri olan faaliyetler için de gerçekleştirilir. Müzeler bir yandan kuruluş amaç ve işlevleriyle kültürün korunmasını, geliştirilmesini ve yayılmasını sağlarken, öte yandan sürdürülebilir olmaları için de ekonomik bir yapıya sahip kurumsal yapı ve organizasyonlar olarak ele alınmalıdır.

2.1.1 Kültür Kavramı ve Kuramsal Yaklaşımlar

Kültür, bir toplumun bireyleri arasındaki anlamlı davranışlarından, değerlerinden, algılardan oluşan bir bütündür. Kültür o topluma ait bireyler tarafından anlamlıdır ve o toplumun içinde öğrenilir, yaşatılır ve nesilden nesile aktarılır.

"Kültür kavramı antropologlar tarafından ilk defa 19. yüzyılın sonlarında geliştirilmişitir. İlk açık ve kapsamlı tanımlama ise İngiliz antropolog Sir Edward Burnett Tylor tarafından yapılmıştır. Tylor, 1871'deki yazılarında kültürü, "kişinin toplumun bir üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek, alışkanlık ve yeteneklerin karmaşık bütünü" olarak tanımlar. Yakın dönemde yapılan tanımlar, gerçek davranışla bu davranışın ardında yatan soyut değerler, inançlar ve algılar dünyasını birbirinden ayırma eğilimindedir. Başka bir şekilde, kültür gözlenebilir bir davranıştan çok daha derinlerdedir. Kültür, bir toplumun ortaklaşa sahip olduğu ve üyelerine yaydığı, davranışa yansıyan, o davranışı yaratan ve yorumlamada kullanılan görüşler, değerler ve algılardır" (Haviland vd. 2008,s.102-103).

Kültür kavramı, 17. Yüzyıldan itibaren bir niteliği ifade etmek amacıyla '*kültürlü' olarak günlük dilde kullanılmıştır. Tarihsel gelişim içinde sürekli yeni*

anlamlar kazanan kültür, 18. Yüzyılda, bir değere sahip olan ürünleri ve insanın gelişim aşamalarını ifade etmek için kullanılmıştır. 20. Yüzyıla gelindiğinde ise kültür, uygarlığı oluşturan maddi ve manevi varlıkların tümünü kapsayan bir kavram olarak kullanılmıştır. Kültür; tarih, edebiyat, müzik, resim, heykel, müzedir. Toplumun, entelektüel, ruhsal ve esetetik olarak gelişmesinin sonucu olarak sürekli gelişim halindedir (Karadeniz, 2018, s.15).

1945 yılında Adorno ve Horkheimer'ın beraber yazdıkları Dialectic of Enlightenment (Aydınlanmanın Diyalektiği) kitabında, ilk kez "kültür endüstrisi" kavramı kullanılmıştır. Ancak Adorno, "Kültür Endüstrisi" kavramı yerine önce "Kitle Kültürü" kavramını kullanmayı tercih ettiklerini belirtir. Kitle kültürü kavramının, popüler sanatın çağdaş biçimi olarak algılanması olasılığına karşı 'Kültür Endüstrisi ' kavramının kullanıldığını ifade etmektedir. Frankfurt Okulu teorisyenleri tarafından literatüre kazandırılmış olan "kültür endüstrisi" kavramı kültürün standartlaştırılmış olmasına bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır.

Adorno'ya göre, kültürün uzlaşmaz iki öğesi vardır. Bunlar, sanat ve eğlencedir. Kültür endüstrisinin getirmiş olduğu yenilik, bu iki öğeyi yani sanat ve eğlenceyi, kültür endüstrisinin amacına, bütünselliğine bağlamıştır. Kültür endüstrisine özgü yenilikler kitlesel üretimin baskın olmasından kaynaklanır. Ancak bu kültür endüstrisine dışarıdan dayatılmamıştır. Kültür endüstrisi, tüketicileri etkileme gücünü eğlenceden alır. Kültür endüstrisi, tüketicide bir gereksinim yaratarak varlığını devam ettirir (Adorno, 2007, s. 67-68).

Adorno ve Horkheimer'a (2003, s.12) göre; kültür endüstrisi eski ile tanıdık olanı yorumlayarak ortak bir noktada birleştirir ve yeniden sunar. Kitlelerin tüketim yapısını belirleyen ürünler, kitlelerin tüketimine göre düzenlenerek, sektör tarafından belirlenen plana göre üretilir. Sektörlerin benzer yapıları dikkat çekmektedir ve birbirlerinin eksikliklerini tamamlayarak kusursuz bir sistem oluştururlar. Kusursuz sistem sadece teknolojik gelişmelerle değil aynı zamanda ekonomik ve yönetim alanındaki gelişmelerle de sağlanır. Kültür endüstrisi, tüketicileri bilinçli olarak kendisine çeker.

Kültür endüstrisine göre tüketici, ikna edilmeye çalışılan ya da üzerine hükmedilecek bir özne değildir, tüketimin nesnesidir. Bu bağlamda incelenmesi gereken, "metalaşma", "şeyleşme" ve "fetişleşme" kavramları ortaya çıkmaktadır. Meta fetişizmi kavramı, Lukâcs'ın (1971) en önemli yapıtı olan History and Class Consciousness (Tarih ve Sınıf Bilinci), eserinde kullanılmıştır. Lukâcs, bu eserinde kapitalizm ile birlikte giderek daha fazla sömürgeleşen toplumsal yaşamın boyutlarını anlatır. Meta ilişkileri nedeniyle giderek daha fazla yoksullaşan dünyayı ve onu gerçek bağlamından kopardığını ifade eder. Lukâcs'ya göre, toplumsal ilişkiler, etkinlikler ve insan değeri, yabancılaştırıcı ve nesnelleştirici parasal değişim değerine -**metalaşma** olarak bilinen süreç- göre tanımlanmaktadır (Smith, 2005, s.60).

Tüketim, sadece insan ihtiyaçlarının karşılanması için gerçekleştirilmemektedir. İnsanların istekleri, arzuları, zevkleri, ve tercihleriyle de gerçekleşmektedir. Bireyler tüketim faaliyetlerini gerçekleştirirken sayısız seçenek arasından bir seçimde bulunur. Bu seçimini de, içinde yaşadığı toplumun yeni yaratılan kültürel değerleri etkiler. Ayrıca bireyler yapmış olduğu tercih ve tüketimle içinde yaşadığı topluma kimliği, statüsü, sosyal yapısı ile ilgili bilgiler verir. "Tüketicilerin artık satın aldıkları ya da alacakları ürün ya da hizmetin fiziksel ve işlevsel özelliklerinden daha çok onlara kazandırdığı imajı önemsemesiyle yeni bir ekonomi ve yeni bir kültür meydana gelmiştir" (Odabaşı, 2004, s.104). Birey, satın alma kararı vermeden önce, ürünün ya da nesnenin fiziki özelliklerini kendisiyle özdeşleştirerek, metayı fetişize eder.

Debord (1996, s.25)'da kültürün gösteri olarak nesneleştiğini açıklamaktadır. Toplum, imajlar yoluyla tahakküm altına alınmıştır. Bireyler, duygularıyla hissettikleri ve var oldukları dünyayı, duygularını bir kenara bırakır ve imajlara tercih eder. Bireyler artık yaşamlarını metalarla doldurarak var olmaktadır. Varoluşlarını da çalışma ve tüketme döngüsüyle sağlarlar. Bireyler sadece giyim kuşamını değil, yaşadığı alanı, arabasını, tatilini, gezdiği yerleri, izlediği dizileri, filmleri, okuduğu kitapları günümüz gösteri dünyasında yani sosyal medya aracılığıyla teşhir ederek, tercihleri hakkında bir kimlik yaratır ve bu kimliğini de metalar yoluyla ifade eder.

Debord'a göre; gördüğümüz dünya metadan oluşmaktadır. Meta, toplumsal yaşamı bir gösteriye dönüştürerek tümüyle işgal etmeyi başarır (Debord, 1996, s.27). Roberts ise metanın duygular aracılığıyla ekonomik bir değere dönüştürülmesine dikkat çekmektedir. "*Gösteri, modern teknolojinin ürünü olan görüntüler ağı değil, onların içerdiği görme rejimleri ile beraber metanın duyumlar ve öznelliğe bütünleştirici bir şekilde nüfuz ettiği dönemde şeyleştirilmesi(dir), yani kapitalin duyumsal olarak bölünemez bir hale getirilmiş ve 'haz' olarak doğallaştırılmış gücüdür" (Roberts, 2013, s.107).* Bu gücün toplumsal yaşam içinde gösterilebildiği alanlara ihtiyaç duyulmuştur. Gösteri toplumu kendi içinde kendine özgü mekânlar üretmiştir. Bunlar tüketim toplumunun olmazsa olmaz AVM'leri ve kültürel faaliyetleri açısından da kültür merkezleri ve müzelerdir.

Bireyler ekonomik ihtiyaçlarının yanında kültürel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik kültürel tüketimde de bulunur. Kültürel tüketim nesneleri genellikle göstergelere dayalıdır. Baudrillard (2011, s.240), tüketimi "tüm kültürel sistemimizin üstüne oturduğu (yalnızca nesneler değil aynı zamanda toplum ve dünyayla) aktif bir ilişki biçimi, sistemli bir etkinlikler dünyası ve tüm sorunlara yanıt verme biçimi olarak" görmektedir. Bireyler ise artık sosyal statülerini sahip oldukları nesneyle tanımlamaktadır. Nesnenin statü belirten bir anlamı yoktur ama nesnenin kendisi nesnel anlamını aşarak bir statü göstergesi haline gelmiştir. Harvey (2010, s.145) de, bireylerin tüketim ve yaşam tarzlarını biçimlendirmede, bireyciliği ön plana aldığını ifade eder. Bireyler, kişisel doyuma ulaşma dürtüsü ile kendini ifade etmeyi ister. Kendisine saygı duyulması için toplumsal statüyü önemseyen ya da çeşitli bireysel kimlikler yaratan toplumsal ve psikolojik eğilimlerle kolektif kimlik ve güven arayışı içindedir.

" Tüketim, haber, iletişim, kültür, bolluk: Bugün bütün bunlar yeni üretici güçler olarak sistemin kendisi tarafından daha büyük bir zafere ulaşmak için gerçekleştirilir, keşfedilir ve örgütlenir" (Baudrillard, 2017, s.62). Bireyler artık nesneler tarafından ele geçirilmiş ve ekonomi biliminin rasyonel birey olarak tanımladığı homo economicus tanımından uzaklaşmıştır. İhtiyacı olmasa da tüketen, kendisini tüketimin merkezine koyan bir yaşam tarzını benimsemiştir. Toplumsal yapı,

artık üretim gücünü elinde bulunduran markalar ve kurumlar tarafından inşa edilmektedir. Reklamlar yoluyla da tüketimi yaşamın merkezine alacak düşünce yapısıyla yeni ve yapay ihtiyaçlar yaratılmaktadır.

Günlük hayatta sıklıkla kullandığımız popüler kültür kavramı da tüketim kültürünün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Tüketim ekonomisi tarafından yaratılan yapay ihtiyaçlar dünyasının en çok tüketilmesi gereken ürünlerini, metinlerini, mekânlarını kurgulayarak bir kültür dünyası yaratılmaktadır. Önceden üretim ve toplumsal hayat ile sanat ve edebiyat gibi kavramlarla açıklanan kültür, günümüzde artık tüketim ile ilşkilendirilerek açıklanır. Kültür tanımı yapılırken, tüketimi kapsayan bütün açıklamalar bu tanımın içinde yer alır. Tüketimi de içinde barındıran kültür kavramı kültüralizm ifadesini ortaya çıkarmıştır. Artun (2011, s.70-71), kültüralizmi bir anlamda, tarihsel, toplumsal, bireysel, siyasal, kültürel bütün varoluşumuzun tasarlanması, başka deyişle gösterileştirilmesi (spectacle) veya estetikleştirilmesi olarak tanımlar.

2.1.2 Kültürel Kimlik ve Kültür Politikaları

Küresel çağın kurumları bir yandan kültür üretiminde bulunurken diğer yandan da bu kültürü tüketen bireylerin kimliklerini biçimlendirmektedir. Bu kimlik biçimlendirmeleri genellikle yaşam biçimi olarak karşımıza çıkar. Geleneksel yaşam biçimi terkedilerek gündelik hayatın inşası gerçekleştirilir. Kültürel kimliğin oluşturulmasında gerek kamu kurumları gerekse sivil toplum kuruluşları aktif bir rol oynamaktadır. Bu kurumlar içinde bulundukları toplumun ve bireyin kültürel olarak gelişimini sağlamak üzere farklı politikalar geliştirmekte ve uygulamaktadır. Bu kapsamda, akademik literatürde ideoloji, hegemonya, kültür emperyalizmi, kültür ekonomisi, soft power gibi kavramlar ekseninde kültürel kimlik ve kültür politikaları tartışılmaktadır.

Küreselleşme, dünya genelinde mal ve hizmet hareketliliğinde bir artış sağlarken, bir yandan da insanların dünya üzerindeki hareketliliğini artırmıştır. Bu hareketlilik ekonomik sonuçların yanında kültürel değişimlere de neden olmuştur. Toplumlar arasında kültürel alışverişin artması bireylere küresel bir bakış açısı

kazandırmıştır. İnsanlar, kendi kimliklerini inşa ederken, artık daha fazla ulus-devlet dışındaki kaynaklara yönelmektedir. Bu durum, küreselleşme sürecini hızlandırıken, aynı zamanda küresel pazarın ürünlerini de yaratmaktadır (Giddens, 2008, s.87).

Gelenek, görenek, töre diye nitelendirdiğimiz yazılı olmayan kurallar insanların yaşamları üzerinde önemli etkilere sahip olmuştur. Küreselleşme ile birlikte günlük yaşantılarımız kökten bir değişim geçirmiştir. Toplumların geçirdiği ciddi dönüşümlerle birlikte aile, toplumsal cinsiyet rolleri, kişisel kimlik, etnik ve din gibi kavramlar yeniden tanımlanmaktadır. İnsanlar geleneksel kimliklerinden sıyrılıp yeni kimlikler edinmişlerdir. Küreselleşme, insanları yeni kimliklerini daha açık ve net bir şekilde ortaya koymasına ve kendisine dönük bir şekilde yaşamasına imkân tanımıştır. Özellikle 1980'li yıllardan sonra postmodern kuramı savunan teorisyenler, kimliğin inşasında tüketimin ve tüketim kalıplarının önemli rol oynadığını vurgularlar.

Medyanın egemen olduğu postmodern dünya, bireylere çoğulcu ve çeşitli içerikler sunarak, onları geçmişin dışına çıkarır. Dünya ölçeğinde, sayılamayacak kadar fazla film, video, televizyon programı, imajlar halinde web sitelerinde dolaşmaktadır. Sunulan bu dünyada, birçok düşünce ve değer ile ilişki kurarız. Ancak bu düşüncelerin ve değerlerin, kişilerin yaşadığı yerlerin tarihi ya da kişisel tarihleriyle çok az bağı vardır. Bu imajlar dünyasında her şey sürekli hareket halindedir ve zaman akmaktadır.

Hall ve Jacques (1988) bu durumu şöyle dile getirmiştir: "*Bizim dünyamız yeniden yapılıyor. Kitlesel üretim, kitlesel tüketici, büyük şehir, baba devlet, yayılmış bahçedeki ev ve ulus-devlet düşüşte: esneklik, çeşitlilik, farklılık, hareketlilik, iletişim ve adem-i merkezileşme yükselişte. Bu süreçte bizim kendi kimliklerimiz, öz-benlik anlayışımız, kendi öznelliğimiz dönüştürülmekte. Yeni bir döneme geçmekteyiz*" (Giddens, 2008, s.152).

Althusser'e göre; ideoloji, bireylerin varoluşlarının gerçek koşulları ile hayali ilişkilerini temsil eder. İnsanlar, günlük işlerini yürütürken bütün ve bilimsel kavrayışa sahip olmaktan çok, diğerlerine ve kapitalist sisteme ilişkin aldatıcı ilişkilere sahiptirler. Althusser, öz-kimliğin (self-identity) bu süreçte önemli olduğunu düşünür. Ekonomik gereklilikler, bireylere gerçekleştirmek zorunda oldukları işlevleri yükler. Bireyler,

kapitalist sistem içerisinde nesnel kimlikleriyle işlevsel alarak yer alırlar. Ancak bunun farkında değildirler. Tüm ideolojiler bireyleri somut bir özne olarak oluşturma işlevine sahiptir. İnsanlar, üretimin devamlılığı için yaratılan nesnel ihityaçlarını karşılamak için sisteme dâhil olur. İdeolojiler tarafından belirlenen bu kimlikleri kendi iradeleri ile kabul eder (Smith, 2005, s.81).

Castells, Ağ Toplumunun Yükselişi kitabında, ağ toplumunda kişisel kimliğin daha açık bir şekilde ifade edildiğini ve kimliklerimizi geçmişimizden almadığımızı, kimliklerimizi yaratırken başkaları ile etkileşime girmek zorunda olduğumuzu söyler. Castells'a göre; (2008, s.3) evrensel düzeyde sayısal bir dili konuşan yeni bir iletişim sistemi ortaya çıkmıştır. Kendi kültürümüze ait sözcükler, sesler ve imgeler küresel olarak entegre hale getirilerek üretiliyor ve dağıtılıyor. Bu üretim ve dağıtım süreci bireylerin kimliklerine ve duygularına hitap edecek şekilde kurgulanıyor. Değiş tokuş işlevi gören küresel ağlar, sürekli alınan stratejik kararlar ile belirlenen hedeflerin gerçekleştirilmesi için seçici bir tutum sergileyerek bireyleri, grupları, bölgeleri hattâ ülkeleri ağına dâhil ediyor ya da kapılarını kapatıyor. Bu durum da şöyle bir sonuç ortaya çıkarıyor; tarihi bir geçmişi olan, köklü olarak adlandırdığımız, kişiye özel kimlikler arasında temel bir bölünme görülüyor. Toplumlar, küresel ağlar ile kendi benlikleri arasında kalarak karışık bir yapılanma ile şekilleniyor.

Yumuşak güç kavramı ilk kez Nye tarafından 1990 yılında yayımlanan "Liderliğe Zorunluluk: Amerikan Gücünün Değişen Doğası" adlı kitabında yer almıştır. Bu kitabından derlemiş olduğu "Yumuşak Güç" adlı makalesinde de yumuşak gücü, kendi istediklerimizin başkaları tarafından istenmesi ile sağlanması anlamına gelen, "co-optive power" olarak açıklamıştır. "Co-optive", bir düşünce veya stratejinin, bir otorite tarafından hedef kitleye benimsetilmesi, kendine çekmesi, yönlendirmesi, işbirliği yaratması anlamına gelmektedir (Özel, 2018, s.5).

Yumuşak güç, bireyin istediklerini, zorla veya karşılığını ödemek ile değil cazibe yoluyla elde etme becerisidir. Yumuşak güç, bir ülkenin kültürü, siyasi ideolojileri ve politikaları sonucu ortaya çıkar. O ülkenin politikası başkaları

tarafından meşru görülüp kabul edildiği zaman, o ülkenin yumuşak gücü artar (Nye, 2017, s.12).

Bir ülkenin yumuşak gücü üç kritere bağlıdır: Kültür, siyasi değerler ve dış politika. Uluslararası düzeyde, yumuşak güç üreten otoriteler, yumuşak gücü büyük bir organizasyon ile ülkenin kültürünü ifade eden değerlerinden oluşturur (Deniz, 2010, s.53).

Nye, yumuşak güç kaynaklarının ilk kriterlerinden olan kültürü, "bir toplum için anlamı olan değerlerin ve uygulamaların bütünüdür" şeklinde tanımlar. Ona göre kültür, birçok seviyeden oluşan bilgi ve değerlerin, toplumlar üzerinde görülen davranış şeklidir. Açıklamalarının devamında kültürü, ikiye ayırır. Kültür, bir yanını edebiyat, sanat ve eğitim gibi seçkinlere hitap eden üst/yüksek kültürden alırken, diğer yanını da genel anlamda eğlenceye dayanan popüler kültürden almaktadır. Popüler kültür, bazıları tarafından küçümsense de, Nye tarafından önemli bir yumuşak güç kaynağı olarak kabul edilmektedir (Sancak, 2016, s.17).

Ülkeler arasındaki rekabet gücü siyasi, ekonomik ve kültürel alanda yumuşak güçle de sağlanabilir. Yumuşak güçle diğer toplumların düşüncelerine, davranışlarına, yaşama biçimlerine sessizce müdahale edilebilir ve kültürel açıdan ortak değerler yaratılabilir. Türk dizilerinin Latin Amerika ülkeleri, Arap ülkeleri ve Balkanlar'daki televizyon kanallarında gösterilmesi ve yüksek izlenme oranları yakalaması yumuşak güç kavramını açıklayan bir örnek olarak gösterilebilir. Türkiye ihraç ettiği bu dizilerle bir yandan dış ticaret geliri elde ederken, bir yandan da fazladan bir maliyete katlanmadan ülke tanıtımını yaparak hayat tarzı ve kültürel değerlerini diğer coğrafyalara yaymayı başarmıştır.

Kültürel kimliğin oluşumunda etkin olan bir diğer kavram hegemonyadır. Gramsci, hegemonyayı, kültür ve ideoloji konusundaki çalışmalarında kullandığı ve güç sahibi egemen sınıfın toplumun geri kalanına nasıl hükmettiğini, iktidarını şiddet ve güç kullanmadan ikna ya da rıza ile nasıl devam ettirdiği ile anlatır. Hegemonya kavramı kültür, iktidar ve ideoloji kavramlarıyla bağlantılıdır. "Hegemonya" sınırları belirli bir ahlaki yaşam sistemi (hayat görüşü vs.) anlamına gelir (Gramsci, 2014, s.240).

Hegemonik bir gücün parçası olma bilinci (yani siyasal bilinç) daha fazla özfarkındalığa yani pratikle teoriyi birleştirmeye giden yolda atılan ilk adımdır. Teori ve pratiğin birliği salt mekanik bir olgu değildir. Aksine tarihsel bir süreçtir; "farklı" , "ayrı"ve "bağımsız"olma hissiyatlarını içeren temel ve ilkel evredir. Bu yüzden bir yerlerde hegemonya kavramı-olgusunun gelişimi, büyük bir "felsefi" ilerlemenin yanı sıra siyasal-pratik bir ilerlemeyi de temsil eder (Gramsci, 2014, s.193).

İdeoloji oluşturulurken dikkate alınan nokta, hâkim grup ya da sınıf üyelerinin, bu toplumlar üzerinde onay sayesinde kurdukları hegemonyadır (Giddens, 2008, s.28). Toplumsal kontrolün sağlanmasında ve sürdürülmesinde egemen sınıf hâkimdir. Bağımlı sınıflar ve alt kültürde yer alan insanlar, egemen sınıfın oluşturduğu kültür tarafından belirlenen toplumsal ilişkilerin, toplumsal pratiklerin neler olduğunu görürler.

Hegemonyanın uygulanabilmesi için o toplumların eğilimlerinin ve kazanımlarının da belirlenebilmesi gerekmektedir. Hegemonya için yine, kitle iletişim araçları kullanılır ve ekonomik gerekçelerle maddi bir dünya yaratılarak toplumsal gerçeklik yeniden tanımlanır, yeniden üretme işlevi yerine getirilir. Hegemonya, beklenti oluşturarak yaşamın tamamını etkiler, kişinin kendisini ve çevresini nasıl biçimlendireceğini, duygularını nasıl yönlendireceğini, yeteneklerini nasıl kullanacağını belirleyen bir kültürdür.

Günümüzde uluslararası ilişkiler olarak ifade ettiğimiz ülkeler arasındaki ilişkiler artık, sermayenin, kültürlerin, medeniyetlerin dolaşımını ifade etmektedir. Global anlamda ilişkiler artık güç ve rekabet olarak karşımıza çıkmaktadır. Uluslararası ilişkilerin temel dayanağı olan güvenlik konusu da çok boyutlu bir anlam kazanmıştır. Güvenlik artık sadece ülkeler arasında sağlanması gerekli bir konu olmaktan çıkıp, bireyi ve doğayı da içine alan geniş bir alana yayılmıştır. Bu bağlamda, hegemonya mücadelesinin alanı ve anlamı da artık değişmiştir. Askeri güç ve ulus devlet kavramları yerine, serbest pazar, liberal ekonomi, demokrasi, eşitlik gibi kavramların temelinde geliştirilen yönetim teknolojisinin de yetersiz kaldığı görülmektedir. Hegemonya kimliğe vurgu yaparak, kültür ve medeniyet olguları üzerinden semboller dünyası ile kurulmaktadır (Keyman, 2006, s.6-7).

Küreselleşme ile varlığını daha çok hissettiren popüler kültür, herkes tarafından bilinen benimsenen değerlerdir. Popüler kültür, kitle iletişim araçları ve sosyal medya aracılığıyla tüm dünyayı aynı anda etkisi altına alabilir. Hegemonya, popüler kültür aracılığıyla artık kolayca uygulanabilmektedır. Markalaşmış tüketim ürünleri, yemek restoran zincirleri, sosyal medya platformları ile kurulan hegemonya, müzeler aracılığıyla siyasi veya ideolojik mesajları iletme konusunda da etkin bir şekilde kullanılabilir.

Mal ve hizmetin, sermayenin, bilginin dolaşım hacminin artmasıyla kapitalizm güçlenmiş ve kapitalizm ile bağlantılı ideolojiler ortaya çıkmıştır. Kültür emperyalizmi de, kapitalist üretim tarzıyla ortaya çıkmış yeni bir kavramdır. Kültürün, toplumsal, siyasi ve ekonomik yapının iletişim araçlarıyla nasıl etkilendiğini ve değiştirdiğini ifade etmektedir. Günümüzde tüketilen tüm nesnelerde ve kültürel ürünlerde bir tek tipleşme söz konusudur. Küresel düzeyde tüm dünya üzerinde, güçlü bir etkiye sahip olan tüketim kültürü yaratılmıştır.

“Kültürel emperyalizm, yabancı bir kültürün değer ve alışkanlıklarını, yerli bir kültür pahasına yaymak ve yüceltmek için ekonomik ve siyasi güç kullanılması olarak tanımlanmıştır” (Tomlinson, 1999, s.14).

Tomlinson (1999, s.19) kültürel emperyalizmden bahsedildiği zaman genellikle "entelektüel ve sanatsal pratikler"in içerdiği "yüksek kültür" anlamını, "popüler kültür" ve eğlenceyi ve hatta kitle iletişimi anlaşıldığını ifade eder. Kültürü, bir toplumun “imleyici pratikleri” olarak görür. Kültür, dilden sanata, felsefeden ve gazeteciliğe, modadan reklamcılığa kadar geniş bir içeriğe sahiptir. Bu anlamda, özü itibariyle imleyici bir sistem olarak kültür anlayışı, kültürel emperyalizm söylemini çağdaş toplumların en önemli aracı olan olan kitle iletişim araçları ile gerçekleştirmektedir.

Kültürel emperyalizm hakkında yapılan tartışmaların çoğu, medya (televizyon, film, radyo, basın, reklamcılık) üzerinden gerçekleştirilmektedir. Kültürel emperyalizm medya konusunu iki şekilde açıklamaktadır. Bir kültürün diğer bir kültür üzerindeki hâkimiyetini medya yoluyla yani metinler ve pratikler yoluyla sağlamasıdır. Diğeri de kitle iletişim araçları ile yaratılan kültürün küresel ölçüde yaygınlaşmasıdır (Tomlinson,

1999, s.44). Bu olgular medya emperyalizmi kavramını da ortaya çıkarmıştır. Çok uluslu şirketler tarafından şekillendirilen iletişim ve eğlence kültürü, dünyayı onların gözüyle görmemize ve kendimize de onların istediği bakış açısıyla bakmamıza neden olmaktadır.

Kültürel emperyalizmde gelişmiş ülkelerin egemen kültür ve değerleri, medya aracılığıyla üçüncü dünya ülkeleri olarak ifade edilen az gelişmiş ülkelere servis edilir. Üçüncü dünya ülkelerinin kültürel değerleri yok sayılarak, yerine Amerikan/Batılı kültürel değerlerinin egemen olması sağlanır. Dünyanın her yerinden Hollywood filmlerinin izlenebiliyor olması, batı müziğinin dinlenebilmesi ya da yazılımlarının Batı tarafından geliştirilen oyun ve sosyal medya ortamlarında yer almak bir tuşla mümkün olmaktadır. Bu durumu sadece Batı ile sınırlamak da doğru değildir. İran, Hindistan, Kore gibi Doğu ve Uzak Doğu kültürlerinin de iletişim olanaklarının artmasıyla dünya üzerinde yaygınlaştığını söylemek mümkündür. Yeni kültürel oluşumlar, yeni sistemleri, araçları, ürün ve hizmetlerle aktörleri de beraberinde getirmiştir. Kültürel yaratım, aktarım ve tüketim farklılaşmıştır. Var olan kültürel bellek de hızla elektronik, sanal ve dijital ortamlara aktarılmaya başlamıştır" (Özdemir, 2009, s.76).

Medya ve kültür endüstrileri, kapitalist ekonomik ve siyasi yapının içerisinde kitle iletişim araçlarını kullanarak hareket ederler. Bu kurumların faaliyet alanı, kapitalist pazar ekonomisinin ve siyasal bir otoritenin sınırlandırdığı ortamlardır. Politikanın gücüne göre şekillendirilen bu ortamda, üretilen medya içerikleri ve kültürel alandaki üretim ve dağıtım süreçleri ekonomik olarak incelenmektedir. Bu yapı içerisinde üretilen kültürel ürünler ve içerikler satılacak birer emtiadır. Bu emtiaların üretimi, dağıtımı ve tüketimi, toplumsal yapı üzerinde egemen olanın kurallarına bağlı olarak gerçekleşir. Üretilen kültürel ürün ve içerikler aynı zamanda ideolojik bir işlevi de yerine getirirler. Bunlar egemen toplumsal yapı ile iktidar ilişkilerini yakınlaştırır ve meşru bir düzeye taşır (Yaylagül, 2006,s.127).

Yeni kültür politikaları müzeleri ülkelerin, şehirlerin, şirketlerin, bireylerin imajını yüceltmek için de kullanmaktadır. Müzeler yoluyla yaratılan yeni kültürel ağlar, müzeyi kapitalist işleyişin bir elemanı haline getirmiştir. Ülkeler ya da şehirler bünyesindeki müzeler ile ön plana çıkarken, şirketler de hem sahip oldukları

koleksiyonlarıyla hem de kültür ve sanata verdikleri destek ve sponsorluklarıyla kendilerine farklı bir imaj kazandırmaktadırlar. Ayrıca müzeler ve sergiler ile ilgili olarak basılan t-shirtler, posterler, magnet ve hediyelik eşyalar, sanatın ya da kültürün satılabilir bir nesnesi haline gelmiştir. Her yaş grubundan insana hitap edebilen bu kültürel ürünleri satın alan izleyiciler, ortak bir kültürel bellek oluşumu içinde olduğunu düşünmektedir. Böylece bu ürünlerle görünürlüğünü sağlayarak bir kimlik oluşturur ve o kültür ile ilgili aidiyet duygusu gelişir. Müzeler hem ekonomik olarak kültürün inşaasında, hem de sosyolojik olarak kimliğin inşaasında önemli rol oynamaktadır.

2.1.3 Kültür Kurumları

İnsan, yeryüzünde görüldüğü ilk günden günümüze kadar sadece varoluşuyla ve hayatta kalma dürtüsüyle kültür oluşturma sürecini devam ettirmektedir. Edebiyat, sanat, bilim, teknik konusunda ve hayatın her alanında, bilgi üreterek kültürel değer birikiminde bulunur. Nesilden nesile aktarılan ve sürekli artarak günümüze kadar ulaşan ve bir sonraki güne de aktarılacak olan kültürel miras, belli başlı kurumlar tarafından toplumsal bir yarar sağlaması açısından korunmakta ve sunulmaktadır. Kültür kurumları, kültürel değerleri korumak, gelecek kuşaklara aktarmak, insanın hem ait olduğu toplumu, hem de dünya üzerindeki diğer toplumların kültürlerini tanıtmayı amaçlar. Kültür kurumları aynı zamanda sanatsal üretimin yapıldığı, sergilendiği ve geliştirildiği ortamlardır. Müzeler bu anlamda en önemli kültür kurumlarından biri olarak bilinmektedir

İnsan ve kültür etkileşimi içersinde ise sanat en önemli yapı taşlarından biridir. Geçmişten günümüze insan kültürünün varlığının ve gelişmişliğinin en önemli göstergeleri, sanat yapıtları olmuştur. Sanatın gelişmesinde, yeni sanat eserlerinin ortaya çıkarılmasında ve sanatçıların hayatını idame ettirebilmelerinde geçmişten günümüze kurumsal yapıların önemli destekleri olmuştur. Devlet kurumları, dini kurumlar zengin soylu ve yöneticilerin destekleri sanat tarihi içerisinde bilinmektedir. Sanatın zaman içerisinde özgürleşmesi ile birlikte sanat ve sanatçı için yeni kurumlar ve organizasyonlar ortaya çıkmaya başlamıştır. "*Sanat, 19. Yüzyılın başından itibaren müzeler, galeriler, akademiler, tarih, estetik, eleştiri gibi ortamlarda özerkliğini örgütlemeye başlamıştır. Ancak, kültür ile ekonominin birlikte değerlendirildiği*

postmodern dönemde, hayata ve siyasete yön veren paradır. Sanat paraya karşı aykırı bir duruş sergilemişse de, postmodernizm sanatı da içine çekmiş ve sanat para karşısında özerkliğini kaybetmiştir" (Artun, 2011, s.146).

Sanatın özerkliğini kaybetmesiyle var olan müzeler, akademiler, atölyeler, yapısal değişimler geçirirken sanatın yeni mekânları da galeriler, fuarlar, bienaller, müzayede evleri, finans piyasaları olmuştur. Bu başlık altında küreselleşmenin etkisiyle değişen ve yeni eklemlenen kültür kurumları incelenecektir. Sanat galerileri, sanat eserlerinin sergilendiği ve bu eserlerin satıldığı kamusal alanlardır. Sanat galerileri kamu kurumları, banka, finans kurumlarına ait olabileceği gibi sanatçıların kişisel galerileri de olabilir. Sanat eserleri, müzayedeler aracılığıyla tacirler arasında el değiştiren bir spekülasyon aracı haline gelmiştir. Galerilerin açılmasıyla, sanatın sergilenmesine öncelik vermişse de, postmodern dönem ile birlikte galeriler, yeniden hızla müzayedelerin etkisi altına girmişlerdir. Müzayedeler, piyasanın yarısını ele geçirerek fiyat politikasına da yön vermiş ve sanatın finansallaşmasını hızlandırmışlardır (Artun, 2011, s.153).

Sanatçıların ürettikleri sanat eserlerinin geniş kitlerelere ulaştırılmasına yönelik farklı isimler de etkinlikler düzenlenmektedir. Katılımı ve organizasyonu daha büyük olarak nitelendirebileceğimiz bu sanatsal etkinliklerde çok sayıda sanatçı, çalışmalarıyla yer almakta ve daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Fuar, bienal, trienal, müzayede vb. farklı isimlerle ifade edilen bu sanatsal etkinlik organizasyonları, hem düzenleyen kurum ve kuruluşlar açısından, hemde mekân, şehir ve ülke açısından da prestij olarak görülmektedir.

TDK'ya göre festival, dönemi, yapıldığı çevre, katılanların sayısı veya niteliği programla belirtilen ve özel önemi olan sanat gösterisi olarak tanımlanmaktadır. Festivaller, belli bir sanat dalında oyun ve filmlerin sunulması ve gösterilmesidir. Festival sonunda katılımcılara ödül ya da derece verilmektedir. Ulusal veya uluslararası düzeyde düzenlenen festivaller, farklı disiplinden birçok sanatı ve sanatçıyı bir araya getirmesi bakımından önem taşırken, izleyicinin de bu farklı disiplinlerinden oluşan sanat yapıtlarıyla buluşmasını sağlar. Festivaller ülke kültürünün tanıtımına, sanatın gelişimine, kültürel ve sanatsal ortamın yaratılmasına yönelik olarak devletler, yerel

yönetimler, şirketler tarafından düzenlenmektedir. Öte yandan uluslararası yarışma ve festivaller şeklinde düzenlenen organizasyonlar, sanatın gelişimine katkı sağlarken, başarılı bulunan katılımcıların ödüllendirilmesi, sanatçının motive edilmesini ve uluslararası mecrada adının duyulmasını, ülkesinin ve kültürünün tanınırlılığının artmasını sağlamaktadır.

Sanat fuarlarını sanatçıları, küratörleri, koleksiyonerleri ve sanatseverleri bir araya getiren bir pazar olarak tanımlayabiliriz. 1980'lerden itibaren çağdaş sanat dünyasının hızla küreselleşmesi sonucu, tüm dünyada sanat fuarlarının sayısında ciddi artışlar olmuştur. Velthuis'a göre (2012, s.19), 1990'lı yıllarda başlayan ve özellikle 2000'li yıllarda devam eden süreçte, sanatçılar artık ekonomik farkındalık kazanmışlardır. Sanat tacirleriyle birlikte kariyer geliştiren, piyasanın işleyişini sağlayan güç sahipleriyle aynı eksende yer alan ve yapıtları için pazar oluşturan sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu durum, bazı kuramcılar tarafından 'sanat fuarı sanatı' olarak adlandırılmıştır.

Kolay taşınan, fuar alanlarına sığacak boyutlarda, sanat pazarının taleplerine uygun yapıtların üretimleri artmıştır. Sanat fuarlarının yaygınlaşmasının nedenini, tüketim kültürünün hâkim olduğu yeni dünya düzeninde, ziyaretçilerin tıpkı alışveriş merkezlerinde olduğu gibi tek bir mekânda ve aynı anda tüm istediklerini gerçekleştirebilmesiyle açıklamak mümkündür. Sanat fuarları ziyaretçilerinin hem sosyalleşme hem eğlenme hem de satın almak istedikleri sanat eserlerine ulaşma ihtiyaçlarını tek bir mekânda ve aynı anda sağlamaktadır.

İki yılda bir düzenlenen sanat etkinliği anlamına gelen bienal, bienal küratörü tarafından belirlenen bir temayla gerçekleştirilmektedir. Bienale katılan sanatçıların bu temaya uygun eserleri çeşitli mekânlarda sergilenerek sanatseverlerin beğenisine sunulmaktadır. "Sanat bienalleri, 'küresel yoğunlaşma anı' olarak nitelendirilen 'mega ' bir etkinliktir ve küreselleşmeyi kurgulama ve sunma becerisine sahiptir" (Roche, 2000, s.199). Kültür endüstrisindeki gelişmelere paralel olarak sayısı yüzleri aşan bienallerin en önemlileri Dokumenta, Venedik, Sâo Paulo, Whitney New York, İstanbul

bienalleridir. Bu bienaller ülkeler tarafından siyasi bağlamda da kullanılmış, ülkelerin, kentlerin, kültürlerin görünürlüğünü de arttırmıştır.

Üç yılda bir tekrarlanan sanat etkinliği anlamına gelen trienal de, bienal gibi belli bir tema çerçevesinde üretilen eserlerin sergilendiği bir organizasyondur. Bienal ve trienaller hem ülkeleri hem de ülkelerin kültürlerini tanıtmasının yanında sanatçıların tanınırlığını ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Özellikle yeni/genç sanatçıların ön plana çıkması için de uygun bir ortam sağlanmış olur. Bienalin ve trienalin yapıldığı ülkeler ve şehirler bu organizasyonlar nedeniyle ziyaretçi çeker, sanat dünyasının odak noktası haline gelir. Ayrıca yazılı ve görsel medyada bu organizasyonlarla ilgili haberler ve paylaşımlar yapılır, sanatçıların uluslararası piyasada da varlık göstermesinin önü açılır.

Sanatın küresel düzeyde alınıp satılan ekonomik bir nesne hale gelmesinden sonra müzayedeler çağdaş sanatın mekânları haline dönüşmüştür. 18 Ekim 1973'te Sotheby Parke Bernet müzayede evinde, Robert C. Scull koleksiyonunun satışı, çağdaş sanatın müzayede ile olan ilişkisinde bir dönüm noktası sayılmaktadır. Robert C. Scull koleksiyonunun satışı, tek bir çağdaş sanat koleksiyonuna adanmış ilk müzayededir (Bayrak, 2015, s.129). Bir diğer müzayede evi Christie's de 2007 yılında, çağdaş sanatçılardan sanat yapıtlarını satın alarak, ilk sanat tabanlı serbest yatırım fonunu kurmuştur. Her gün yeni bir şubesi açılan ve sayıları artan müzayede evleri, sanatın girdiği küresel piyasaların en önemli kurumları haline gelmiştir. Sanat koleksiyonculuğu geleneğinin olmadığı ülkelerden bile müzayede evleri aracılığıyla müşteri çekilmiştir (Belting, 2017).

Sanat eserlerinin yüksek fiyatlara satılması ve büyük ekonomik değer yaratmış olması, ekonomik sistemin paydaşlarından biri olan şirketlerin de ilgisini çekmiştir. "Şirketler kendi yaratıcılık ve girişimcilik değerlerini olumlu biçimde yansıtacak yenilikçi sanat eserlerini toplayarak, iş dünyasının genel işleyişinden ayrı ve çoğunlukla yöneticilerin kişisel ilgi ve zevklerine bağımlı, küçük çaplı bir faaliyet olan şirket koleksiyonculuğu geliştirmişlerdir. Büyük şirketler koleksiyonculuğu ticari planlamalarının bir parçası haline getirdiler ve şirketin imajıyla uyumlu olmasına dikkat ettiler" (Stallabrass, 2010,s.115). Sanat, sanat bankacılığı ve sanat yatırım fonları

aracılığıyla finansla da bağ kurar. Artık bankalar, müşterilerine sanat eseri karşılığında kredi açmakta veya borçlarını sanat karşılığında sigortalamaktadır. Müşterilerinin yatırım portföylerini çeşitlendirmek ve risklerini düşürmek için menkul kıymetlerin yanında sanata da yatırım yapmaları konusunda teşvik etmektedir. Dolayısıyla sanata değer biçmekte, müşterilerine sanat danışmanlığı hizmeti vermekte ve onları sanat-servet ilişkisi üzerine eğitmektedirler (Artun, 2011,s.160). Sanatla ilgili yatırımlar, yıldan yıla ciddi artış göstermektedir ve sanat piyasası orta ölçekli bacası tütmeyen bir endüstri haline gelmiştir (Whitham, Pooke, 2013, s.255).

Sanat, küreselleşmenin doğal bir sonucu olarak; sektörlerin birbirleriyle sürekli temas halinde olduğu ve birbirini beslediği küçülen ve ulaşılabilir dünyada, finans sektörüne dâhil olmuştur. Rekabetin hâkim olduğu küresel dünyada sanat da rekabet unsurlarından biri haline gelmiş ve etkisi küresel boyutlara ulaşmıştır. Sanatın küresel boyutlara ulaşmasını etkileyen ve kurumsallaşmasını sağlayan faktörlerden biri de müzelerdir. 21.yüzyılda müze ziyaretçileri birer müşteriye, sergiler de müşterilere sunulan ürünlere evrilmiştir. Müzeler, küresel düzeyde her ziyaretçiyi müzelere çekmek ve katılımcı bir anlayış benimseyerek ziyaretçilerin müzelerle iş birliği yapmasını kolaylaştıracak uygun ortamı yaratma amacındadır. Bugün, dünyadaki önemli çağdaş sanat müzeleri ve galerilerin tümü web siteleri üzerinden kalıcı koleksiyonlarını ve geçici sergilerini yayınlamakta, pazarlamakta ve tanıtımını yapmaktadır. Sanat kurumlarına ve sanata bu kadar kolay erişmek, hem sanatı ve sanatçıyı takip etmeyi, hakkında bilgi edinmeyi sağlar hem de küresel dünyanın olmazsa olmazı rekabet ortamını yaratır.

2.1.4 Kültür Mirası ve Müzecilik

2.1.4.1 Kültür Mirası

TDK'ya göre miras, bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şey olarak tanımlanmaktadır. Kültürel olarak miras kavramı; müzeleri, sanat ve antika piyasalarını, kütüphaneleri, arkeolojik faaliyetleri ve arşivleri kapsamaktadır. Timothy (2011) mirası, inşa edilen ataerkillik, yaşayan yaşam tarzları, antik eserler ve modern sanat ve kültür

dâhil olmak üzere çok çeşitli kaynaklarla ilişkilendirerek açıklamaktadır (Richards, 2019, s.591).

Dünyadaki kültürel çeşitliliğin ve mirasın korunmasını hedefleyen bir kurum olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu olan UNESCO'nun 1972 yılında kabul ettiği Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme'nin amacı şu şekilde ifade edilmektedir; üstün evrensel değere sahip kültürel ve doğal alanların korunması ve gelecek nesillere aktarılmasıdır.

Sözleşmeye göre yapılan kültürel miras tanımları şu şekildedir: (unesco.org.tr, 2021)

Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri.

Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları.

Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik sitleri kapsayan alanlar.

Sözleşmeye göre doğal miras tanımları da şu şekilde yapılmıştır:

- Estetik veya bilimsel açıdan istisnaî evrensel değeri olan, fiziksel ve biyolojik oluşumlardan veya bu tür oluşum topluluklarından müteşekkil doğal anıtlar.

- Bilim veya muhafaza açısından istisnaî evrensel değeri olan jeolojik ve fizyografik oluşumlar ve tükenme tehdidi altındaki hayvan ve bitki türlerinin yetiştiği kesinlikle belirlenmiş alanlar.

- Bilim, muhafaza veya doğal güzellik açısından istisnaî evrensel değeri olan doğal sitler veya kesinlikle belirlenmiş doğal alanlar.

1972 Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi'ne göre oluşturulan ve Dünya Mirası Komitesi (DMK) tarafından belirlenen Dünya Mirası Listesi'nde Dünya Miras Alanı olarak ilan edilen 1121 miras yer almaktadır. Bunlardan 869'u kültürel, 213'ü doğal ve 39'u karma (doğal ve kültürel) miraslardır. Türkiye'nin bu listede 16'sı kültürel, 2'si karma olmak üzere 18 miras alanı bulunmaktadır:

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu olan UNESCO, 2003 yılında somut olmayan kültürel mirasın önemi ve korunması konusunda, özellikle yeni kuşakların daha fazla bilinçlendirilmesi gerektiğini göz önünde bulundurarak ve uluslararası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak amacıyla Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni de kabul etmiştir.

"Somut olmayan kültürel miras" toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir. Böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. Somut olmayan kültürel miras içine, somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, el sanatları geleneği girer (unesco.org.tr, 2021).

Kültür endüstrilerinin radyo, televizyon ve internet gibi araçları kültür mirasından yararlanarak etki alanını arttırır. Kitle ve popüler kültür toplumuna sunulan ürünler de sözlü kültür mirasını ifade eden "otantik, folklorik, geleneksel" kavramları kullanılarak oluşturulur (Özdemir, 2009, s.84). Kültürel miras, bir bütün olarak tarihi belgeleri, fotoğrafları, kütüphane koleksiyonlarını içermektedir. Kültürel miras, araştırma amaçlı kullanılır ancak değerini koruyarak ve tüm dünyanın ilgisini çekecek şekilde kültürel mirasa değer katarak kullanılması daha önemlidir (Fabian, 2014).

UNESCO Dünya Miras Listesi'nde yer alan tarihi ve coğrafi öneme sahip, arkeolojik sit alanları, antik kentler, doğal sit alanları, kültürel peyzajlar, jeolojik yapılar, mimari yapılar ve bu yapılardaki işlemeler, anıtlar, tablolar, heykeller, arkeolojik eserler, el yazmaları ve nadir eserler ait oldukları döneme ilişkin kültür ve sanat ürünleri oldukları için korunması ve gelecek nesillere aktarılması gerekli kültürel mirastır. Kültürel miras öğeleri evrensel bir değere sahip olmasının yanında, izleyicilerine öğrenme ve gelişme imkânı tanır, tarihi bir eserle karşılaşmanın güzel duygusunu yaşatır, geçmişle ilgili çıkarımlar yapmasını sağlar, dünyaya ve hayata bakışını farklılaştırır. Somut olmayan kültürel miras öğeleri olan dil, ritüel, gelenek, dans, müzik, festivaller de yine toplumların kültürel kimliği ile ilgili bilgileri edinmesini ve onları yaşatmasını sağlar.

2.1.4.2 Kültür Turizmi

Dünya üzerinde yer alan tüm yerleşim birimlerinin kendine özgü bir kültürü bulunur. O kültüre ait olsun ya da olmasın bu kültür herkes tarafından yerinde görülmek üzere cazip hale getirilerek bir endüstri haline getirilir. Turizm sayesinde o kültürün adı, kökleri, gelenekleri tanıtılır, yaşatılır ve hiç hüküm sürmediği topraklarda dahi yayılır. Kültürel değerler üzerine kurulmuş bir turizm çeşidi olan kültür turizmi, hem istihdam yaratarak hem de ülkelerin milli gelirini artırarak dünya üzerinde de giderek artan bir turizm türü olarak öne çıkmaktadır.

Kültür ve turizm her zaman bir arada düşünülen iki kavramdır. Tarihi ve kültürel yerler, cazibe merkezleri ve olaylar, seyahat etmeyi özendirir ve seyahatin kendisi de kültürel faaliyet yaratır. Fakat kültür ve turizm arasındaki bağlantı son yıllarda spesifik bir biçimde tüketim olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel turizmdeki büyüme; miras turizmi, gastronomi turizmi, film turizmi ve yaratıcı turizm gibi alanlara ayrılmasıyla gerçekleşmiştir (Richards, 2019, s.583-584). Kültür turizmi, ülkeler arasında ekonomik rekabet alanlarından biri haline gelmiştir. Son yıllarda farklı kültürleri tanıma, kültürleri yerinde görme, deneyimleme isteği giderek önem kazanmaktadır. Eski uygarlıkların, tarihi yapıların, müzelerin görülmesi amacıyla gerçekleştirilen ziyaretlerin yanında dini seyahatler, film, müzik, tiyatro festivalleri, gastronomi turları da giderek yaygınlaşmıştır.

"Miras (müzeler, sergiler, miras bölgesi ziyaretleri) ile kültür turizmi arasındaki bağlantı oldukça eskiye dayanmaktadır. Ancak kültür turizminin, kültür endüstrisi kapsamında değerlendirilmesi, 1970'li yıllardaki UNESCO- Somut Kültürel Miras sözleşmeleri ile mümkün olmuştur. 2000'li yılların başından itibaren ortaya çıkan Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ise kültür turizminin kapsamını genişletmiştir" (Özdemir, 2009, s. 81).

Kültürel miras, önceki nesillerden aktarılarak günümüze kadar korunmuş ve tüm dünyaya mal olmuş eserler topluluğudur. Dünya mirası listesine giren ve özel koruma programlarına alınan yerler, kültür turizminin merkezleri haline gelmiştir. Türkiye de birçok uygarlığa ev sahipliği yaptığı için kültür turizmi açısından oldukça cazip ülkelerden birisidir. Göreme Milli Parkı ve Kapadokya, Efes, Göbeklitepe, Pamukkale-Hierapolis gibi dünyaca ünlü doğal ve kültürel zenginliklere sahip olması kültür turizmi bakımından büyük bir potansiyel taşımaktadır.

2.1.4.3 Müzecilik ve Kültürel Koleksiyonlar

Kültürel mirasın toplandığı, korunduğu ve sergilendiği yerler olarak müzeler, 19. ve 20. yüzyıllarda yaşanan ekonomik, politik ve toplumsal gelişmelerle çağdaş toplumlar için olmazsa olmaz bir kurum haline gelmiştir. Müzeler, kültürel koleksiyonların toplanması, oluşturulması, korunması, sergilenmesi, bilgi vermesi, gelecek kuşaklara aktarılması gibi işlevlere sahiptir. Müzeler geçmiş ile günümüz arasında kurmuş olduğu bağ ile toplumları eğitir, bilgi verir.

Kolonilerden toplanan nesnelerle birlikte farklı kültürlere ait nesneler bir araya getirilmeye başlanmış, böylece günümüzde "evrensel miras" olarak adlandırılan müze koleksiyonları oluşturulmuştur. Yaşam boyu eğitim anlayışının gelişmiş toplumlarda yaygınlaşması sonucu, farklı nesnelerin toplandığı koleksiyonlar, bilgi kaynağı olarak, özellikle okulların eğitim programlarında kullanılmıştır. Müzelerin topluma ve toplumun gelişimine hizmet etme amacı öncelikli görülmüştür. Müzelerin iletişim sorumluluğunun gerçekleşmesinde nesne araştırmalarının önemi ortaya çıkmıştır. Müzelerin eğitim kurumu olmayı benimsemeleriyle, izleyici odaklı araştırma faaliyetleri başlamıştır. Bu araştırmalar nesnenin tarihsel, sosyal, ekonomik, estetik ve

düşünsel farklılıklarıyla birlikte müze koleksiyonlarının bilgi kaynakları içinde sergilenmesini sağlamaktadır (Atagök, 2012, s.172).

Londra ile Washington'daki iki National Gallery, Louvre ve Newyork'taki Metropolitan Müzesi evrensel müze örneklerindendir. Bu müzelerin zengin koleksiyonları, sanat tarihinden geniş bir yelpaze sunar. "Evrensel müze" tarihsel açıdan ilk ortaya çıkan ve başlangıcından itibaren kamu müzesi fikriyle ortaya çıkan müze tipidir. Kamu müzesi ise 18. yüzyılda, bir başka koleksiyon türü olarak ortaya çıkan sarayın koleksiyonundan doğup gelişmiştir. Avrupa'nın dört bir köşesindeki kraliyet koleksiyonları, bu dönemde kamuya açık koleksiyonlara dönüştürülmüştür. Müzede koleksiyonun zenginliği ulusal servetin göstergesidir ve ziyaretçiyi etkilemeyi amaçlar. Ziyaretçinin müzede devletin en üstün değerleriyle özdeşleşmesi sağlanır. Birey, devletin sunduğu manevi zenginliğin karşısında, devlete olan bağlılığını güçlendirir. Müze, ziyaretçilerine bir yandan yurttaşlık deneyimi sunarken, diğer yandan da hegemonik işlevini yerine getirir. Müze ziyaretçiyi elit bir kültürle özdeşleşmeye sevk eder ve toplumsal hiyerarşideki yerini bildirir. Sosyolog Bourdieu ve Alain Darbel'e göre de; müzeler en ince ayrıntılarında bile gerçek işlevlerini yerine getirirler. Bu işlevi ile bazı ziyaretçilerinde aidiyet, bazılarında da dışlanma duygusunu pekiştirir (Duncan ve Wallach, 2004, s.56-66).

Müzeler sahip oldukları koleksiyonları ile ziyaretçilerinin tarih ve kültür bilinci oluşturmasına katkıda bulunur. Değişik kültürlerin tanınmasını, kabul görmesini sağlar. Aynı zamanda ziyaretçileri ve paydaşlarıyla iletişim kurarak da sosyal bir bağ kurar.

2.2 MÜZE VE MÜZECİLİK KAVRAMININ GELİŞİMİ

2.2.1 Müze ve Müzecilikte Temel Kavramlar

Kültürel yaşam içinde önemli bir kavram ve kurumsal yapılar olarak müze ve müzecilik konusunda, literatürde farklı açıklama ve tanımlar yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalarda yer alan müze ve müzecilik kavram ve tanımlarından önemli görülenleri belirtmekte yarar vardır.

“*Müze” sözcüğü, Yunanca ilham perilerinin (muses) tapınağı olan mouseion’dan gelmektedir. Eşdeğer nitelendirmeler, Fransızca’da: musée; İspanyolca’da: museo; Almaca’da: museum; İtalyanca ’da: museo; Portekizce ’de museu’dur* (Kandemir, Uçar, 2015, s.4). Tarihi süreç içinde özellikle Milletlerarası Müze Konseyi (ICOM) ve buna bağlı olarak Türkiye Milli Komitesi de müze tanımları yapmış ve müze tanımlarını gelişmelere göre, dönemsel olarak geliştirip yenilemiştir.

Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği'nin 4. maddesine göre; “Kültür eserlerini koruyan ve bu eserleri etüd, eğitim ve bedii zevki yükseltme amacıyla toplu halde teşhir eden, kamu yararına çalışan, sanata, ilme sağlığa, teknolojiye ait koleksiyonları bulunan müesseselere müze adı verilir” olarak tanımlanmıştır. Aynı yönetmeliğin 5. maddesine göre de ; “Daimi teşhir bölümleri bulunan kütüphaneler ve arşiv merkezleri, resmi şekilde halkın ziyaretine açık bulunan tarihi anıtlar, tarihi anıtlara ait binaların kısım veya müştemilatı tarihi, arkeolojik tabii önemi haiz mevkiler ve parklar, nebatat ve hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ve benzeri teşekküller bu tarife girer.” olarak tanım genişletilmiştir. (mevzuat.gov.tr, 2021)

Japonya'daki Kyoto Uluslararası Konferans Merkezi'nde (ICC Kyoto) ICOM Yönetim Kurulu tarafından 7 Eylül 2019'da oylanarak ICOM Tüzüklerinde yer almasını öngördüğü yeni müze tanımı alternatifleri seçmiştir. Bu alternatifler, şu şekilde ortaya konmuştur: (icom.museum, 2021)

“*Müzeler geçmiş ve geleceği değerlendirebileceğimiz, bu amaçla eleştirel bir diyalog için demokratikleştirici, kapsayıcı ve polifonik/ çok sesli alanlardır. Müzeler, günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ele alarak, topluma güvenli eserler ve örnekler barındırırlar, gelecek nesiller için çeşitli anıları korurlar ve tüm insanlar için geçerli eşit ortak miras haklarını ve bu ortak mirasa eşit erişimi garanti ederler.”*

“*Müzeler kâr amaçlı değildir. Katılımcı ve şeffaftırlar. Sosyal adalete ve insan onuruna, küresel eşitliğe ve küresel iyi oluşa katkıda bulunmayı amaçlarlar. Dünyadaki*

çeşitli eser ve anlayışları toplamak, korumak, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için, çeşitli topluluklarla aktif bir ortaklık içinde çalışırlar."

ICOM'un geliştirdiği alternatif tanımlarda, müzelerin başlıca şu özelliklerinin önemle vurgulandığı görülmektedir:

- Müzeler, geçmişle gelecek hakkında eleştirel bir diyalog sağlar.
- Müzeler, toplumlara ilişkin örnek eserleri barındırır ve geçmişin anılarını gelecek nesillere taşır.
- Müzeler, tüm insanların ortak mirasa erişimini garanti eder.
- Müzeler kâr amacı taşımaz.
- Müzeler, katılımcı ve şeffaftır.
- Müzeler, insanlığın tarihini ve kültürünü korumayı amaçlar.
- Müzeler, herkesin geçmişten günümüze kadar saklanıp korunan eserlere küresel düzeyde eşit bir şekilde ulaşmasını sağlar.
- Müzeler, dünyadaki çeşitli eser ve anlayışları araştırmak, toplamak, korumak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için çeşitli topluluklarla aktif bir ortaklık içinde çalışır.

2.2.2 Müze Türleri

Bilimsel açıdan incelenen her konunun tanımlanması ve sınıflandırılması, başka deyişle kategorize edilmesi gerekir. Sınıflandırma sonucu, ele alınan her türün belirgin özellikleri ortaya konur ve ilgilenenlere yararlı bilgiler sunulmaya çalışılır. Müzecilikte de müzeler çeşitli ölçütlere göre sınıflandırmaya tabi tutulmuş ve birçok müze türü önerilmiştir.

Müze sınıflandırılmasında en geleneksel yöntem, işlevlerine göre türlere ayırmaktır. Müzenin sahip olduğu koleksiyonu, koleksiyonunu sergilemesi, müzede

benimsenen bakım ve onarım politikası, müzede eğitim verilmesi ve sunum yapılmasına göre müzenin türü belirlenebilir (Harrison, 2005, s.39). Müzelerin birçoğu kendisini bilimsel çalışma yapan ve akademik yayınlar hazırlamaktan sorumlu birer kültür kurumu olarak tanımlamaktadır. Toplum da müzeleri bilimin çatısı altında faaliyet gösteren gerçek bir "kültür otoritesi" olarak kabul etmektedir. Müzeler gücünü ve gelişmişlik düzeyini sahip oldukları koleksiyonları ile göstermektedir. Harrison'a (2005, s.40) göre müzeler sahip oldukları bilgiyi elinde tutan baskın kültür otoriteleri olarak görülmüşlerdir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra özellikle Batı ülkelerindeki müze sayılarının artmasıyla müzelerin rolü değişmiştir. Klasik müzelerin, çağdaş müzelere dönüşmesiyle birlikte, müzeler ziyaretçileriyle yakın etkileşim kurmuş ve müzelerin demokratikleşmesi sağlanmıştır (Karadeniz, 2018, s.68).

Müze türleri sınıflandırılırken, müzede bulunan koleksiyonların türleri baz alınır. Müzeleri, fonksiyonları ve koleksiyonlarına göre birbirinden farklı şekilde sınıflandırmak mümkündür. Ancak müzelerin tek bir bakış açısıyla sınıflandırmak mümkün değildir. Müzeler; amaç, boyut, biçim ve diğer açılardan sınıflandırılmış ve her türün özellikleri ayrı ayrı belirtilmiştir (Gartenhaus 2000, s.33).

Norveç'de 7 Temmuz 1995'de toplanan ICOM'un 18. Genel Kurulu'nda yer alan bildiride, ayrıntılı bir gruplandırma yapılmış ve müzeler şu başlıklar altında toplanmıştır:

a. Koleksiyonlarına Göre Müzeler: Genel Müzeler, Arkeoloji Müzeleri, Sanat Müzeleri, Tarih Müzeleri, Etnografya Müzeleri, Doğa Tarihi Müzeleri, Jeoloji Müzeleri, Bilim Müzeleri, Askeri Müzeler, Endüstri Müzeleri ve benzerleri.

b. Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müzeler: Devlet Müzeleri, Yerel Yönetim Müzeleri, Üniversite Müzeleri, Askeri Müzeler, Bağımsız Müzeler, Özel Müzeler, Ticari Kuruluş Müzeleri

c. Hizmet Ettikleri Bölgeye Göre Müzeler: Ulusal Müzeler, Bölgesel Müzeler, Yerel Müzeler

d. Hitap Ettikleri Kitleye Göre Müzeler: Eğitici Müzeler, Uzmanlaşmış Müzeler, Genel Toplum Müzeleri (Madran, 1999).

2020 yılı itibariyle Türkiye'de Kültür, Savunma, Ulaştırma ve Sağlık Bakanlıklarına bağlı müzeler; Büyük Millet Meclisi'ne bağlı Saraylar; Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı müzeler; belediye müzeleri ve bazı özel müzeler olmak üzere çok sayıda müze bulunmaktadır. Bunları şu şekilde sıralanabilir:

- Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzeleri
- Sanat ve Modern Sanat Müzeleri
- Güzel Sanatlar Müzesi
- Saray Müzeler
- Uzmanlık Müzeleri
- Doğa Müzeler
- Fen Bilimleri Müzesi
- Devrim Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Üniversite Müzeleri Özel Müzeler
- Açık Hava Müzeleri
- Tarih Müzeleri
- Teknoloji Müzeleri
- Bölge Müzeleri

2.2.3 Müzenin İşlevleri

Müzeler hem tarihi ve kültürel koleksiyonları, hem küratörleri, hem de tasarımcı, eğitimci ve izleyicileri bir araya getiren ve onlar arasında sürekli iletişim sağlayan dinamik kurumlardır. Kültürel değeri olan nesneleri koruyarak, onararak, sergileyerek ve kamu yararına sunarak kişileri eğitmek, estetik duygusu kazandırmak, tarihsel zenginliği gelecek kuşaklara aktarmak gibi misyonları vardır.

Çağdaş müzecilik anlayışında müzelerin üç işlevinden söz edebiliriz. Bunlar;

a. Koruma işlevi: Saklama, depolama, biriktirme, onarma, kullanma, mimari tasarım

b. Araştırma işlevi: Bilimsel çalışmalar, makaleler, görüşmeler, sunumlar

c. İletişim işlevi: Sergileme, yayınlama ve eğitim

Geçmiş yıllarda müzelerin görevleri ve işlevleri sınırlıdır. Günümüzde ise kültür merkezlerine dönüşen müzelerin görev ve işlevleri genişlemiş ve turizmin de araçlarından biri haline gelmiştir (Kervankiran, 2014, s. 349-350).

Müzeler kültürel mirasın kapalı bir mekânda korunup saklandığı halka açık kurumlardır. Müzelerin farklı işlevlerine göre de şekillenen farklı tanımlar ve yaklaşımlar olduğu görülmektedir. Müzeciliğin koruma işlevine ilişkin olarak Talboys (2011, s.11) müzeyi, insanlar tarafından oluşturulan, estetik değeri olan, arkeolojik, kültürel, tarihi, sosyal veya manevi olarak önem taşıyan, geçmişte bir yerde korunarak günümüze kadar ulaşan eserlerin sergilendiği yer olarak tanımlamaktadır. Altunbaş ve Özdemir (2012, s.3)'e göre ise müze, yalnızca tarihi ve kültürel açıdan önemli olan nesnelerin sunulduğu mekanlar değildir. Müze, sosyal ve kültürel yaşamı anlatan, toplumun estetik duygusuna hitap eden, kültürü geliştiren koruma ve araştırma merkezleridir.

Müzeciliğin araştırma işlevine ilişkin şu tanımlara yer verilebilir. Lumley'e (1988, s.2) göre, müze belirli bir düzene göre oluşturulmuş kurumsal bir binadan ibaret değildir. Müzeler insanlığın tarihini görebileceğimiz yerlerdir.

Müzeler, toplumlara tarihi geçmişi göstererek, gelecek ile ilgili bir öngörü oluşturma imkânı sunar. Doğa müzeleri, tarih müzeleri, bilim ve sanat müzelerinde ziyaretçilerin keşfedeceği, gözlemleyebileceği sayısız nesneler bulunur. Bu açıdan müzeler, araştırmanın öğrenmenin ve bilgil edinmenin merkezleri haline gelmiştir.

Erbay (2011, s.5-6), müzelerin "günümüzde, toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtan ve geleceği biçimlendiren öğeleri, sanat ve kültürle birleştiren eğitim kurumları" olduğunu ifade ederken müzeciliğin iletişim işlevini vurgulamaktadır. Müze, bireylerin toplumsallaşma sürecinde rol oynayan, uyarlanmaları gereken simgesel çevreye ait veriler sunan radyo, televizyon gibi bir kitle iletişim aracıdır (Hodge ve D'Souza, 1979; Usluata, 1994,s.66).

Müzeler, tarihi geçmişe sahip kültürel yapısı ile farklı birçok düşünceyi, kültürü, insanı, yapıyı bir araya getirir. Ülkeler, politikacılar, koleksiyonerler, sanatçılar, küratörler ve izleyiciler, kişiliği ve geçmişleriyle hem müzelerle hem de müzedeki eserlerle kendi geçmişleriyle bağ kurarak bir iletişim kurar. Politik, ekonomik ve sosyal koşullar değiştikçe, her kuşağın talep ve beklentilerine dair kendine özgü müze anlayışları gelişmiştir. Kuşakların müzecilikteki değişen ve gelişen anlayışlarının her zaman şu iki ana konuya odaklandığı görülmektedir:

- Müze, istisnasız herkese açık ve herkes tarafından ulaşılabilir olmalıdır.

- Müzede sergilenen nesneler, kendi alanlarında yeterli, toplumun her kesimine hitap edebilecek düzeyde adil ve "nesnel" bir yaklaşım göstermelidir.

Müzeler, değişen ve gelişen dünyada, müzecilik işlevlerini biçimlendirmiş ve sürekli geliştirmiştir. Müzelerin yaşam içindeki yeri, gittikçe artmış ve ziyaretçilerin taleplerini ve tercihlerini önemseyen bir anlayış benimseyerek gelişme göstermiştir.

2.2.4 Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi

Müze ve müzeciliğin tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. Bazı araştırmacılar müzeciliğin kökenini Paleotik döneme dayandırabilmektedir. İlk kez Arkeolog John Lubbock tarafından 1865 yılında kavram olarak kullanılan Paleolitik dönem, yaklaşık

2.6 milyon yıl önce başlamış ve milattan önce 10.000 de sona ermiştir. Doğaya ait nesnelerin ve sanat yapıtlarının saklanması, Taş Çağı da denilen Paleolotik Çağ mezarlarında görülmüştür. "Ardından, Eski Mısır ve Mezopotamya'da değerli eşyalar mabetlerde, mezarlarda, kutsal alanlarda ve saraylarda sergilenmiştir"(Özel, 2013, s.19).



Fotoğraf 2. 1 Paleotik Dönem, Lascaux Mağarası
Kaynak:https://www.bbc.co.uk/programmes/p046v30l

Antik eserler yerine çağdaş sanata öncelik veren koleksiyon oluşturma fikri, ilk kez Mediciler tarafından ortaya atılmıştır. Böylece, modern anlamda bir sanat piyasasının ortaya çıktığından söz edebiliriz. İlk olarak 17. Yüzyılda Hollanda'da, daha sonra 19. Yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde galerilerin kurulmasıyla sanat, saray, kilise ve akademinin dışında üretilip sergilenerek özerk bir ortamda var olmuştur. Louvre Müzesi, 19. yüzyılda müze çağını başlatan müze olarak tarihteki yerini almıştır (Artun, 2011, s.10,12). Floransa'da Medici egemenliğini başlatan Büyük Cosimo'nun 1440'larda inşa ettiği sarayı Palazzo Medici ise, Avrupa'nın ilk modern müzesidir (Artun, 2009,s.20).



Fotoğraf 2. 2 Palazzo Medici

Kaynak:https://www.palazzomediciriccardi.it

18.yüzyıldan itibaren de kraliyet koleksiyonları modern müzelere dönüşmüştür. "Müzeler Çağı" olarak anılan 19. Yüzyılda ise Avrupa'nın belli başlı bütün kentlerinde müzeler kurulmuştur.

1759'da kurulan British Museum dünyanın en eski bağımsız müzesi olarak tanımlanır. Başlangıçta sanat eserlerinin sergilendiği bir yer değil, halka yarı açık bir kitap ve elyazması koleksiyonu olarak var olmuştur.



Fotoğraf 2. 3 British Museum

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/visit

1784'te açılan Viyana Belvedere Sarayı ilk sanat tarihi müzesi olarak tanımlanmıştır. Yine 16. yüzyıldan beri ziyarete açık olan fakat sadece özel izinle girilebilen Medici hanedanının sanat koleksiyonunun yer aldığı Uffizi Sarayı 1789 yılında resmen açılmış ve gerçek anlamda bir müzeye dönüştürülmüştür. 1789 Fransız Devrimi'nden sonra açılan Louvre Müzesi, imparatorluğa ait koleksiyonların halka açıldığı önemli bir müzedir. 27 Temmuz 1793 tarihinde Paris'teki Louvre Sarayı, Cumhuriyet'in müzesi olarak Louvre Müzesi *(Le Musée du Louvre)* adıyla halka açılmıştır.

19.yüzyılda müzeler kentlerin önemli mekânları hâline gelmeye, toplumun önemli bir kültürel parçası olmaya ve önemli koleksiyonların halka açılmasında etkili olmaya başlamıştır. Bu dönemde klasik/geleneksel müzecilik anlayışı hâkim olduğu için müzeciliğin sadece koruma işlevini yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

1870'lerin başında, nispeten kısa bir süre içinde, Birleşik Devletler'de üç büyük müze kurulmuştur: New York'ta Metropolitan Museum of Art, Boston'da Museum

of Fine Art ve Chicago'da Art Institute. Amerikan müzeleri, Avrupalı modellerden oldukça farklı olarak, politikacılar tarafından değil, özel sermaye tarafından kurulmuş, kontrol edilmiş ve vakfedilmişlerdir (Schubert, 2004, s.38).

Alfred Barr'ın 1929 yılında New York'da hayata geçirdiği Museum of Modern Art (MoMA), farklı sanat uygulamaları ile görsel medya alanlarına ağırlık veren, çağdaş bir müze olarak tarihe geçmiştir.

1960'lı yıllardan sonra ortaya çıkan modern sanat müzeleri ile birlikte müzelerin koleksiyonlarını sergileme konusunda yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu müzelerde sergiler ile birlikte, film gösterimleri, söyleşiler, atölyeler, bienaller gibi etkinlikler düzenlenerek ziyaretçilerin müzeye olan ilgilerini arttırmaya yönelik girişimlerde bulunulmuştur (Karabıyık, 2007).

1970 sonrasında dünya üzerinde gerçekleşen toplumsal, politik, ekonomik olaylar, postmodernizm gibi ortaya çıkan düşünce akımları ve UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras çalışmaları, müzecilik ile ilgili yeni bir dönemi başlatmıştır.

Fransız müzeolog André Devallées ve Hugues de Varine de bu dönemi yeni müzecilik olarak adlandırmışlardır. Yeni müzecilik ilkelerine göre, sınırlar ortadan kaldırılmış, katılımcı ve demokratik bir anlayış benimsenmiştir. Müzenin yönetimi bilimsel yaklaşımlara göre oluşturulmuştur. Müzenin araştırma ve uygulama faaliyetlerinde bütünsel bir yaklaşım benimsenerek disiplinler arası çalışmalar kullanılmıştır (Kervankiran, 2014, s.351).

20. yüzyılda müzeler çalışma alanlarını diğer sanat dallarıyla birlikte birleştirerek müzik, tiyatro, sinema gibi etkinlikleri de bünyesine dâhil etmiştir. İnsanları müzelere çekmek ve müzeleri cazip hale getirmek için zamanlarını değerlendirdikleri ve eğlenceli vakit geçirecekleri programlar oluşturmuşlardır. 20.yüzyılda müzecilik, turizm, ekonomi, kültür endüstrisi alanlarında önemli roller üstlenirken, diğer yandan da bilimsel araştırmaların ve çalışmaların yapıldığı kurumlar haline gelmişlerdir.

20. yüzyıl ile birlikte sosyal ve politik değişimler, müzelerin toplumla bütünleşmeyi amaç edindiği bir yapıya doğru dönüştürmüştür. Bu dönemde müzecilik sorunlarına daha profesyonelce yaklaşılarak sorunlar tespit edilmiş ve ICOM vb. meslek örgütleri gibi kurumsal bir anlayışla çözümü sağlanmıştır. Bununla birlikte sosyo-ekonomik gelişmelerin etkisiyle müzeler, birer araştırma merkezi, açık üniversite, aile fertlerinin eğlenmenin yanında öğrenebileceği, aynı zamanda da öğrenmenin bir zevk olabileceği bir eğitim ve kültür kurumlarına dönüşen yapılar olmuşlardır (Değirmenci 2017, s.5). Müzecilik ile ilgili değişimler müze mimarisine de yansımış ve mimarlar için müze tasarlamak fark yaratan prestijli bir görev olarak algılanmıştır.

Sonuç olarak geçmişte halka açık olmayan, daha çok seçkin sınıfa hitap eden müzeler, günümüzde daha özgür bir hal alarak halkın kişisel tercihlerine dönüşen mekânlar haline gelmişlerdir (McLean, 1994, s.191).

2.2.5 Çağdaş Müzecilik Yaklaşımları

Daha önce de değinildiği gibi gerçek anlamıyla müze ve müzeciliğin yaklaşık iki yüzyıllık bir tarihi geçmişi vardır. Bu süre içinde müze ve müzeciliğe değişik açılardan yaklaşılmıştır. Özellikle söz konusu sürecin son elli yılında, yönetim anlayışı olarak ziyaretçi odaklı anlayışı esas alan bir değişim gözlenmiştir.

Son yıllarda müzeler, bir yandan katılımcılığı, kapsayıcılığı ve eşit erişimi, diğer yandan da pazarlama, marka yaratma ve izleyici geliştirmeyi tartışmaktadır. Bu gelişimde, 20. yüzyılın sonundan itibaren siyasi ve kültürel yaşamı etkisi altına alan yeni ekonomi politikalarının, sosyal devlet sorgulamalarının büyük payı vardır. Bunlara paralel olarak oluşan siyasi fikirler ve toplumsal hareketler de müzeciliği olumlu etkilemiştir (Ünsal, 2012, s.13).

Geleneksel müzecilik yaklaşımında, bireyin ve toplumun varlığı pek dikkate alınmamıştır. Müzecilikte öncelik, sadece koleksiyonlara ve nesnelerin korunmasına verilmiştir. Bu süre içinde müzecilik, genellikle arkeoloji, antropoloji, sanat tarihi, tarih ağırlıklı uzmanlık alanlarında gelişmiştir. İlerleyen zaman içinde müzeler ve dolayısıyla kültür kurumları, devletten ve yerel yönetimlerden mali destek almak istedikleri için politika alanlarına giren projeler üretmeye de başlamışlardır. Bu durum, müzelerin

kültürel ve sanatsal işlevlerine bir de toplumsal boyut katmıştır. Bu gelişmeler, başlıca iki sonuç doğurmuştur:

Müzeler, kültür ensdüstrilerinin bir sonucu olan eski/yeni kimlikleri ortaya çıkarmıştır: Günümüzde müzeler, devletlere ve yerel yönetimlere sağladığı itibar ve ekonomik katkılar nedeniyle toplumsal bir gereklilik haline gelmiştir. Müzeler kent kültürünün tanıtıldığı ve korunduğu, evrensel bir değer taşıyan, sadece yerel halka hitap eden değil, küresel düzeyde tüm dünyaya hitap eden bir kültür kurumudur. Müzeler bir yandan tarihi eserlerin korunup sergilenmesini sağlarken, diğer yandan küreselleşmenin etkisiyle bir metaya dönüşen sanatın sergilendiği mekânlara dönüşmüştür. Kültürel kimliğin yaratımı, tanıtımı ve sunumu eski düzeninden farklı bir noktaya taşınmıştır. Kültür endüstrisinin yaratmış olduğu kültür ekonomisi, bir yandan yerelin, gelenekeselin, ulusal zenginliğin mekânsızlaşmasını sağlarken diğer yandan da bu zenginliğin tek türleşmesinin önünü açmıştır. Var olan kültürel kimliğin sunumu, teknoloji yoğun dünya düzeninde elektronik bellekler, sanal ve dijital ortamlarda gerçekleştirilmektedir.

Müzeler, ziyaretçi odaklı geliştirme ve pazarlama alanlarında yeni çalışmaları teşvik etmiştir: Böylece müzeler, izleyicilerini tanımak ve daha geniş kitlelerin katılımını sağlamak yönünde çalışmalar yapmaya başlamıştır. Özellikle gelişmiş ülkelerde turizm hacminin artması ve kültür turizminin ön plan çıkması, müzelere olan talebi arttırmıştır. Kültür endüstrisinin yarattığı bu yeni ekonomik ivme, müzelerin sadece koleksiyon ve sergilerine odaklanmasını değil, bireyler için müze ziyaretinin cazip hale getirilmesini, ziyareti esnasında yaşadığı deneyimin önemsenmesini, ziyaret sonrası yaptığı alışverişi, müzeyi sosyal bir alana dönüştürecek bir anlayışa dönüştürmüştür.

Günümüzde kültürel ve ekonomik bir değer üreten kurumsal yapı olarak müzelerin organizasyonel yapılarında ve yönetim anlayışında farklı yaklaşımlar sergiledikleri görülmektedir. Bu yaklaşımları aşağıda sıralandığı gibi 9 farklı başlık altında toplamak mümkündür.

2.2.5.1. Kültürel Anlayış Odaklı Müzecilik Yaklaşımı

Artık müzelerde arkeoloji, antropoloji, sanat tarihi, tarih gibi uzmanlık alanlarının dışında, iletişim, pazarlama, halkla ilişkiler, mimarlık gibi alanlara da yer açılmıştır. Ayrıca, koleksiyon üzerindeki bilimsel çalışmaların halkla farklı enstrümanları kullanarak paylaşılması üzerinde de durulmaya başlanmıştır. Bu yeni yaklaşım ve anlayışlar müzeleri, önemli kültür merkezlerine dönüştürmüştür:

1. Çağdaş kültür endüstrilerinde, rekabet amacıyla daha çok ziyaretçi çekebilen anlayış.

2. Var olan ziyaretçi potansiyelini korumak için çaba gösteren anlayış.

3. Daha zengin ve kaliteli hizmet sunabilmek amacıyla yeni sunum teknikleri geliştirme.

4. Kentin dokusuna uygun mimari yapılar sunan ve ziyaretçi-mekân etkileşimini sağlayan yeni mimari tasarım ve düzenlemeler geliştirme.

5. Ziyaretçi sayısını artırmak amacıyla yeni pazarlama yöntemleri geliştirme.

6. Zaman ve mekân sınırı olmaksızın yeni sanal ortamların aktif biçimde kullanılmasını geliştirme.

7. Koleksiyon ve sergi gezmenin yanında, ziyaretçileri için müze içinde diğer yeni eğitim, tanıtım ve iletişim sistemlerini geliştirme.

2.2.5.2. Kâr Odaklı Müzecilik Yaklaşımı

Müzeler, kültür, sanat, eğitim ve bilimsel etkinliklerini sunarken, ilgi çekici olmalı ve gerçekleştirdiği etkinliklerin eğlenceli, anlaşılabilir ve ziyaretçi odaklı olmasına önem vermelidir. Günümüzde kültür, sanat, eğlence, eğitim gibi etkinlikler iç içe geçmiş durumdadır. Müzeler de tıpkı alışveriş merkezleri gibi birçok etkinliği bünyesinde bulundurarak zaman geçirmek için cazibe merkezleri haline gelmiştir. 21. yüzyılda müze yönetimlerinin en önemli görevleri, mali kaynak geliştirme, sorumlu oldukları müzeleri sağlıklı bir işletme anlayışıyla yönetme ve kaynakları doğru

kullanarak müzenin vizyonuna, misyonuna uygun nitelikli etkinlikleri hayata geçirmektir (Birol, 2012, s.243).

Müzeler gerek koleksiyon oluşturma ve geliştirme, gerekse etkinlik ve faaliyetlerini sürdürebilmesi için fiziki mekân, teknik araç ve gereç, personel vb. işletme giderleri de oluşmaktadır. Müzelerin bu giderlerin karşılanması için de kaynak yaratılması gerekmektedir. Kamu tarafından kurulup işletilen bazı müzelerin bu giderleri devlet tarafından karşılanırken, özel olarak nitelendirilen müzeler ise giderlerini önemli ölçüde sponsor ve destekçi kuruluş veya vakıfların bağışlarından ya da düzenlediği ücretli etkinliklerden, yayınlardan veya müzeye ilişkin üretilen hediyelik eşya, ürün vb. satışlarından gelir elde etmeye çalışmaktadır. Kuşkusuz salt ticari karlılığa dayalı bir kuruluş olmasa da müzelerin bu tip ticari girdi sağlama faaliyetleri kâr odaklı olarak nitelendirilmelerini de sağlamaktadır. Ancak, kâr amacı gütmeyen, kamu yararına birer kültür, sanat ve eğitim kurumu olması gereken müzelerde, kâr artırmak amacıyla faaliyet gösteren firmaların tercih ettiği yöntemlerin uygulanması, kimi çevrelerce de eleştirilmektedir. Çağdaş müze, kültür endüstrilerinin diğer bütün kurumları gibi, daha geniş kitlelere ulaşmaya ve bir bakıma benzer kurumlarla rekabet etmeye çalışırken, "herkese açık", kâr amacı gütmeyen kamusal alan olma kimliğinden uzaklaşıyor mu şeklinde sorgulanmaya başlanmıştır (Ünsal, 2012, s.13).

2.2.5.3. İnsan ve Toplum Odaklı Müzecilik Yaklaşımı

20. yüzyıl bireyin ve toplumun pek dikkate alınmadığı; önceliğin sadece koleksiyonlara verildiği ve nesnelerin korunmasına odaklanıldığı bir müzecilik yaklaşımına sahne olmuştur. Oysa son gelişmelerden sonra, müzelerin sadece koleksiyonları temsil eden kurumsal yapılar olarak konumlandırılmasından vazgeçilmiştir. Artık müzeler, 'nesne merkezli 'bir yaklaşımla fonksiyonel olmak yerine, 'insan merkezli 'bir yaklaşıma sahip organizasyonlar olarak tanımlanmaktadır (Uralman, 2012, s.247).

Müzecilik tarihindeki en önemli değişim, müzelerin topluma hizmet etmek için var olduklarının bilincine varılmasıdır. Bu bilinç, müze yöneticilerinin görevlerinin, sadece sahip olunan koleksiyonları koruma ve sergileme değil, bunun yanında

ziyaretçilerin memnuniyetini kazanma ve bu yöndeki sorumluluklarını yerine getirme olmuştur (Hudson, 2007, s.35).

Geçmişte bir sergiyi ya da müzeyi gezmek için belli bir statüye ya da bilgi birikimine sahip olmak gerektiği algılanırdı. Günümüzde bu algı, ziyaretçilerin kendilerini rahat hissedebilecekleri, uyum sağlayabilecekleri, etkinliklere katılım sağlayabilecekleri, deneyimleyebilecekleri, grup ya da atölye çalışmalarına katılabilecekleri, dinlenme ortamlarında vakit geçirebilecekleri bir müzecilik anlayışına evrilmiştir.

2.2.5.4. Postmodern Müzecilik Yaklaşımı

Gurian (2006, s.3)'a göre "müzeler sosyal işlevleri artan toplumsal bellek merkezleridir". Bu nedenle müzeler nesne ve koleksiyonu önemseyen içe dönük müzecilik anlayışından izleyiciyi ön plana alan dışa dönük bir anlayışı benimsemiştir. Ayrıca müzelerde, güncel sanata ve sanatçılara dair eserler ve performanslar sergilenerek, izleyecilerin hem geçmişi ve geleceği anlamasını, yorumlamasını, değerlendirmesini sağlayıp hem de zamanını eğlenerek ya da bilgilenerek değerlendirmesini sağlamaktadır.

Message'a göre "postmodern müzeler (2006,s.603), çağdaş fiziksel özellikleriyle toplumun kültür nesnelerinin, tarihi kalıntılarının paylaşıldığı yerlerdir". Günümüzde müzeler postmodern mimari tasarımlarıyla da ön plana çıkmaktadır. Müzelerin koleksiyonlarının genişlemesi ve farklı etkinlikleri gerçekleştirmeleri durumunda var olan yapılarına eklemeler yapmakta ya da yeni binalara ihtiyaç duymaktadırlar. Değişen ve gelişen müzecilik anlayışı nedeniyle izleyicilerin sosyal ve eğitsel etkinlikliklerinin gerçekleştirilmesi için de yeni mekânlar tasarlanmaktadır. Tarihî mekânlara yapılan ek binalar postmodern bir anlayışla tasarlanıp inşaa edilmektedir. Ayrıca müzelerin kent ile olan ilişkileri göz önünde bulundurularak kentin tarihi dokusuna uygun, merkezi konumda olmasına özen gösterilmektedir. Kentlerde artık kullanılmayan fabrika, depo, tren istasyonu gibi eski ve metruk binalar yenilenirken hem tarihi dokunun korunması hem de kentin kalkınmasına katkıda bulunurlar.

Postmodern müze mimarilerinin konsept müze kurgularından oluştuğu görülmektedir. Hollanda'da 2008 tarihinde inşa edilmiş olan insan vücudu şeklindeki müze tasarımı, postmodern müzecilik anlayışını ifade eden çarpıcı örneklerden biridir.



Fotoğraf 2. 4 Corpus İnsan Vücudu Müzesi

Kaynak:https://corpuscongresscentre.nl/

2.2.5.5. Eğitim ve Araştırma Amaçlı Müzecilik Yaklaşımı

Çağdaş müzecilik anlayışını benimseyen müzeler, sadece koleksiyonları ile var olan, onları koruyan, belgeleyen, depolayan ve sergileyen kurumlar değillerdir. Müzeler artık eğitim ve araştırma etkinlikleriyle ön plana çıkmaktadır. Çağdaş müzecilik anlayışında eğitim ve araştırma etkinlikleri müzeciliğin önemli bir işlevi haline gelmiştir.

24 Ağustos 2007 tarihinde Viyana'da gerçekleşen 22. Genel Kurul tarafından kabul edilen ICOM Tüzüklerine göre müze tanımında da eğitimin önemi vurgulanmıştır. Bu tanıma göre müze; "Eğitim, öğretim ve eğlenme amacıyla insanlığın ve çevresinin somut ve somut olmayan mirasını edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, toplumun gelişimine hizmet eden, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurum olarak ifade edilmiştir. (https://icom.museum/en/ erişim:11.07.2021)

21. yüzyılda müzeler, sosyal işlevleri ile ön plana çıkmıştır. Müzeler toplumların, kültürel ve tarihi belleğidir. Müzeler aynı zamanda toplumun, bilgi ve tecrübe kazanmasını da sağlamaktadır. Son yıllarda müzeler, izleyicileriyle ve paydaşlarıyla sahip oldukları koleksiyonları ile ilgili bilgi alışverişinde bulunmakta, müzeye ilişkin eğitimlere öncelik vermektedir. Bilgi çağı olarak da adlandırılan günümüz dünyasında, bilgiye verilen önemin giderek daha da çok vurgulanır olmasına, müzelerde de önceliğin eğitime verilmesini gerektirmiştir. Bilgi çağının gereği olarak müzeler, her gruptan izleyiciyi bünyesine katmak için eğitim programlarına öncelik vermiştir (Karadeniz, 2018, s.69).

Uzun yıllar boyunca müzecilikte eğitime gereken önem verilmemiştir. Günümüz koşullarında ise müzelerde, eğitimin kapsamı genişletilmiş ve kalitesi yükseltilmiştir. Eğitim anlayışının değişmesi, yaşantıya dayalı olması, yaşam boyu öğrenme anlayışı geniş kabul gördüğü için, okul dışı eğitim ortamları giderek daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Diğer taraftan, postmodernist düşünce akımı ile önemi artan görsel kültür, müzelerdeki eğitimin gerekliliğini de bir kez daha vurgulamaktadır. Müzeler görsel bir sunum tekniği ile var olduğu için çağdaş eğitim kuramıyla da uyumlu hale gelmiştir. Bu durum müzelerin eğitsel potansiyelini her geçen gün biraz daha artırmaktadır.

Müzecilikteki eğitsel hizmetler, yapılanmış ve yarı yapılanmış olarak, şu şekilde sıralanabilir:

- Okul dışı atölye çalışmaları,

- Etkinlikler,

- Konferanslar,

- Film gösterimleri,

- Konserler,

- Geçici sergiler,

- Gezici sergiler,

- Müze yayınları,

- Video gösterimleri,

- Tiyatro gösterileri vb.

İzleyicileri cezbeden bu etkinlikler, müzeyi farklılaştıran en önemli özellikler arasında yer almaktadır. Yukarıda sıralanan müzecilik etkinlikleri, aynı zamanda müzenin izleyici kitlesini de çeşitlendirmektedir (Karadeniz, 2018, s.59).

2.2.5.6. Katılımcı Odaklı Müzecilik Yaklaşımı

Çağdaş müzecilik anlayışı ile müzelerde, eğitim ve araştırma işlevinin benimsenmesiyle izleyiciler, etkinliklere aktif katılım imkânı bulur, birçok duyu ile öğrenmek için ideal bir ortam yaratılabilmektedir. İzleyici bilgiyi kendisi yapılandırır ve tecrübe eder. Bazen de performansa ortak olup, o sanatın icra edilmesine yardımcı olur. Öte yandan 21. yüzyılda müze izleyicileri, bir çeşit müşteri olarak görüldüğü için, müzeler de artık eğlence ve serbest zaman etkinlikleri pazarında mücadele eden rekabetçi kurumlar haline gelmiştir (Hudson ve Ritchie, 2006, s.87).

Değişen ve gelişen dünyada, artan müzecilik işlevleriyle birlikte müzeler, katılımcı odaklı müzecilik anlayışının getirmiş olduğu sosyal katılım kavramı ile tanışmıştır. Müzeleri ziyaret eden kişiler birer sosyal katılımcıdır. Ziyaretçi kavramı yerini, giderek müzelerin var olmasını ve devamlılığını sağlayan katılımcı, izleyici, paydaş, ortak gibi kavramlara bırakmıştır.

Çağdaş müzeciliğin günümüzdeki önemli yaklaşımlarından biri, dokunulabilir müzeciliktir. 1899 yılında, Amerika'nın New York eyaletinde kurulan "Brooklyn Çocuk Müzesi" dokunulabilir müzelerin dünyadaki ilk örneğidir. Bu konu ile ilgili olarak ayrıca "Philadelphia Lütfen Dokun" müzesi de örnek gösterilebilir. Bu müzelerin ortak özelliği sergide yer alan eserlerin izleyiciler veya çocuklar tarafından dokunulabilir, canlı hale getirilerek deneyimlenebilmesidir. Özellikle çocukların nesneleri ve sembolleri dokunarak yorumlamaya çalışmaları keşfetme ve yaratıcılık duygularını geliştirmektedir.

Son yıllarda giderek artan ve izleyicinin de oldukça ilgisini çeken bir diğer yaklaşım interaktif müzeciliktir. Ziyaretçiler sergilenen eserleri kimi zaman duyularıyla deneyimleyebilirken, kimi zaman da sanat eserinin üretim sürecine bizzat katılımıyla interaktif ve deneyimsel bir imkândan yararlanmaktadır. Böylece ziyaretçi hem sunumun bir parçası haline gelmekte hem de aidiyet duygusu yaşayarak farklı bir deneyim elde etmektedir. Özkan'a göre; günümüz müze yapılanmaları nesne ile ziyaretçi etkileşimini hedef almaktadır. Aktif katılım ve deneyimlenen mekânlar kurgusu ile müzelerde mekân-nesne-ziyaretçi olarak düşünülmektedir (Özkan, 2011).

2.2.5.7. Bütüncül Eğitim Odaklı Müzecilik Yaklaşımı

Amerikan Müzeler Birliği (AAM) 2000 yılında Müzeler için Etik Kurallar yayınlamıştır. Bu kurallar müzelerin her geçen yıl değişen koşullarına, değerlerine ve fikirlerine bağlı olarak geliştirilmiştir. AAM'ye göre müzeler, sahip oldukları koleksiyonlarını, dünyanın tarihsel süreç içinde koruduğu doğal ve kültürel zenginliklerini sunmaktadır. Müzelerin görevini, tarihsel olarak bilgiyi kullanmak, sahip olunan ve önceki kuşaklardan ödünç alınan mirası sergilemek ve toplumu eğitmek olarak tanımlar. Müze koleksiyonlarını ve sergilenen eserlerin bir bütün olarak ele alınması gerektiğini, evrensel bir anlayışla tüm dünyanın doğal ve kültürel ortak zenginliğini temsil ettiğini vurgular. Bu kurallar müzeleri, müze yöneticilerini, çalışanlarını, küratörleri, eğitimcileri ve gönüllüleri bir bütün olarak görür ve müzeyle ilgili görevlerin yerine getirilmesinde yaptıkları eylemlerden sorumlu tutar. Müzeler, bu nedenle kaynaklarının ihtiyatlı uygulanmasını sağlar, etkinliklerini arttırır ve halkın

güvenini korur. Bu kolektif çaba, müze çalışmalarını ve müzelerin şimdiki ve gelecekteki topluma katkılarını güçlendirmekte önemli rol oynar. (https://www.aam-us.org/ erişim:11.07.2021)

Ambrose ve Paine'e göre (2006, s.42), çağdaş bir müze işlevleri bakımından topluma, sosyal ve kültürel yararlar sağlar, ekonomiyi güçlendirir ve politik ilişkilere yön verir. Müzeler, izleyicinin kimlik ve dayanışma duygusunu ve hoşgörüsünü geliştirir. Bireylere özgür bir ortam sunarak onlara ilham verir. Karadeniz de (2018, s.74) müzelerin, toplumun ortak bir paydada buluşmasını sağladığını, toplumun her kesiminden insana öğrenme imkânı da sunduğunu ifade etmektedir.

Müze-toplum ilişkileri, müzelerin koleksiyon politikaları, yönetim politikaları, iletişim politikaları ile bütüncül bir şeklide birleştirerek güçlendirilebilir. Müzelerin koleksiyon, yönetim ve iletişim politikaları ile sergi, tasarım, eğitim, araştırma, pazarlama ve ziyaretçi olanakları ortak bir hedef olarak belirlenerek artırılabilir.

2.2.5.8. İletişim Odaklı Müzecilik Yaklaşımı

İletişim, müzenin sahip olduğu koleksiyonlar ile kültürel ve bilimsel araştırma sonucu elde ettiği üretimlerinin toplumla paylaşılmasıdır. Müzeler sergileri ve etkinlikleri aracılığıyla bilgi üretir ve ürettikleri bilgiyi ziyaretçilerine, paydaşlarına iletirler. Müzenin iletişimini sağlayan temel etkinlikleri sergileri, eğitim ve araştırma programlarıdır. Bunların yanı sıra halkla ilişkiler, pazarlama ve tanıtım çalışmaları, müze yayınları, müzenin iletişim işlevi kapsamındaki çalışmalarıdır. Müzeler hem bilginin üretildiği ve paylaşıldığı hem de ziyaretçilerine yeni iletişim olanakları sunan kurumlardır.

Falk ve Dierking'e (1995, s.20-1) göre iletişim sürecinde müzeler, izleyicilere, başlıca şu imkânları sağlar:

1. Müze, entelektüel bağlantıyı kolaylaştırarak içerik ve fikirlere kolayca erişmeyi sağlar.

2. Müze, gerçeklerin, fikirlerin ve duyguların bir araya gelerek sergilenmesini ve nesnelere ulaşılmasını sağlar.

3. Müze, toplumun kendi dışında farklı kültürlerin olduğunu göstererek farklı kültürlerin kabul görmesini sağlar, değer yargılarını ve davranışlarını etkiler.

4. Müze, toplumda var olan kültürü, aile kavramını teşvik eder.

5. Müze, ilgi ve merakı geliştirir, özgüveni kuvvetlendirir, gelecekle ilgili yaşam ve eğitim motivasyonu sağlar.

6. Müze, ziyaretçilerin ne düşündüklerini, dünyaya bakış açılarını ve yaklaşımlarını etkiler.

7. Müze, ziyaretçilerin beklediği ve istediği iletişim ağını kurarak, bireylerle anlamlı sosyal etkileşim ortamını sunar (Hein, 1998, s.151).

Müzelerin mevcut işlevlerine, gittikçe artan oranda yeni toplumsal işlev ve sorumluluklar eklenmektedir. Özellikle halkla ilişkiler alanında müzelerin önemi giderek daha da artmaktadır. Öyle ki, "Halkla ilişkiler ve Müzecilik" olarak, yeni bir uzmanlık alanı doğmuştur. Bu uzmanlık alanı başlıca şu işlevleri yerine getirmeye çalışır:

a) Resmi ve gayri resmi kamuoyu araştırması yapma.

b) Kısa ve uzun dönemli stratejik halkla ilişkiler planlaması yapma.

c) Bireyleri politika oluşturma sürecine halkı dâhil etme.

d) Tanıtım programları, yayınlar yapma ve medya ile ilişkiler geliştirme.

e) Çalışanlarla olumlu ilişkiler kurma.

f) Bağış yapanlarla, gönüllülerle, toplumla olumlu ilişkiler kurma.

g) Diğer özel etkinliklerde bulunma (Adams, 1983, s.11).

Müze izleyicisinin merkeze yerleşebilmesi için ziyaret deneyiminin artırılması doğrultusunda uygulamalar yapılmıştır. 2009'da Smithsonian Ulusal Doğa Tarihi Müzesinde yapılan Slover Linett Strategies (2019) isimli çalışma ziyaretçilerin müze deneyimini ilginç olarak görmelerini sağlayan altı temel akılda kalıcı, ilgi çekici ve ilham verici unsuru şöyle belirlemiştir:

1. Bağıntılılık: Ziyaretçiler deneyimlerini kendi yaşamlarıyla ilişkilendirebilmelidir. Müze deneyimi, kendileri için geçerli olan şeyleri öğrenmelerine yardımcı olmalıdır.

2. Uyarlama: Ziyaretçiler sergileri kendi deneyimlerine, kendi kişiliklerine, ilgi alanlarına veya ruh hallerine uyacak şekilde uyarlamak isterler. Bu, serginin nasıl kullanılacağına ilişkin bir esneklik sağlamak anlamına da gelir.

3. Çekme: Ziyaretçileri müze dışındaki bir ortamdan alarak müze ortamına sokan ve tüm duyularını kullanmaya teşvik eden sergiler hazırlamak müzenin çekim gücünü artıracaktır.

4. Dinamik içerik: Ziyaretçiler müze ziyareti sırasında eylem, hareket ve değişimi görme veya deneyimlemeye ilgi duyarlar.

5. Eşsiz deneyimler: Bu sergiler nadir görülen nesneler, günlük ziyaretlerde görülmeyen teknoloji kullanımı veya normal ölçüde olmayan bir boyutta sunulan materyalden oluşur.

6. Merak Duygusu: Ziyaretçiler müzelerin kendilerine sahip olmadıkları bilgileri ve fikirleri tanıtmasını ve daha önce rastlamadıkları ya da beklemedikleri deneyimleri yaşatmasını isterler (Karadeniz, 2020, s.114).

Müzeler artık sadece bulundukları ülkedeki ya da şehirdeki ziyaretçilerine değil, çok daha uzakta yaşayanlara da teknolojik imkânlarla bilgi sunup, o ziyaretçileri de önemseyerek geleceğe yönelik ilişkiler kurmaktadır. Web sayfası ya da sanal müze uygulamalarıyla bir tuşla veya bir uygulamayla ziyaret ve etkileşim sağlanabilmektedir. Halkla ilişkiler, fiziksel ortamda müze ziyareti yapmadan da müze hakkında sınırsız

bilgi sunarak, bireyleri önce bir müze ziyaretçisi süreç içinde de bir müze izleyicisi ve hatta destekleyicisi konumuna taşımaktadır.

Müzelerin toplumla ilişkilerini kuvvetlendirmek ve bireylerin kendilerini müzeyle özdeşleştirmesi ve aidiyet duygusunu sağlaması için üyelik gibi programları organize etmesi, sosyal medya aracılığıyla iletişim kurması iletişim odaklı bir müzecilik anlayışıdır. Ayrıca müzelerin belirledikleri günlerde ve saatlerde giriş ücretlerinin düşürülmesi ya da ücretsiz olması, özel kart sahiplerine, öğrenci ve eğitimcilere, yaşlı ve engelli bireylere indirim uygulaması, sponsorluklarını aldıkları şirket çalışanlarına ayrıcalık tanınması da halkla ilişkiler bağlamında değerlendirilebilir.

2.2.5.9. Güncel Müzecilik Yaklaşımları

Dünyada ekonomik, toplumsal ve politik alanlarda ortaya çıkan gelişmeler, müze kavramını hızla dönüştürmüş ve müzeciliği disiplinler arası (multidisipliner) bir çalışma anlayışına taşımıştır. Disiplinler arası çalışma yaklaşımıyla müzeler, artık çeşitli toplumların yaşanmış ya da öğrenilmiş konularının hafızaları, geçmişlerini hatırlama yerleri ve bilginin konularına göre tasnif edildiği mekânlardır. Kurumsal bir kimlik anlayışına sahip müzelerde temel amaç, kültürel mirası korumak, toplum tarafından anlaşılır kılmak ve sergilenen nesnelerin önemini vurgulamaktır (Atagök, 2002).

Günümüzde müzecilikteki bazı yaklaşımları, sanal müze, mobil müze ve vakıf müzeciliği şeklinde de açıklamak mümkündür.

Çağdaş iletişim teknolojileriyle gerçekleştirilen sanal müze uygulamaları başlıca şu özellikleri taşımaktadır:

a) Değişik ileri medya olanaklarından yararlanılarak hazırlanır.

b) Sayısal ve sayısal olmayan nesneleri ve bunlarla ilgili bilgileri içerir.

c) Ziyaretçiler ile kesintisiz iletişim sağlar.

d) Dünya ölçeğinde erişim gerçekleştirir.

e) Alışılmış fiziki iletişim yöntemlerinin ötesinde, sanal gerçeklik mekânları yaratır.

f) İzleyicilerin, sunulan içeriklere katıldığı, bu içerikleri düzenleyebildiği ve geri bildirimde bulunabildiği bir alan yaratır.

Müzeler sunmuş olduğu sanal müze uygulamalarıyla izleyicilerini daha demokratik bir ortamda katılımcı olarak aktif bir rol almalarını sağlamaktadır. Bu değişim ile birlikte, müzeler fiziki mekânları aşarak sosyal bir kurum haline dönüşmüştür (Karadeniz, 2008, s.67).

Günümüzde müzeler çağın modern iletişim araçlarına yönelmekte, sahip oldukları koleksiyonları, özel sergileri ve tanıtımlarını modern iletişim araçlarıyla daha geniş bir izleyici kitlesine sunmaktadırlar. Bu anlamda modern müze, ziyaretçi bekleyen ya da çeken değil sahip oldukları modern iletişim teknikleri ile müzeyi insanların ayağına götüren 'mobil müzecilik' anlayışına yönelmektedir (Okan, 2015, s.191).

Müzeler, sergilerini, rehberli gezilerini, gösterilerini, söyleşilerini, seminerlerlerini, atölyelerini, eğitim gibi etkinliklerini toplumun her kesiminden insana hitap edecek şekilde planlamaktadır. Fiziki mekânda müze içerisinde bu tarz etkinlikler gerçekleşirken, müzeden uzakta olanlara ya da herhangi bir nedenle katılamayanlara bu etkinlikleri mobil müze anlayışı ile ulaştırmak mümkündür.

Günümüz modern müzeciliğinde 'Vakıf Müzeciliği 'anlayışı da önem kazanmaktadır. Bunun en iyi örneği 'Smithsonian Institute 'dür.1846 da Smithson Ailesinin bağışıyla kurulan bu müze günümüzde değişik alanları içeren 16 müze, araştırma merkezleri, kütüphanesi ve televizyonu kanalıyla yılda 25 milyon insan tarafından ziyaret edilmektedir (Keleş,2010, s.6).

Yukarıda başlıca müzecilik yaklaşımları açıklanmıştır. Bu yaklaşımların tümü göz önünde bulundurularak, müzeciliğin değişimini, gelişimini ve dönüşümünü kısaca irdelemekte yarar vardır.

Müze ve müzeciliğin, geçmişten bugüne kadar değişimi, gelişimi ve dönüşümü süreç olarak irdelendiğinde, elde edilen konu başlıkları şu şekilde sıralanabilir:

- Müzeler kavramsal olarak farklılaşmıştır.

- Antik çağda ganimetlerden oluşan tarihi eserler, somut ve soyut varlık olarak dünya mirası niteliğinde değerlendirilmiştir.

- Mülkiyeti özel kişiye ait olan küçük yapılarda faaliyete başlayan müzeler, günümüze kadar korunarak orijinal işlevini sürdürmektedir.

- Başlangıçta koleksiyonların toplumun belirli bir kesimi tarafından beğenilmesi amaçlanırken, günümüzde, sınır tanımayan evrensel hedef kitlelerin erişimi ve beğenisine sunulmuştur.

- Koleksiyon öğelerinin artmasıyla müzeler, bilimsel bir sınıflama imkânı sunmuş ve bilim dallarının gelişimine katkıda bulunmuştur.

- Koruma bilincini geliştirerek sosyal sorumluluk projeleri üretilmiştir.

- Müzelerin toplumun kültür seviyesine yapmış olduğu katkılarının önemi ortaya konulmuştur.

- Kültürel dünya mirası olarak kabul edilen müzeler, evrensel bir değer olarak önem kazanmıştır.

- Klasik müzecilik anlayışı kapsamında müzelerde toplama, sergileme, koruma, saklama gibi temel işlevlerin yanında çağdaş müzecilik anlayışı benimsenmiştir.

- Koleksiyon odaklı bir anlayışla kurulan müzeler günümüzde ziyaretçi odaklı bir anlayışı benimsemiştir.

- Ömür boyu eğitim anlayışını benimseyen eğitim kurumlarına dönüştürülmüştür.

- Çağdaş müze anlayışının getirdiği, iletişim, pazarlama, halkla ilişkiler gibi alanlara da yer açılmıştır.

- Ziyaretçilerin müzeye olan bağlılıklarını sürdürmek için üyelik sistemi planlanmıştır.

- Toplumun kültürel gelişim seviyesinin artırılması hedeflerine ulaşılabilmesi için koleksiyon oluşumunun, amaç, misyon ve vizyon üzerindeki etkilerinin müze yapısalı üzerindeki etkileri irdelenmiştir.

- Müzenin yönetim anlayışı, stratejik hedefleri, finansal ve sponsor konuları önem kazanmıştır (Çiftçioğlu, 2017, s.24).

Çağdaş müzeler sergilenen süreli-süresiz sergiler, sosyal-kültürel-eğitsel etkinlikler, yayın ve araştırmaları yoluyla kültürel yönelimli kamu alanlar yaratma eğilimindedir (Dieter, 2001). Müzeler, sanatçı, küratör, tasarımcı, eğitimci, ziyaretçi ve müze yöneticilerini bir araya getiren ve sürekli bir iletişim ortamı sağlayan organize olmuş toplumsal kurumlardır. Müzeciliğin küresel düzeyde gelişmesiyle birlikte yönetim kavramının önemi giderek artmıştır. Müzelerin varlığını devam ettirmesi ve işlevlerini çağdaş düzeyde yerine getirebilmesi için doğru yönetim stratejileri belirlenmeli ve uygulanmalıdır.

2.2.6 Çağdaş Müze Örnekleri

Bilindiği gibi, Endüstri Devriminden başlayarak günümüz postmodern dönemine kadar, hemen her alanda, büyük değişimler olmuştur. Özellikle demografik ve kültürel değişimler, insanların boş zamanlarının artmaya başlaması, toplumun müzeyi algılayışı gibi faktörlerdeki gelişmeler müze ve müzeciliği de etkilemiştir. Müzecilik, eğitsel olmaktan daha çok bir eğlence etkinliğine dönüşünce, müzelerde araştırma ve sergileme yerine, daha çok izleyici ve hizmet odaklı bir anlayış yerleşmiştir (Schubert, 2004, s.65).

Diğer taraftan, 1970'lerde Fordist endüstrileşme ve kitlesel üretim modelinin terk edilmesi, kapitalizmde de yapısal bir dönüşüme yol açmıştır. Sanat ve mimarlık, metropoller arası ilişkilerde süregelen markalaşma yarışının sembolleri haline gelmiştir. Sermayenin ve üretimin küreselleşmesi, kültürü de küreselleştirmiştir. Müzeler bu küresel/kültürel asimilasyon sürecinde, etkin bir rol üstlenmiştir. Metruk

sanayi yapılarını işgal etmeye başlayan müzeler, küresel metropollerin kültürel simgeleri olmaya başlamıştır (Artun, 2017, s.171-172).

Belting'e (2009, s.6) göre zamanla, çağdaş sanat müzelerinde, "çağdaş" kavramı politik bir araç olarak kullanılmıştır. Dünya genelinde, çağdaş sanat kurumlarının sayıca artması ekonomik nedenlere dayanmaktadır. Sanat artık Orta Doğu'da ekonomik gerekçelerle bir yatırım aracı olarak kullanılmaktadır. Avrupa'da bulunan birçok sanat merkezi, Sotheby ve Christies gibi merkezler, Orta Doğu'nun Dubai ve Doha şehirlerinde şubeler açmıştır ve çağdaş sanat dünyası büyük bir değişim geçirmiştir. Abu Dhabi'de, Louvre ve Guggenheim müzelerinin içerik ve hizmetleriyle yarışacak nitelikte bir kültür bölgesi de oluşturulmuştur. Batı sanatı ve sanat müzesi anlayışı, Asya, Afrika, Güney Amerika ve Hindistan gibi kıtalarda da varlığını sürdürmektedir. Müzeler mimari yapıları ve içerikleri ile benzerlik taşısa da başka kıtalardaki sanat anlayışı farklılık göstermektedir (Karadeniz, 2018, s.213-214).

Çalışmanın bu bölümünde çağdaş müzecilikte büyük etkileşim ve değişimi simgeleyen dünyadaki önemli birkaç çağdaş müze örneğine yer verilecektir.

2.2.6.1. New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMA)

New York'taki Modern Sanat Müzesi, modern sanatın korunması, gelişmesi ve sergilenmesi konusunda dünyadaki en büyük ve en etkili modern sanat müzelerinden biridir. Dünyaca ünlü bu koleksiyon, geniş resim koleksiyonu, heykel, film, fotoğrafçılık ve performans sanat gösterileri ile türünün en iyisi olarak bilinmektedir. Modern Sanat Müzesi fikri, 1929'da "cesur kadınlar" lakabı ile anılan Abby Aldrich Rockefeller ve iki arkadaşı Lillie P. Bliss ve Mary Quinn Sullivan tarafından geliştirilmiştir. Manhattan'daki Beşinci Caddedeki Heckscher Binasındaki yeni müzenin kirasını ödemişler ve MoMA 7 Kasım 1929'da halka açılmıştır (moma.org,2021).

MoMA, 1929'dan beri modernist kanonun tanımlanmasında, modern sanatı görme ve anlama tarzının şekillenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır (Grunenberg, 2017, s.92). Moma, sadece modern sanat eserlerinin sergilendiği ilk müze unvanına

sahiptir. Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Salvador Dali, Claude Monet, Paul Cézanne gibi birçok klasik dönem sanatçıların eserleriyle birlikte modern ve çağdaş sanatçıların eserlerinin de yer aldığı geniş koleksiyonu ile ünlüdür.



Fotoğraf 2. 5 New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA)
Kaynak: https://www.moma.org/about/momaps1-mission

MoMA'da, hem geleneksel hem de çağdaş sergileme teknikleri bir arada kullanılarak karma bir sergileme stratejisi benimsenmektedir. MoMA, müze izleyicisini "müze tüketicisi" olarak değerlendirir ve sergilerinde yeni teknolojileri kullanır (Karadeniz, 2018, s.117).

MoMA'nın sergileme mekânları nötrdür. Mimari yapının kendisi dışında dikkat çekici her türlü unsur ortadan kaldırılmıştır. Mimari yapının biçimsel özellikleri ön plana çıkarılır. MoMA, Beyaz fonun kullanıldığı, geniş, büyük, yalın duvarlarda dikkatleri yalnızca sergilenen eserlere verilmesini sağlayan beyaz küp kavramıyla özdeşleşmiştir (B.O'Doherty, 2010, s.31).

Duncan ve Wallach MOMA'nın kurumsal otoritesinin Amerikan Emperyalizminin kültürel kolu olarak da görülmeye başladığını ifade ederek eleştirmiştir (Duncan ve Wallach, 1978, s.48).

2.2.6.2. Chicago Çağdaş Sanat Müzesi

1964 yılında bir grup koleksiyoner, sanatçı, sanat eleştirmeni ve mimar, Chicago'nun "yeni olanı keşfetme"ye adanmış bir çağdaş sanat müzesine ihtiyaç duyduğu inancıyla bir araya geldi. Müzenin kurucuları orijinal olarak müzeyi bir "Kunsthalle" veya yeni sanatçıların geçici sergilerini düzenleyen ve ağırlayan, toplayıcı olmayan bir "sanat salonu" olarak tasarladılar. Frida Kahlo'nun Amerika'daki ilk sergisi ve Jeff Koons'un ilk kişisel sergisi dâhil olmak üzere Roy Lichtenstein , Robert Rauschenberg ve Andy Warhol'un da kişisel sergilerine ev sahipliği yapan iddialı müze; resim, heykel, fotoğraf, video, film ve performans sanatları üzerinden çağdaş görsel kültürün belgelerini görmek mümkündür. Berlinli mimar Josef Paul Kleihues tarafından tasarlanan müze binasının kendisi de bir sanat eseridir (mcachicago.org, 2021).



Fotoğraf 2. 6 Chicago Çağdaş Sanat Müzesi Merdivenleri

Kaynak: https://mcachicago.org/About/Building

2.2.6.3. Pompidou Kültür Merkezi (Centre Pompidou)

Paris'in mimari ikonlarından biri olan Centre Pompidou, 1971 yılında, dönemin Fransa Başkanı Georges Pompidou'nun isteği üzerine düzenlenen uluslararası yarışmayı kazanan Renzo Piano ve Richard Rogers tarafından yapılmıştır. Günümüzde Paris'in en önemli sanat merkezlerinden biri olan Centre Pompidou, dünyanın farklı noktalarından gelen çağdaş sanat eserlerini bulundurmaktadır. Piano ve Rogers tarafından inşa edilen bu yapı, 1977'de tamamlanmış ve bu tarihten itibaren Paris'in ve modern mimarinin en önemli yapılarından biri olmuştur (arkitektuel.com, 2021).



Fotoğraf 2. 7 Pompidou Kültür Merkezi (Centre Pompidou)

Kaynak:https://frenchculture.org/art-and-design/2693-centre-pompidou-40th-

Centre Pompidou'nun bünyesinde, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Endüstriyel Tasarım Merkezi, sürekli sergiler bölümü, sinema ve müzik merkezi, Brancusi Atölyesi ve 371.000 kitabın olduğu halk kütüphanesi bulunmaktadır. Koleksiyonlarının başyapıtları arasında Constantin Brancusi, Vassily Kandinsky, Marcel Duchamp, Henri Matisse gibi sanat tarihinin önemli sanatçılarının eserleri yer almaktadır.

2.2.6.4. Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi (MMK)

1981 yılında kurulan müze, binanın şeklinden ötürü "*A piece of cake / Bir dilim pasta*" olarak da anılmaktadır. MMK 1991 yılında Hans Hollein tarafından tasarlanan postmodern müze binasında Jean-Christophe Ammann yönetiminde açılmıştır. 1960 yılından günümüze kadar ki döneme ait Andy Warhol, Roy Lichtenstein ve Francis Bacon gibi önde gelen 450 sanatçının 5 binin üzerinde eseri "Museum für Moderne Kunst"un koleksiyonunu oluşturmaktadır. Uluslararası ve ulusal sanatçıların sahip

olduğu çalışma gruplarıyla müze, çağdaş sanatın en önemli kurumlarından biridir. Koleksiyonunun bir bölümü Alman kozmetik kralı ve koleksiyoner Karl Ströher'in bağışladığı toplam 65 pop ve minimal eserlerden oluşmaktadır. (mmk.art, 2021)



Fotoğraf 2. 8 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_f%C3%BCr_Moderne_Kunst

2.2.6.5. Orsay Müzesi (Musee d'Orsay)

Orsay Müzesi'nin yapısı oldukça sıra dışıdır. Paris'in merkezinde, Seine nehri kıyısında, Tuileries Bahçeleri'nin karşısındaki müze, 1900 Evrensel Sergisi için inşa edilen eski Orsay Tren İstasyonuna kurulmuştur. Böylece ilk olarak binanın kendisi "sanat eseri" olarak görülebilir. Resim, heykel, dekoratif sanatlar, mimarlık, fotoğraf, grafik, sinema koleksiyonlarıyla ön plana çıkan Musee d'Orsay, 9 Aralık 1986 tarihinde halka açılmıştır. 1848'den 1914'e kadar olan dönemi kapsayan sanat

koleksiyonları, Louvre müzesinden, 1947'den beri Empresyonizme adanmış olan Musée du Jeu de Paume'den ve yalnızca 1870'ten sonra doğan sanatçıların eserlerini saklayan Ulusal Modern Sanat Müzesi'nden alınarak oluşturulmuştur. Camille Pissarro, Édouard Manet, Alfred Sisley, Claude Monet, Paul Cézanne, Pierre-Auguste Renoir, Vincent Van Gogh gibi ünlü ressamların yanı sıra, Osman Hamdi Bey'in Şehzade Türbesinde Derviş adlı eseri de sergilenmektedir (musee-orsay.fr, 2021).



Fotoğraf 2. 9 Orsay Müzesi (Musee d'Orsay)

Kaynak: https://www.flickr.com/photos/laurent_photography/6952825741

2.2.6.6. Bilbao Guggenheim Müzesi

İspanya'nın Bilbao kentinde yer alan modern sanat müzesi, Guggenheim Vakfı'na ait beş müzeden biridir. Frank Gehry'nin balinayı andıran tasarımı, postmodern mimarinin en önemli yapılarından sayılmaktadır. 32.500 metrekare alan üzerine kurulu yapı, 19 Ekim 1997'de açıldığında, yılda 600.000 sanatseverin ziyaret

edeceği tahmin edilirken, bu sayı her yıl artış göstermiş ve milyonları ağırlamıştır. Yapının inşasından sonra, kentte turizm devrimi yaşanmış ve bu devrimin ekonomi üzerindeki etkisi "Bilbao etkisi" olarak isimlendirilmiştir. (v3.arkitera.com, 2021)



Fotoğraf 2. 10 Bilbao Guggenheim Müzesi

Kaynak: https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building

Guggenheim Bilbao Müzesi'nin önünde yer alan ve şehrin simgesi haline gelmiş "Puppy" heykeli Jeff Koons'a aittir. Guggenheim Bilbao Müzesi Müzesi'nin nehir kıyısı tarafında yer alan, Louise Bourgeois'e ait çelik, mermer ve bronzdan yapılmış dev örümcek heykeli "Mamâ" de oldukça dikkat çeken eserlerden biridir. Müzede 20. yüzyıl çağdaş sanatçılarından Yves Klein, Andy Warhol, Mark Rothko ve Bask kökenli Jorge Oteiza, Eduardo Chilliada'nın Guggenheim Vakfı'na ait olan eserleri sergileniyor. Heykeltraş Richard Serra tarafından bu müze için tasarlanan ve kalıcı olarak sergilenen The Matter of Time müzenin en büyük ve ilgi çeken eseridir. (guggenheim-bilbao-corp.eus, 2021)

2.2.6.7. Tate Modern

1995 yılında elektrik santralinin müzeye dönüştürülme projesi ile İsviçreli ekip Herzog & de Meuron tarafından, Londra'da terkedilmiş olan Banskide Elektrik Santrali (Bankside Power Station) binası 2000 yılında Tate Modern olarak kamuya açılmıştır. İngiltere'nin en önemli turistik yerinden biri olan Tate Modern, dünyada da modern sanat müzeleri arasında en çok ziyaret edilen müzeler arasındadır.

Tate Modern, 2000 yılında hizmete başladıktan sonra 2012'de müzeye özgün bir galeri alanı eklenmiştir. Üç büyük yağ deposunun galeri alanlarına dönüştürülmesiyle ortaya çıkmış olan bu ek, yine aynı ekibin tasarımı ve 2016'da açılmıştır. Adı Tate Modern Şalt Binası (Tate Modern Switch House) olan ek, Tate Modern'in 21. yüzyıl müzelerine yol gösteren bir tasarım olmasına katkı sağlarken, aynı zamanda müzeyi çevresine daha çok açan ve galeri alanlarını genişleten bir tasarımdır. Bu tasarım, Tate'in bulunduğu arazinin kamusal olarak tamamen erişilebilir olma hedefini de tamamlamaktadır (arkitektuel.com/tate-modern, 2021).

Tate Modern, 1500'den günümüze kadar olan döneme ait ulusal İngiliz sanat koleksiyonuna ve uluslararası modern ve çağdaş sanat koleksiyonuna sahiptir. Diğer modern sanat müzelerinden gelen geçici sergiler, atölyeler, sanatçı odaları, kütüphanesi ve mağazası ile çağdaş bir müze anlayışı sergilemektedir.



Fotoğraf 2. 11 Tate Modern

Kaynak: https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-tate-modern

Müzecilikteki büyük etkileşim ve değişimi simgeleyen diğer bazı çağdaş müzeleri de şu şekilde sıralanabilir:

- Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi,

- Louvre Müzesi Ek Yapıları Çağdaş Sanat Müzesi,

- Hiroşima Çağdaş Sanat Müzesi,

- Sydney Çağdaş Sanat Müzesi,

- Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi,

- Tokyo Metropolitan Sanat Müzesi,

- Louis Vuitton Çağdaş Sanat Müzesi.

2.3 TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK UYGULAMALARI

2.3.1 Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi ve Tarihçesi

Batı müzeciliğinin geçmişi, oldukça eski dönemlere dayanmaktadır. Türkiye müzeciliğini ise, Selçuklularla başlatmak mümkündür. Osmanlı İmparatorluğunda müzecilik, 19. yüzyılın ortalarında gerçekleşmeye başlamıştır. Batılı anlamında gerçek müzecilik ise, Cumhuriyet döneminden itibaren görülmektedir.

Türklerdeki koleksiyonculuk geleneğinin Anadolu'daki ilk uzantılarını ve örneklerini, 13.yüzyılda Selçuklular Döneminde görmek mümkündür. Eski Konya'da, etrafı surla çevrilmiş, bugün ise o surlardan herhangi bir iz kalmamış olan bir höyük vardır. Selçuklular, eski dönemlere ait ellerine geçen çeşitli işlemeli ve kabartmalı taşları, söz konusu sur duvarlarının dış yüzlerine yerleştirmişlerdir. Dolayısıyla bu eserler bu şekilde değerlendirilerek, o dönemlerin birer koleksiyonculuk ve müzecilik örnekleri olmuştur (Gerçek, 1999, s.78).

"Müzeciliğimizin Başlangıcı ve Türk-İslam Eserleri Müzeleri" başlıklı makalesinde Prof. Dr. Semavi Eyice, Osmanlı döneminde de çeşitli eski eserlerin, nadir ve değerli eşyaların, kıymetli sanat eserleri, hediye ve ganimetlerin, benzeri bir yaklaşımla saklandıklarını/toplandıklarını ifade etmektedir (Özkasım, Ögel, 2005, s.97-98).

Osmanlı Devleti'nin antik dönemden kalan eserlere karşı ilgisinin eski devirlere kadar gittiği anlaşılmaktadır. Örneğin Osmanlı Devleti'nde eski dönemlerden kalan çeşitli sanat eserlerine, ilk kez Fatih Sultan Mehmet'in ilgi gösterdiği görülmektedir. Padişah Fatih, Topkapı Sarayının ikinci avlusunda Bizans dönemine ait lahit ve sütun başlıklarını bir araya getirmiştir (Şahin:2007, s.110).

İstanbul'un fethinin hemen ardından neredeyse tüm Bizans kiliselerini camiye çeviren Osmanlı İmparatorluğu, Aya İrini'yi kilise olarak bırakır ve imparatorluğun Bizans ordusundan kazandığı savaş ganimetlerini ve cephaneliği buraya yerleştirilerek "depo" olarak kullanmaya başlar. Aya İrini; Bizans savaş ganimetlerinin yanı sıra hali

hazırda kilisede bulunan Hıristiyan röliklerine, antika silahlara, daha sonraki süreç içinde Osmanlı Devleti'nin önemli fetihlerinde kullandığı bir takım savaş makinalarına, askeri giysi ve eşyaya da ev sahipliği yapar (Aliçavuşoğlu, 2018).

Osmanlı Devleti'nde modern anlamına yakın müzeciliğin temellerinin 19. yüzyılın ortalarına doğru atıldığı bilinmektedir. Sultan Abdülmecid 1845 yılında Yalova çevresinde yaptığı gezide bazı eski eserler görmüş ve bu eserlerden Bizans dönemine ait olan ve üzerlerinde imparator Konstantin'in adının bulunduğu yazıtların İstanbul'a gönderilmesini istemiştir. Bunun sonucunda İstanbul'a eski eserler gönderilmeye başlanmıştır. Bu eserler Tophâne-i Amire Müşirliğinde bulunmuş olan Fethi Ahmet Paşa (1801-1857) tarafından Harbiye Nezaretinin ambarı olarak kullanılan Cebehanede bugünkü Aya İrini (Hagia Eirene)'de koruma altına alınmıştır. Burada toplanan eserler genel olarak "Mecma-ı Esliha-ı Atik" (Eski Silahlar Koleksiyonu) ve "Mecma-ı Âsar-ı Atika" (Eski Eserler Koleksiyonu) isimleri altında iki ayrı bölümde toplanmıştır (Şahin, 2007, s.110).

Fethi Ahmet Paşa'nın ölümünden sonra 1868-1869'lu yıllarda Âli Paşa'nın sadrazamlığı zamanında eski eserlerin toplanmasıyla bir müze meydana getirilmesi fikri yeniden oluşmuştur. Böylece Aya İrini'de toplanan bu eserler Sadrazam Ali Paşa'nın Maarif Nazırı Saffet Paşa (1814-1883) tarafından 1869 tarihinde "Müze-i Hümayûn" adı ile ziyarete açılmıştır. Müzenin başına da 8 Temmuz 1869'da Galatasaray Sultanisi tarih öğretmeni İngiliz E. Goold getirilmiştir (Şahin, 2007, s.112).

Türkiye'de müzecilik faaliyetleri ilk olarak yabancı müze uzmanları tarafından yürütülmüştür. Daha sonra Aya İrini Kilisesi'ne müze müdürü olarak atanan Osman Hamdi Bey ile müzecilikte yeni bir dönem başlamıştır. Osman Hamdi Bey'in müze müdürü olduktan sonra gerçekleştirmiş olduğu ilk icraatı, Çinili Köşkü onartmasıdır. Daha sonra eskiden Güzel Sanatlar Okulu olan, günümüzdeki adı ise Eski Şark Eserleri Müzesi olan binayı inşa ettirmiştir. Osman Hamdi Bey, mimar Valaury'e İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ni yaptırmıştır. Böylece gün geçtikçe artan ve koleksiyonu oluşturulan eski eserlerin korunması ve depolanması için önemli bir alan kazandırmıştır.

1910 yılında vefat eden Osman Hamdi Bey, ülkemizde müzeciliğin modernleşmesi yönünde önemli çalışmalarda bulunmuştur (Atasoy, 1984, s. 1458).

Türk müzeciliğinin kurucusu sayılan Osman Hamdi Bey, Asarı Atika (Eski Eserler) Nizamnamesi'ni 1884 yılında yeniden düzenleyerek eski eserlerin yurtdışına çıkmasını engellemiştir. Bu nizamname ile Osmanlı'da açıkça var olan bir eksilik kapatılmak istenmiştir. "*Osmanlı İmparatorluğu topraklarında daha önce yaşamış halklardan kalan tüm sanat ürünleri, altın ve gümüş eserler; madeni paralar, açıklayıcı yazılarla birlikte yontularak işlenmiş işaretler, oyma resimler, süslemeler, taş, kil ve çeşitli araçlarla yapılmış nesneler ve kaplar; silahlar; aletler; idoller; yüzük taşları; tapınaklar ve saraylar ve eski oyun alanları; tiyatrolar, kaleler, köprüler ve su kemerleri; insan kalıntıları, gömülü nesneler, incelemeye değer nitelikte tepeler, anıt-mezarlar, dikili taşlar; hatıra eşyaları, eski binalar, heykeller ve yontularak işlenmiş her türlü taş, tarihi eserdir"* (Shaw, 2004, s.145).

Ayrıca Osman Hamdi Bey, ilk vilayet müzelerinin temellerini oluşturan Selanik, Sivas, Bursa ve Konya'da eser depoları kurdurmuş; tüm Osmanlı İmparatorluğu'nda Türk kazılarının başlatılmasını gerçekleştirmiş; arkeolojik kazılarda elde edilen eserlerin İstanbul Müzesi'ne getirilmesiyle müzenin zenginleştirilmesini ve bir imparatorluk müzesine dönüştürülmesini sağlamış; müzelerde sistematik yayın yapılmaya başlanmasının ilk adımlarını atmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma hareketelerinin ve Batı'ya açılmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan müzecilik hareketlerinde merkeziyetçi bir anlayışla üretilen kültürün İstanbul'da toplanmasıyla kültür tekleştirilmekte, yerellik kavramından hiç söz edilememekte, aksine bir Osmanlılık kimliği oluşturulmaya çalışılmaktadır (Madran, Önal, 2000, s.176-177).

Aslında bir silah ve eski eserler müzesi olan Müze-i Hümayun'a, bir sanat koleksiyonu eklenmiştir. Bu eklemeyle Müze-i Hümayun'un, modern bir İstanbul Müzesi olması yolunda ilk adım atılmıştır. Müze-i Hümayun'a eklenen söz konusu koleksiyon, daha sonra Elvah-ı Nakşiye adıyla anılmıştır. Elvah-ı Nakşiye

koleksiyonunun kurucusu Halil Edhem'dir. Başlangıçta Elvah-ı Nakşiye'nin, hem 'Türk Ekolü' sanatçılarını, hem de 19. yüzyıl Avrupa sanatçılarını kapsaması tasarlanmıştır. Ancak, ikinci grup için yeterli olanak sağlanamadığı için, bazı yerli ressamlar görevlendirilerek Paris, Berlin, Münih, Viyana ve Madrid müzeleriyle ilişki kurulmuş ve sözü edilen müzelere ait temsili eserlerin kopyaları elde edilmiştir. Böylece, M.Ö. 4. yüzyıla ait Antik Yunan "Ağlayan Kadınlar" lahtinden, 1894 tarihli Halil Paşa'nın 'çağdaş' "Yatan Kadın" pentürüne kadar çeşitli stillere dayalı, modern, evrensel anlatısına uygun bir temsili sanat tarihi sergisi elde edilmiştir. 1915 yılında antik eserler müzesinin hemen karşısındaki Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Elvah-ı Nakşiye sergilenmeye başlamıştır. Böylece, aynı avluyu çevreleyen galerilerde, kütüphanesi de dahil bir modern müze olmuştur (Artun, 2017, s.31).

Osman Hamdi Bey'in öncülük ettiği çalışmalar yaklaşık 155 yıllık Türk müzecilik hareketlerinin cumhuriyet dönemine kadar geçen 75 yıllık önemini kapsamaktadır. Bu dönemde özellikle Osmanlı vilayetlerinde de müzeler açılması "ulusallığa" giden yolun başlangıcı olmuştur. Nitekim 1904 yılına kadar Konya, Sivas ve Selanik'te, 1904 yılında da Bursa'da birer müze açılmıştır (Madran, Önal, 2000, s.177).

Cumhuriyetin ilanından sonra, ulusal kalkınma stratejisi kapsamında birçok kültürel girişim, gelişim ve devrim olmuştur. Bu arada müzecilik anlayış ve uygulamasında da çok önemli gelişmeler yaşanmıştır. Siyasi otoritenin kararıyla batılılaşmanın diğer unsurları yanında müzeler de kendi yerini almıştır. Cumhuriyet'in ilk müzeleri, ulusal tarih bilincinin ve kültürünün önemini vurgularken, diğer taraftan da Cumhuriyet'in bilimin ışığında ilerlemeye verdiği önemi göstermektedir (Karadeniz, 2018, s.252).

İlk olarak 1920'de Maarif Vekâleti'nin alt birimlerinden "Türk Asar-ı Atikası Müdürlüğü" olarak kurulan Kültür İşleri, 1922 yılında "Hars Müdürlüğüne dönüştürülmüştür. 1926 yılında Hars Müdürlüğü'ne bağlı olarak Müzeler, Kütüphaneler

ve Yayımlar daireleri kurulmuştur. Böylece Ankara, Cumhuriyetin ilk yıllarında, hem siyasi açıdan hem de kültür ve sanat politikalarının gelişimi açısından önemli bir merkez haline gelmiştir.

Her alanda olduğu gibi müzecilik alanında da Atatürk, çok büyük devrimler başlatmıştır. Atatürk dönemindeki müze ve müzecilikteki gelişmelerden ilki; Cumhuriyetin ilanından bir yıl sonra, 3 Nisan 1924'te Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle Topkapı Sarayı'nın müzeye dönüştürülmüş olmasıdır. Mimar Sinan'ın en önemli yapılarından Süleymaniye Camii Külliyesi'ndeki imaret binasında 1914 yılında kurulmuş "Evkaf-ı İslâmiye Müzesi" (İslâm Vakıfları Müzesi), 1923'te kapatılmış ve 1926 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak açılmıştır. 1925 yılında yapımına başlanan Cumhuriyet Dönemi'nin ilk müze binası olan Ankara Etnoğrafya Müzesi, 1930 yılında halka açılmıştır.1934 yılında, Ayasofya Camii, müzeye dönüştürülmüştür.

Bir silah ve eski eserler müzesi olan Müze-i Hümayun'a, Elvah-ı Nakşiye'nin koleksiyonu eklenerek, 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın Veliahd Dairesi'nde açılışını bizzat Atatürk'ün yaptığı modern bir İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kurulmuştur. Ancak, II. Dünya Savaşı nedeniyle bu müzenin ömrü çok kısa olmuş, 1939'da kapatılmış, 1951 yılına kadar da kapalı kalmıştır.

1940-1950 döneminde açılan yaklaşık 40 müzenin en belirgin ortak özelliği, kentteki önemli tarihi binaların içine yerleştirilmiş olmasıdır. Bu müzelerde özellikle, bulundukları bölgelerde yapılan kazılardan elde edilen arkeolojik ve etnografik objeler sergilenmiştir. Bunların yanında ayrıca, halk kültürünü ya da dönemin üretimini yansıtan prestij objelerinin sergilenmiş olduğu da görülür. 1940-1950 dönemi açılan müzeler, genellikle bulundukları kentin ya da yerleşim yerinin adıyla anılır. Ancak aslında bunların hemen hepsi, birer arkeoloji müzesi özelliği taşır (Madran, Önal, 2000, s.180).

1950 yılında Uluslararası Müzeler Konseyi "ICOM"un Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur. Komitenin temel amacı, müzeler ve müzeciler arasındaki işbirliğini güçlendirmek, müzecilik konusundaki standartları oluşturmak, uluslararası kuruluşlarla

işbirliği yaparak, bilgi alışverişi sağlamak ve halk eğitimini geliştirmek şeklinde özetlenebilir (Atasoy, 1984, s.1465 – 67; Gerçek, 1999, s.16). Adı günümüze kadar gelmiş olmasına rağmen ICOM, kısıtlı sayıda yaptığı çeviriler dışında hemen hemen hiçbir etkinlik göstermemiştir.

Aslında 50'lerden önce ve sonra, öncelik etnografik ve antropolojik araştırmalara verilmiştir. Bu nedenle, arkeolojik araştırmaların gölgesinde kalan müzecilik ve müzelerin çeşitlenmesi engellemiştir (Madran, Önal, 2000:181). Dünyanın birçok gelişmiş ülkesinde farklı karakteristik ve özelliğe göre sınıflandırılan müze çeşitliliği söz konusuyken, Türkiye'de ise ağırlıklı olarak arkeolojik ve etnografik nitelikte eserlerin sergilendiği müzeler bulunmaktadır.

Türkiye'de müzecilik ve özellikle müze binaları açısından gelişmeler 1960'lı yıllarda meydana gelmiştir. Bu dönemde, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlattırılan bir müze projesine göre çok sayıda yeni müze inşa edilmiş ve kurulmuştur. Bu müzelerden bazıları Isparta Yalvaç Müzesi (1965), Alanya Müzesi (1967), Erzurum Müzesi (1968), Gaziantep Müzesi (1969), Kayseri Müzesi (1969), Sinop Müzesi (1970) ve Edirne Müzesi (1971)'dir (Yıldız, 2001, s.66).

- Plastik sanat eserlerinin sergilediği ve korunduğu İzmir Resim ve Heykel Müzesi 1973 yılında, Ankara Resim ve Heykel Müzesi ise 1980 yılında hizmete girmiştir (kulturportali.gov.tr, 2021).

- 1983 tarihli ve 2863 sayılı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu"nun yürürlüğe girmesiyle ve 26.maddesine göre özel müzelerin kurulmasına olanak sağlamasıyla, müze ve koleksiyon türünde artış yaşanmış olmasına rağmen, uluslararası düzeyde yetersiz kaldığı görülmektedir. Madran'da (2006), "müzelerin çeşitlenememesini müzeciliğin başlangıcından beri siyasi, toplumsal ve ekonomik yapılarla oluşan durumlara dayandığını" ifade etmektedir.

- Kültür ve Turizm Bakanlığı müzeleri, koleksiyonlarına göre, Arkeoloji Müzesi, Etnoğrafya Müzesi, Doğa Tarihi Müzeleri, Jeoloji Müzeleri, Askeri Müzeler,

Endüstri Müzeleri, Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi olarak sınıflandırmaktadır (kulturportali.gov.tr, 2021).

- Bu kısımda ülkemizde, Cumhuriyet'in ilanından sonra açılan müzelerden bazı örneklere yer verilecektir.

Ankara Etnografya Müzesi Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatlarıyla yapımına başlanan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk müzesidir. Cumhuriyet tarihinin önemli mimarlarından olan Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından planlanan bina, İlkçağ'dan Cumhuriyet'e kadar olan dönemlerden özellikler taşımakla birlikte Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden örnekler bulunmaktadır. Bina önünde yer alan ve 1927 yılında yapılan Atatürk Heykeli ise Türkiye'nin ilk heykeli olma özelliğini taşımaktadır.1930 yılında açılan Ankara Etnografya Müzesi, Anadolu'da yaşayan halkların kültürünü yansıtan etnografik eserlerden oluşan koleksiyona sahiptir (muze.gov.tr, 2021).



Fotoğraf 2. 12 Ankara Etnografya Müzesi

Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr

Ankara'da ilk müze, Kültür Müdürü Mübarek Galip Bey tarafından 1921 yılında kalenin Akkale olarak isimlendirilen burcunda kurulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün merkezde bir Eti Müzesi kurulması fikriyle, ülkenin dört bir yanından Hitit eserleri toplanmaya başlanmış ve geniş mekânlara sahip bir müze binası gerekli görülmüştür. Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han bu amaçla seçilerek onarılmaya başlanmış ve ilk defa 1943 yılında Anadolu Medeniyetleri müzesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1997'de "Avrupa'da Yılın Müzesi" seçilen ve kendine özgü koleksiyonları ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yer alan Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde eserler, kronolojik olarak ayrılmış bölümlerde sergilenmektedir. (muze.gov.tr, 2021)

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Atatürk'ün emriyle 20 Ekim 1937'de Dolmabahçe Sarayı'ndaki Veliaht Dairesi'nde halka açılmıştır ve Cumhuriyet Dönemi ideolojisinin "halkın eğitimi" ve "ülkeyi çağdaş medeniyetin daha üst seviyelerine taşımasını" amaçlayan en önemli kurumlardan biri olmuştur (Aliçavuşoğlu, 2010, s.80).

Bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 10.995 eseri barındıran koleksiyonuyla Batılılaşma Dönemi Osmanlı'sından 1970'lerin Türkiye'sine kadar olan sanatın bir arada değerlendirebildiği tek koleksiyon olma ayrıcalığına sahipse de bu koleksiyonu mekân sorunu nedeniyle koruyamamakta ve sergileyememektedir (Pelvanoğlu, 2009, s.385).

Atatürk'ün 1938 yılında ölümünden sonra, Atatürk başta olmak üzere ünlü kişilerin evleri ve Osmanlı sivil mimarisinin önemli örnekleri *hatıra müzeleri* ve *müze evler* olarak açılmıştır. Örneğin İstanbul-Şişli'deki Atatürk'ün Evi İstanbul Belediyesi tarafından 1939 yılında Atatürk Evi (İnkılap Müzesi), ünlü şair Tevfik Fikret'in yaşadığı İstanbul'daki Aşiyan Evi ise 1945 yılında *Edebiyat-ı Cedide Müze- si* olarak açılmıştır. Bursa Semaki Evi Müzesi (1945), Ankara-Mehmet Akif Ersoy Evi (1949), İzmir-Birgi Çakırağa Konağı (1950), Atatürk'ün yaşadığı Ankara'daki Müze Köşk (1950), Diyarbakır'daki Ziya Gökalp Müze Evi (1956) de bunlar arasındadır.

Erzurum Kongre Binası, 2011-2013 yılları arasında TBMM tarafından yapılan restorasyon sonrasında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devredilerek Atatürk Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Müdürlüğü olarak hizmet vermektedir. Son yıllarda dünyanın en büyük mozaik müzesi olan Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, Hatay Arkeoloji Müzesi, Şanlıurfa Müzesi, Şanlıurfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi, Aydın Müzesi, Bitlis Ahlat Müzesi, Uşak Müzesi, Çanakkale Troya Müzesi, Mersin Müzesi ve Adana Müzesi gibi yeni müzeler çağdaş müzecilik anlayışına göre tasarlanmış ve ziyarete açılmıştır. (kulturportali.gov.tr, 2021)

2.3.2 Türkiye'de Müzeciliğin Gelişememesinin Nedenleri

Dünyadaki müze sayısı ve müze çeşitliliği özellikle 20. yüzyıldan itibaren artış göstermiştir. Müzeler, arkeolojik eserlerin, antik şehirlerin, sanat koleksiyonlarının, tarihi materyallerin sergilenmesinin ötesinde, farklı bir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Kültür turizminin gelişimine katkısının yanında ülkelerin, ekonomik, kültürel, tarihi ve bilimsel olarak gelişimine de katkı sağlar. Ancak ülkemizde müze sayılarının ve müze çeşitliliğinin diğer ülkelere kıyasla az olduğunu söylemek mümkündür. Bu bölümde Türkiye'de müzecilik faaliyetlerinin geç başlamasının, müze sayılarının ve çeşitliliğinin sayıca az oluşunun nedenleri üzerinde durulacaktır.

ICOM, dünyadaki doğru müze sayısı bilgisine sahip değildir. Bununla birlikte, De Gruyter tarafından 2019 yılında yayınlanan Museum of The World kitabının 26. baskısında 202 ülkede 55.000'den fazla müzenin yer aldığı belirtilir. (erişim tarihi:08.05.2021)

Avrupa ülkeleri ile kıyaslandığında, ülkemizdeki müze sayısı oldukça azdır. Dünyada müze sayısı en fazla olan ülke 17.500 adet müze ile ABD'dir. ABD'den sonra ikinci sırada 6.715 adet müze sayısıyla Almanya, üçüncü sırada 1.850 adet müzeyle İngiltere, 1.343 müzeyle İspanya dördüncü sırada yer alır (Kervankiran, 2014, s.350). Türkiye'deki müze sayısı ise 2019 yılı itibariyle 467'dir. Bunların 199 tanesi Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde, 268 tanesi ise özel müze kategorisinde yer almaktadır. (data.tuik.gov.tr, 2021)

ICOM'un 1949'da UNESCO altında kültürel kurumlardan biri olarak kurulmasından sonra 1970'de çıkartılan Türkiye ICOM Milli Komitesi yönetmeliği ile Bakanlığa bağlı olarak Türk müzeciliği de uluslararası müzeciliğe doğru adımlar atmıştır (Atagök, 2010, s.9).

Müzelerimizdeki koleksiyonları meydana getiren eserlerin büyük çoğunluğu Anadolu ve Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki çeşitli uygarlıklara ait arkeolojik eserlerle, Doğu sanatı ve İslamî döneme ait eserlerden oluşmaktadır. Bu nitelikleriyle arkeoloji ve etnografya ağırlıklı koleksiyonlara sahip müzelerimizin yanı sıra, "Anıt Müzeler" ve "Müze Evler"le, son dönem Osmanlı sarayları da bir başka grubu oluşturur. Ancak, koleksiyonların çeşitlenmesi açısından ele alındığında Türk müzeciliğinin kuruluş aşamasında "korunmaya ve toplanmaya değer" bulunan malzeme çoğunlukla arkeolojik eserler olmuştur (Özkasım, Ögel, 2005, s.99).

Bilindiği gibi, 1950-1980 arasındaki dönemde çok partili döneme geçilmiş ve bazı siyasi bölünmeler yaşanmıştır. Siyasi bölünmeler ve önceliğin ekonomiye verilmesi, müzeciliği gölgede bırakmış olmasına rağmen bu dönemde yine de çağdaş ulusal kültür dönüşümü gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Hem Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1963-1967) ve hem de İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1968-1972) yine öncelik, ekonomik ve sosyal kalkınmaya verilmiş, kültürel kalkınma ikinci planda tutulmuştur. Planlamalarda kültürel kalkınma, dolayısıyla müze ve müzecilik kavramlarından söz edilmemiştir.

Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında (1973-1977) ise kültüre ilk kez sistemli ve ayrıntılı biçimde yer verilmiştir Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında başlıca şu önemli ayrıntılar vurgulanmıştır:

- Kültür etkinliklerinin temel amacı Türklerin kültür varlıklarını korumak, geliştirmek ve tanıtmaktır.

- Yeni kültür eserlerinin üretilmesini sağlayacak ortamlar hazırlanmalıdır.

- Türk kültürü, hem yurt içinde hem de yurt dışında tanıtılmalıdır.

- Klasik ve çağdaş döneme ait kültür değerleri topluma anlatılmalıdır.

- Kültürün yayılmasında kitle iletişim araçlarının yaygınlaştırılmasına önem verilmelidir.

- Yayınlanan kitap sayısı artırılmalıdır.

- Halk ve çocuk kütüphanelerinin sayısı artırılmalıdır. Güzel sanatların geliştirilmesi, yeni ve değerli yapıtların yaratılması için sanatçı ve yaratıcıların yetişmelerini, yeteneklerini ortaya koymalarını sağlayacak eğitim olanakları ve araçlar geliştirilmelidir.

- Okul çağından başlayarak yapıcı ve yaratıcı sanat ve kültür faaliyetleri özendirilmelidir.

- Müzecilik bilimsel bir metodla gerçekleştirilmelidir.

- Ankara'da Millî Müze ve Folklor Müzesi kurulmalıdır.

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında (1979-1983) da Uluslararası kültür ilişkilerinde, Türkiye'nin daha etkin bir yere ulaşabilmesi için kültürümüzü gerçek boyutlara ve yaratıcılık yönü ile tanıtacak dışa dönük bir " Kültür Politikası"nın oluştulması, Anadolu ve Türk uygarlıklarına ilişkin yazılı ve basılı tüm belgelerden "Ulusal Kültür Arşivi"nin oluşturularak Ulusal Müze içinde yer alması ve sanat alanında yetenekli çocuk ve gençlere devlet olanaklarının sağlanacağı vurgulanmıştır.

1980'lerin başında Kültür Bakanlığı'na bağlı müze sayısı 120 civarındadır. Kültürel ve tarihi eserlere verilen önemin artması, kültürel miras kavramının vurgulanması, kültür varlıklarının korunması bağlamında, çeşitli uluslararası anlaşmalara atılan imzalar, koruma bilincinin oluşmaya başlaması, kültür turizminin gelişmesi gibi yeniliklere de bağlı olarak "yerelleşme", "yerellik", "yerel kültür" kavramları gündeme gelmeye başlamıştır (Madran, Önal, 2000, s.183).

1980'li yıllara kadar ülkemizde müzecilik faaliyetleri, tarihi, etnografik, arkeolojik, el sanatları ve İslam sanatlarına ait eserlerden oluşan müze koleksiyonları ile gerçekleştirilmiştir. 1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu yürürlüğe girdikten sonra koleksiyon türlerinde artış olmuştur, ancak bu artış yeterli düzeyde gerçekleşmemiştir (Özkasım, Ögel, 2005, s.100). 1980 yılından sonra, küreselleşmenin etkileri ülkemizde de hissedilmiş, AB'ye uyum dönemi başlamıştır.

Kıyar (2018, s.44), darbelerle sarsılan Türkiye'de, yerelin evrenselleşmesi, evrenselin yerelleşmesi diye özetlenebilecek küreselleşme olgusunun, kültür bağlamında tam bir yansıması denebilecek bir olanak sunduğunu, temel kültürel paradigmanın çatlamasına da tanıklık ettiğini ifade eder. Bu dönemde, özelleştirme çabalarının yanında milli kültüre sahip çıkmanın gerekliliği de dikkate alınmıştır.

1982'de ve 1989'da I. ve II. Milli Kültür Şuraları toplanmıştır. Özellikle, 1980 sonrası Türk-İslam sentezinin etkisi olarak milli ve manevi yüksek değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Aynı dönemde ilk kez Anadolu tarihini bütünsel olarak görsel ifadelerle geniş kitlelere sunmak amacıyla 1983 yılında Anadolu Uygarlıkları Sergisi açılmıştır. Serginin yurtdışında duyurulması ve sonraki dönemlerde "Uygarlıkların Beşiği: Anadolu", "Uygarlıkların Birleştiği Nokta: Anadolu" sloganlarıyla ulusla kimliğin küresel dünyaya açılarak kültür turizminin geliştirilmesi yönünde önemli adımlar atılmıştır. Bu serginin sonraki yıllarda gerçekleştirilen diğer sergilere bir başlangıç oluşturduğu, özellikle uluslararası sergiler düzenleme anlamında kolaylıklar sağladığı ve en önemlisi Koruma Kanunu'nun değiştirilmesiyle müzelerdeki eserlerin yurtdışında sergilenmesinin yolunun açıldığı söylenebilir (Madran, Önal, 2000, s.183).

İlk kez 1980 yılında Türkiye'de özel müze olarak Sadberk Hanım Müzesi açılmıştır. Özel müzelerin yanında ilk kez açık hava müzeleri, ören yerleri açılmıştır. Anıt müzeciğiliğinde de önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Bu gelişmeler, müze türlerinin çeşitlenmesi ve tarih ile kültürün farklı mecralarda da sunulması açısından önemlidir.

1980 yılından sonra yayınlanan Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1985-1989) kültür alanında, milli ve manevi varlığımızı yaşatma ve tanıtma, kültür hizmetlerinden az yararlanmış bölgelere öncelik verilmesi amaçlanmıştır. Eski eserlerin onarımı ve korumasının kolayca yapılabilmesi için özel kişiler tarafından alınıp değerlendirilmesi teşvik edilecektir. Müzelerin de sergileme ve tanıtım faaliyetleri ile sınırlı kalmadan, halkın ve yetişen genç neslin gelişimi için konferans, sergi ve seminer gibi eğitim faaliyetlerine önem vermesi vurgulanmıştır.

Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planında (1990-1994) Milli kültür olgusu ön plana çıkmaktadır. Milli kültürün geliştirilmesi, yaygınlaştırılması temel ilke edinilmiştir. Milli kültürün gelecek nesillere aktarılması için araştırma ve geliştirme faaliyetlerine öncelik verilerek, kültür hizmetlerini yürütecek kurum ve kuruluşlar arasında işbirliğine önem verileceği belirtilmiştir.

Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1996-2000), Türkiye'deki hızlı kentleşmenin kültür değişimi sorunu yarattığı gündeme getirilmiştir. Kente göç eden nüfusun kent yaşamına uyum sağlayamaması, kentlileşme sorunları, farklı bir kültüre geçişte ortaya çıkan gecikme ve direnişlerin kalkınma ve gelişme çabalarını yavaşlattığı sorunları ifade edilmiştir. Öte yandan demokratikleşmeyi sağlamış ve insanı özgür kılan bir toplum oluşturmayı hedef alan kültür politikalarının oluşturulacağı ifade edilmiştir.

Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (2001-2005) ise, ülkemizde yıllardır devam eden terör ve yüksek enflasyonun kültürümüzde yarattığı tahribatlar vurgulanarak, kültürel altyapının güçlendirilmesi ve kültürel etkinliklerin yaygınlaştırılmasının öneminden bahsedilmiştir. Müzecilik ile ilgili olarak da, 1998 yılında 168 müze ve 525 ören yeri ile 2.6 milyon eser sayısı bildirilerek, müzelerinin güvenliklerinin sağlanması ve çağdaş müzecilik anlayışına uygun hizmet veren kurumlar haline getirilmesi ihtiyacı belirtilmiştir.

2000'den itibaren AB'ye üyelik süreciyle kültür alanındaki yatırımlarının artması, kültürel altyapının güçlendirilmesi, kültürel etkinliklerin yaygınlaştırılması faaliyetleri Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planında da (2007-2013) belirtilmiştir.

-Toplumsal değişim sürecinde kültürel zenginlik ve çeşitliliğimizin korunması, geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması, kültürümüzün özgün yapısını ve zenginliğini kaybetmeden gelişime açık olması ve evrensel kültür birikimine katkıda bulunması sağlanacaktır.

-Kültür mirasımızın envanterinin çıkarılması, bu mirasın korunması ve restorasyonuna yönelik çalışmaların planlı bir şekilde sürdürülmesi ve bu mirasın korunması için yaygın eğitim yoluyla kamuoyu bilincinin artırılması sağlanacaktır.

-Sosyal ve ekonomik politikalarda kültür boyutunun dikkate alınması ve kültür politikalarının hayata geçirilmesinde yerel yönetimlerin ve STK'ların etkin katılımı sağlanacaktır. Toplumun her kesiminin kültürel etkinliklere kolay erişimi sağlanacaktır.

-Görsel, işitsel ve sahne sanatlarının gelişimi ve desteklenmesi için uygun ortamlar hazırlanacaktır.

Onuncu Kalkınma Planında (2014-2018), kültür mirasımızın korunması kapsamında yurtiçi ve yurtdışı envanter çalışmalarına devam edildiği, başta vakıf eserleri olmak üzere tarihi eserlerin önemli bir kısmının restore edildiği, yazma ve nadir eserlerin dijital ortama aktarılması faaliyetleri ile kültürümüzün uluslararası düzeyde tanıtımı amacıyla yürütülen çalışmalar sonucunda dünya kültür mirası listelerinde ülkemize ait varlıkların sayısının arttığının, yurtdışında sergi, fuar, festival ve sanat etkinlikleri gerçekleştirildiğini ve kültür ve sanat etkinliklerinin yaygınlaştırılması amacıyla kültür merkezlerinin, yeni tiyatro sahnelerinin ve müzelerin açıldığının, yeni sergileme ve tasarım yöntemleri geliştirilerek müzelerin ve ören yerlerinin cazibesinin artırıldığına yer verilmiştir.

Onbirinci Kalkınma Planında (2019-2023) ise, kültürel zenginlik ve çeşitliliğin korunup geliştirilerek gelecek nesillere aktarılması, kültür ve sanat faaliyetlerinin yaygınlaştırılması, millî kültür ve ortak değerler etrafında toplumsal bütünlüğün ve dayanışmanın güçlendirilmesi ile kültürün kalkınmadaki çok boyutlu etkisinin artırılması temel amaçtır.

Çanakkale şehitlikleri ve savaş alanları ihya edilerek tarihi alan açık hava müzesine dönüştürüleceği, özel müzelerin kurulması teşvik edilerek, çağdaş müzecilik anlayışı içerisinde müzelerin nitelik ve niceliği artırılacağı ve Ulusal Sinema Müzesi ve Arşivi kurulacağı 100. yıl Türkiye Planı hedefleri arasında yer almıştır.

2000'li yıllar Türkiye'de özel müzelerin açılmasına tanık olmuştur. Özel koleksiyonların müze girişimleriyle kurumsallaşması, 1980 sonrası hâkim olan neoliberal politikalar ülkemizde yaşanan kültürel değişimlere zemin oluşturmuştur. Özel sermaye tarafından açılan müzeler bir yandan sanat dünyasına katkıda bulunurken, diğer taraftan ise kurumsal bir prestij sağlayarak halkla ilişkiler nesnesi olarak kullanılmıştır. 1992 yılında Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1994 yılında Rahmi Koç Müzesi, 2002 yılında Sakıp Sabancı Müzesi, 2004 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2005 yılında Pera Müzesi ve 2005 yılında açılan İş Bankası Müzesi, bu durumu kanıtlar nitelikte örneklerdir.

2.3.3 Türkiye'de Sanat Müzeleri ve Uygulamaları

Çalışmanın yukarıdaki bölüm ve alt bölümlerinde, müze ve müzecilik kavramının gelişimi, Türkiye'deki müzeciliğin tarihsel gelişimi konularının incelenmesinden sonra, Türkiye'deki müze türlerini bir alt türü olan sanat müzeleri ve uygulamalarının önemli görünen bazılarını sıralamakta yarar vardır. 2000'li yıllarla birlikte devlet dışında sermaye gruplarının önderliğinde kurulan bu müzelerin, özellikle sanat alanlarına yöneldikleri görülmektedir.

2.3.3.1. Eczacıbaşı Sanal Müzesi

Türkiye'de özel müze girişimlerinin öncüsü 1999 yılında, Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı'na bağlı olarak oluşturulan Eczacıbaşı Sanal Müzesi olmuştur. Türkiye'nin plastik sanatlar tarihine ve güncel sanatına yön vermeyi amaçlayan Eczacıbaşı Sanal Müzesi'nde resim, heykel, seramik, karikatür, fotoğraf sergileri, kavramlı sergiler, retrospektif sergiler ve genç kuşak sanatçıların sergileri Türkçe ve İngilizce metinler eşliğinde yer almıştır. Eczacıbaşı Sanal Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin

kuruluşunda önemli bir rol oynamış, İstanbul Modern için bir altyapı oluşturmuştur. Eczacıbaşı Sanal Müzesi, İstanbul Modern'in kurulduğu 2004 yılından, kapatıldığı 2008 yılına kadar müzeye bilimsel anlamda destek olmuştur. İstanbul Modern Sanat Müzesi kurulduktan sonra Eczacıbaşı Sanal Müzesi'nin öneminin kalmadığına inanan Eczacıbaşı Topluluğu, 2008 yılı sonunda ekonomik kriz gerekçesiyle Eczacıbaşı Sanal Müzesi'ni kapatma kararı almıştır (Pelvanoğlu, 2009, s.392-393).

2.3.3.2. Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi

Elgiz Müzesi, 2001 yılında Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi olarak koleksiyoner Sevda ve Can Elgiz tarafından kurulmuştur. Çağdaş veya güncel sanat üzerine devlet ve vakıf müzelerinin olmadığı dönemde, ülkenin eksiğini gidermek ve çağdaş sanatın gelişmesini sağlamak misyonuyla hareket eden kurum, kar amacı gütmeyen, uluslararası kimliği ile 2000 m² alanda halka açılmıştır. Eski adıyla Proje4L olarak tanınan özel müzede, çok sayıda genç sanatçı ve küratörün projesine yer verilmiş ve çağdaş sanatın gelişimi müze aracılığıyla uluslararası platforma taşınmıştır.

Müze misyonuna devam ederek, sürekli Elgiz Koleksiyonu sergisinin yanında dinamizmi ve güncelliği yakalamak üzere çeşitli süreli sergiler, eğitim ve sosyal programlarına yer vermektedir. (elgizmuseum.org, 2021)

Can Elgiz, Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi ile günümüz sanatına destek olarak ve genç sanatçıların uluslararası arenada boy göstermesini sağlayarak bir ilki gerçekleştirmiştir. Müze'nin 2005'ten günümüze uzanan süreci de Türkiye'de bir müzenin, ilk ve son kez "koleksiyon"una öncelik vererek kurulması açısından önem teşkil etmektedir. Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, aynı zamanda Türkiye'deki tek uluslararası koleksiyon müzesi niteliğini taşımaktadır (Pelvanoğlu, 2009, s.401-402).

2.3.3.3 Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul'da Boğaziçi'nin en eski yerleşimlerinden Emirgan'da yer almaktadır. Müzenin ana binası olan villa, 1925 yılında Mısır Hidiv ailesinden Prens Mehmed Ali Hasan tarafından İtalyan mimar

Edoardo De Nari'ye yaptırılmış ve Hıdiv ailesinin değişik mensupları tarafından uzun yıllar yazlık konut olarak kullanılmıştır.

1951 yılında Adanalı sanayici Hacı Ömer Sabancı tarafından Hidiv ailesinden satın alınan köşk, aynı yıl satın alınarak önüne yerleştirilen Fransız heykeltıraş Louis Doumas'ın 1864 yapımı at heykelinden ötürü "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlanmıştır. Atlı Köşk'ün arazisi içindeki ikinci at heykeli ise, 1204 yılında 4. Haçlı Seferi sırasında Haçlı kuvvetlerince yağmalanan İstanbul Sultanahmet meydanından alınarak, Venedik San Marco kilisesi önüne yerleştirilen 4 attan birisinin dökümüdür.



Fotoğraf 2. 13 Sakıp Sabancı Müzesi

Kaynak: https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165662/sakip-sabanci-muzesi.html

1966 yılında Hacı Ömer Sabancı'nın vefatından sonra aile büyüğü olan Sakıp Sabancı tarafından sürekli konut olarak kullanılmaya başlanan Atlı Köşk, uzun yıllar Sakıp Sabancı'nın zengin hat ve resim koleksiyonunu barındırmış, 1998 yılında da Sabancı ailesi tarafından içindeki koleksiyon ve eşyalar ile müzeye dönüştürülmek üzere Sabancı Üniversitesi'ne bağışlanmıştır.

Modern bir galerinin eklenmesiyle 2002 yılında ziyarete açılan Müze'nin sergileme alanları 2005 yılındaki düzenleme ile genişletilerek, teknik düzeyde uluslararası standartlara kavuşmuştur. Bugün Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi zengin koleksiyonu, kabul ettiği kapsamlı uluslararası geçici sergileri, konservasyon birimleri, örnek eğitim programları, yapılan çeşitli konser, konferans ve seminerleriyle çok yönlü bir müzecilik ortamı sunmaktadır. (https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/muze-tarihi erişim tarihi:05.04.2021)

Sakıp Sabancı Müzesi, 24 Kasım 2005-26 Mart 2006 tarihlerinde açılan Picasso İstanbul'da Sergisi'nden sonra ise daha çok yurtdışından prestijli sergiler getirerek uluslararası bir müze niteliği kazanmıştır. Yurtdışından getirilen ve ülkemizde büyük ilgi gören önemli sergiler; Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da (13 Haziran 2006-3 Eylül 2006), Abidin Dino-Bir Dünya (24 Kasım 2007-27 Ocak 2008), Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dali (20 Eylül 2008-20 Ocak 2009), Karanlıkla Işığın Buluştuğu Yerde… Rembrandt ve Çağdaşları - Hollanda Sanatının Altın Çağı (20 Şubat 2012-10 Haziran 2012), Monet'nin Bahçesi (9 Ekim 2012 - 6 Ocak 2013), Anish Kapoor İstanbul'da (10 Eylül 2013 – 2 Şubat 2014), Joan Miró. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar (23 Eylül 2014- 8 Mart 2015), Mack. Sadece Işık ve Renk (18 Şubat 2016 – 17 Temmuz 2016), Ai Weiwei Porselene Dair (12 Eylül 2017-15 Nisan 2018), Akış/Flux: Marina Abramović + MAI (31.01.2020-26.04.2020).

2.3.3.4.İstanbul Modern Sanat Müzesi

İstanbul Modern'in tohumları, 1987 yılında, 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri'nde, bugünkü adıyla Uluslararası İstanbul Bienali'nde atılmıştır. Serginin İstanbul sanat ortamına getirdiği ilgi ve dinamizmden etkilenen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın kurucusu Dr. Nejat F. Eczacıbaşı, İstanbul'da daimi bir modern sanat müzesi kurmak üzere harekete geçmiştir.

Uzun bir arayış sonrasında Haliç'te, 19. Yüzyıl sanayi alanı olan Feshane, çağdaş sanat müzesine dönüştürülmüştür. Bina, 1991 yılında 3. İstanbul Bienali'ne ev

sahipliği yapmış, fakat uzun vadeli bir projeye dönüşememiştir. O günden bu yana pek çok projeyle İstanbul'da bir modern sanat müzesi düşünün gerçekleşmesi denenmiş, ancak uygun bir mekân bulunamadığından girişimler sonuca ulaşamamıştır.

Proje, 2003 yılında 8. İstanbul Bienali'nin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'nin yanında yer alan dört numaralı gümrük antreposunu ana mekânı olarak kullanmasının ardından yeniden gündeme gelmiştir. 2004 yılının Eylül ayında Müze'nin açılacağı bir gazete haberiyle duyurulmuş ancak hazırlık çalışmaları tamamlanamadığı için Müze'nin açılışının 2005 yılının baharına ertelendiği duyurulmuşsa da, 17 Aralık 2004 tarihinde Türkiye'nin Avrupa Birliği ile müzakerelerin başlayacak olması nedeniyle Türkiye'nin yurtdışında imajını güçlendirmek adına yeni müzenin çok ses getireceği düşüncesiyle henüz hazırlıklarını tamamlamadığı halde, 11 Aralık 2004 tarihinde, müzakerelere 6 gün kala Dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından bizzat açılmıştır. T.C. Denizcilik İşletmeleri için kuru yük antreposu olarak inşa edilmiş olan 8000 m2'lik bina, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından, tam donanımlı, modern bir müzeye dönüştürülmüştür. Türkiye'nin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olarak 14 yıl boyunca faaliyetlerini bu binada sürdüren İstanbul Modern, Mayıs 2018 itibariyle Beyoğlu'ndaki geçici mekânına taşınmıştır.

İstanbul Modern'in 3 yıl boyunca faaliyetlerini eksiksiz olarak sürdüreceği geçici mekânı Union Française binası, Alexandre Vallaury tarafından,19. yüzyılın sonunda İstanbul toplumsal hayatında önemli bir grup halini alan Fransızlar için lokal olarak inşa edilmişti. Bina şu anda İstanbul Modern'in geçici mekânı olarak sanatseverlere hizmet vermektedir.

İstanbul Modern, uluslararası bir yönelimle, modern ve çağdaş sanat yapıtlarını, fotoğraf, tasarım, mimari, yeni medya ve sinema alanlarındaki üretimleri koleksiyonunda toplar, korur, sergiler ve belgeler. Türkiye'nin kültürel kimliğinin uluslararası sanat ortamıyla paylaşılmasına aracılık eder. Sanatçıların üretimlerine ve uluslararası işbirlikleri kurabilmelerine destek olur. Sanatı kitleler için kolayca

erişilebilir kılmayı misyon edinen İstanbul Modern, bu amaçla her yaştan sanat izleyicisine eğitim programları sunar.

Müzenin koleksiyonları, sergileri ve eğitim programları, her kesimden ziyaretçiye sanatı sevdirmeyi ve ziyaretçilerin etkin biçimde sanata katılımlarını sağlamayı hedefler. Süreli ve sürekli sergi salonları, fotoğraf galerisi, eğitim ve sosyal programları, kütüphane, sinema, kafe ve mağazasıyla kültürel faaliyetlerini sürdürmektedir. (https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html erişim tarihi:05.04.2021)

Türkiye'deki 1950-2000 dönemi heykel üretimini konu alan ilk sergi olma özelliğini taşıyan büyük sergiye ev sahipliği yapmıştır. Türk ve dünyaca ünlü fotoğraf sanatçılarının yapıtlarından oluşan fotoğraf sergileri ve Yeni Medya Alanı'nda düzenlenen video sergileri düzenlenmiştir. Bu sergilerin önemli sayılabilecekleri şu şekilde sıralanabilir:

Bizden Görünenler -Cumhuriyet Sonrası Türk Fotoğrafından Bir Seçki (11 Aralık 2004-27 Mart 2005),

Buluşma / Rendez-Vous (6 Nisan 2005-19 Haziran 2005),

Fikret Mualla Retrospektifi (15 Nisan 2005- 25 Ağustos 2005),

Cityrama (28 Haziran 2005 - 28 Ağustos 2005),

Çekim Merkezi (18 Eylül 2005 - 15 Ocak 2006),

Othmar Pferschy-Cumhuriyet'in Işığında Othmar Pferschy Fotoğrafları (1 Şubat 2006 - 21 Mayıs 2006),

Bellek Ve Ölçek - 1950-2005 Modern Türk Heykeli'nin Tarihi (10 Şubat 2006 - 30 Nisan 2006),

Gerçek Öyküler - François-Marie Banier (30 Mayıs 2006 - 27 Ağustos 2006),

Doğru Yerde Doğru Zamanda - Gökşin Sipahioğlu (6 Eylül 2006 - 12 Kasım 2006),

Venedik - İstanbul - 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden bir seçki (18 Ekim 2006 - 2 Şubat 2007),

Hayatın Yansıması - Andre Kertesz (22 Kasım 2006 - 4 Şubat 2007),

Magnum Fotoğrafları İle Türkiye ve Magnum'un 60 Yılı (17 Şubat 2007 - 20 Mayıs 2007),

Andreas Gursky (30 Mayıs 2007 - 26 Ağustos 2007),

Tasarım Kentleri (23 Nisan 2008 - 10 Ağustos 2008),

Sarkis: Site Sergisi (11 Eylül 2009 – 17 Ocak 2010),

Akla Dönüş - Samuel Beckett, Christoph Büchel, Bruce Nauman, Man Ray, Hans Richter, Ugo Rondinone, Lucas Samaras'in video yapıtları (17 Şubat 2010 – 20 Haziran 2010),

Paslı Son - Thomas Radbruch (26 Mayıs 2010 - 19 Eylül 2010)Adrian Paci:

Kırılgan Hayat (15 Temmuz - 19 Eylül),

Yao Lu'nun Yeni Manzaraları (19 Ocak 2011 - 22 Mayıs 2011), Ryan Trecartin (19 Ocak - 6 Mart 2011),

Son Kodachrome Filmi - Steve McCurry (3 Ağustos 2011 - 4 Eylül 2011),

La La La İnsan Adımları - Boijmans Van Beuningen Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki (16 Şubat 2012 – 6 Mayıs 2012),

Bakış - Portre Fotoğrafının Değişen Yüzü Bank of America Koleksiyonundan(3 Ekim 2012 – 20 Ocak 2013),

Prix Pictet: Güç (30 Ocak – 28 Nisan 2013),

Magnum - Kontakt Baskılar (26 Şubat - 2 Ağustos 2015),

İnsan İnsanı Çekermiş - Othmar Pferschy'den Günümüze Türkiye Fotoğrafında İnsanın Serüveni (2 Haziran – 11 Aralık 2016),

Roger Ballen: Retrospektif (28 Aralık 2016 - 30 Temmuz 2017),

Anthony Cragg: İnsan Doğası (23 Mayıs 2018 - 3 Şubat 2019),

Yıldız Moran: Bir Dağ Masalı (24 Kasım 2018 -19 Mayıs 2019),

İki Arşiv, Bir Seçki: Ara Güler'in İzinde İstanbul (29 Mayıs - 8 Aralık 2019) örnek gösterilebilir.

2.3.3.5. Pera Müzesi

2005 yılında açılan Pera Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın, kentin seçkin noktasında kültür-sanat hizmeti vermek amacıyla hayata geçirdiği geniş kapsamlı bir kültür girişiminin ilk adımıdır. Bu projede bir 'müze-kültür merkezi 'işlevini üstlenen Pera Müzesi, 1893 yılında mimar Achille Manoussos tarafından İstanbul'un gözde semti Tepebaşı'nda inşa edilen tarihi yapıda, Mimar M. Sinan Genim tarafından tümüyle elden geçirilerek çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülmüş ve hizmete sunulmuştur.



Fotoğraf 2. 14 Pera Müzesi

Kaynak: https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165659/pera-muzesi.html

Tasarruf Mevduatı Sigorta Fonu (TMSF) tarafından satışa çıkarılan tablolar arasında yer alan Osman Hamdi Bey‟in “Kaplumbağa Terbiyecisi” adlı tablosu nedeniyle Pera Müzesi ile İstanbul Modern Sanat Müzesi arasında bir rekabet durumu ortaya çıkmıştır. Müzayede de Eczacıbaşı ile kıran kırana bir rekabet yaşanmış ve Kıraç Vakfı, Osman Hamdi Bey'in tablosunu Müze Pera'da sergilemek üzere 5 trilyon liraya satın almıştır.

Pera Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı’na ait “Oryantalist Resim”, “Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri” ve “Kütahya Çini ve Seramikleri” koleksiyonlarını ve bu koleksiyonların temsil ettiği değerleri; sergiler, yayıncılık ürünleri, sözlü etkinlikler, film gösterimleri, öğrenme programları ve bilimsel çalışmalar aracılığıyla kamuyla paylaşmakta, gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlamakta süreli sergileriyle de dünya sanatının önemli isimlerini ağırlamaktadır.

Dünyaca ünlü müzelere ait bazı koleksiyonlar, Pera Müzesinde sergilenmiş ve ülkemiz sanatseverleriyle buluşturulmuştur. Bunların bazı önemlileri şöyle sıralanabilir:

Tate Britain'den Yapıtlar,

Victoria ve Albert Müzesinden Yapıtlar,

St. Petersburg Rus Devlet Müzesinden Yapıtlar,

JP Morgan Chase Koleksiyonu,

New York School of Visual Arts Koleksiyonu,

Yukarıda sıralananların dışında, Maeght Vakfı gibi dünyanın önde gelen müze, koleksiyon ve vakıflarıyla ortak sanat projeleri üreten Pera Müzesi, bazı dönemlerde düzenlediği geçici sergilerle "Henri Cartier-Bresson", "Rembrandt", "Niko Pirosmani", "Josef Koudelka" "Joan Miró", "Akira Kurosawa", "Marc Chagall", "Pablo Picasso", "Fernando Botero", "Frida Kahlo", "Diego Rivera", "Goya" gibi sanatçıların yapıtlarını da sanat severlere sunmuştur.

Açılışından bugüne kadar, her yıl ulusal ve uluslararası eğitim ve sanat kurumlarıyla işbirliği yaparak genç sanatçıları destekleyen sergiler de düzenleyen Pera Müzesi, tüm sergilerini kitaplar, sözel etkinlikler ve çocuk öğrenme programlarıyla da desteklemektedir. Dönemsel programları ve etkinlikleriyle dikkat çeken Pera Film ise, ziyaretçilere ve sinema sanatına ilgi duyanlara, klasiklerden bağımsız filmlere, animasyon ve belgesellere uzanan, kimi zaman sergilere paralel kapsamlı gösterimler düzenlemektedir.

Kuruluşundan günümüze kadar gerçekleştirdiği etkinliklerle Türkiye'nin nitelikli, müzelerinden biri sayılan Pera Müzesi, kapsamlı ve çağdaş bir müze-kültür merkezi olarak hizmet vermektedir. (peramuzesi.org.tr, 2021)

2.3.3.6. Santralistanbul

Santralistanbul, bünyesinde gerçekleştirdiği sanatsal ve kültürel etkinlikler çerçevesinde kentsel canlanmaya katkıda bulunmayı hedefleyen kapsamlı, çok boyutlu ve disiplinler arası nitelikte uluslararası bir platform olmayı kendisine amaç edinmiştir.

Korunarak Santralistanbul'a dönüştürülen Silahtarağa Elektrik Santralı, Osmanlı Devleti'nin kent ölçekli ilk elektrik santralıdır. Tesis, İstanbul'un en eski endüstri bölgesi olan Haliç'te kurulduğu 1914'den 1983'e dek kente elektrik sağlamıştır. Ulusal endüstriyel miras niteliği taşıyan Silahtarağa Elektrik Santralı'nın Santralistanbul'a dönüştürülmesine yönelik çalışmalar, kamu, özel kesim ve sivil toplum kuruluşlarının da katkılarıyla yürütülmüştür.



Fotoğraf 2. 15 SantralİstanbulKaynak: https://www.santralistanbul.org/tr/hakkinda

Silahtarağa Elektrik Santrali'nin İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne tahsisi 1 Mayıs 2004 tarihinde Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı ile yapılan protokol çerçevesinde

gerçekleştirilmiştir. Santralde 2004-2007 yılları arasında yoğun renovasyon çalışmaları yapılmıştır. Haliç'in gözde mekânında kurulan santral yok olma sürecine girmişken İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin devreye girmesiyle Türkiye'de kültür-sanat alanındaki kapsamlı dönüşüm projelerinden biri haline gelmiştir. Santralistanbul, 8 Eylül 2007'de açılmıştır. Açılışından bu yana Modern ve Ötesi, Haritasız ve Yüksel Arslan Retrospektifi'nin de aralarında yer aldığı 20'nin üzerinde ulusal ve uluslararası sergiye ev sahipliği yapmış ve bu sergiler 500 binden fazla kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Ayrıca Santralistanbul çeşitli festivallere, lansmanlara, konferanslara ve açık hava aktivitelerine de ev sahipliği yaparak uluslararası pek çok önemli sanatçı ve düşünürün de sanatseverlerle buluşmasını sağlamıştır.

Santralistanbul bünyesinde, eski makine dairelerinin korunarak dönüştürülmesiyle oluşturulan, Türkiye'nin ilk endüstriyel arkeoloji müzesi olan ve 2012'de Avrupa Müze Akademisi tarafından "DASA Working World Exhibition – Dortmund ArbeitsWelt Ausstellung ödülü"ne layık görülmüştür. (https://www.santralistanbul.org/tr/hakkinda/erişim tarihi:05.04.2021)

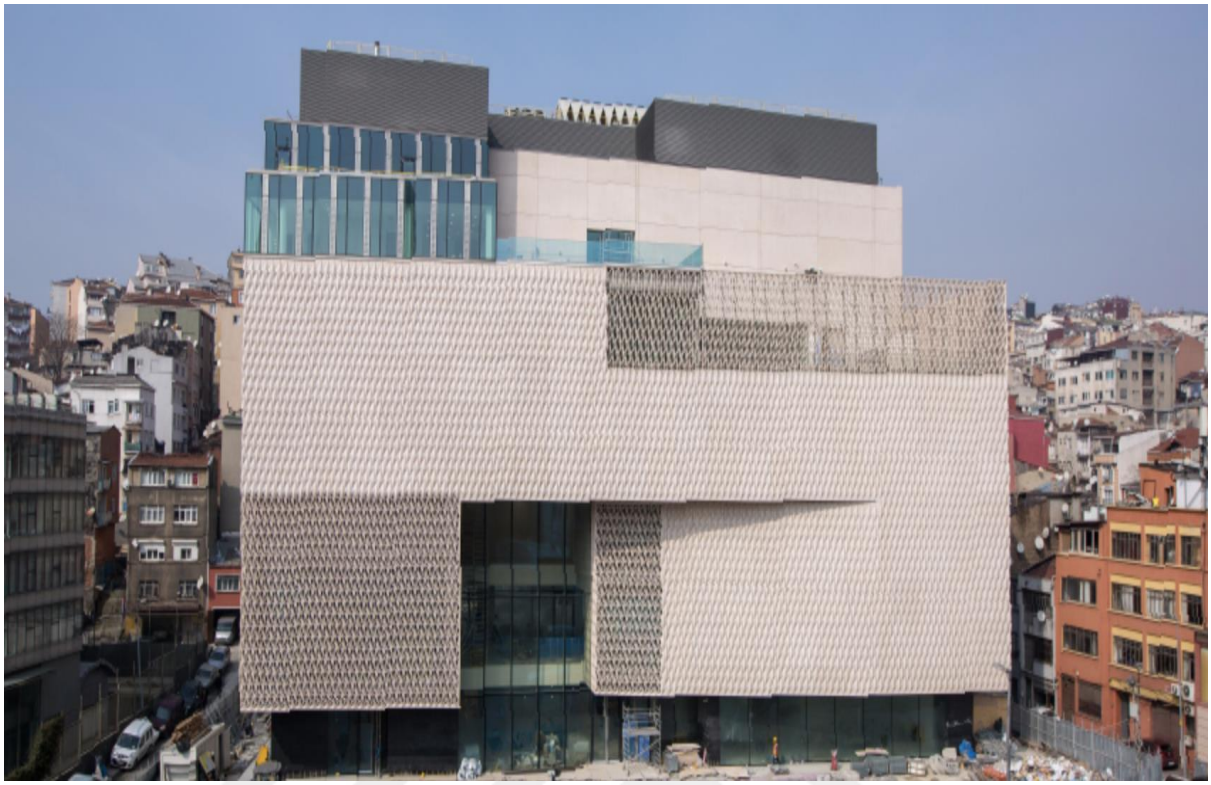
22 Temmuz 2007 Genel Seçimleri öncesinde, tıpkı İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde olduğu gibi, Başbakan Recep Tayip Erdoğan tarafından açtırılan müze, seçimlere yetiştirilmiş ancak müze için tasarlanan açılış sergisi için bir yıl beklemek gerekmiştir. Seçim öncesinde açılmak zorunda kalan Santralistanbul, 11 Temmuz 2007-26 Temmuz 2007 tarihleri arasında Ön Açılış Sergileri'ne ev sahipliği yapmış; Fransa'dan Centre Pompidou, Almanya'dan ZKM ve İspanya'dan MUSAC koleksiyonundan yeni medya alanındaki çalışmalar sergilenmiştir.

Santralistanbul asıl açılışını 8 Eylül 2007 tarihinde, Semra Germaner, Fulya Erdemci, Orhan Koçak ve Zeynep Rona tarafından hazırlanan Modern ve Ötesi başlıklı sergiyle yapmıştır. Modern ve Ötesi sergisi, Türkiye'deki modernizmin ne zaman başladığı, hangi sanatçıların modern sayılabileceği gibi tartışmaların hedefi olsa da, Türkiye'nin 1950–2000 yılları arasındaki 50 yıllık sanat üretimini gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Sergi, açıldığı 8 Eylül 2007 tarihinden sona erdiği 15 Haziran 2008

tarihine dek, düzenlenen panellerle de modernizm üzerine sorular üretmiş ve nasıl bir müze kurgulanması gerektiği konusunda bir öneri getirmiştir (Pelvanoğlu, 2009:413).

2.3.3.7. Arter Çağdaş Sanat Müzesi

Vehbi Koç Vakfı'na bağlı, İstiklal Caddesi'ndeki binasında 2010-2018 yılları arasında 35 sergiyi izleyicilerle buluşturan Arter, çağdaş sanatın görünürlüğüne katkıda bulunurken, bu sergiler kapsamında 183 eserin üretimine de destek sağlamıştır. Arter'in sergilerine her bir sergi için hem içerik hem de tasarım anlamında özel olarak hazırlanan yayınlar ile konuşmalar, performanslar ve atölye çalışmaları eşlik etmiştir. Arter Grimshaw Mimarlık'ın tasarladığı binasında koleksiyonunun hem içinden hem de dışından oluşturduğu sergilerin yanı sıra farklı disiplinleri bir araya getiren etkinlikleri, film ve öğrenme programı ve yayınlarıyla sanatı geniş kitlelerle buluşturmaya devam eden Arter Çağdaş Sanat Müzesi, 18.000 metrekare kapalı alana sahip binada sergi alanlarının yanı sıra performans salonları, öğrenme ve etkinlik alanları, kütüphane, konservasyon laboratuvarı, sanat yayınlarına odaklanan bir kitabevi ve yeme/içme alanları bulunmaktadır. Arter 2007'den bu yana oluşturmakta olduğu koleksiyonuyla çağdaş sanat yapıtlarını korumaktadır. Ayrıca koleksiyonları yaratıcı biçimde yorumlayarak sergilemekte ve yeni yapıtların üretilmesi için alan da sağlamaktadır.



Fotoğraf 2. 16 Arter Çağdaş Sanat Müzesi

Kaynak: https://www.vkv.org.tr/tr/kultur/arter-15

Arter Koleksiyonu'nda 1960'lardan bu yana çağdaş sanatın çeşitli ifade biçimlerini, farklı tavır ve pratiklerini örnekleyen, resim, heykel, fotoğraf, video, film, yerleştirme, ses, ışık ve performans gibi çeşitli mecralarda üretilmiş eserler bulunmaktadır (arter.org.tr, 2021).

2.3.3.8. Baksı Müzesi

Bayburt'un Bayraktar köyünde bulunan Baksı Müzesi, çağdaş sanat ve geleneksel el sanatlarını aynı çatı altında bir araya getirmektedir. Sergi salonları, depo müze, atölyeler, konferans salonu, kütüphane, müze mağaza ve konukevi ile 40 dönümlük bir araziye yayılan Baksı Müzesi, Bayburt doğumlu sanatçı ve akademisyen Prof. Dr. Hüsamettin Koçan'ın girişimleriyle 2010 yılında açılmıştır. 1500 m2'lik ana sergi salonu ve 1.000 m2'lik Depo-Müze'de günümüz sanatının örnekleri ile birlikte;

halk resmi koleksiyonu, cam altı ve işleme koleksiyonu, yazı resimler, şifa tasları, alemler, taş baskılar, çömlekler, seramikler, ehram ve kilim dokumalar yer almaktadır. (baksi.org, 2021)



Fotoğraf 2. 17 Baksı Müzesi

Kaynak: http://baksi.org/tr/baksi-hakkinda

2.3.3.9. OMM - Odunpazarı Modern Müze

OMM - Odunpazarı Modern Sanat Vakfı, kültür ve sanatın toplumla buluşarak yaygınlaştırılması, sanat eğitiminin geliştirilmesi, sanatsal ve kültürel üretimlerin desteklenerek kültür değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması ekseninde gerçekleştirilecek faaliyetlerle toplumun kültürel, sosyal ve sanatsal hayatının gelişimine katkıda bulunmak amacıyla 2019 yılında Eskişehir'de kurulmuştur.

OMM – Odunpazarı Modern Müze, söz konusu vakıf çatısı altında faaliyet göstermektedir. Eskişehir'in tarihi Odunpazarı evlerinin arasında yer alan OMM binası, dünyaca ünlü mimarlık ofisi Kengo Kuma and Associates (KKAA) tarafından tasarlanmıştır. OMM – Odunpazarı Modern Müze'nin kurucusu ve Eskişehirli mimar ve koleksiyoner Polimeks Holding Yönetim Kurulu Başkanı Erol Tabanca ve Polimeks Yönetim Kurulu Başkan Yardımcısı Cem Siyahi ile birlikte Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından 2019 yılında açılmıştır.

Haldun Dostoğlu küratörlüğünde gerçekleşen Erol Tabanca'ya ait koleksiyon "Vuslat" ile ilk sergisini açan Odunpazarı Modern Müze'nin açılış etkinliğinde bambu ustası Tanabe Chikuunsai IV'ün müzeye özel ürettiği enstalasyon çalışması ve Marshmallow Laser Feast'in Türkiye'de ilk kez sunduğu çok algılı etkileyici sanal gerçeklik deneyimi ilgi çekmiştir.



Fotoğraf 2. 18 Odunpazarı Modern Müze

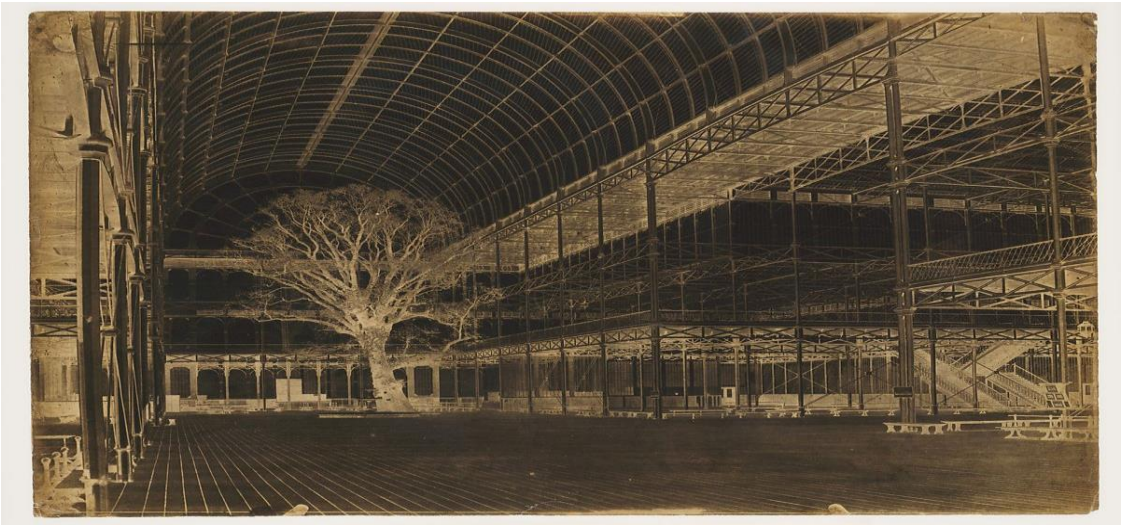
Kaynak: https://www.omm.art/tr/

Odunpazarı sivil mimarisi, Osmanlı kubbe mimarisi ve geleneksel Japon mimarisindeki öğelerden aldığı referanslarla tasarladığı 4.500 m2'lik çağdaş bir sanat alanındaki binada, farklı büyüklüklerdeki sergileme imkânlarının yanı sıra kafe, müze dükkanı ve atölye ortamları da bulunmaktadır. (omm.art, 2021)

3.TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİ

3.1. FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN TARİHİ, GELİŞİMİ VE DÜNYA'DAN ÖRNEKLER

19.yüzyılın ortalarında halkı fotoğraflarla buluşturan ilk etkinliklerden biri düzenlenen gösterişli fuarlardı. Bu organizasyonlardan ilki, 1851'de 1 Mayıs'tan 15 Ekim tarihine kadar süren ve Londra Hyde Park'ta tüm ulusların endüstriyel tasarımlarının görücüye çıktığı "Büyük Sergi"ydi. Prens Albert'in yönetimindeki serginin amacı, her ülkenin endüstriyel, teknolojik ve sanatsal üretimlerini ortaya koymak ve ülkeler arası ilişkilerle birlikte ticareti geliştirmekti. Büyük sergi etkisini çok çeşitli alanlarda gösterdi ancak fotoğrafçılık özelinde bu serginin bambaşka bir yeri vardı. Sergilenen objelerin arasında yaklaşık 770 kalotip ve dagerotip olması, bu yeni mecranın ne kadar önemli olduğunu gösteriyordu. Erken dönem Britanya fotoğrafçılığının önde gelen isimlerinden çoğu sergiye kameralarıyla katıldılar. Kırsal bölgeleri ve mimari yapıları konu alan işleriyle tanınan Benjamin Brecknell Turner da sergi salonunu fotoğrafladı. Turner çektiği fotoğraflarda, yapının ihtişamıyla birlikte, inşaat sırasında orada kalmasına karar verilen muazzam bir kara ağacın görüntüsünü de ölümsüzleştirmeyi başarmıştı (Hacking, 2015:66-67).



Fotoğraf 3. 1 Benjamin Brecknell Turner, Kara Ağaç

Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285469

1852'de bütünüyle fotoğrafçılığa ayrılmış olan ilk sergi, Londra'da Sanat, Üretim ve Ticareti Destekleme Derneği'nde açıldı. Büyük serginin başarısı, 1852'de South Kensington Müzesinin (daha sonra Victoria&Albert Müzesi adını aldı) kurulmasına önayak oldu. Müzenin yöneticisi Henry Cole, sadece bu yeni kurulan enstitü için fotoğraf toplamakla yetinmedi, fotoğrafı belgeleme amaçlı bir mecra olarak da kullandı (Hacking, 2015, s.67).

15 Mayıs-15 Kasım 1855'te III. Napolyon'un ev sahipliğinde Champs-Elysées'de düzenlenen serginin, Londra'daki Büyük Sergi'den daha büyük bir organizasyon olması planlanmıştı. Porte, natürmort ve manzara fotoğraflarının yanı sıra bilimsel, endüstriyel, sanatsal ve ticari amaçlarla üretilmiş birçok farklı fotoğraf da Endüstri Sarayı'nda sergilendi. Bunların arasında, Helyografi Projesi için çekilen belgesel fotoğraflar, Adolphe Braun'un duvar kağıdı ve tekstil ürünleri için gerçekleştirdiği flora araştırma fotoğrafları ve Louis-Rémy Robert'in çektiği Sévres porselenlerinin işlenişini anlatan görüntüler de vardı (Hacking, 2015, s.67).

1857'de fotoğrafların tablolar ve diğer sanat eserleriyle birlikte boy gösterdiği Manchester Sanat Hazineleri Sergisi açıldı. Oskar Gustave Rejlander'e ait Yaşamın İki Yolu ilk kez sergilendi (Hacking, 2015, s.112). Günümüzde New York Rochester'da Eastman Müzesi'nde bulunan "Yaşamın İki Yolu" o dönemi yansıtan önemli eserlerden birisi olmuştur.



Fotoğraf 3. 2 Oskar Gustave Rejlander Yaşamın İki Yolu

Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294822

1858'de Royal Fotoğraf Derneği, Londra'nın South Kensington Müzesi'nde 1009 fotoğraftan oluşan bir fotoğraf sergisi gerçekleştirmiştir. Bu bir müzede gerçekleştirilen ilk fotoğraf sergisidir. Bu sergide, Société Française de Photographie'nin yaklaşık 250 fotoğrafı da sergilenmiştir. Müzenin resmi fotoğrafçısı olan Charles Thurston Thompson, 1858 sergisini, kamerasıyla kaydetmiş ve bir fotoğraf sergisinin bilinen en eski fotoğrafını çekmiştir. Fotoğraf sergisinin fotoğrafında, portreler, manzaralar, mimari görüntüler ve sanat eserlerinin reprodüksiyonları dahil olmak üzere çok çeşitli konunun yoğun bir şekilde paketlenmiş görüntüsünün yanında masaların üzerinde stereoskoplar da görülmektedir. (vam.ac.uk, 2021) Bu müzede 1865 yılında Julia Margaret Cameron'un fotoğrafları da sergilenmiştir. South Kensington Müzesi daha sonra Victoria&Albert Müzesi adını almıştır.



Fotoğraf 3. 3 1858 Fotoğraf Sergisi, Victoria ve Albert Müzesi
Kaynak: http://www.vam.ac.uk

1888'de George Eastman'ın ilk Kodak kamerayı üretmesiyle fotoğrafçılığa olan ilgi artmıştır. Ayrıca makinenin hafif olması nedeniyle ulaşılması zor coğrafyalarda dahi fotoğraf çekmek mümkün olmuştur ve çekilen fotoğrafların çeşitliliği artmıştır.

Fotoğrafı sanat dünyasına kabul ettiren ve çok uzun vadeli etkileri olan en önemli isimlerden biri de Alfred Stieglitz'dir. 1903-1917 yılları arasında ilk sanat fotoğrafı dergisi olan Camera Works dergisini yayınlamıştır. 291 adını verdiği bir sanat galerisi de işleten Stieglitz, Avrupa sanatının ABD'de tanınmasında öncülük etmiştir (Çetin, 2012, s.115). 291'in ardından açılan modern galeri ve müzeler hep onun başını çektiği bir rejimi izlemişlerdir (Artun, 2018, s.272).

Mart 1937'de MoMA'da açılan Fotoğraf 1839-1937 Sergisi (Photography 1839-1937), hem yeniliği hem de büyüklüğü ile sansasyon yaratmıştır. Küratörlüğünü MoMA'nın kütüphanecisi Beaumont Newhall'ın yaptığı sergiye, o yılki katılım çok yüksektir ve hem yerel hem de ulusal basın tarafından büyük ilgi görmüştür. Serginin bu başarısı, 3 yıl sonra MoMA'nın ilk fotoğraf departmanının kurulması için doğrudan itici güç oluşturmuştur (Hahn, 2011, s.45-146). 1940 yılında Beaumont Newhall'un

öncülüğünde New York Modern Sanat Müzesi'nde bir fotoğraf departmanı açılmıştır. New York Modern Sanat Müzesi, 1946 yılında da Henri Cartier Bresson'un kişisel sergisine ev sahipliği yapmıştır.

Robert Capa, Henri Cartier Bresson, David "Chim" Seymour ve George Rodger 1947 yılında Magnum Fotoğraf Ajansı'nı kurmuştur. 1949 yılında da tümüyle fotoğrafa odaklanan ilk müze ünvanını taşıyan George Eastman House, ABD'nin New York eyaletinde bulunan Rochester kentinde kurulmuştur (Hacking, 2015, s.322-334).

1947 yılında Edward Steichen, New York Modern Sanat Müzesi'nde fotoğraf bölümünün başına geçmiş ve 1955 yılında da New York Modern Sanat Müzesi'nde "İnsanlık Ailesi" sergisinin küratörlüğünü üstlenmiştir.



Fotoğraf 3. 4 İnsanlık Ailesi Sergisi
Kaynak: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2016

Almanya'da 1959 yılında fotoğrafçı Otto Steinert Essen'deki Folkwang Müzesi'nde fotoğraf bölümünü kurmuştur. Fransa'da Biévres şehrinde ilk fotoğraf müzesinin kurulması, amatör ve koleksiyoner bir fotoğrafçı olan André Fage'ın özel girişimiyle gerçekleşmiştir. Fotoğraf tarihine ve öncülerine olan ilginin oluşması, başka yerel girişimlere yol açmıştır. 1972 yılında Chalon-sur-Saône'de, başlangıçta Niépce'nin

arşivlerini içerecek şekilde oluşturulan Niépce Müzesi kurulmuştur. Üç yıl sonra Lacock'ta William Henry Fox Talbot evinin kapıları halka açılırken, Avrupa'da ve ABD'deki MoMA örneğini izleyen güzel sanatlar müzelerinde, fotoğrafa özel bölümlerin sayısı artmış ve fotoğrafa adanan çok sayıda kurum açılmıştır. 1974 yılında New York International Center of Photography'nin açılışını, on sene sonra musée d'Elysée de Lausanne (1985) ve musée de la Photographie de Charleroi (1987) izlemiştir. 1990'larda Tokyo'da Metropolitan Museum of Photography, Paris'te Maison Européenne de la photographie, Moskova'da Maison la photographie açılmıştır (Bajac, 2011, s.60-61).

Kassel'de dört yılda bir düzenlenen ve sanatsal uygulamalardaki gelişmelerin gözlemevi konumundaki Documenta, 1970'lerin başından itibaren kavramsal çalışmalardan ve performans ya da land art'tan etkilenen fotoğrafın giderek daha geniş alanlara yayılmasına tanık olmuştur. Bu özellikle büyük formatlarla oynayarak fotoğrafın sergilenme değerine odaklanan sonraki on yıllar için, kaçınılmaz bir müzeleşmenin ilk adımı olmuştur (Bajac, 2011, s.63).

1990 yılında MoMA'da açılan Photography Until Now, 1989 yılında National Gallery of Washington'da açılan ve fotoğrafın ilk icat edildiği yıldan itibaren 150 yıllık bir fotoğraf koleksiyonundan oluşan On the Art of Fixing a Shadow, The Art of Photography (Victoria and Albert Museum), L'invention d'un regard (Musee d'Orsay), L'invention d'un art (Centre Pompidou) sergileri halkın fotoğrafa giderek artan ilgisini göstermekteydi.

Fotoğrafçılık bölümü bulunan birkaç müzeden biri olan New York Modern Sanatlar Müzesi'nin Fotoğraf Bölümü Müdürlüğü'ne atanan John Szarkowski, müdür olduktan sonraki yirmi yılın büyük bir bölümünde fotoğraf sanatının hedeflerini dile getirir; The Photographer's Eye'da (Fotoğrafçının Gözü) ve düzenlediği sergilerde oraya koyduğu bakış açısı şudur: fotoğrafçılık kendi yetenek ve geleneklerine gönderme yaptığında sanat konumuna yükselmektedir (Grundberg, 2002, s.115). Fotoğrafın kendi

yetenek ve gelenekleri, fotoğrafın içeriğinden, öğelerinden, tekniğinden, kompozisyonundan, renginden, baskısından ve gösterildiği mecralardan oluşmaktadır. Fotoğraf kendine has yetenek ve gelenekleriyle izleyicisine bir mesaj vermek ister. Fotoğraf teknik bir makinenin ürettiği bir görüntü olmasının ötesinde yaşamın her alanında yer alan ve kendine özgü bir dil oluşturarak çeşitli üretim yöntemleriyle sanatsal olarak da ifade olanağı sunan bir araçtır. Fotoğrafın ait olduğu toplumun görsel kültürünü yansıtan tarihi bir araç olması sebebiyle de müzede sergilenmesi önemli bir gerekliliktir.

Sontag da (1999, s.160) fotoğrafın müze tarafından kabul edilmesinin, yalnızca zamanın nasıl olsa tamamlayacağı o süreci ivmelendireceğini ve tüm fotoğrafları değerli kılacağını ifade eder. Çağdaş fotoğraf zevkini biçimlendirmede müzenin rolü azımsanamayacağını, müzelerin fotoğrafların iyi ya da kötü olduğuna karar vermekten çok, tüm fotoğraflara bakmanın yeni koşullarını sunacağını söyler.

Her geçen gün daha çok dijitalleşen çağımızda genel eğilim fotoğrafları kültürel andaçlar olarak görmek ve bütün iyi andaçlar gibi onları da müze ve arşive "göndermek"tir. Ama fotoğraflar o karanlığa doğru "sessizce yol alırken", görsel dünyanın nesneleri ve özneleri olma işlevlerini sürdürmektedirler. Fotoğraflar bu işlevlerini Modernistlere hitap eden özellikleri-betimleyicilik, nesnellik, netlik, sabitlik, tekillik- temel alarak değil, Postmodernist özellikleri-anıştırma, basmakalıplık, fazlalılık, aşırılık, gizem- temel alarak yerine getirmektedirler. Son yirmi yılda fotoğraf bu açıdan temel ve geri döndürülemez biçimde yeniden tanımlanmıştır (Grundberg, 2002, s.119).

Önceki dönemlerde fotoğraf sanatının sergilendiği yerler çağdaş sanat müzelerinin içinde bir bölüm olarak yer alıyordu. Halen de bazı müzeler, fotoğraf sanatı için özel bir bölüm ayırarak fotoğraf koleksiyonlarını ya da geçici sergilerini bünyelerindeki özel bölümlerde izleyicilere sunmaktadır.

Fotoğrafın müzeciler ve tarihçiler tarafından ele alınıp müzelerde ve galerilerde düzenli olarak sergilenmeye başlamasından sonra akla yakın hale gelmiştir. Fotoğrafın müzedeki meslek yaşamı belirli bir üslubu özendirmez; müze fotoğrafı daha

çok, biri birinden ne denli farklı olursa olsun hiçbir biçimde çelişkili olarak algılanmayan bir eş zamanlı niyetler koleksiyonu olarak sunar (Sontag, 1999, s.152).

Fotoğrafın hem teknolojik hem de sanatsal olarak gösterdiği gelişmelere bağlı olarak, sadece fotoğraf sanatı ile ön plana çıkan fotoğraf müzeleri kurulmuştur. Fotoğraf müzeleri, fotoğrafın icadından günümüze kadar ulaşmış fotoğraflarla, fotoğrafın göstermiş olduğu gelişimi ve işlevi konusunda kronolojik bir süreci gösterirken, bir taraftan da geçmişe tanıklık etmemizi, fotoğraflar aracılığıyla tarihi süreci daha iyi anlamamızı sağlar. Fotoğraf müzeleri, fotoğraf sanatının gelişmesine, yaygınlaşmasına ve sanatsal bir ortamda varlığını sürdürmesine olanak tanır.

Fotoğraflar, kültürel sınırlamaların üstünde ve hiçbir kimsenin, hiçbir zaman, hiçbir yerde yanlış anlamayacağı "evrensel bir dil" olarak sunulur (Barrett, 2015, s.59). Fotoğrafın her alanda öneminin artması, sanatsal ifade aracı olarak kullanılması, bilimi, bilgiyi, tarihi, belleği sınırları aşarak yayması ve bunu evrensel bir dil aracılığıyla yapması nedeniyle dünya üzerinde fotoğraf müzelerinin önemi ve sayısı giderek artmaktadır.

3.1.1 George Eastman Müzesi / Rochester, ABD

George Eastman Müzesi, New York eyaletinde Monroe bölgesinin en büyük şehri olan Rochester'de popüler fotoğrafçılığın ve sinema filminin öncüsü, aynı zamanda Eastman Kodak şirketinin kurucusu George Eastman'a ait arazide yer almaktadır. Eastman'ın vasiyeti üzerine ölümünden sonra Rochester Üniversitesi'ne bağışlamış olan bu arazide 1947'de bağımsız ve kar amacı gütmeyen bir kuruluş olarak kurulan müze, 1949'da ziyarete açılmıştır. George Eastman Müzesi, dünyanın en eski fotoğraf müzesi ve en eski film arşivlerine sahip olma özelliği taşımaktadır. ABD hükümeti tarafından da tarihi önemi nedeniyle "National Historic Landmark" (ulusal tarihi öneme sahip yapı) olarak tescil edilmiştir.



Fotoğraf 3. 5 George Eastman Müzesi, New York

Kaynak:https://www.eastman.org/about

Müze, günümüze kadar uzanan fotoğraf ve sinema ile ilgili milyonlarca koleksiyona sahiptir. Müzenin fotoğraf koleksiyonları 1839'dan günümüze kadar uzanan 400.000'den fazla dünyanın en eski fotoğraflarını içermektedir. Bu koleksiyonlar arasında, 1873-1934 yılları arasında yaşamış Fransız koleksiyoner Gabriel Cromer'in Fransız fotoğrafçılığıyla ilgili altı binden fazla fotoğraf koleksiyonu, fotoğraf kitapları ve erken dönem Fransız fotoğrafçılığına ilişkin fotoğrafik cihazları; Chicagolu koleksiyoner Alden Scott Boyer'in 1887-1953 yılları arasındaki fotoğrafçılıkla ilgili on üç bin beşyüz adet fotoğraf koleksiyonu; aynı zamanda 1977'de Amerikan Fotoğraf Müzesi'nin de kurucusu olan Louis Walton Sipley'in 1897-1968 yıllarına ait fotoğraf koleksiyonu bulunmaktadır. Eastman Müzesi dinamik ve geniş kapsamlı sergi programı ile her yıl en az yedi yeni sergi sunmaktadır. Müze kompleksi içinde yer alan Dryden Theatre'da her hafta en az beş farklı hareketli görüntüler, başka hiçbir yerde görülemeyen filmler, klasik Hollywood görüntüleri, geçmiş gişe rekorları kıran nadiren bağımsız, yabancı veya deneysel filmler sergilenmektedir. Ayrıca

müzenin etkinlikleri arasında, fotoğraf atölyeleri, fotoğraf çalıştayları, sanal turlar, konserler, fotoğrafı koruma ve koleksiyon yönetimi ile ilgili eğitimler de yer almaktadır. (eastman.org, 2021)

3.1.2 Ulusal Fotoğraf Merkezi/ New York A.B.D.

1974 yılında Cornell Capa (1918-2008) tarafından New York'da kurulan Uluslararası Fotoğraf Merkezi (ICP), fotoğrafçılık ve görsel kültüre adanmış dünyanın lider kuruluşlarından biri olarak kabul edilir. ICP koleksiyonu, dagerreyotiplerden jelatin gümüş ve dijital kromojenik baskılara kadar fotoğraf tarihini kapsayan bir koleksiyona sahiptir. Robert Capa, Cornell Capa, Gerda Taro, Chim (David Seymour), Roman Vishniac, Weegee, W.Eugene Smith, Eugéne Atget gibi önemli fotoğraf sanatçılarının kapsamlı arşivlerine sahiptir.



Fotoğraf 3. 6 Uluslararası Fotoğraf Merkezi

Kaynak: https://www.icp.org/visit

ICP'nin kalıcı koleksiyonu, fotoğrafçılığın en eski biçimlerinden çağdaş çalışmalara kadar uzanan 200.000'den fazla baskı ve ilgili materyal içermektedir. Bu koleksiyonunun bir kısmı, 1930 ile 1990'lı yıllar arasındaki Amerikan ve Avrupa'nın en güçlü belgesel fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu çalışmalar W. Eugene Smith, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Lisette Modeli, Gordon Parks, James VanDerZee ve Garry Winogrand ve FSA (Farm Security Administration) fotoğrafçılarının fotoğraflarından oluşmaktadır. Carrie Mae Weems, Justine Kurland, Katy Grannan, Vik Muniz ve Susan Meiselas'ın fotoğrafları da sonradan koleksiyona eklenen çağdaş dönemi temsil eden sanatçılardır. ICP koleksiyonun diğer önemli bir kısmı özellikle Vu, Regards, Picture Post, Lilliput, Berliner Illustrirte Zeitung, Arbeiter-Illustrierte-Zeitung ve Life gibi I. ve II. Dünya Savaşı arasında yayınlanan önemli fotoğraf dergilerinin arşivlerine de sahiptir.

ICP koleksiyonlarının yanı sıra, vermiş olduğu tam zamanlı ve yarı zamanlı eğitim programlarıyla da öne çıkmaktadır. ICP okulu her yıl 5000'den fazla öğrenciye hizmet vermekte, kurslar ve çalıştaylardan yüksek lisans programlarına kadar çeşitli eğitim programları sunmaktadır. Aynı zamanda konferanslar, seminerler, sempozyumlar ve profesyonel fotoğrafçılar tarafından düzenlenen atölyelere de yer verilmektedir.

ICP bünyesinde yer alan Araştırma Merkezi, ICP'nin fotoğraf koleksiyonlarını, referans materyallerini, arşivlerini, kütüphanesini ve dijital varlıklarını bir araya getirerek fotoğrafçılara, öğrencilere ve misafir akademisyenlerin kullanımına sunarak müzelerin araştırma fonksiyonunu da sağlamaktadır.

Kuruluşundan bu yana, her seviyeye hitap eden çeşitli eğitim programları düzenleyerek fotoğrafçıların fotoğrafı oluşturmasını, anlamasını ve deneyimlemesini sağlamaktadır. ICP öğrencilerin, eğitimcilerin ve araştırmacıların kapsamlı kaynaklardan ve kapsamlı koleksiyonlardan yararlanabileceği bir merkez olarak kurulmuş ve faaliyet göstermektedir. Sergileri, okulları, kamu programları ve tanıtımları sayesinde ICP, fotoğrafların, videoların ve yeni medyanın yaratımı ve toplumda oynadığı rol hakkında söz sahibi olan önemli bir kurumdur. ICP'de 2020 yılına kadar 700'den fazla sergi sunulmuştur. (icp.org, 2021)

3.1.3 Ulusal Bilim ve Medya Müzesi / Bradford, İngiltere

İngiltere'nin Kuzeyinde Bradford'da yer alan Ulusal Bilim ve Medya Müzesi ilk kez 1983 yılında görüntü sanatını ve bilimini keşfetme amacıyla Ulusal Fotoğraf, Film ve Televizyon Müzesi olarak açılmıştır. Fotoğrafın icadının 150. yıldönümünde 1989 yılında müzenin bünyesinde Kodak Galerisi açılmıştır.

Müze sürekli olarak amaçlarına yenilikler katarak gelişim göstermiştir. 2007 yılında Ulusal Medya Müzesi olarak web ve dijital teknolojiyi de kapsayacak şekilde adı değişmiştir. Müzenin IMAX ekran da dâhil olmak üzere sahip olduğu sinema salonları, film, video oyunları ve bilime adanmış festivallere ev sahipliği yapmış olması gibi etkenlerle de 2009 yılında Bradford ilk UNESCO Film Şehri olmuştur. 2017 yılında Ulusal Bilim ve Medya Müzesi olarak adı değişen müze, ışık ve ses bilimine adanmış 1.8 milyon sterlinlik interaktif bir galeri olan deney yapmayı sağlayan Wonderlab'ı bünyesine katmıştır.



Fotoğraf 3. 7 Ulusal Bilim ve Medya Müzesi

Kaynak: https://www.artdoc.photo/ museum

Üç milyondan fazla fotoğraf, sinema ve televizyon alanlarına ait objelerin bulunduğu dört arşiv odası bulunmaktadır. Fotoğraf koleksiyonları arasında, dünyanın eski fotoğraf negatiflerinden oluşan yaklaşık altı bin fotoğraf negatifiyle, William Henry Fox Talbot Koleksiyonu, Anna Atkins'e ait Cyanotype koleksiyonu, 19. yüzyıl fotoğraflarından oluşan Howard ve Jane Ricketts Koleksiyonu, Julia Margaret Cameron, Oscar Gustave Rejlander, Eadweard Muybridge , Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Dorothea Lange, Henri Cartier Bresson, George Rodger gibi fotoğrafçılara ait koleksiyonlar, 20. yüzyıl fotoğraflarından oluşan Kraliyet Fotoğraf Topluluğu Koleksiyonu ve çağdaş fotoğraf sanatçılarına ait fotoğraflar yer almaktadır.

Müze, koleksiyonlarını sergilemenin yanında görüntü ve ses teknolojilerinin bilim ve kültürünü ve bunların yaşamlarımız üzerindeki etkilerini araştırmak için en ideal ortamı sunmaktadır. Geleceğin bilim insanlarına ve mühendislerine daha fazlasını görmeleri, daha çok duymaları, daha fazla düşünmeleri ve daha fazlasını yapmaları için ilham vermeyi amaçlayan müze, bu amaçları gerçekleştirmeye yönelik her düzeyde eğitim programları da düzenlemektedir. Film gösterimlerinin yanı sıra, web sitesinden koleksiyonlarını sergilemekte, nesnelerin üç boyutlu görüntülerini paylaşmakta, oyun ve uygulamalarla çocuk ve gençlerin ilgisini çekmektedir. (scienceandmediamuseum.org.uk, 2021)

3.1.4 Tokyo Fotoğraf Sanatı Müzesi / Tokyo, Japonya

Tokyo'nun fotoğraf kültürünü belgelemek ve müze oluşturmak için Kasım 1986'dan itibaren bir komite oluşturulmuş, Haziran 1990'da Tokyo Fotoğraf Sanatı Müzesi yönetmeliği çıkarılmış ve 21 Ocak 1995 yılında Tokyo Fotoğraf Sanatı Müzesi açılmıştır. Japonya'nın ilk fotoğraf ve video müzesi, açılışından 2021 yılına kadar 8 milyondan fazla ziyaretçi ağırlamıştır.



Fotoğraf 3. 8 Tokyo Fotoğraf Sanatı Müzesi

Kaynak: https://topmuseum.jp/e/contents/pages/guide_index.html

Fotoğrafın her alanında uzmanlaşmış olarak faaliyet gösteren müze, fotoğraf toplama, sergileme, koruma çalışmalarının yanında fotoğraf hakkında bilgi toplamakta, fotoğraf ve görüntüleme üzerine daha geniş kapsamlı araştırmalar yapmaktadır. Atölye çalışmalarına ve diğer katılımcı programlara ek olarak, müze, bireylerin yaratıcı etkinliklerini destekleyen bir tesis olarak, her yaş grubu için eğitim programları düzenlemektedir. Kütüphanesi, müze mağazası, dinlenme ve kafe alanı ile günümüz çağdaş müze yaklaşımı sergileyen müzenin, koleksiyonları Mart 2019 itibariyle 35.331'den fazla eseri barındırmaktadır. Müzenin koleksiyonu çok sayıda Japon sanatçının eserlerinden oluşmaktadır. Julia Margaret Cameron, Robert Capa, Henri Cartier Bresson, Bill Brant, Margaret Bourke-White, Christian Boltanski, Robert Doisneau gibi sanatçıların eserleri de bu koleksiyon içinde yer almaktadır. (topmuseum.jp, 2021)

3.1.5. Amerikan Fotoğraf Müzesi /Sanal Müze
www.photographymuseum. com

Amerikan Fotoğraf Müzesi, ilk kez 25 Mayıs 1996'da World Wide Web'de hizmet vermeye başlamıştır. Web sitesinde "sınırları olmayan bir sanat için duvarları olmayan bir müze" olarak tanımlanmaktadır.

İnternette fotoğraf müzeleri konusunda bir araştırma yaptığımızda karşımıza en çok çıkan site olan "American Museum of Photography" sanal bir müzedir. Site içinde yer alan "müze bileşenlerine" bakıldığında çağdaş müzecilik anlayışının tüm özelliklerini yansıttığı görülür. Bu anlamda gerçek bir yüzden tek farkı maddi bir ortamda olmamasıdır. Lakin sanallık seçimi, işlevleri açısından bu web müzesini gerçek bir müzeden daha az etkin kılmaz. Tamamen gerçek bir müzede olduğu gibi müzenin değişik bölümlerine ve hizmetlerine yönlendirme alanı olan ana girişi, profesyonel araştırmacılar için müze içeriği ve malzeme kullanımı konusunda bilgilendirme alanı olan kayıt bürosu, müze ve koleksiyonlarla ilgili daha geniş bilgi alma alanı olan müdür ofisi, performans sanatları bölümü, sergiler, fotoğraf uygulamaları üzerine bilgilendirme alanı olan araştırma merkezi, fotoğraf koruma ve saklama rehberi, müzeye üyelik olarak müze dostları derneği, satış mağazası, kitapçı ve bir kafe bulunmaktadır (Madran 2001, s.16-17).



Fotoğraf 3. 9 Amerikan Fotoğraf Müzesi

Kaynak: https://www.photographymuseum.com/cafe.html

3.1.6 Huis Marseille Fotoğraf Müzesi / Amsterdam, Hollanda

1999 yılından Amsterdam'daki tarihi kanal evlerden Keizersgracht 401'de bulunan Huis Marseille, Amsterdam'daki ilk fotoğraf müzesidir. Müze, 2013 yılında yanındaki diğer tarihi ev olan Keizersgracht 399 ile genişletildikten sonra yaklaşık on dört sergi alanına sahip olmuştur. Müze, izleyicilerine yılda ortalama dört kez değişen zengin ve çeşitli bir sergi programı sunmaktadır. Huis Marseille Fotoğrafçılık Müzesi, ayrıca ulusal ve uluslararası fotoğraflardan oluşan zengin bir koleksiyona sahiptir. 1999 yılında kuruluş aşamasında De Pont ailesinin özel koleksiyonundan elli fotoğraf satın alınarak oluşturulan ilk koleksiyonda Andreas Gursky, Thomas Ruff ve Thomas Struth gibi önde gelen fotoğrafçıların fotoğrafları vardı. Hollanda fotoğrafçılığının önde gelen temsilcisi Jacqueline Hassink'in yanı sıra Japon fotoğrafçılar Naoya Hatakeyama ve Yuki Onodera'nın ve Güney Afrikalı fotoğrafçılar David Goldblatt ve Zanele Muholi'nin eserleri koleksiyonda yer almaktadır. Avrupalı sanatçılar Luc Delahaye ve Valérie Belin gibi önde gelen isimlerin eserleri yer almaktadır.

Huis Marseille'in on yedinci yüzyıl kanal evlerinde yer alması klasik müze mimarisi anlayışının dışında bir mekânda sergilenen eserler üzerinde büyük etki yaratmaktadır. Kalıcı koleksiyonların ve geçici sergilerin dışında farklı olarak sadece kütüphane faaliyetleri bulunmaktadır. Kütüphane koleksiyonunda da fotoğrafçılık tarihi, tekniği ve teorisi ve diğer pek çok konuda çeşitli çalışmalarıyla özel, nadir kopyalar ve özel baskılar da bulunmaktadır (huismarseille.nl, 2021).



Fotoğraf 3. 10 Huis Marseille Fotoğraf Müzesi

Kaynak: https://huismarseille.nl

3.1.7 Berlin Fotoğraf Müzesi / Berlin, Almanya

Helmut Newton Vakfı'nın desteğiyle vakfın mülkiyetindeki 2.000 metrekarelik bir alanda yer alan Berlin Fotoğraf Müzesi, 2004 yılında Almanya'nın Berlin şehrinde kurulmuş uluslararası özelliğe sahip bir müzedir. 19., 20. ve 21. yüzyılların fotoğraf tarihine ait yaklaşık yüz altmış bin fotoğraftan oluşan Kunstbibliothek ve Helmut Newton Vakfı'na ait iki önemli fotoğraf koleksiyonuna sahiptir. Fotoğraf tarihindeki önemli temaları özetleyen çeşitli bir sergi programı sunulmaktadır. Kalıcı ve geçici sergilerin yanında rehberli turlar, güncel araştırmalar, konferanslar ve sempozyumlar da düzenlenmektedir. (smb.museum, 2021)



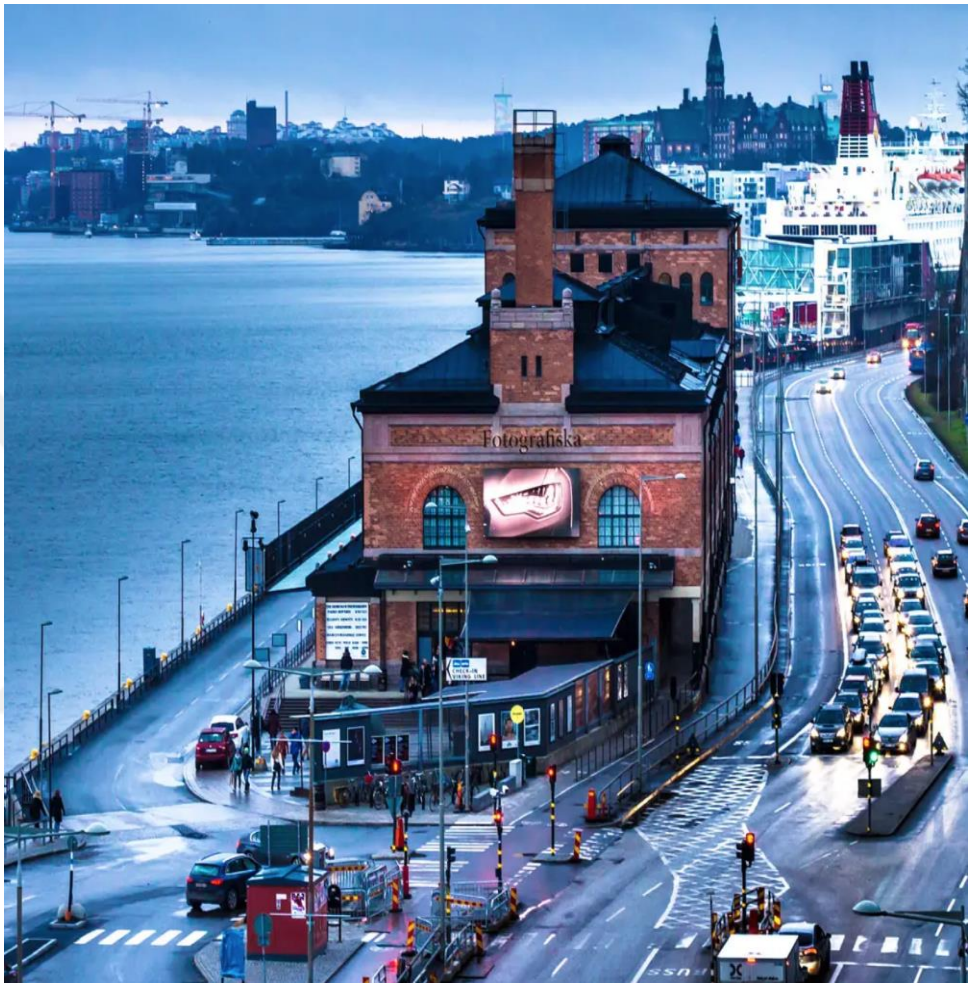
Fotoğraf 3. 11 Berlin Fotoğraf Müzesi

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museum

3.1.8 Fotografiska / Stockholm, İsveç

2010'da İsveç Stockholm'da kurulan Fotografiska, dünyanın en büyük fotoğraf koleksiyonuna sahip uluslararası fotoğraf müzesidir. 5.500 metre kare alan üzerine kurulmuş olan müze binası 1906-1910 yıllarında inşa edilmiş ve gümrük binası olarak kullanılmıştır. Binanın orijinal tuğla cephesi bozulmamış ve iç mekân yenilenmiştir. Her yıl 20-25 arasında sergi düzenlenmektedir. Kurulduğu yıldan itibaren takribi olarak 170 sergi düzenlemiştir. Ayrıca müzede fotoğraf kurslarının yanı sıra çeşitli akademik

ve kültürel etkinlikler de düzenlenmektedir. Müze içerisinde bulunan kafe, restoran, hediyelik eşya dükkanı ve galeri ziyaretçilerin hizmetine sunularak çağdaş bir müzecilik anlayışı benimsenmiştir. (fotografiska.com, 2021)



Fotoğraf 3. 12 Fotografiska

Kaynak: https://www.fotografiska.com/sto/om-fotografiska

3.1.9 Marakeş Fotoğraf Evi Marakeş, Fas

2009 yılında Hamid Mergani ve Patrick Manach tarafından açılan müzenin amacı, Fas tarihinin önemli bir dönemini öğretmek ve paylaşmaktır. Fotoğraflardan, yerel halkın yaşam tarzını, seyahat tarzını, müziğini, geleneklerini açıkça görmek mümkündür. Fotoğraf Evi, 1870-1960 döneminde, çoğunlukla anonim ziyaretçiler ve tarafından toplanan geniş bir fotoğraf ve belge koleksiyonuna sahiptir. Müzenin

koleksiyonunda başta fotoğraflar, cam negatifler, kartpostallar, dergiler, haritalar, baskılar, belgeseller olmak üzere 10.000'den fazla eser başarıyla toplanıp, sergilenmektedir. (maisondelaphotographie.ma, 2021)



Fotoğraf 3. 13 Marakeş Fotoğraf Evi

Kaynak: http://maisondelaphotographie.ma/article.php?id=3&t=true

3.1.10 Moskova Multimedya Sanat Müzesi / Moskova, Rusya

1996'da kurulan Moskova Fotoğraf Evi Müzesi, 2003 yılında Moskova Multimedya Sanat Müzesi'ne (MAMM) dönüştürülmüştür. Geniş sergi salonları, 7 katlı sergi alanı, modern aydınlatma ve minimalist bir mimarisi ile ilgi merkezi haline gelen MAMM, fotoğraf, video sanatı, medya enstalasyonu ve medya performansları koleksiyonu ile 21. yüzyıl müzesidir.



Fotoğraf 3. 14 Moskova Multimedya Sanat Müzesi

Kaynak:https://www.inyourpocket.com

Sergilere ek olarak, MAMM sürekli olarak yetişkinler ve çocuklar için ek eğitim ve eğlence programları düzenlemektedir. Ustalık sınıfları, sergi turları, konferanslar, film gösterimleri, yaratıcı toplantılar ve partilerin yanı sıra, geleneksel hale gelmiş "Fotoğraf Bienali", "Fotoğrafta Moda ve Stil", "Gümüş Kamera" gibi yıllık fotoğraf festivalleri ve yarışmaları düzenlemektedir (um.mos.ru, 2021).

2006 yılında müzeye bağlı olarak Alexander Rodchenko Fotoğraf ve Multimedya Okulu kurulmuştur. Bu okulda her yaştan katılımcıya, fotoğraf, video sanatı, multimedya ve çağdaş sanatın diğer alanlarında eğitimler verilmektedir. (mdfschool.ru, 2021)

3.1.11 İrlanda Fotoğraf Galerisi / Dublin, İrlanda

1978'de John Osman tarafından kurulan İrlanda Fotoğraf Galerisi, İrlanda'nın önde gelen kültürel sanat organizasyonlarından biridir. Mimar O'Donnell ve Tuomey tarafından tasarlanan ve ödül alan galeri binasıyla, ziyaretçilerini ağırlayan İrlanda Fotoğraf Galerisi, çağdaş İrlanda ve uluslararası fotoğrafçılığın en iyi örneklerini sergilemektedir. Ücretsiz halka açık sohbetler ve etkinlikler, fotoğraf eğitimleri ile fotoğraf mirasını geliştirmek ve zengin fotoğraf kültürünü yansıtmayı amaç edinmişlerdir. Geleceğe yönelik iddialı planlarının bir parçası ise İrlanda Fotoğraf Galerisi'nde Ulusal Fotoğraf Koleksiyonu ile İrlanda'nın ilk kalıcı fotoğraf müzesi haline getirmektir. (galleryofphotography.ie, 2021)



Fotoğraf 3. 15 İrlanda Fotoğraf Galerisi

Kaynak:https://www.galleryofphotography.ie

3.1.12 Brescia Ulusal Fotoğraf Müzesi/ Brescia, İtalya

Brescia'daki Ulusal Fotoğraf Müzesi, ilk icadından günümüze kadar olan fotoğraf ve sinematografik ekipmanlarla, fotoğraf ve sinemanın tarihçesini anlatmaktadır. Müzenin ilk temelleri 1953 yılında, fotoğrafçıların kurduğu klüp olan Cinefotoclub tarafından atılmıştır. Yıllar boyunca toplanan materyallerin bir araya

getirilmesiyle 1980 yılında müze fikri hayata geçirilmiş ve Brescia Ulusal Fotoğraf Müzesi olarak faaliyetlerine başlamıştır.



Fotoğraf 3. 16 Brescia Ulusal Fotoğraf Müzesi

Kaynak: https://www.museobrescia.net/it/

Koleksiyonları 8.000 parça ekipman ve 1826'dan dijital çağa kadar olan döneme ait 60.000'den fazla fotoğrafı barındırır. Bu fotoğraflar, cam bölmeler, negatifler, dagerreyotipler, baskılar, slaytlar ve dijital yazılımdan oluşmaktadır. Müzenin kütüphanesi bulunmaktadır ve fotoğrafçılık ve sinematografi üzerine 10.000'den fazla kitap bulunmaktadır. Müze, ulusal ve uluslararası sanatçıların geçici sergilerine ev sahipliği yapmakta, ulusal fotoğraf yarışmaları, fotoğrafçılık kursları düzenlemektedir. (museobrescia.net, 2021)

18. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa'da, tarihe tanıklık eden eserlerin sistematik biçimde toplanarak, biriktirilmesiyle başlayan koleksiyonculuk anlayışı/uğraşı fotoğraf alanında da kendini göstermiştir. Fotoğraf tarihine ışık tutan önemli koleksiyonların değerlendirildiği, arşivlendiği ve sergilendiği farklı ülkelerden örnekleri verilen fotoğraf müzeleri, izleyicilerine araştırma, öğrenme, deneyimleme, eğlenme, gibi olanakları sağlarken, günümüzde gelişen teknolojik olanaklar da sanal

müzecilik imkânını da sunmaktadır. Sanal müzeler de kullanıcılarına fiziksel mekândan bağımsız olarak farklı bir müze deneyimi yaşatmaktadır. Ülkelerin gelişmişlik düzeyleri ile paralel olarak artan kültür ve sanata duyulan ilginin, rehberli turlara, dia-film gösterilerine, seminer ve atölye eğitim uygulamalarına olan talebi de arttırdığını söylemek mümkündür. Özellikle çocukların daha çok ilgisini çeken, bilgisayar destekli sergi, interaktif sistem, simülatör, dokunarak keşfetme gibi teknolojilerin sunduğu imkanlarla gerçekleştirilen sergilerde müze ziyaretleri cazip hale getirilmekte ve tüm dünyadan izleyici çekmek amaçlanmaktadır. Böylece kültür ve sanat aracılığıyla ülkeler arası rekabet üsünlüğü kurulmaktadır.

3.2. TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN GELİŞİMİ

Fotoğrafın icat edildiği 1839 yılından kısa bir süre sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğraf kullanılmaya başlamıştır. Özellikle II. Abdülhamit döneminde kültür ve sanata verilen önem, fotoğraf alanında da kendini göstermiştir. Ancak, Osmanlının o dönemde yaşamış olduğu siyasi ve ekonomik zorluklar, islam dininin sureti yasaklaması gibi nedenlerle fotoğraf vatandaşlar arasında gayrimüslimler özellikle de Ermeniler tarafından benimsenen bir alan olmuştur. Dolayısıyla halkın büyük bölümü, kendine ait toplumsal dinamikleriyle oluşturamadığı, kendi kültürüne ait hissetmediği ve içselleştiremediği fotoğraf alanına da pek ilgi göstermemiştir. Bu durumdan etkilenen fotoğraf, ilk yıllarda gayrimüslimlerin sahiplendiği ve üzerinde söz sahibi olduğu bir alan olmuştur. O dönemde İstanbul'da bulunan yabancı fotoğrafçılar oryantalist bir bakış açısıyla Osmanlı'yı özellikle de İstanbul'u görüntülemişlerdir. Yani ülkemizde fotoğraf sanatına verilmesi gereken önem, başlangıcından itibaren bir eksiklikle günümüze kadar devam etmiştir.

Fotoğrafın teknolojik yapısındaki yetersizlikleri nedeniyle, ilk dönemde yapılan çalışmalar genellikle durağan, sabit konulardan oluşmaktaydı. Fotoğrafın belge özelliğinin önem kazandığı bu döneme ilişkin çalışmalar yapılmışsa da sergileme konusunda bir başarı gösterilememiştir. Ayrıca fotoğraf, keşfinden hemen sonra ülkemize gelmesine rağmen, fotoğrafın gelişmesi, yaygınlaşması, sanat olarak kabul görmesi uzun zaman almıştır. Bunun nedeni dini sınırlamaların yanında fotoğraf

malzemelerinin yurtdışından ithal edilmesi, ekonomik olarak dış ticaretteki sınırlamalar, ekipman ve malzemelerin pahalı oluşudur. Ancak Sultan Abdülhamid döneminde, fotoğraf sanatına büyük bir önem verilmiştir. Sultan Abdülhamid'in fotoğrafa olan özel ilgisi nedeniyle Yıldız Sarayı'nda zengin bir fotoğraf koleksiyonu oluşmuştur. Sultan Abdülhamid, görevlendirmiş olduğu fotoğrafçılarla imparatorluğun her yerini tanımaya çalışarak 19. Yüzyıla ait önemli bir kültürel mirasın oluşumuna da katkıda bulunmuştur.

Fotoğraf, keşfedildikten kısa bir süre sonra Türkiye'ye gelmesine ve kabul görmesine rağmen, ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra gelişim göstererek yaygınlaşmıştır. Fotoğrafın bir sanat dalı olarak geç kabul görmesinde, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimler etkili olmuştur.

Cumhuriyet dönemi fotoğrafı, Osmanlı fotoğraf kültürü mirasından esintiler içeren yeni bir yapılanmadır (Ak, 2001, s.16). Ülkemizde fotoğraf, azınlıkların elindeyken, Cumhuriyet döneminde günlük yaşamın bir parçası haline gelerek ülkenin her yerinde fotoğraf stüdyoları açılarak yaygınlaşmıştır. Fotografın toplumla bütünleşerek çağdaş bir yaşam anlayışının benimsenmesi amaçlanmıştır.

1924 yılında Vakit gazetesinde fotomuhabirliğe başlayan Cemal Işıksel, Ankara'da bir apartman dairesini yedi yıl süreyle Atatürk fotoğraflarından oluşan bir müze haline getirmiştir (Çizgen, 1992, s.75). Cumhuriyet döneminin ilk fotoğraf sergisi 1929'da İzmir'de açılır (Bayhan, 1996, s.195). Bu önemli gelişmelerden sonra, eğitim ve kültür seviyesini yükseltmek amacıyla 1932 yılında kurulan Halkevleri, fotoğraf kursları ve fotoğraf yarışmaları düzenleyerek fotoğraf dalına olan ilgiyi arttırmıştır.

Düzenli çalışmaları, kursları, sergi ve yarışmaları ile her daldaki amatör ve profesyonel kadroların yetişmesini sağlayan 63 ildeki 477 Halkevi toplumsal gelişmeyi hızlandıran kurumlardır. *1933'de Ankara Halkevi'nde ilk fotoğraf yarışması düzenlenir. 1932'de Gazi Eğitim'de fotoğraf dersleri vermeye başlayan, 1945'de ilk fotoğraf dergisini çıkaran, 1955'de ilk renkli sergiyi açan, 1958'de FIAP(Fotoğraf Sanatı Uluslararsı Federasyonu) ile ilk ilişkiyi başlatan Şinasi Barutçu'nun (1906-1982) fotoğrafın sanat olarak algılanmasında ve gelişmesinde çok emeği geçmiştir* (Bayhan,

1996, s.195). *Halkevlerinin 1936 yılında gerçekleştirdiği ilk fotoğraf sergisi iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Basın Yayın Genel Müdürlüğü "Propaganda Fotoğrafı Spesyalisti" Othmar Pferschy'nin 500, ikinci bölümde 28 amatör ve profesyonelin 152 fotoğrafı yer almaktadır* (Ak, 2004, s.60).

Vedat Nedim Tör'ün Basın Yayın Genel Müdürlüğü döneminde (1933-1937), Genç Cumhuriyeti dünyaya tanıtma amacıyla çıkarılan yabancı dildeki yayınlarda kullanılan fotoğraflar, ülkede fotoğrafın güzel sanatlar katına yükselmesine neden olmuştur (Ak, 2001, s.18).

1940'lı yıllarda da, ülkemizdeki siyasal hareketlerin etkisiyle de belgesel fotoğraf ön plandadır. Bu yıllara ait en önemli etkinlik, Münif Fehim, Hüsnü Cantürk, Suat Ferik, İlhan Arakon ve İhsan Erkılıç'ın Eminönü Halkevi'nde açtıkları fotoğraf sergisidir.

1950'lerde ise daha önce fotoğraflanarak belge altına alınmamış Anadolu'nun doğal güzellikleri, tarihi binaları ve Anadolu insanı, bu dönemde çalışılan konular olmuştur. 1959 yılında ise ilk fotoğraf derneği olan "İFSAK", Nurettin Erkılıç, Şinasi Barutçu ve diğer bir grup fotoğrafçı tarafından kurulmuştur.

Ertan (2005, s.23), Türkiye'de fotoğrafın gelişimini 1960 yılına kadar genel olarak romantik ve izlenimci olarak tanımlamaktadır. 1960 yılından sonra ise sosyal içerikli, gerçekçi olan belgesel ağırlıklı fotoğraflarda sanatsal kişilikten pek fazla söz edilemeyeceğini, gerekçesini ise; eğitimsizlik, alt yapının olmaması, Türkiye'de fotoğraf sanayinin kurulamaması ve aynı zamanda dünyadaki gelişmelere açılamamaktan kaynaklandığını ifade eder.

1979 yılında gerçekleştirilen ilk uluslararası fotoğraf yarışması ve bu yarışmaya ait kataloğun basılması ve yabancı sergilerin de Türkiye'ye getirilerek sergilenmesi fotoğrafımız adına önemli etkinliklerdir (Ürper, 2001, s.66).

Türkiye'de fotoğrafın kurumsal bir yapı içinde varlığını sürdürmesi 1980 ve sonrası döneme denk gelir. Akademik anlamda ilk fotoğraf eğitimi, 1979 yılında

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) verilmiştir. Daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, Yıldız Teknik Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Fotoğrafçılık Programı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nün açılmasıyla eğitimli, profesyonel fotoğrafçılar yetişmiştir.

1985 yılında kurulan İstanbul Fotoğrafevi Türkiye'de fotoğraf koleksiyoncularının olmaması nedeniyle fazla uzun ömürlü olmamıştır. Bu galeri kişisel girişimlerle kurulmuş, yeterli ekonomik dayanakları olmaması ve fotoğrafın para getiren bir değer olarak görülmemesi nedeniyle kapanmıştır.

1991 yılında kurulan Galeri Arşiv ise önceleri yalnızca fotoğraf sergileri açılmakla birlikte, fotoğraf satışlarının az olması nedeniyle resim sergilerine de yer vermeye başlamış, ayrıca yurt dışından fotoğraf yayınları getirilerek bu yayınların izlenmesi ve satışını sağlamıştır.

1989 yılında fotoğraf gezileri düzenleyen ayrı bir kuruluş olarak kurulan Fotoğrafevi, 1990'lı yıllarda Türkiye'de daha da artış gösteren sponsorluk anlayışı içinde yeniden yapılanarak, Fotoğrafevi-Fuji Film olmuş ve bu bünyede açılan fotoğraf galerisiyle de hizmet vermeye başlamıştır.

Sponsorluk anlayışı ile kurulan bir diğer özel galeri de 1997 yılında faaliyete geçen Pamukbank Fotoğraf Galerisi'dir. Sponsor desteğinde etkinliklerini devam ettiren bu iki kuruluştan, Fotoğrafevi düzenlediği sergi ve gösteri gibi etkinliklerin yanı sıra, fotoğraf seminerleri ve fotoğraf gezileri ile farklı bir görüntü çizerken; Pamukbank Fotoğraf Galerisi ise dünya çapında önemli birçok fotoğrafçının yanısıra Türk fotoğrafının önemli isimlerinin de sergilerini açmıştır (Ürper, 2001, s.138).

2003 yılında Mehmet Kısmet tarafından fotoğraf koleksiyonculuğunu geliştirmek amacıyla, İstanbul Fotoğraf Merkezi kurulmuştur. Eğitim programları düzenleyen ve karanlık oda hizmeti sunan fotoğraf merkezinde, sergiler, atölyeler ve kurslar da düzenlenmekteydi. Ülkemizde fotoğrafa yeterli ilginin gösterilmemesi ve

fotoğraf satışlarının istenilen seviyeye ulaşmaması nedeniyle 7 yıl faaliyetlerine devam eden İFM 2010 yılında kapanmıştır.

Türkiye'nin ilk özel fotoğraf galerisi olan Elipsis Galeri ise 2007 yılında kurulmuştur. 7 yıl faaliyet gösterdikten sonra 2014'de kapanmıştır.

Ak (2001, s.135)'a göre ülkemizde fotoğraf arşivciliği disiplininin geliştiği de söylenemez. Tek tek yetersiz bazı çabalar vardır, ancak bunlar yetersizdir. Kültür coğrafyamızda derleme kütüphaneciliği, müzecilik, galericilik, koleksiyonculuk, arşivcilik bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır. Tümü ülke kültürüne verilen değerden güç almaktadır. Bunların sıcaklığı, heyecanı, sevgisi, tutkusu insanları sarmadığı sürece tekrar halka dönerek, düzenli birikim oluşmayacağını da ifade etmektedir.

Çizgen'in AFSAD Fotoğraf Dergisi'nin Eylül 1991'de yayınlanan 50.sayısındaki "İyi Fotoğraf Sergileri Efendim!" başlıklı yazısında fotoğrafın ülkemizdeki gelişimi ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: *"Ülkemizde fotoğrafın gelişmesi için öncelikle iyi bir fotoğraf seyircisinin yetişmesi gerekmektedir. Bir fotoğraf sergisi öncelikle profesyonel olmalı, satmak ve emeğinin karşılığını almak hedefiyle açılmalıdır. Ancak ülkemizde sanat fotoğrafı toplanmadığı, ve değerlenmediği için bu hedefini gerçekleştiremiyor. Nedeni ise, genel kültür yapımızın, kimliğimizin o incelikte, o aşamada ve o yapıda olmamasıdır. Türkiye'de henüz 'işi yalnız fotoğraf eleştirmek olan 'fotoğraf eleştirmeni yok. Fotoğraf eleştirisi yazanlar ya fotoğraftan gelme, çaresiz doğal subjektifliğini sırtında taşıyan kimseler ya da öncelikle veya diğer sanatlar için yazanlardan. Yani fotoğraf gramerini bellemiş, dünyada ve ülkemizde fotoğraf geleceği içerisinde bu sanatın özel duyumunu bilen bağımsız kadroları henüz yetiştiremedik"* (Çizgen'den aktaran Ertuğ, 2016, s.563).

Görüldüğü gibi ülkemizdeki Cumhuriyet dönemi ile önem kazanmaya başlayan fotoğraf sanatının gelişimi için eserlerin sergilendiği, alınıp satılabildiği galeri vb. kurumsal yapılanmaların ve girişimlerin birçoğu yetersiz kalmıştır. Ayrıca Türkiye'de fotoğrafın tarihsel gelişimini izlenebileceği fotoğraf arşivleri, yayınlar, malzeme ve

ekipmanlar kişilerin kendi gayretleri ile oluşturdukları kişisel koleksiyonlarla sınırlı kalmıştır. Müze, arşiv ve koleksiyon bilincinin eksikliği, toplumun fotoğrafı sanat olarak algılamasını bir anlamda engellemiş ve fotoğrafın sanatsal olarak gelişimi ve üretimi geri kalmıştır. Bu konuda Ürper (2001, s.46) de, çalışmaların kişisel boyutlarda kaldığını, Türkiye'de fotoğrafı daha da yaygınlaştıracak ve geliştirecek kurumsal yapıların kurulamamış olduğunu ifade etmiştir.

Fotoğrafın değer kazanmasını sağlayacak önemli kurumsal yapılardan biri de fotoğraf müzeleridir. Fotoğrafı sanat olarak kabul eden gelişmiş ülkelerin bir çoğunda fotoğraf müzesi bulunmaktadır. Türkiye'de çeşitli dönemlerde fotoğraf müzesi kurulmaya çalışılsa da bu konuda bir yol kat edilememiştir. Mehmet Bayhan'ın girişimleriyle Yıldız Üniversitesi bünyesinde bir Fotoğraf Müzesi kurulması yönündeki çalışmalar sonuçsuz kalmıştır (Ürper, 2001, s.139).

Ülkemizde çeşitli dönemlerde fotoğraf sanatının kurumsallaşması ile ilgili bazı girişimlerde bulunulmuş, bir fotoğraf müzesi kurulmaya çalışılmış ancak bu girişimler başarı ile sonuçlanamamıştır.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 26. Maddesi'ne göre bakanlıklar, kamu kurum ve kuruluşları, gerçek ve tüzel kişiler ile vakıflar, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan izin almak şartıyla, kendi hizmet konularına veya amaçlarına uygun olarak her çeşit taşınır kültür varlığını içeren müzeler kurabilirler. Devlet müzeleri statüsünde bulunan özel müzelerin başvurusu, kuruluş, görev, yönetim, gözetim, denetim şekil ve şartları "Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik" hükümleri ile belirlenmiştir. İlgili mevzuat kapsamında yeterli nitelik ve nicelikte koleksiyon bulunması ve sürekli hizmet vermeleri hususları dikkate alınarak yapılan değerlendirme sonucunda açılmaları uygun bulunan özel müzeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı denetiminde faaliyetlerini sürdürürler. (kvmgm.ktb.gov.tr, 2021)

Fotoğraf müzelerinin kurulabilmesi için şöyle bir yapılanmaya ihtiyaç vardır: Fotoğraf müzesi, Türkiye fotoğraf tarihine ışık tutarken aynı zamanda müze koleksiyonunun ve eserlerin korunmasını sağlamalıdır. Böylece hem fotoğraf sanatına ilişkin yapıtlar korunarak nesiller boyu aktarılabilecektir hem de izleyicisiyle buluşarak

toplumun bilgi düzeyini arttıracak ve kültürel olarak gelişim sağlayacaktır. Bu gelişimin sağlanabilmesi için de, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 5. maddesinde de vurgulandığı üzere, söz konusu eserlerin sergilenmesi, "...eserlerin teşhir tanzim ve bilimsel yöntemlerle korunması" ibaresine uygun bir şekilde yapılmalıdır.

Müze, çağdaş müzecilik anlayışını benimsemiş, halkla ilişkiler, tanıtım, pazarlama, eğitim gibi kadroları bünyesinde barındıran, ziyaretçi ve paydaşlarıyla arasındaki iletişimi önemseyen bir yönetim anlayışına sahip olmalıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2007'de yayımlanan Türkiye Turizm Stratejisi 2023 (Eylem Planı 2007-2013) de belirtilen uluslararası standartlarda, kentsel sembol oluşturacak, ülkemizi ve müzenin bulunduğu şehri cazibe merkezi haline getirecek, turizm faaliyetlerini artıracak, özgün sanatsal koleksiyonların ve güncel eserlerin sergilenmesi yanında uluslararası sanatsal etkinliklere ev sahipliği yapacak bir merkez olmalıdır. Müzede aynı zamanda eğitici kurslar, konferanslar, atölyeler ve gösteriler düzenlenmelidir. Toplumun her kesimine kolayca ulaşabilmeli, kütüphane, konferans ve gösteri salonu gibi alanlara sahip olmalı, engelli bireylerin ziyaretine uygun olmalı, özellikle çocukların ilgisini çekecek alanlar ve etkinlikleri içermelidir. Müzenin sürdürülebilirliğinin sağlanması için katılımcı bir anlayış ile ziyaretçi ve paydaşların fikir ve görüşleri alınmalı, sosyal medya aracılığıyla müze faaliyetlerine olan ilginin sürekliliği sağlanmalıdır.

"Fotoğraf konusu ele alındığında, aslında diğer temalarda da olduğu gibi öncelikle mekan ve koleksiyondan bağımsız bir misyon ve işlev tanımı yapılmalıdır. Yani bir fotoğraf müzesinin nasıl bir amaca hizmet etmesi düşünüldüğü, içeriğinin sınırları ve bunları gerçekleştirme yolunda uygulanacak stratejiler belirlenmelidir. Basit anlamıyla işe nereden başlanacağı, bugünden geleceği mi bakılacağı ya da geçmişin mi araştırılacağı gibi konulara karar verilmelidir. Bunun yanı sıra müzenin kapsamının fotoğrafın hangi alanlarında tutulacağı(malzeme, makine, sanat fotoğrafı, amatör, haber fotoğrafı, fotoğrafçılar vb.) kesinlikle tanımlanmalıdır. Bu gereksiz bir çaba ve zaman kaybını önlemenin en sağlıklı yoludur. Fotoğraf konusunda çok paylaşımlı bir alan yaratma arzusunun ki bunu en genel anlamıyla bir müze olarak

adlandırıyoruz, kamusal getirisi ve beklentileri üzerine de fikir yürütülmelidir". (Madran, 2001, s.16-17)

Bütün bu açıklamalardan sonra şöyle bir sonuç çıkarılabilir: İnsanlar başlangıçta fizyolojik ihtiyaçlarını karşılama güdüsüyle, bir başka deyişle geçimlerini sağlamak için biriktirmeye başlamış ve sonra da farklı nesneleri biriktirerek koleksiyon oluşturma fikrini benimsemiştir. Müzelerin oluşumunda başrol oynayan koleksiyonculuk, Rönesans ile başlamıştır, 17. ve 18. yüzyıllarda da bu koleksiyonlar müzelere dönüşmüştür. Dolayısıyla bir ülkede sanat disiplinin gelişim göstermesi adına koleksiyon oluşturma fikrinin öne çıktığını söylemek mümkündür. Müzeler var olan yerel kültürün korunması, küresel düzeyde tanıtılması, diğer kültürler ile rekabet edebilme potansiyelini sağlaması ile önem kazanmıştır. Müzeler artık kültürel olmaktan çok politik mekânlara dönüşmüş ve bir rekabet unsuru haline gelmiştir. Türkiye'de müzecilik faaliyetlerinin yanında fotoğraf sanatının gelişimi de müzelerin gelişimi ile birlikte ilerlememiştir. Fakat 1990'lı yılların sonundan itibaren fotoğraf tutkunu kişilerin ya da yerel yönetimlerin teşvikiyle fotoğraf adı kullanılarak genellikle fotoğraf makinesi koleksiyonlarının sergilendiği müzeler açılmıştır. Bu bölümde Türkiye'de "fotoğraf müzesi" adı kullanılarak açılan ve faaliyet gösteren kurumsal yapılanmalara yer verilecektir.

3.3. TÜRKİYE'DEKİ FOTOĞRAF MÜZELERİ ÖRNEKLERİ

3.3.1 Hilmi Nakipoğlu Fotoğraf Makineleri Müzesi

Türkiye'de Fotoğraf ile ilgili olarak kurulan ilk müze girişimi Hilmi Nakipoğlu Kamera Müzesi'dir. 1997 yılında zihinsel engelli çocuklar için bir okul kuran Nakipoğlu, fotoğrafa ilişkin koleksiyonunun herkes tarafından görülmesi gerektiğini düşünmüş ve bu fikrini hayata geçirerek okulun 4. katında Hilmi Nakipoğlu Fotoğraf Makineleri Müzesini açmıştır. Müzede, Hilmi Nakipoğlu'nun topladığı fotoğraflar ve fotoğrafçılıkla ilgili malzemeler sergilenmektedir. En eskisi 1896'da yapılmış fotoğraf makinesinden başlayarak günümüze kadar gelen çeşitli marka ve ölçüde bine yakın fotoğraf makinesi bulunmaktadır. Müzede Hilmi Nakipoğlu'nun topladığı fotoğraflar ve

fotoğrafçılıkla ilgili malzemeler sergilenmektedir. Ayrıca taşınabilen ve taşınamayan stüdyo tipi fotoğraf makineleri, çift objektifli makineler, casus veya mini makineler, Leica filmle kullanılan makineler, polaroid filmle kullanılan makineler de onları tamamlamaktadır. Başta roll filmi olmak üzere çeşitli filmler ve aksesuarlar da burada bulunmaktadır. Koleksiyon kültürünün tanıtılması ve özellikle çocuklara ve gençlere öğretilmesi amacıyla kurulmuştur (cameramuseum.com.tr, 2021).



Fotoğraf 3. 17 Hilmi Nakipoğlu Fotoğraf Makineleri Müzesi
Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr

Müze İstanbul'un Bakırköy semtindedir. Müzeye ait web sayfasından koleksiyonda yer alan makinelerin teknik özelliklerine ait bilgilere ulaşılabilmektedir. Müzenin sosyal medya hesapları bulunmasına rağmen aktif olarak kullanılmamaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından İstanbul'da gezilecek yerler listesinde tavsiye edilen müzelerden birisidir. (istanbul.ktb.gov.tr, 2021)

3.3.2 Balıkesir Fotoğraf Müzesi

1996 yılında Balıkesir valisinin Kuva-i Milliye Müzesi kurmak ve halkın elindeki tarihi eserleri bağışlamasını istemesiyle Balıkesir Fotoğraf Müzesi'nin ilk temelleri atılmıştır. Altuğ Oymak 1980'li yıllardan itibaren biriktirdiği ve

koleksiyonuna kattığı Kuva-i Milliye döneminde Balıkesir'de kullanılan fotoğraf makinelerini de içeren fotoğraf makineleri koleksiyonunun bu müzede sergilenmesi gerektiğini düşünmüştür. Kuva-i Milliye Müzesi'nin bir odasında fotoğraf bölümü olarak tarihi fotoğraf makineleri koleksiyonu açılmıştır. Daha sonra Türkiye'nin her yerinden bağışlanan fotoğraf makinelerinin sayısı artınca yeni bir müze kurulması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Altuğ Oymak'ın kişisel çabalarıyla, Alberto Modiano ve Ali Rıza Akalın danışmanlığında, 2002 yılında İstanbul'da Mehmet Kısmet, Engin Özendes, Yücel Tunca gibi fotoğrafçılardan oluşan bir toplantıda, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ilişkin tarihi fotoğraf koleksiyonlarının maddi imkânsızlıklar nedeniyle edinilememesi, sadece Balıkesir'e ait tarihi fotoğraflara ait arşivin var olması nedeniyle Balıkesir Fotoğraf Müzesi kurulması kararlaştırılmıştır. Balıkesir'in tarihi fotoğraf arşivi, çağdaş fotoğraf arşivi, yayınlar ve sergilerinden oluşan bir müze kurulmasına karar verilmiştir. (03.04.2021'de Altuğ Oymak ile yapılan görüşme)

Balıkesir Fotoğraf Müzesi, 2002'de Balıkesir İl Özel İdaresi mülkiyetindeki 200 metrekare kapalı ve 150 metrekare açık tarihi bir taş binanın, Balıkesir Sanat Fotoğrafçıları Derneği'ne (BASAF) tahsis edilmesiyle, 19 Mayıs 2006 yılında BASAF'ın da desteğiyle Balıkesir'de hizmete girmiştir. Balıkesir'in tarihi fotoğraf arşivi Balıkesirli yerli ailelerden temin edilmiş, tarihi fotoğraflarla sergiler açılmış, böylece halkın müzeye olan ilgisi artmıştır. (03.04.2021'de Altuğ Oymak ile yapılan görüşme)

Müze, iki sergi salonu, fotoğraf ekipmanları, karanlık oda ile tarihi ve teknik değeri olan fotoğraf makinelerinin sergilendiği salondan oluşur. Müzenin bünyesinde M. Emin Tan Fotoğraf Kitaplığı adlı özel bir kitaplık da bulunur. Balıkesir Fotoğraf Müzesi, fotoğraf makineleri koleksiyonu, film ve projeksiyon cihazları koleksiyonu, yardımcı teknik malzemeler koleksiyonu, karanlık oda malzemeleri koleksiyonu, fotoğraf koleksiyonlarına sahiptir. Müzenin tüm koleksiyonları bağış yoluyla oluşturulmuştur. (fotografmuzesi.org, 2021)



Fotoğraf 3. 18-19 Balıkesir Fotoğraf Müzesi

Kaynak: Prof. Dr. Osman Ürper

Ömer Gemici, İbrahim Zaman, Nafiz Behçet Yüksel, Vedat Osmanoğlu, Tolga Şayakçı, Hamit Kars, Dursun Ali Sarıkoç, Köksal Besler, Ali Değer, Taner Özek tarihi ve teknik değeri olan fotoğraf makinelerini bağışlamışlardır. Alberto Modiano da ülkemizin ilk müslüman fotoğraf stüdyosu olan FOTO RESNE'ya ait kartpostalları vererek, Fotoğraf Müzesi'ne katkıda bulunmuştur. Müzede ayrıca yine FOTO RESNE'ya ait atölye makinesi de sergilenmektedir.

(Ürper, fotografya.gen.tr/TR,675/balikesir-fotograf-muzesi.html)



Fotoğraf 3. 20 Balıkesir Fotoğraf Müzesi

Kaynak: Prof. Dr. Osman Ürper

Müzenin web sitesinde koleksiyonda yer alan fotoğraf makinelerinin ve ekipmanlarının teknik özelliklerine ait bilgiler ile karanlık oda malzemelerinin fotoğrafları yer almaktadır. Fotoğraf koleksiyonuna ait fotoğraflar bulunmamaktadır. Fotoğraf koleksiyonu, bu müzede sergi açmış Firdevs Saylan, Güler Ertan, Gültekin Çizgen, Hüsnü Atasoy'a ait fotoğraflar ve Balıkesir'in köklü ailelerinden olan Tan ailesine ait tarihi fotoğraflardan oluşmaktadır. Müze haftanın dört günü hizmet vermektedir. Faaliyetlerini Balıkesir Sanat Fotoğrafçıları Derneği (BASAF) ile gerçekleştiren Balıkesir Fotoğraf Müzesi'nde sergiler, söyleşiler, fotoğraf kursları ve atölyeler gerçekleşmektedir.

3.3.3 Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi

1975 yılında Adana'da kurduğu stüdyo ile tanıtım fotoğrafçılığı yapan Mehmet Baltacı, 1979 yılında bir grup fotoğraf gönüllüsü ile Adana Fotoğraf Amatörleri Derneği'ni (AFAD) kurmuştur. Mehmet Baltacı, Adana Eski Fotoğrafları ve Atatürk'ün Çukurova'ya Seyahatleri fotoğraflarını derleyerek Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle Fotoğraf Makineleri ve Film Müzesi kurmak hayalini bürokratik ve siyasi engeller nedeniyle gerçekleştiremeden 2007 yılında vefat etmiştir. 2008 yılında Adana'da, Adana Valiliği, Adana Büyükşehir Belediyesi, Altın Koza A.Ş ve Adana Kent Konseyi işbirliği ile dönemin Altın Koza Genel Müdürü Fevzi Acevit, Haluk Uygur ve Mehmet Emin Arıcı'nın özel gayretleri ile restore edilen Tarihi Kız Lisesi binasında, Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi kurulmuştur. 2008 yılında, kültür ve sanat merkezi olarak faaliyet gösteren Adana Kız Lisesi binası, Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi ile birlikte Tarihi Kız Lisesi Müzesi, Adana'da yayınlanmış bütün gazetelerin arşivi, 3000 kitaptan oluşan Adana İhtisas Kütüphanesi, derslikleri ve sergi salonuyla Adana'nın en çok ziyaret edilen yerleri arasına girmiştir. (14.11.2019'da Haluk Uygur ile yapılan görüşme)

Siyasi gelişmelere bağlı olarak yerel yönetimin değişmesiyle birlikte 2011 yılından itibaren Adana Sinema Müzesi binasının bir odasında faaliyet göstermeye başlayan Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi'nde, Mehmet Baltacı'ya ait 145

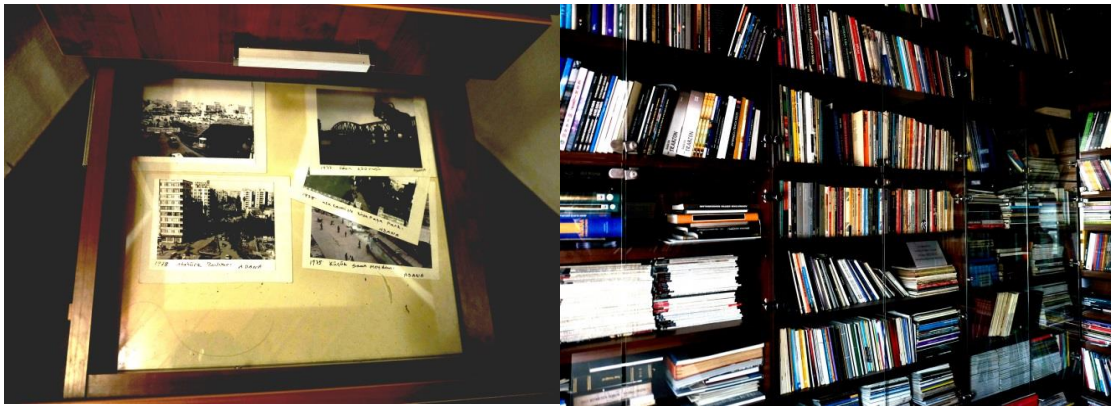
kişisel fotoğraf makinesi koleksiyonu, 4942 adet film negatifi, 622 adet basılı fotoğraf, 710 adet 6X6 dia, 366 adet kartta dia ve 7.000 adet dijital ortama aktarılmış fotoğraflar ile diğer sanatseverlerin bağışladığı 140 adet fotoğraf makinesi bulunmaktadır. Ancak bir odanın içine sığdırılmış bu eserlerin sergilenişi müzecilik işlevlerinden uzaktır. Bazı basılı tarihi fotoğraflar çekmecelerin içinde bulunmaktadır, ortamın ve eserlerin ışıklandırması yetersizdir.



Fotoğraf 3. 21-22 Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Müze, Adana Sinema Müzesi bünyesinde yer aldığı için ziyaretçi sayısı oldukça yüksektir. Müzeye ait kütüphane, Adana Sinema Müzesi'nin ikinci katında bir odada yer almaktadır. Ancak bu kütüphanedeki eserler de herhangi bir sınıflandırmaya gidilmeksizin raflarda yer almaktadır. Müzeyle ilgili bilgilere ulaşmak için bir web sayfası ya da sosyal medya hesabı bulunmamaktadır.



Fotoğraf 3. 23-24 Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi, Tarihi Kız Lisesi binasında faaliyet gösterirken, sergilerin düzenlendiği, söyleşilerin ve film gösterimlerinin yapıldığı, eğitimlerin verildiği, hem fotoğraf makineleri koleksiyonu hem de fotoğraf koleksiyonu dijital ortama aktarılmış, web sayfası bulunan ve bu web sayfası üzerinden sanal ziyaret imkânı sunan bir müze iken, şimdilerde Adana Sinema Müzesi binasının bir odasına sığdırılmış fotoğraf makineleri koleksiyonu ile kaderine terk edilmiştir. Diğer müzenin bir birimine dönüşmüştür.



Fotoğraf 3. 25-26 Adana Tarihi Kız Lisesi Binası / Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

3.3.4 İstanbul Fotoğraf Müzesi

İstanbul Fotoğraf Müzesi, "2010 Dünya Kültür Başkenti İstanbul" projesi kapsamında Fatih Belediyesi ve Fotoğraf Dostları Derneği işbirliği ile 19 Kasım 2011'de İstanbul'un tarihi semti Kadırga'da, Fatih Belediyesi'nin tahsis ettiği Kadırga Kültür Merkezi binasında açılmıştır. 01.12.2019 tarihinde müzenin bakım ve onarımı gerekçe gösterilerek geçici olarak kapatılmış ve daha sonra bu bina kütüphane olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Bin metrekarelik bir alana sahip binada, beş fotoğraf galerisi, fotoğraf arşivi ve bir kütüphanesi olan müze, Fotoğraf Dostları Derneği tarafından yönetilmekteydi. Yönetim kurulu, Gültekin Çizgen başkanlığında, İbrahim Göksungur, Murat Gür, Selim Seval, Serhat Gökçaylar, Ayhan Erolgil'den oluşuyordu.
(http://www.istanbulfotografmuzesi.com/index.html/erişim tarihi: 25.05.2020)



Fotoğraf 3. 27-28 İstanbul Fotoğraf Müzesi İç Mekan ve Galerisi

Kaynak: https://visit.istanbul/tr/istanbul-photography-museum/
https://muzeler.org/istanbul-fotograf-muzesi

Müzenin kalıcı koleksiyonu içinde Banu Vargı Tümay ve Çetin Nuhoğlu Koleksiyonları vardı. Bağış yoluyla oluşturulan koleksiyonda daha çok Cumhuriyet Dönemi fotoğrafçılarına ait fotoğraflar yer almaktaydı. Prof. Dr. Osman Ürper tarafından hazırlanan ve müzenin koridorlarında sergilenen Fotoğrafın Tarih Şeridi ile

de oldukça ilgi çekmişti. Geçici sergilerin, söyleşilerin ve panellerin gerçekleştirildiği, kütüphanesinde fotoğrafla ilgili her türlü araştırma yapma imkanı sunan bir müzeydi. Cumhuriyet Dönemi Fotoğraflarında İz Bırakanlar, Fotoğrafımızda Bugün ve Merhaba Kadırga albümlerinden oluşan kendisine ait üç yayını bulunan bir müze iken varlığını sürdürememiş ve kapanmıştır.

İstanbul Fotoğraf Müzesi, Almanya, İspanya, Meksika, Polonyalı fotoğraf sanatçılarının eserlerini sergilemiş ve bu fotoğrafları arşivine kazandırmıştır. Goethe-Institut çalıştayına ev sahipliği yaparak, uluslararası düzeyde faaliyet gerçekleştirmiştir. Tarihi Yarımada da yer alması nedeniyle ziyaretçilerinin büyük çoğunluğunun yabancı turistlerden oluştuğu, Türkiye'nin tanıtımı ve İstanbul adına bir marka oluşturmak için önemli bir kurum olan İstanbul Fotoğraf Müzesi'nin olduğu tarihi bina, Fatih Belediye başkanının değişmesiyle, önce otopark yapılmak istenmiş daha sonra da fotoğraf sanatının Türk kültüründe olmayan bir sanat dalı olması gerekçe gösterilerek kapatılmıştır. (20.04.2021'de Selim Seval ile yapılan görüşme)

Müze faaliyet gösterirken web sayfasından kalıcı koleksiyonun ve gerçekleştirilen sergilerin fotoğraflarından bazı örneklere ulaşmak mümkündü. Ayrıca sosyal medya hesaplarından müzeye dair paylaşımlar yapılmaktaydı.

Seval Selim'in kişisel çabalarıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile yapılan görüşmeler neticesinde, İstanbul Fotoğraf Müzesi'nin yeniden açılması planlanmış ancak Covid-19 salgını nedeniyle herhangi bir ilerleme kaydedilememiştir. Salgın sonrasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi desteği ile İstanbul Fotoğraf Müzesi'nin yeniden açılması planlanmaktadır. (20.04.2021'de Selim Seval ile yapılan görüşme)

3.3.5 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi

İzmir'in en köklü ve tarihi fotoğraf stüdyolarından biri olan Hamza Rüstem Fotoğrafhanesinin, yaklaşık yüzyıllık bir geçmişe sahip arşiv ve koleksiyonunu barındıran Müze, 2011 yılında açılmıştır. 2014 yılında ise, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından özel müze olarak tescillenmiştir. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından özel müze ünvanı alan ilk fotoğraf müzesidir.

Müze, mülkiyeti Karşıyaka Belediyesi'ne ait geniş bir bahçenin içinde yer alan tek katlı binada faaliyet göstermektedir. Müzenin bahçesi de işlevsel olarak kullanılmaktadır. Bahçenin içinde yer alan ve belli bir sıra ile dizilmiş olan arkeolojik eserlerin arasına konulan standlar ile açık hava fotoğraf sergileri düzenlenmektedir. Ayrıca camera obscura (karanlık oda) ve panoramik İzmir fotoğrafı da bu bahçede yer almaktadır.



Fotoğraf 3. 199-30 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Hamza Rüstem'in torunu Mert Rüstem tarafından bağışlanan kamera koleksiyonunda, 1870 yılından, 1970 yılına değin tarihsel süreç içerisinde üretilen farklı tip ve formattaki kameralar cam vitrinler içinde sergilenmektedir. Bu kameraların bir çoğunun markası, modeli ve yılı etiketlendirilerek izleyiciler bilgilendirilmektedir. Müzenin tek katlı ana binası içinde birkaç birim daha yer almaktadır. Kameralar dışında bir köşede 1970'li yıllara değin şipşak (alaminüt) kamera ile sokakta çekilen hatıra fotoğraflarını anımsatan, İzmir Hatırası yazan fon önünde ziyaretçiler kendi fotoğraflarını çekebilmektedir. Müze'de ayrıca Hamza Rüstem'in kullandığı araç gereçlerden oluşan minik bir karanlık oda, 19. Yüzyıla ait bir fotoğraf stüdyosu örneği de bulunmaktadır. Bunun dışında Hamza Rüstem'in stüdyosunda 20. yy başlarından ortalarına doğru çektiği gelin damat fotoğraflarından ve İzmir kent manzaralarından fotoğraflar da sergilenmektedir.

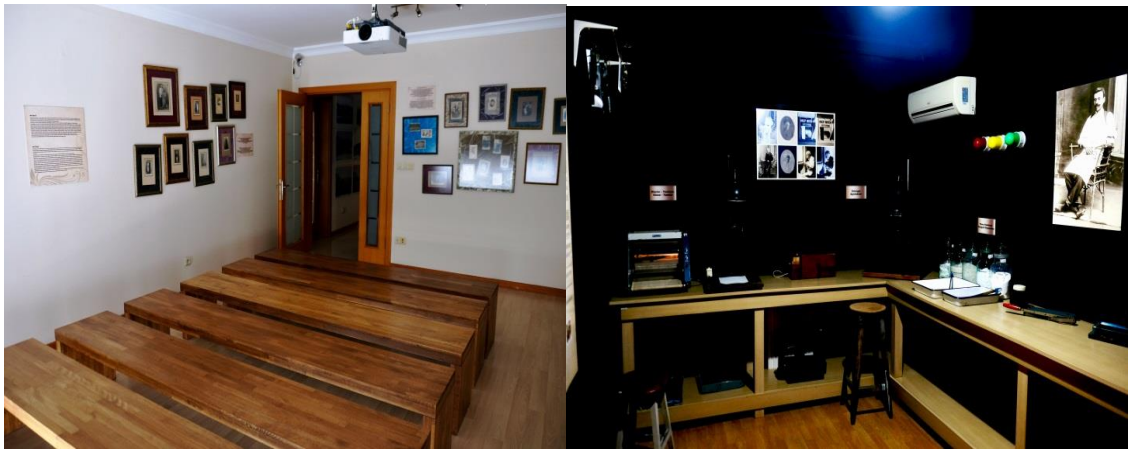
Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi'nin bahçesinde ise fotoğraf makinasının atası kabul edilen camera obscura (karanlık oda), bulunmaktadır. Özellikle çocukların keşif duygusunu uyandırması ve tüm ziyaretçilerin bu karanlık kutunun içine girerek fotoğraf görüntüsünün nasıl oluştuğunu deneyimlemesi müzeyi ilgi çekici hale getirmektedir. Müze bahçesinde İzmir'in panoramik görüntüsü ve bu panoramik fotoğrafın rahat izlenebilmesi için yapılmış özel bir bölüm bulunmaktadır. Araştırma yapmak üzere yapılan ziyarette, panoramik fotoğrafın tahrip olması nedeniyle bu bölüm ziyarete kapalı olduğu gözlenmiştir. Müzede sergiler, atölyeler, söyleşiler, eğitimler düzenlenmektedir.



Fotoğraf 3. 31-32 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Hamza Rüstem'in koleksiyon ve arşivinden seçilen Cumhuriyet tarihimize ışık tutacak fotoğraflar, İzmir kent ve yaşam fotoğraflarının yanı sıra vernaküler (yerel, geleneksel) fotoğraf örnekleri, Hamza Rüstem'in Girit dönemine ait fotoğrafları da bulunmaktadır. Ancak bu müzede sergilenen fotoğraflar, orijinal fotoğraflardan yapılan dijital baskılardan oluşmaktadır. Tarihi fotoğrafların asılları sergilenmemektedir.



Fotoğraf 3. 33-34 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi, engelli ziyaretçilerin kullanımına uygun bir müzedir. Ziyaretçilerin camera obscura deneyiminden sonra müzede ilgi çeken ikinci yeri hatıra fotoğrafı çektirme alanıdır. Müzeyi ziyaret etmek ücretsizdir. 5 Haziran 2020 tarihinde müze görevlisi ile yapılan görüşmede, müzenin karşısında yer alan alışveriş merkezinin açılması sonrasında ziyaretçi sayısında önemli artış olduğu, ziyaretçi sayısının yıllık ortalama, 8.000-10.000 kişiden 15.000 kişiye çıktığı bilgisi edinilmiştir. Ziyaretçilerin araçlarını rahatça park edebilecekleri otoparkı bulunan müzede, kafe, kütüphane ve hediyelik eşya satışı bulunmamaktadır. Tanıtım ve reklam faaliyetlerinin Karşıyaka Belediyesi tarafından sürdürülen müzenin genel tanıtımına dair broşür müzeden temin edilebilirken, sosyal medya hesaplarından da müze hakkında genel bilgilere ulaşılabilmektedir.



Fotoğraf 3. 35-36 Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

3.3.6 Odunpazarı Belediyesi Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi

Eskişehir Odunpazarı'nda bulunan Osmanlı Dönemi'ne ait tarihi Kurşunlu Külliyesi'nin bir bölümünde Odunpazarı Belediyesi'nin desteğiyle 10 Haziran 2017 tarihinde ziyarete açılan Osman Yaşar Tanaçan adını taşıyan bu müze, fotoğrafçının müzeye bağışladığı fotoğraf, fotoğraf makinesi, kamera, analog, kompakt, kitap, dergi gibi 372 adet koleksiyon nesnesine sahiptir. Bu nesneler, kronolojik bir sıralamaya göre müzede sergilenmektedir.



Fotoğraf 3. 37-38 Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi, 4 ayrı salondan oluşmaktadır. Birinci salon; kütüphane, arşiv ve atölye odası olarak düzenlenirken; ikinci ve üçüncü salonda kronolojik sırayla fotoğraf makineleri sergilenmektedir. Dördüncü salonda ise ziyaretçilerin Odunpazarı ile ilgili hatıralar kazanacağı tamamen interaktif düşünülmüş bir dekor odası bulunmaktadır. Bu salon içerisinde aynı zamanda; filmlerin nasıl yıkandığını gösteren bir karanlık oda da yer almaktadır. Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi'nde ayrıca belirli aralıklarla; fotoğraf sergilerinin gerçekleşmesi için bir alan da yer almaktadır.



Fotoğraf 3. 20-40 Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi
Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Müzede geçici sergiler düzenlenmekte, fotoğraf eğitimleri verilmektedir. Ayrıca fotoğraf ve fotoğrafçılık üzerine çalışma yapan araştırmacıların yararlanabileceği kütüphanesi de bulunmaktadır. Müzenin web sitesi bulunmamaktadır. Müze ile ilgili kuruluş, sergi ve eğitim gibi bilgilere sosyal medya hesabından ulaşmak mümkündür. (https://www.facebook.com/Osman.Yasar.Tanacan.Fotograf.Muzesi/ erişim 25.05.2021)

3.3.7 Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi

Malatyalı bir mühendis olan Baki Tamer Selçuk'un, kişisel merakı ile otuz yıl boyunca biriktirdiği fotoğraf makineleri koleksiyonunun, Malatya Büyükşehir

Belediyesi tarafından satın alınmasıyla, 30 Eylül 2017 tarihinde Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi kurulmuştur. (5.12.2019'da müze görevlisi Emre İnan ile yapılan görüşme)



Fotoğraf 3. 41-42 Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi
Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Türkiye'deki fotoğraf müzeleri arasında en fazla fotoğraf makinesi koleksiyonuna sahip olan müzenin mimari yapısı Malatya'nın tarihi kerpiç evlerine benzer şekilde restore edilmiştir. İki katlı bir binada hizmet veren müzenin kapısına monte edilmiş olan dijital sayaç ile müzeye gelen gün içersindeki ziyaretçilerin sayısı belirlenip kaydedilmektedir. Müzeye gelen ziyaretçilere yönelik dinlenebilecekleri oturma grupları, müze personelinin bulunduğu danışma bölümü, müzeye gelen ziyaretçilerin müze hakkındaki duygu ve düşüncelerini kaleme alacağı anı kürsüsü ve anı defteri bölümü bulunmaktadır. Sinema ve Projeksiyon makinalarının yer aldığı işlevsel alanda aynı anda 20 kişinin film izleyebildiği sinema ve projeksiyon salonu yer almaktadır. Bu salonda 16 mm'lik tarihi sinema makinesiyle bir çizgi film gösterimi de yapılmaktadır. Halkın kullanımına sunulan bir karanlık oda bulunmaktadır. İkinci katta yer alan büyük salon iki ana bölümden oluşmaktadır ve fotoğraf makinaları kronolojik olarak sergilenmektedir.



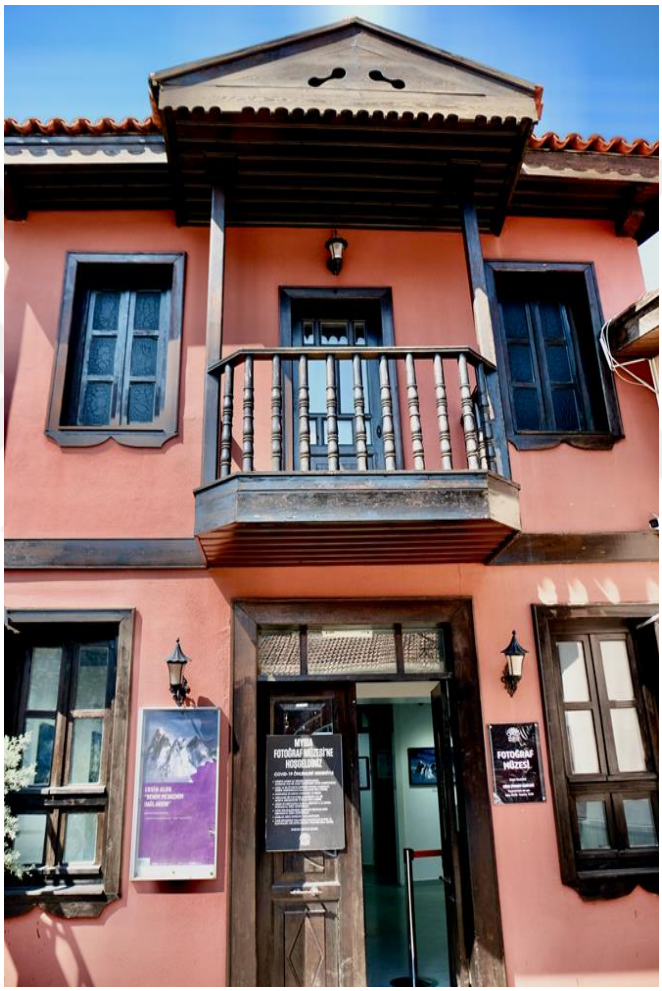
Fotoğraf 3. 43-44 Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Müzede, fotoğraf makinaları 44 ayrı segmentte toplam 2023 adet Fotoğraf Makinası olarak, aksesuar ve sarf malzemeleri ise yaklaşık 55 segmentte 3600 adet olarak sergilenmektedir. Her fotoğraf makinesinin yanında model ve yılına ait bilgileri içeren etiketler bulunmaktadır. Müzedeki eserlerin sunumu, aydınlatması, dekorasyonu ziyaretçilerin duyularına hitap edecek şekilde dizayn edilmiştir. Müzenin duvarlarında tarihi Malatya kent fotoğraflarının dijital baskıları yer almaktadır. Müze, engelli bireylerin ziyaretine uygun hizmet vermektedir. Ayrıca müze sorumlusu Emre İnan, görme ve işitme engelli bireylerin müzeyi ziyaretinde onlara eşlik ederek, betimleme ve işaret diliyle müzeyi tanıtmaktadır. Müzenin girişinde ve üst katında olmak üzere Malatya Hatırası yazan fonların önünde ziyaretçiler fotoğraf çektirmektedir ve siyah beyaz baskı bir anı fotoğrafına da sahip olabilmektedir. Her türlü fotoğraf makinesi türünün yer aldığı müzede renkleri ile de ilgi çeken çocukların kullanımına uygun fotoğraf makineleri koleksiyonunun olduğu bölüm özellikle çocuk ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Çocuklar çizgi film gösterisine de oldukça ilgi göstermektedir. Müzenin web sayfası ve sosyal medya hesapları bulunmamaktadır. Ancak Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2021 yılında özel müze statüsü verilmiştir.

3.3.8 Nilüfer Belediyesi Mysia Fotoğraf Müzesi

Mysia Fotoğraf Müzesi 7 Ekim 2017 yılında Bursa Fotoğraf Sanatçıları Derneği ve Nilüfer Belediyesi'nin desteğiyle Bursa'nın çok eski yerleşim yerlerinden biri olan Misi Köyü'nde açılmıştır. Müze, iki katlı tarihi bir binada hizmet vermektedir.



Fotoğraf 3. 45 Mysia Fotoğraf Müzesi, Misi Köyü, Bursa

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Giriş katında danışma, geçici sergilerin düzenlendiği sergi salonu ve kış bahçesi yer almaktadır.



Fotoğraf 3. 46-47 Mysia Fotoğraf Müzesi Giriş ve Danışma
Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin



Fotoğraf 3. 48-49 Geçici Sergi Salonu ve Kış Bahçesi
Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Müzenin ikinci katında ise tarihi fotoğraf makinelerinin, Kurtuluş Savaşı subaylarına ait cam negatifler ve Ersin Alok, Gültekin Çizgen, Ozan Sağdıç, İbrahim Zaman ve başka Türk fotoğrafçılara ait fotoğrafların sergilendiği sergi salonu,

kütüphane, arşiv ve seminer odası bulunmaktadır. Sergi salonunda Daguerreotype fotoğraf makinesinin replikası ile birlikte bazı fotoğraf makinesi çeşitleri sergilenmektedir. Bursa'nın tarihi kent fotoğraflarının yanında, Othmar Pferschy, Ara Güler gibi fotoğrafçıların eserleri de sergilenmektedir.



Fotoğraf 3. 50-51 Mysia Fotoğraf Müzesi

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

İkinci katta bulunan sergi salonunun duvarlarında fotoğrafın ilk keşfedildiği günden itibaren tüm gelişmelerinin görsel olarak anlatıldığı "Fotoğrafın Öyküsü" yer almaktadır.



Fotoğraf 3. 52-53 Mysia Fotoğraf Müzesi, Fotoğrafın Öyküsü

Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Müzenin ikinci katında bulunan kütüphane odasında, fotoğrafa dair bazı yayınlar ve albümler yer almaktadır. Bu alanda aynı zamanda interaktif bir dijital ekrandan bazı Türk fotoğrafçıların fotoğraflarını, tarihi Bursa kent fotoğraflarını ve Bursa'nın doğal ve kültürel değerlerine ait projelerine ait fotoğraf arşivlerini de izlemek mümkündür.



Fotoğraf 3. 54-55 Mysia Fotoğraf Müzesi, Kütüphane Odası
Kaynak: Zekiye Canoruç Şahin

Her ayın üçüncü salısında Nilüfer Belediyesi'nin organizasyonu ile rehberli turlar düzenlenmektedir. Müze, Bursa'nın turistik Misi Köyünde yer aldığı için ziyaretçi sayısı aylık ortalama 2000 kişi civarında olmaktadır. Müzenin ziyaretçilerin memnuniyetini ölçmek için bir anket ve ziyaretçilerin duygu ve düşüncelerini paylaştığı anı defteri vardır. Müzede ziyaretçilere kullanabileceği karanlık oda bulunmaktadır. Arşiv ve seminer odasında, ufak eğitim gruplarına yönelik fotoğraf ve karanlık oda eğitimleri verilmektedir.

Müze açıldığı günden beri çok sayıda sergi ve etkinliğe ev sahipliği yapmıştır. Müzede, hizmete girdiği günden bu yana Felix Nadar, Ahmet Elhan, Jochen Proehl, Othmar Pferschy gibi Dünya ve Türk fotoğrafından çok değerli koleksiyonlar sergilenmiştir. 19. yüzyılın önemli portre fotoğrafçısı Felix Nadar'ın çektiği aralarında

Victor Hugo, Jules Verne, Verdi, Rossini, Manet, Emile Zola, gibi ünlü isimlerin Paris Jeu de Paume Müzesi'ne ait 41 adet portre fotoğraftan oluşan aynı zaman da küratörlüğünü Engin Özendes‟in yaptığı "Nadar'ın Büyük Portreleri" adlı sergi, Nilüfer Belediyesi ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi işbirliğinde, 2018 yılında düzenlenmiştir (nilufer.bel.tr, 2021).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün yaptığı inceleme sonucunda, Mysia Fotoğraf Müzesi'nin ilgili yönetmelik hükümlerince belirtilen şartları taşıdığı için Kültür ve Turizm Bakanlığı 2019 yılında, Mysia Fotoğraf Müzesi'ne "Özel müze" statüsü vermiştir. Müzenin web sayfası yoktur, ancak sosyal medyada Facebook hesabı üzerinden müzedeki sergilere dair bilgiler paylaşılmaktadır. Ayrıca müze ile ilgili bilgilere Nilüfer Belediyesi'nin Kültür ve Sanat web sayfasından ve sosyal medya hesaplarından da ulaşılabilmektedir. Yine aynı sayfadan http://www.nilufer.bel.tr/icerik-106-edebiyat_muzesi_sanal_tur adresi üzerinden, Mysia Fotoğraf Müzesi'ni sanal tur ile gezmek mümkündür. Covid-19 salgını nedeniyle online fotoğraf seminerleri düzenlenmektedir. Bu seminerlere Nilüfer Sanat Youtube kanalından ulaşmak da mümkündür.

3.3.9 Ara Güler Müzesi

Doğuş Grubu'nun, fotoğraf sanatının duayenlerinden Ara Güler işbirliği ile hayata geçirdiği "Ara Güler Arşiv ve Araştırma Merkezi (AGAVAM)" ve "Ara Güler Müzesi (AGM)"i, Ara Güler'in 90. doğum günü olan 16 Ağustos 2018 tarihinde İstanbul Bomontiada'da açılmıştır.



Fotoğraf 3. 56 Ara Güler Müzesi

Kaynak: https://yapikredibomontiada.com/venue/djcv2

Açılışta özel olarak Ara Güler Arşivi'nden fotoğraf, hikaye, video, tablo, obje ve kitaplarından oluşan eserler, "Islık Çalan Adam" başlığı altında ilk kez Ara Güler Müzesi'nde sergilenmiştir.

Müze, film gösterimleri, panel gibi etkinliklerin yanı sıra fotoğraf araştırmalarına da destek olmaktadır. Ara Güler'e ait İstanbul fotoğrafları 2019 yılının Nisan ayından itibaren Cumhurbaşkanlığı himayesinde uluslararası müzelerde sergilenmektedir. Nisan ayında Londra'da Saatchi Galerisi'nde, Mayıs ayında Paris Polka Galerisi'nde ve Temmuz ayında G20 Zirvesi ile aynı zamanda Japonya'daki Kyoto Tofuku-ji Tapınağı'nda, Eylül ayında New York, Smithsonian Ulusal Amerikan Yerli Müzesi'nde, Ocak 2020 tarihinden itibaren de Museo di Roma in Trastevere'de "Ara Güler World" sanatseverlerle buluşmuştur.
(facebook.com/aragulermuzesi, 2021)

3.4.FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN GEREKLİLİĞİ VE TÜRKİYE'DEKI FOTOĞRAF MÜZELERİNİN İŞLEVLERİ

Fotoğraf günümüzde, eğitim, sanayi, hizmet, turizm, iletişim, güvenlik, bilim-teknik, tıp, uzay, sualtı gibi farklı alan ve işlevlerde kullanıldığı gibi sanatsal bir ifade biçimi olarak da kullanılmaktadır. Fotoğraf aynı zamanda evrensel bir dile sahiptir. Fotoğrafın, bir kitle iletişim aracı olarak kitleleri etkilediği, yönlendirdiği ve peşinden sürüklediği bir gerçektir. Fotoğraf, dünya üzerindeki eşitsizlikleri, toplumsal sorunları göstererek, insanların bilinçlenmesini, çevresine karşı daha duyarlı olmasını sağlayan sosyal bir güce de sahiptir. Fotoğraf toplumların görsel tarihini tutan güçlü bir belgedir. Matara da (2013, s.149), fotoğrafı teknik bir araç olmaktan çıkarıp onu önce toplumsal yaşamın her alanında kullanılan bir araç, daha sonra sınırsız anlatım olanaklarına sahip bir sanat olarak değerlendirme çabalarının, fotoğrafı kendine özgü bir dile kavuşturduğunu da ifade etmektedir.

Fotoğrafın en önemli niteliği onun belge yanıdır. İster gözün gördüğünü olduğu gibi saptayan bir yaklaşımla çekilsin, ister kameranın arkasından bakarken seçen, ayıklayan ve orada fotoğrafı bitiren gerçekçi tavrı benimsesin, isterse de karanlık odada görsel yaratılarını deney yoluyla çözerek tasarım sentezine ulaşan deneysel çalışmalar yapsın. Çağının insanını, doğasını, sanatsal yaklaşımını, beğenilerini aktaran bu buluş, kendi bünyesinde öncelikle belge niteliğini taşır. Fotoğraf, fotoğrafı çekenin stilini ve yaklaşımını belirli bir kompozisyon dengesi ile ortaya koyduğu bir yaratıcılıktır. Önemli olan iletilmek istenen mesajdır. Bu mesajsa fotoğrafın gücünü yansıtır. Fotoğrafçı artık çağını görsel olarak yazan bir tarihçidir (Özendes, http://www.fotografya.gen.tr).

Diğer taraftan fotoğrafın çoğaltılabilme özelliği, fotoğrafın yaygınlaşarak büyük kitlelere ulaşması açısından çok önemlidir. Fotoğrafın çoğaltılabilir özelliği sayesinde insan, kendi dışındaki dünyayı da tanımaya başlar. Üstelik hem içinde yaşadığı hem de kendi dışındaki dünyayı, fotoğrafın sunduğu şekliyle görerek gerçekçi bir şekilde algılar. Bu durum da insanın kendi dünyası dışındaki dünyayı keşfetme duygusunu ortaya çıkarır. İnsan bu yeni uyanan keşif duygusuyla araştıracak, tasarlayacak ve kendi dışındaki dünyalara ulaşacaktır.

Fotoğrafın çoğaltılmasının ve geniş kitlelere yayılmasının bir diğer sonucu, meta durumuna gelmiş olmasıdır. Meta durumuna gelen fotoğraf dolaşım değeri kazanarak geniş kitlelere ulaşmış ve alınıp satılan bir nesne haline gelmeye başlamıştır. Sanayi devrimi ile geleneksel yaşam biçimi yerine benimsenen yeni yaşam biçimiyle, insanların boş zaman kavramı ortaya çıkmış ve bu yeni yaşam biçimiyle dünyayı algılamaları da değişmiştir. Artık insan sanatsal üretimlerin sergileneceği mekânlara ve bu mekânları ziyaret ederek bilgilenmeye ihtiyaç duymaktadır.

Sanat, toplumsal kültürün en önemli etken hareketi olarak sunulduğu ortamın hedef kitlesinin ortak algı ve alımlama durumları içinde önemli bir motivasyon aracıdır (İşlek, 2017, s.127). Çağdaş ve görsel sanat üretimi çağımızın sanat pratikleri içinde yer alan etkinlikleridir. Disiplinlerarası üretimin de ön plana çıktığı bu dönemde, yeni bir bilgi yaratmak, sanat ürünü ortaya koymak ve tüm bu üretim süreçlerinde tarih, kültür, bilim, teknoloji, ekonomi, siyaset ve tüm diğer bilgi alanlarını kullanmak kitlesel olarak zihinsel ve fiziksel üretime katkıda bulunur.

"Bir sanat eserinin teknik araçlarla yeniden üretilmesinin (çoğaltılmasının) farklı yöntemleri ortaya çıktıkça, o eserin sergilenme imkânı da o denli artıyordu ki, iki uç arasındaki nicel değişiklik, doğası gereği nitel bir dönüşüm halini almaktaydı. Bu durumu, bir sanat eserinin (kült değerinin mutlak anlamda vurgulanması sebebiyle, öncelikle bir büyü yapma vasıtası olduğu) tarih öncesi çağlardaki durumuyla kıyaslayabiliriz. Yani sanat nesnesi ancak daha sonraki zamanlarda kelimenin gerçek anlamıyla bir sanat eseri olarak kabul görecekti. Bugün de aynı doğrultuda sanat eseri, mutlak olarak sergilenme değerinin öne çıkarılması sonucunda, tümüyle yeni işlevlere sahip bir olgu halini almaktadır (ki bu işlevlerden, bizim bilincinde olduğumuz sanatsal işlev, giderek üstünkörü denebilecek bir değere dönüşecektir)" (Benjamin, 2013, s.60).

Günümüzde fotoğraf, bilgiyi küresel düzeyde yayarak sanatı yaygınlaştırır ve uluslararası ortak bir sanat dili oluşumuna katkı sağlar. Fakat bu sanat dilinin kurumsallaşması ve küresel düzeyde kabul görmesi için müzelere ihtiyaç duyulmaktadır. Müze, sahip olduğu koleksiyonla korumaya aldığı eserleri ya da konuları, geçmişten günümüze, bugünden de geleceğe aktarmak gibi önemli ve tarihi bir görevi yerine getirir. Fotoğrafla toplumsal değişimlere, siyasal olaylara, tarihi

yapılara tanıklık ederiz. Bir ülkenin tarihinde yaşadığı siyasi olaylara, şehirlerdeki toplumsal yapıya, mimari yapıya, geçmişte kullanılan taşıtlara, eğlence, moda ve reklam anlayışının nasıl olduğuna dair bilgilere geçmişin fotoğraflarından ulaşmak mümkündür. Kuyucu (2017, s.154) da fotoğrafın, bu noktada insan ve mekânla kesiştiği için oldukça kritik bir önem taşıdığını ve gelecekte de bu sorumluluğu daha da fazla taşıyacağını ifade etmektedir.

Bir toplumdaki tarihi belgeleri ve nesneleri, bilimsel buluşları, kültürel mirası korumak ve aktarmak amacıyla koleksiyonlar oluşturulmalı ve müzelerde sergilenmelidir. Türkiye'de de fotoğraf tarihinin belgeleri ve nesnelerini, fotoğraf ve fotoğraf makinelerindeki teknolojik gelişmelere dair değişimi, toplumun kültürel değişimlerini gözlemleyebileceğimiz fotoğraf müzelerinin varlığı çok önemlidir. Fotoğraf müzesi sadece koleksiyonların korunup saklanacağı bir kurum değildir, fotoğraf müzesi aynı zamanda bilgi edinilebilecek, araştırma yapılabilecek, eğitim alınabilecek nitelikte bir kültür ve araştırma merkezidir. Bu özelliği ile fotoğraf müzeleri toplumun gelişimine ve kalkınmasına katkıda bulunur.

Fotoğraf müzeleri, insanlık tarihinin belleğini tutan ve bunu nesiller boyu aktarabilen önemli kurumlardır. Ayrıca müze tüm dünya ile iletişim kurabildiğimiz bir kurumdur. Dijital ağlarla aynı anda tüm dünya ile müze aracılığıyla iletişime geçmek, kültürü tanıtmak ve yaymak, bilgiyi paylaşmak mümkündür.

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin işlevleri ise genellikle fotoğraf makineleri koleksiyonunun sergilendiği mekânlarla sınırlı kalmaktadır. Bu müzeler koruma işlevini, fotoğraf makinelerinden oluşan koleksiyonun korunup sergilenmesi ile yerine getirirken, fotoğraf sanatına ilişkin örneklerin, tarihi fotoğraf arşivlerinin biriktirilmesi, korunması ve sergilenmesi konusunda yetersiz kalmaktadır.

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinde araştırma işlevi içinde sayabileceğimiz bilimsel çalışmalar, makaleler, görüşmeler, sunum gibi faaliyetlerin çok sınırlı düzeyde kaldığını söylemek mümkündür. Bilimsel çalışma ya da araştırma yapmanın merkezi sayılabilecek müze kütüphaneleri yeterli düzeyde değildir. Ancak bu müzelerde yapılan

etkinlikler kapsamında fotoğraf sunumları ve fotoğraf sanatına ilişkin söyleşiler, atölyeler düzenlenmektedir.

Sergileme, yayınlama ve eğitim gibi faaliyetleri içeren iletişim işlevi, Türkiye'deki fotoğraf müzelerinde diğer işlevler gibi kısmen gerçekleşmektedir. Bu müzelerde kalıcı koleksiyonların sergilenmesinin yanında geçici sergiler de düzenlenmektedir. Ancak bu sergiler var olan fiziki mekânla sınırlı kalmaktadır, teknolojik imkânlarla tüm dünyaya ulaşmamaktadır. Türkiye'deki fotoğraf müzelerinden yayın konusunda da ön plana çıkan bir müze yoktur. Ancak eğitim faaliyetleri içinde sayabileceğimiz fotoğraf eğitimleri, karanlık oda eğitimleri, atölyeler, söyleşi gibi etkinlikler gerçekleştirilmektedir.

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinden İzmir'deki Hamza Rüstem Fotoğraf Evi, Bursa'daki Nilüfer Belediyesi Mysia Fotoğraf Müzesi ve Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı denetiminde "özel müze" statüsü ile faaliyetlerini sürdürmektedir. Bakanlıklar, kamu kurum ve kuruluşları, gerçek ve tüzel kişilerle vakıflar, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 26. Maddesi doğrultusunda Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan izin almak şartıyla, kendi hizmet konularının veya amaçlarının gerçekleştirilmesi için her çeşit taşınır kültür varlığını içeren müzeler kurabilirler. Taşınır kültür varlıklarının korunması açısından Devlet müzeleri statüsünde bulunan özel müzelerin başvurusu, kuruluş, görev, yönetim, gözetim, denetim şekil ve şartları "Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik" hükümleri ile belirlenmiştir. Bu hükümlerden kuruluş için sağlanması gereken kriterler şunlardır;

Müze olarak kullanılacak binanın;

a) Müstakil bir yapı veya ayrı bir bölüm olması,

b) Mevcut kültür ve tabiat varlıklarının teşhirine, depolanmasına ve grup ziyaretlerine uygun olması,

c) Kültür ve tabiat varlıklarının sağlıklı bir şekilde korunmasına uygun olması,

d) Gerektiğinde kültür ve tabiat varlıklarının bakımının yapılabileceği bir atölyenin bulunması,

e) Ziyaretçilerin müracaat, dinlenme yeri, tuvalet ve diğer zaruri ihtiyaçlarını karşılayabilecek tesislerin bulunması,

f) Yangına, sabotaja ve hırsızlığa karşı emniyet tedbirlerinin alınmış olması, gerekmektedir (https://teftis.ktb.gov.tr, 2021).

Görüldüğü gibi Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bir müzeye "özel müze" statüsü vermesi için gerekli olan kriterler, müze binası, müzenin koleksiyonunun korunması ve sergilenmesine yönelik klasik müzecilik anlayışının benimsendiği hükümlerden oluşmaktadır. Yani bir web sitesi olmayan, kütüphanesi, kafesi, satış mağazası bulunmayan müzeler de özel müze ünvanı alabilmektedir.

Tarihi ve kültürel belleğin tutulduğu fotoğraf müzeleri, bireylerin kültürel yaşama katılmasını, toplumun gelişmesini, toplumda merak duygusunu uyandırmasını sağlayarak kültürel gelişime katkıda bulunan önemli bir kurumdur. Toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişimin giderek daha fazla önemli hale geldiği dünyada, fotoğraf müzeleri, bu gelişimi sağlamak ve aynı anda geniş kitlelere hitap etmek gibi önemli bir etki alanına sahiptir. Ancak ülkemizde koleksiyon bilincinin gelişmemesi, müzecilik kültürünün benimsenmemesi, maddi imkânsızlıklar ve devlet desteğinin olmaması gibi nedenlerle gelişimi hep geri kalmış fotoğraf müzelerinin önemi fark edilmeli, hem ülkemiz hem fotoğraf müzelerinin bulunduğu şehirler bir marka haline getirilmelidir.

3.5.TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF MÜZECİLİĞİNİN GELİŞMESİNDE SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Müzeler kültür tarihinin belleğini korumak, sürdürebilmek ve geleceğe aktarmak üzere organize olmuş kurumlardır. Bununla beraber müzelerin, koruyup sergilediği nesneleri ya da konuları birbirinden farklı olabilir, bu konuda bir sınırlama pek mümkün değildir. İnsanlık tarihinde var olan her şey müzelerin ilgi alanına girebilir. Müzeleri ele aldıkları konulara ve koleksiyonlarına göre sınıflandırmak mümkündür. Bu sınıflandırma içerisinde sanatı, sanatçıları ve sanat eserlerini ele alan

müzeler de bir tür olarak önemli bir yere sahiptir. Ülkelerin ya da şehirlerin kültürel geçmişinin bir yansıması olarak da görülen sanat müzelerinin kendi içerisinde tematik olarak farklılaştığı da görülmektedir. Özellikle gelişmiş ülkelerde müze sayılarının çokluğu kadar, çeşitliliği de o ülkenin ya da şehrin kültürel gelişmişliğinin de bir göstergesi olarak kabul görmektedir. Bu kapsamda dünyanın çeşitli ülkeleri ve şehirlerinde fotoğraf müzeleri de bu zenginliğin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzeler, fotoğraf tarihini ön planda tutan bir bakış açısı sunar. Fotoğraf da gerek tarihe ışık tutmasıyla gerek de sanat olarak ifade ediliş biçimi ile müzelerin ilgi alanına girer. Fotoğraf, herhangi bir müdahalenin kabul edilmeksizin doğrudan bir anlatım yönteminin seçilerek ya da dijital müdahaleler, kolajlar ve montajlar gibi müdahalenin kabul edildiği anlatım yöntemleri seçilerek üretilebilir. Bu üretimlerin sergileneceği sanat galerinin yanı sıra fotoğraf müzelerinin de Türkiye'deki gelişimi, istenilen düzeyde gerçekleşmemiştir.

Fotoğraf keşfedildikten kısa bir süre sonra ülkemize gelmiş olmasına rağmen, fotoğrafın yaygınlaşmasını ve sanat dünyasında kendine bir yer edinmesini engelleyen faktörler vardır. Bunlardan ilki kişi ya da kurumlar tarafından düzenli olarak biriktirilen bir fotoğraf koleksiyonunun olmaması ve devamlılığının sağlanamamasıdır. Ayrıca, ülkemizde fotoğrafın alınıp satılabileceği galerilerin olmayışı, fotoğrafın akademik olarak ele alınıp incelenmesine geç başlanılması ve son olarak da fotoğrafın nasıl sergileneceğine karar veren küratörlük mesleğinin ülkemizde profesyonel olarak icra edilememesidir. Son yıllarda fotoğraf sanatına önem veren birkaç yerel yönetimin desteğiyle fotoğraf festivalleri düzenlenmektedir. Fakat FotoİstanbuI örneğinde olduğu gibi sürekliliği sağlamak konusunda da sorunlar yaşanmaktadır. Bu tip büyük etkinliklerin kısa süreli ve düzensiz olduğu gözlenmektedir.

Türkiye'de koleksiyonculuğun gelişmesi ve eserlerin korunması ile ilgili olarak ilk kez 1934 yılında Çoğaltılmış Fikir ve Sanat Eserlerini Derleme Kanunu çıkarılmıştır. Bu kanunda başlıca şu esaslar düzenlenmiştir:

Ülkemizin kültürel varlığı ile bilgi birikimini oluşturan fikir ve sanat eserlerinin basılmış veya çoğaltılmış nüshaları ile ikili ya da çok taraflı anlaşmalar uyarınca yurt dışında basılan veya çoğaltılan fikir ve sanat eserlerinin; etkin, sağlıklı ve eksiksiz bir biçimde toplanması, gelecek kuşaklara aktarılması, elverişli ortamlarda saklanması, korunması, düzenlenmesi, toplumun bilgi ve yararına sunulması (mevzuat.gov.tr, 2021) .

Ancak bu yasanın çıkarılması fotoğraf sanatının gelişmesi, sanat eseri niteliği taşıyan fotoğrafların korunup biriktirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması gibi konularda etkin olamamıştır. Seyit Ali Ak (2001, s.135), yasa çıkarmakla da başarının sağlanacağına inanmamaktadır, çünkü yapılar ve sistem uzun vadede gereksimlere yanıt verecek nitelikte planlanmamıştır. Kadro sıkıntısı vardır. Müzeleri "Depo" olmaktan kurtarma, onları yaşama geçirme, galericilik, koleksiyonculuk arz-talep dengesi için önemli yatırım gerekmektedir. Konusunda iyi yetişmiş insanlar, sağlıklı saklama ortamları, yapıtları onaracak, yaşatacak sanat bilincine sahip uzmanlar, yapıtlara kolay ulaşılabilecek düzenleme ve sergileme olanağı sağlanmalıdır. *Konu çok dallı budaklı. Birkaç fotoğraf toplayıp bir kenara atmakla bu iş yürümez. İlgi duyulan dalın ülkedeki tarihini bilmek, bu işe gönül vermiş insanları izleme, soluklu-soluksuz çabaları birbirinden ayırma, dönem dönem işlerini toplama ve onları değerlendirmek gerekmektedir* (Ak, 2001, s.135).

Fotoğraf eğitimi alan ve üniversitelerin fotoğraf bölümlerinden mezun olan hemen hemen herkes hayatını sanat fotoğrafı üretmek üzerine değil, geçimini fotoğraftan sağlayacak şekilde üretmek üzerine kurgulamaktadır. Fotoğraf, öncelikle teknoloji tabanlı bir üretime dayalıdır. Buna göre, teknoloji geliştikçe herkes tarafından fotoğraf üretilebileceği bir gerçektir. Ancak bu gerçek fotoğrafın sanatsal düzeyinin düşeceğini de göstermektedir. Herkes tarafından kolayca fotoğraf üretilmesi sıradan fotoğraf ile sanat değeri olan fotoğrafı karşılaştırmayı zorlaştırmaktadır. Bu durumda sanat fotoğrafı üretilemediği ya da üretilse de bu kadar çok üretimin arasında fark edilemediği için bir sanat ürünü olarak fotoğraf, satılamamakta, alıcısına ulaşamamakta, sanat piyasasında da kendine yer bulamamaktadır.

Madran'a (2001, s.15) göre de; herkes tarafından üretilemeyen malzemelere duyulan hayranlık müzelerin tüm hareket alanını kısıtlamıştır. Fotoğraf da görece olarak maddesel anlamda kolay üretilen ve tüketilen bir dal olarak görüldüğü için bu kısıtlardan öncelikle payını almıştır. Bir sanat müzesi, bir sinema müzesi, bir basın müzesi kurmak birçok kişi ve kuruluşun amacı ve kültürel gereklilik gibi görülürken fotoğraf konusu geri planda kalmıştır.

Kişiler ve kurumlar tarafından verilen fotoğraf eğitimi, sanat temelli bir anlayışı benimsemektedir. Ancak Erkan (2013, s.55-57)'a göre, ülkemizin her alanında sıklıkla hissedilen uluslararası ve kurumlar arası beyin göçü sorunsalı, sanat eğitimi alanında kendini daha da çok hissettirmektedir. Erkan'a göre amaç, fotoğrafın ülkemizde daha da belirgin ve ülkeye özel bir hale gelmesi için, eğitim alanında niceliksel anlamda çoğalmak yerine, niteliksel olarak zaten var olan ve her geçen gün büyüyen dünya fotoğraf havuzuna girebilmek olmalıdır.

Erkan (2013, s.53), ülkemizdeki fotoğrafların içeriğinin, kalitesinin ve çokluğunun fotoğraf sanatı üretimine ilişkin gerçeği göstermediğini de vurgulamaktadır. Doğru yaklaşım, çağdaş fotoğrafın nasıl algılanması gerektiğinin sorgulanmasıdır. Üretimlerin sanatsal boyutta olmamasının başlıca sebepleri de eğitimin ve devlet desteğinin yetersizliğidir. Ayrıca Erkan, sanat pazarında var olabilmek için geleneksel yaklaşım yerine çağdaş yaklaşımın benimsenerek fotoğraf üretilmesini önermektedir.

Buna ek olarak Çizgen, Renk Dünyamız:101 Kompozisyon-101 Yorum kitabında görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: *"Ülkemizde fotoğraf incelemesi, kuramı, araştırılması eleştirisinin kurumlaştığı bir düzen yok. Fotoğraflar üzerinde durmalıyız. Ülkemizde tek tek fotoğraflar üzerinde düşünmek, pek rastlanmayan bir şeydir. Her şey tek bir fotoğraf üzerinde düşünmekle başlıyor. Eksik tarafımız da budur. Fotoğrafımızı çok boyutlu, katmanlı bir görsel yapı olarak anlamazsak onu geliştiremeyiz"* (Çizgen'den aktaran Ertuğ, 2016, s.644).

Gültekin Çizgen, fotoğrafın ülkemizdeki sorunlarına ilişkin görüşlerini şöyle ifade etmiştir: "*Fotoğraf üzerine bu ülkede de çeviri yayınlar yapıldı. Sonraları dergiler yayınlandı, kitaplar çıktı. Sergiler açıldı. Koleksiyonlar başladı. Fotoğrafla uğraşan*

amatörler çoğaldı, dernekler kuruldu. Fotoğraf üzerine pek çok çalışma Osmanlı'dan başlayıp Cumhuriyet içinde sürdü gitti. Fakat batıdan daima iki temel eksikle. Ülkede sanayisi kurulmadı ve özgün, teorik fikirler geliştirilemedi, kurumlaşamadı. Kurum unsurları sayılacak eğitim, yayın gibi ögeler yetersiz kaldı. Müze gibi kurumlar ise henüz hiç kurulmadı" (Çizgen'den aktaran Ertuğ, 2016, s.269).

Fotoğrafçıların sanat eserlerini sergileyebilecekleri yerlerin başında müzeler gelmektedir. Ülkemizde sadece fotoğrafa özgü galeriler yok denebilir. Diğer sanat galerilerilerinde de fotoğraf, sergileri satış azlığı ya da zorluğu nedeniyle pek açılmamaktadır. Türkiye'deki gerek ekonomik koşullar, gerekse sanata verilen önemin yetersizliğinden dolayı, koleksiyoner sayısı giderek daha da azalmaktadır. Bu kısır döngü içinde fotoğrafçılar, sanatsal nitelikte fotoğraf üretiminde, sergilenmesinde ve satışında oldukça zorlanmaktadır.

Gültekin Çizgen, başka bir makalesinde ise müzeler ile ilgili şu bilgilere yer vermektedir: "*Dünyadaki fotoğraf müzeleri bugün yalnız bazı fotoğrafların saklandığı bir depo değil, aynı zamanda çok işlevli, hareketli, gerçek birer fotoğraf kültür merkezi olarak işlev görmektedir. Öncelikle kendi fotoğraf tarihlerine bağlı eski fotoğraf koleksiyonları, dünya fotoğrafından eski örnekler, çağdaş fotoğraf sanatından hem yerli, hem yabancı kadroların örnekleri, fotoğraf müzelerinin bünyelerini süslüyor. Eski fotoğraf makinaları ve diğer ekipmanlar, her müzenin meraklısı olduğu konular değil. Bazıları, örneğin; Agfa Müzesi gibi temelde teknik yönü olan kuruluşlar topluyor bunları. Örneğin; İsviçre'nin Lozan kentindeki Ellysee Fotoğraf Müzesi, fotoğraf makinalarıyla hiç ilgili değil"* (Çizgen'den aktaran Ertuğ, 2016, s.698).

Türkiye'nin fotoğraf tarihi için olduğu kadar kültürü için de büyük önem taşıyacak böyle bir kuruluşun -müzenin- olmaması önemli bir eksikliktir. Dünyanın çeşitli ülkelerinde bulunan fotoğraf müzeleri, tarihi değer taşıyan eserleri korumalarının yanı sıra, bünyelerinde oluşturulan galerilerle de eski ve yeni eserlerin sergilenmesine olanak sağlamaktadır. Türkiye'de de böyle bir kurumun oluşturulması, eski fotoğrafların yok olup gitmesinin engellenmesinin yanı sıra, çağdaş çalışmaların değerlendirilmesi ve geleceğe aktarılmasını da sağlayacaktır (Ürper, 2001, s.139).

Türkiye'deki fotoğraf müzelerine ilişkin sorunları aşağıdaki başlıklar altında incelemek mümkündür.

a) Fotoğraf koleksiyonlarının yetersiz olması

Ülkemizde var olan fotoğraf müzelerinde genellikle tarihten günümüze kadar saklanıp korunarak oluşturan fotoğraf makinesi koleksiyonları sergilenmektedir. Sergilenen fotoğraf makinesi koleksiyonları ziyaretçilerin ilgilerini çekmektedir. Çünkü şu anda avuçlarına sığdırdıkları akıllı bir telefonla çektikleri fotoğrafların, yıllar önce büyük zahmetlerle çekildiğini ve çekilen fotoğrafın görüntüsü için beklemeleri gereken süreyi öğrenmeleri, günümüz teknolojik imkânlarıyla ziyaretçilere sıra dışı gelmektedir. Ancak fotoğraf makineleri koleksiyonlarının yanında tarihi anlara, kişilere tanık olabilecek fotoğrafları da görmek ilgi çekici olacaktır. Fakat ülkemizdeki fotoğraf müzelerinin çoğunda fotoğraf sergilenmemektedir. Fotoğrafın sergilendiği müzelerde de fotoğraflar, fotoğraf makineleri koleksiyonlarıyla birlikte sergilenmektedir. Sergilenen fotoğraf koleksiyonlarının, fotoğraf makineleri koleksiyonları kadar güçlü, çeşitli ve yeterli olmadığını söylemek mümkündür. Türkiye'de, hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet döneminde fotoğraf sanatına ilişkin yapılmış çalışmaların, eserlerin kurumsal ve düzenli olarak halen arşivlenmemiş olması bu çalışmaların kaybolma riskini akla getirmektedir. 1960 kuşağı ve öncesindeki fotoğraf ustalarının bir çoğunun eserlerinin akıbeti meçhuldür. Günümüzde 1970 kuşağı olarak ifade edilen fotoğraf ustalarının da çalışmalarının risk altında olduğu söylenebilir. Türkiye'de fotoğraf sanatının gelişimine katkı sağlayan birçok fotoğrafçının eserleri kendi kişisel tarihlerinin de ötesinde hem fotoğraf tarihimiz, hem sanatımız hem de kültürümüz açısından çok önemli olmasına rağmen koleksiyona dönüştürülmemiş olması büyük bir eksiklik olarak dikkat çekmektedir.

b) Fotoğraf müzelerinin müzecilik işlevlerini yerine getirememesi

Yine ülkemizdeki fotoğraf müzelerinin, tezin 2. bölümünde açıklanan, müzeciliğin işlevlerinden olan koruma, araştırma ve iletişim işlevlerinin tümünü

gerçekleştiremediğini de söylemek mümkündür. Türkiye'deki fotoğraf müzeleri genellikle koruma işlevini, saklama, depolama, biriktirme, onarma, kullanma, özelliklerine göre fotoğraf makineleri koleksiyonlarını sergileyerek yerine getirmektedir. Ancak araştırma ve iletişim işlevlerini yerine getirememektedir. Araştırma işlevinin özelliklerinden olan bilimsel çalışmalar, makaleler, görüşmeler, sunumlar, müzelerin kendi bünyelerinde sınırlı faaliyetler olarak sadece yerel düzeyde gerçekleştirilmektedir. İletişim işlevinin özelliklerinden olan sergileme, yayınlama ve eğitim gibi faaliyetler de sürekliliği olmayan faaliyetler olarak yerel düzeyde gerçekleştirilmektedir.

c) Geleneksel müzecilik yaklaşımının benimsenmesi

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinde sadece koleksiyonlara ve nesnelerin korunmasına verilen önemden geleneksel müzecilik yaklaşımının benimsendiğini gözlemlemekteyiz. Ancak müzelerin devletlere ve yerel yönetimlere sağladığı itibar ve ekonomik katkılar nedeniyle çağdaş müzecilik anlayışına doğru bir yönelim de söz konusudur. Müzeler sadece koleksiyon ve sergilerine odaklanmak yerine, ziyaretçileri müzeye çekmek için sıra dışı bir deneyim sunmak, atölye ve çalışmalar yapmak, gösteriler sunmak gibi faaliyetlere az da olsa yer vermektedir.

ç) Müze binalarının yetersiz olması

Türkiye'deki fotoğraf müzeleri ile ilgili bir başka sorun müzelerin yer aldığı binalardır. Adana, Malatya, İzmir, Eskişehir ve Bursa'daki fotoğraf müzeleri belediyelere bağlı müzelerdir. Belediyeler bu müzeleri turizm hacminin artması ve kültür turizminin ön plana çıkması nedeniyle şehirlerine sağlayacağı ekonomik, sosyal ve kültürel katkıları nedeniyle önemsemektedir. Bu müzeler, belediyeye ait binalarda genellikle fiziki kullanım alanları açısından yetersiz, sadece sahip olunan koleksiyonların sergilenmesine yetecek kadar bir alana sahiptir. Ayrıca yerel yönetimlerin yönetim anlayışlarının ya da yöneticilerin sıklıkla değişmeleri göz önüne alındığında kurulan müzelerin de kapatıldığı, daha küçük mekânlara taşınma zorunlu tutulmaları gibi kurumsal açıdan oldukça güçsüz ya da çaresiz bırakıldıkları da gözlemlenmiştir. Bu müzelerde profesyonel müze yönetim anlayışı gözetilmeden,

kurumsal yapı oluşturulmadan, yeterli altyapı sağlanmadan kurulmuş olmaları nedeniyle ömürleri kısa olmaktadır.

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin gerek fiziki mekân yetersizliği, gerekse koleksiyonlarının yeterince zengin olmaması ve ilgi çekici hale getirilmemiş olması, müze kurumsalının eğitim, etkinlikler ya da müze ziyaretleri vasıtasıyla toplumla yeterince buluşamadığı da bir gerçek olarak bilinmektedir.

d) Sanal ortamların aktif kullanılmaması

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinden Adana Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi, Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi, Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi, Nilüfer Belediyesi Mysia Fotoğraf Müzesi'nin web sayfaları yoktur. Sadece, Hilmi Nakipoğlu Kamera Müzesi, Balıkesir Fotoğraf Müzesi ve Ara Güler Müzesi'ne ait web sayfaları vardır. Ancak bu web sayfalarından müzeleri sanal ortamda ziyaret etmek mümkün değildir. Ayrıca müzelerin sosyal medya hesapları olmasına rağmen düzenli paylaşım yapılmamakta ve ziyaretçilerin ilgi ve merakının devamlılığı sağlanmamaktadır.

e) Müze çalışanlarının profesyonel olmaması

Müzelerin geneli yerel belediyelere bağlı olarak faaliyet gösterdiği için bu müzelerde çalışan personeller belediyenin bünyesinde çalışan kişilerden oluşmaktadır. Fotoğraf ya da müzecilik eğitimi almış kişiler değildir. Müze çalışanları profesyonel olmadığı için, müzelerin dizaynı ve sergilerin kurulumu ziyaretçi odaklı bir anlayışla yapılmamaktadır. Ayrıca ziyaretçilerin deneyimini ön planda tutan sergiler de düzenlenmemektedir. Ziyaretçi ve müze arasındaki ilişkiyi güçlendirmek ve ziyaretçiyi müzeye çekmeye yönelik etkinlikler de sınırlı düzeyde kalmaktadır.

f) Eğitim ve araştırma faaliyetlerinin yeterli olmaması

Kültürel eğitim, okul ile sınırlı kalmayarak, müze, sanat galerisi, kültür merkezi, festival gibi okul dışı ortamlarda da yaşam boyu devam etmektedir. Müze turları, atölye çalışmaları, seminerler, sergiler, konferanslar, ulusal ve uluslararası proje

üretimi, gezici sergi etkinlikleri, film gösterimleri gibi eğitsel faaliyetler müzeyi benzersiz ve rekabet üstü bir konuma getirirken, ziyaretçilerin de ilgisini çekmektedir. Ülkemizdeki fotoğraf müzelerinin eğitim ve araştırma faaliyetleri de maalesef yeterli düzeyde değildir. Bu müzelerdeki eğitim genellikle karanlık oda eğitimleri ile sınırlı kalmaktadır. Ayrıca müze bünyesinde bulunan kütüphaneler, araştırma yapmak için yetersizdir. Kütüphanede yer alan eserler tasnif edilmeden dizilmiştir. Bu eserler ancak müze kütüphanesinde incelenebilmekte ve ödünç alma hizmeti verilmemektedir.

Türkiye'deki Fotoğraf Müzeleri	İşletme Hakkı	Müze Personeli	Koleksiyonu	Kütüphanesi	Yayınları	Web Sayfası, Sosyal Medya Hesapları	Sanal Tur İmkanı	Kafe/ Mağaza
Hilmi Nakipoğlu Fotoğraf Makineleri Müzesi	Özel kişiye ait	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri	Yok	Yok	Var	Yok	Yok
Balıkesir Fotoğraf Müzesi	Tüzel kişiye ait	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri	Var	Yok	Var	Yok	Yok
Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi	Adana Büyükşehir Belediyesi	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri	Var	Yok	Yok	Yok	Yok
İstanbul Fotoğraf Müzesi	Fatih Belediyesi	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri, Fotoğraf koleksiyonu	Var	Yok	Var	Yok	Yok
Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi	Karşıyaka Belediyesi	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri	Yok	Yok	Var	Yok	Yok
Odunpazarı Belediyesi Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi	Odunpazarı Belediyesi	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri	Yok	Yok	Var	Yok	Yok
Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi	Malatya Büyükşehir Belediyesi	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Nilüfer Belediyesi Mysia Fotoğraf Müzesi	Nilüfer Belediyesi	Var	Tarihi Fotoğraf Makineleri, Fotoğraf koleksiyonu	Var	Yok	Var	Var	Yok
Ara Güler Müzesi	Tüzel kişiye ait	Var	Ara Güler'e Ait Eşyalar ve Fotoğraf koleksiyonu	Yok	Yok	Var	Yok	Yok

Tablo 3. 1 Türkiye'deki Fotoğraf Müzelerinin Genel Durumu

Yukarıdaki tabloda da Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin genel olarak durumu saptanmaya çalışılmıştır. Fotoğraf müzelerinin işletme hakkının kime ait olduğu, müze personelinin olup olmaması, koleksiyon türünün, kütüphanesinin, yayınlarının, sanal tur imkânının, sosyal medya hesaplarının, web sayfasının olup olmamasına göre incelenmiştir.

Bu sorunlar ve müzedeki faaliyetlerin yetersiz olması, faaliyetlerin devamlılığının sağlanmaması gibi nedenlerle müzelere olan ilgi azaltmakta ve müzeler, koleksiyonları, arşivleri koruyan yapılardan öteye gidememektedir.

Türkiye'de çağdaş bir fotoğraf müzesi oluştururken karşılaşılabilecek bazı sorunlar şu şekilde sıralanabilir.

1) Öncelikle müzelerin temelini oluşturacak eski fotoğraf koleksiyonlarının tespit edilmesi gerekmektedir. Bu koleksiyonlar kimin elindedir ve koleksiyonlara nasıl ulaşılacaktır?

2) Çağdaş koleksiyon toplanırken, koleksiyonda yer alması gereken eserlere kim ya da hangi kurum karar verecektir?

3) Koleksiyonun toplanması, korunması ve sergilenmesi için alanında uzman bir kadronun oluşturulması gerekmektedir. Ülkemizde çağdaş müzecilik yapılması için uzmanlaşmış kişi ve kurumlar var mıdır?

4) Çağdaş müzecilik anlayışına uygun bir mekan nasıl temin edilecektir?

21.yüzyılda müzelerin varlığı, koleksiyonları, çeşitliliği ülkelerin hem kültürel hem de ekonomik olarak üstünlük kurduğu kurumlardır. Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda, ülkemizde hâlâ bu soruların cevap bekliyor olması geç kalındığının, rekabet edilebilecek düzeye gelinmediğinin ve gelişimi için zamana ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Küreselleşme ile mal, hizmet, sermaye ve teknolojinin ülkeler arasındaki dolaşımı ekonomik anlamda bir rekabet yaratırken, bilginin ve kültürün de zaman ve mekân tanımadan dolaşıma girmesi kültürel rekabetin önem kazandığı bir süreci de başlatmıştır. Müzenin sahip olduğu koleksiyonunu ulusal ve uluslararası çevrelere tanıtmak ve müzede gerçekleştirilen sergilerin kalıcı hale getirilmesi amacıyla kataloglar yayınlamalıdır. Bu kataloglar sayesinde hem bilgi kalıcı olacaktır hem de bilgi akışı kolayca gerçekleşecektir. Kültürel değerlerimiz zaman ve mekân sınırlamalarını aşarak her yere ulaşacaktır.

En küçük toplumsal kurum olan aile başta olmak üzere, diğer tüm kurumlar ve devletlerin var olması ve varlığını sürdürebilmesi, belleğini koruması ve kültürünü

kuşaktan kuşağa aktarmasına bağlıdır. Bir kurum, kültürünü kuşaklar boyu koruyup aktarabiliyorsa, o kurumun gücünden söz etmek mümkündür. Ortak bir belleğe sahip olan yönetimler ortak değerler yaratabilir. Böylece normatif kurallarla güçlü bir toplum inşaa etmek mümkün hale gelir.

Teknolojik gelişmeler, küreselleşme, iletişimin zamanı ve mekânı kapsam dışı bırakan hızı, ekonomik ve sosyo-kültürel faaliyetlerin öneminin artması, tarihi ve mimari yapıların sıra dışı özellikleri, kültür endüstrisi kavramını ortaya çıkarmıştır. Kültür endüstrisinin bir sonucu olarak gelişen müzeler, artık hem müze hem de kültür merkezi gibi işlev görmektedir. Müzeler, tarihi belleği korumanın ve yaşatmanın yanında, toplumu bilgilendirmek, eğitmek, sosyal bir alan yaratmak, alış-veriş imkânı sunmak, sınırlarını aşarak tüm dünyaya ulaşmak gibi işlevleri yerine getirmektedir.

Müzecilik kültür birikiminin bir yansımasıdır. Müzecilik koleksiyon biriktirmek ile ortaya çıkmış bir faaliyettir. Bu koleksiyonları anlamlı bir şekilde biriktirmek ve korumak önemlidir. Osmanlı döneminde koleksiyonların önemi anlaşılamamıştır. Bu nedenle ülkemizde müzecilik faaliyetleri geç başlamıştır. Fotoğraf keşfedildikten hemen sonra Türkiye'ye gelmiş ancak gayrimüslimler tarafından icra edilen bir meslek olmuştur.

Bellek bir ülkenin tarihinin en önemli aracıdır. Toplumların belleği hem müzelerle hem de fotoğrafla tutulur. Bu açıdan müze ve fotoğraf aynı amaca yani belleğin korunmasına hizmet eder. Her şeyden önce belleğin korunması ve aktarılması kültürel bir bilinç ve sorumluluktur. Ancak fotoğraf arşivlerinin yeterince korunup bir sonraki nesile aktarılması, sergilenmesi konusunda ülkemizde tarih bilinci gelişmemiştir.

Türkiye'de fotoğraf müzeleri ile ilgili yapılmış çalışmalar sınırlıdır. Türkiye'de müzeciliğin ve buna bağlı olarak fotoğraf müzeciliğinin gelişememesinin pek çok nedeni vardır. Ancak bilimsel bir yaklaşımla bu nedenler ortaya konulmamıştır. Bu çalışma ile Türkiye'de fotoğraf müzeciliğinin tarihi, fotoğraf müzelerinin önemi ve fotoğraf müzeciliğinin gelişememesinin nedenleri ortaya konmuştur.

Türkiye'de fotoğraf adıyla kurulan müzelerden, Bursa'daki Nilüfer Belediyesi Mysia Fotoğraf Müzesi ile Ara Güler Müzesi'nin sanatsal anlamda bir fotoğraf müzesi olduğunu söylemek mümkündür. İstanbul Fotoğraf Müzesi ise faaliyet gösterdiği dönemde sanatsal anlamda fotoğraf müzesi vasfını taşımış ve fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Türkiye'deki diğer fotoğraf adının geçtiği müzeler, fotoğraf sergilerinin ön planda olmadığı müzelerdir. Bu müzelerin fotoğraf sanatının gelişimine bir katkısı bulunmamaktadır. Arşivlerinde yer alan tarihi fotoğraflar da izleyicilere sunulmamaktadır. Bu müzelerde daha çok fotoğraf makineleri koleksiyonları ön planda tutulmaktadır. Çünkü bu müzelerde fotoğraf makinelerine ilgi duyanların bireysel çabalarıyla biriktirilen fotoğraf makineleri koleksiyonları sergilenmektedir. Amaç, biriktirilen tarihi fotoğraf makinelerinin bir müze çatısı altında sergilenmesidir.

Adana, Bursa, Eskişehir, İzmir ve Malatya'daki fotoğraf müzeleri yerel belediyelere bağlı kurulan müzelerdir. Bursa'daki fotoğraf müzesinde fotoğraf sanatına önem verildiği, geçici sergilerin düzenlendiği, sanal müze turu imkânının sağlandığı gözlenmiştir. Bursa dışındaki yerel belediyelere bağlı müzelerde ise, sadece fotoğraf makineleri koleksiyonlarının sergilendiği görülmüştür. Bu müzelerde fotoğraf sanatının öneminin ikinci planda kaldığı tespit edilmiştir. Belediyelerin kültür-sanat ve tanıtım faaliyetleri kapsamında, turistik gezi ve ziyaret amaçlı sadece ziyaretçilerin müzede keyifli zaman geçirmelerini sağlamaya yönelik bir anlayışın benimsendiği gözlenmiştir. Yani öncelik fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunmak değildir. Belediyecilik faaliyetleri içinde kültür sanat faaliyetlerinin gerçekleştirilmesidir.

Türkiye'de Amerika, Avrupa, Asya ülkelerindeki fotoğraf müzeleri ile karşılaştırıldığında çağdaş müzecilik kuramına uygun çağdaş fotoğraf müzesi yoktur. Var olan müzelerde de çağdaş müzecilik kuramları yaklaşımları kısmen benimsenerek, geleneksel müzecilik yöntemleriyle birlikte hizmet verilmektedir.

Fotoğraf, fotoğrafın tarihi, sanatın bir dalı olarak fotoğraf ve daha sonra müzelerde sergilenmesiyle başlayan, tarihteki yerini alan ve günümüzde de varlığını sürdüren fotoğraf müzeleri değişik kaynaklardan taranarak bu çalışmada bir araya getirilmiştir.

Bu çalışmada dolaylı gözlem (veri toplama) yöntemi, genel tarama yöntemi, durum saptayıcı ve betimleyici araştırma yöntemi ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Dolaylı gözlem bir başka deyişle veri toplama yöntemiyle, kültür, müzecilik, müze tarihi, fotoğraf sanatı, fotoğraf sanatının önemi, fotoğraf müzeleri konularıyla ilgili kaynak taraması yapılmış ve literatürde yer alan basılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmıştır. Müzelere dair kurumsal ve istatistiki bilgilerin yer aldığı Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerinden ve kalkınma planları da bu çalışmaya kaynak olmuştur.

Genel tarama yöntemi kullanılarak müze türleri evreni içinde, çalışma evreni olarak fotoğraf müzesi türü seçilmiştir. Fotoğraf müzeleri, fotoğraf sanatının gelişimini olumlu yönde etkilerken, ülkelerin-şehirlerin kültürel, ekonomik olarak gelişimini de sağlamaktadır. Siyasi alan üzerindeki etkisi; müzelerin, yerel yönetimlerin kültür-sanat faaliyetleri kapsamında halka sunulan temel hizmetlerden birisi olarak karşımıza çıkmasıdır. Ayrıca müzelerin siyasi alan üzerindeki bir diğer etkisi, kültür endüstrisinin yarattığı kültürel kimlikleri daha geniş kitlelere tanıtarak ülkelerin diğer ülkelere karşı sağladığı üstünlüğü müzeler aracılığıyla gösterdiği alanlar haline gelmesidir. Ülkeler artık müzede sergilenen kültürel nesnelerle diğer dünya ülkelerine kültür aracılığıyla kurmuş olduğu hâkimiyeti anlatır.

Durum saptayıcı ve betimleyici araştırma yöntemi kullanılarak, Türkiye'de müzeciliğin ve fotoğraf müzeciliğinin neden gelişmediği araştırılmıştır. Türkiye'deki müzelerin sayısı, fotoğraf müzelerinin sayısı, özellikleri, müze vasfı taşıyıp taşımadığı, koleksiyon türlerinin yeterli olup olmadığı, fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunup bulunmadığı tespit edilmiştir. 10.06.2021 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yayınlamış olduğu listeye göre, Türkiye'de, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı 205 adet müze vardır. Yine 08.06.2021 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yayınlamış olduğu listeye göre, Türkiye'de Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı 304 müze faaliyet göstermektedir. Bunlardan yalnızca üç tanesi fotoğraf müzeleridir: İzmir Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi, Bursa Mysia Fotoğraf Müzesi ve Malatya Fotoğraf Makinesi Müzesi'dir. Bu üç müze de yerel belediyelere bağlı müzelerdir. İzmir Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi ile Malatya Fotoğraf Makinesi Müzesi'nin koleksiyonları fotoğraf makinelerinden

oluşmaktadır ve koleksiyonları yeterli düzeydedir. Ancak fotoğraf sergilerine yer vermemektedirler. Dolayısıyla fotoğraf sanatının gelişimine direkt bir katkıda bulunduklarından söz edemeyiz. Bu iki müze sahip oldukları fotoğraf makinleri koleksiyonlarıyla ön plana çıkmaktadır. Bursa Mysia Fotoğraf Müzesi ise sınırlı sayıda fotoğraf makinesi koleksiyonu ile birlikte yine sınırlı sayıdaki sabit fotoğraf koleksiyonu ve geçici sergileri ile ön plana çıkmaktadır. Bursa Mysia Fotoğraf Müzesi'nin diğer müzelerden farklı olarak öne çıkan özelliği Bursa'nın tarihi fotoğraflarının bir arşiv haline getirilmesi ve bu tarihi fotoğrafların yer aldığı dijital arşivi, dijital bir ekran ile ziyaretçileri ile paylaşmasıdır. Bursa Mysia Fotoğraf Müzesi'nin bu yönüyle fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Bursa'nın değerleri ile ilgili bir çalışmayı da sürdüren Bursa Mysia Fotoğraf Müzesi, Bursa'nın hem kültürel değerlerini kayıt altına alıyor hem de fotoğrafın toplumların belleği işlevini kullanılmış oluyor.

Görüşme yöntemi kullanılarak, Türkiye'deki fotoğraf müzeleri ile ilgili olarak kuruluşu ve tarihi bilgisine sahip olan, Adana Mehmet Baltacı Müzesi'nin kurucularından Haluk Uygur, Balıkesir Fotoğraf Müzesi'nin kurucularından Altuğ Oymak ve İstanbul Fotoğraf Müzesi'nin kurucularından Selim Seval ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerden çıkarılan ortak sonuç, Türkiye'de müzecilik faaliyetlerinin hep kişisel gayret olarak kalması, bu kişisel gayretler ile kurumsal bir çerçevede profesyonel bir yapılanmaya gidilememesi, ekonomik sorunların yine kişisel gayretler ile çözülmeye çalışılması ve istenilen başarının sağlanamamasıdır. Ayrıca bu görüşmelerden elde edilen bir diğer sonuç da; müzecilik faaliyetlerinin kültürel bir olgu olduğu, geçmişten itibaren sistematik bir şekilde biriktirilen koleksiyonlar aracılığıyla gerçekleştirilebileceği, Türkiye'deki toplumsal yapının bu anlayıştan uzak olduğu tespit edilmiştir.

Fotoğraf insanlık tarihinin, toplumun, yaşamın ilk görüldüğü günden bugüne kadar belleğinin tutulmasını sağlayan önemli bir araçtır. Yeryüzünde olup biten bütün olayların, hareketlerin tarihini kaydeder. Fotoğraf, geçmişin mirasını bugüne taşırken yarına da ışık tutar. Bu bölümde insanlık tarihinin görsel belleğini tutan çağdaş bir fotoğraf müzesi için öneriler sunulacaktır.

McMillan (2001, s.20), müzeciliğin dünyada çok hızlı değişen ve gelişen bir alan, müzeyi de ilişkiler ağı içinde yer alan bir kurum olarak tanımlamaktadır. Dünyanın her yerindeki müzelerle bir ilişki kurularak sergilerin gezildiğini ve bilgi alışverişinin sağlanabildiğini ifade eder. Ülkemizin de dünyayla aynı frekansta olabilmesi için nasıl arşiv yapıldığını, nasıl sergileme yapıldığını, güvenlik, sigortalama gibi bilgilere sahip olunması gerektiğini ve teknik altyapının oluşturulmasını ve bu veriler ışığında oluşturulan sergilerin insanlara nasıl tanıtılacağının bilgisine sahip olmamız gerektiğini vurgulamaktadır. Ülkemizde ancak son dönemlerde bu ilişkilerin kurulduğunu söylemek mümkündür.

Madran (2001, s.16-17) da, çağdaş anlamda bir müze kurulmasının en önde gelen koşulu olarak, her alanda olduğu gibi fotoğraf alanında da sağlıklı bir arşiv çalışmasının yapılması gerektiğini ifade eder. Ancak sadece arşiv oluşturulmasının, müzenin fiili varlığı için gerekli olduğu sonucu doğmamalıdır. Sistematik toplama ve biriktirme eylemi bir konunun sürekliliğini sağlamak yolundaki bir adımdır. Türkiye'de bir fotoğraf müzesi kurulması düşünüldüğünde göz önüne alınması gereken önemli noktalar; araştırma laboratuarları, bilgi-belge merkezleri, oditoryumlar, atölyeler, sabit sergi salonları, geçici sergi salonları, serbest alanlar, teknik ve idari birimler, depolar ve arşivlerdir. Mekân tanımlarından da anlaşıldığı üzere müzelerin verdiği hizmetler yalnızca gösterimle sınırlı değildir. Topluma hizmet ve çok paylaşımlı olmak özellikleri, araştırma, eğitim, bilgi aktarımı ve dolaşımı gibi daha genel çalışma alanları gerektirir.

Müzelerin gerekliliği konusunda fotoğraf ve sanat literatüründe yukarıdaki görüşlerin ışığında, Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin veya kurulacak bir fotoğraf müzesinin özellikleri konusundaki önerileri daha somut hale getirmek mümkündür.

Bugün dünyadaki fotoğraf müzelerinde sergilenen veya yayınlanan eserlerde yer alan fotoğraf koleksiyonları ait oldukları toplumların izlerini taşımaktadır. İzleyiciye, bir sonraki kuşaklara, tüm insanlık tarihine o toplum hakkında bilgi verir, aktarır ve saklar. Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin koleksiyonları ise genel itibariyle kronolojik bir sıralama ile fotoğraf makinesinin icadından günümüze kadar olan

değişimini ve gösterdiği gelişimi sergilemektedir. Ancak fotoğraf müzeleri, fotoğraf makinelerinin yanında, hem kalıcı koleksiyon olarak hem de geçici sergilerle fotoğrafı da sanat eseri olarak sergilemelidir. Böylece hem fotoğraf insanlık tarihinin belleğini tuttuğunu, belge yanını ortaya koyacak hem de müzeler koruma, araştırma ve iletişim işlevlerini yerine getirebilecektir.

Kültür endüstrisinin bir sonucu olarak müzeler, ülkelerin ve şehirlerin kültür turizmi hacmini arttırarak ekonomik bir katkı sağlar. Bu ekonomik katkı müzelerin sadece koleksiyon ve sergilerine odaklanmasını değil, bireyler için müze ziyaretinin cazip hale getirilmesini, ziyareti esnasında bir deneyim yaşamasını, sosyal bir alan yaratılmasını, ziyaret sonrası alışveriş yapabilmesi gibi imkanları da aynı anda sağlamalıdır. Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin de ülkemizde ve bulundukları şehirlerde kültür turizmininin gelişmesini ve ekonomik potansiyeli arttırmasını sağlayacak seviyeye gelmesi şarttır. İzmir'deki Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi'ndeki camera obscura deneyimi ya da Malatya'daki Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müzesi'ndeki hatıra fotoğrafı çektirme köşesi örneklerinde olduğu gibi müzenin ziyaretçilere deneyim sunmasının yanında, sosyalleşmenin sağlanacağı bir kafe ya da hediyelik eşya satın alınabileceği bir alışveriş imkanı da sunmamalıdır. Müzeler bu eksikliklerini tamamlayarak ziyaretçilerin daha da ilgisini çekebileceklerdir.

Müzeler sahip oldukları koleksiyon kadar, mimari yapıları ile de dikkat çekmektedir. Ülkemizdeki fotoğraf müzeleri, mimari yapısı, sergileme alanının yeterliliği, aydınlatması gibi özellikleri ile ziyaretçileri kendisine çekmelidir. Ziyaretçiler o mimari yapıyı görmeli, ziyaretinden keyif almalı ve tekrar görmeyi arzulamalıdır. Ayrıca bu müzelere ulaşım da kolay olmalıdır. Şehrin ulaşım olanaklarının fazla olduğu bölgesinde yer almalı, otopark imkanı sunmalı, engelli bireylerin de kolaylıkla ziyaret edebilmesi sağlanmalıdır.

Küreselleşme ve teknolojik ilerlemeler ile birlikte müzecilik anlayışında da değişim meydana gelmiştir. Klasik müze anlayışının yanında çağdaş müzecilik anlayışının benimsendiği günümüz müzelerinde, koleksiyon odaklı bir anlayış, yerini ziyaretçi odaklı anlayışa bırakmıştır. Türkiye'deki fotoğraf müzeleri de ziyaretçi odaklı

anlayışı benimseyerek, ziyaretçilerin konforunu, güvenliğini, müze ile iletişim halinde olmayı, ziyaretini kolaylaştırmayı ve benzersiz hale getirmeyi, başarmalıdır. Bu müzeler toplumun her kesimine açık ve herkes tarafından ulaşılabilir olmalıdır. Müzede sergilenen eserler herkese hitap edebilecek nitelikte ve ziyaretçiler tarafından eserler hakkında nesnel bilgiye ulaşma imkânı olmalıdır.

Günümüzde web ve sosyal medya üzerinden iletişim kurma ve etkileşim sağlama önemli bir kurumsal iletişim konusu haline gelmiştir. Müzeler gerek ziyaretçileri, gerekse takipçileri ile dijital ortam üzerinden iletişim kurabilmeli, onlarla etkileşim sağlamalıdır. Bu müzenin hem tanınmasında hem de yeni ziyaretçiler ve takip kazanması açısından da artık zorunluluk haline gelmiştir. Türkiye'deki fotoğraf müzelerinin mutlaka bir web sayfasına ve sosyal medya hesabına sahip olması gerekmektedir. Web sayfasında müzenin tarihçesi, müze hakkında genel bilgiler, yönetim ve personel, ziyaret, koleksiyon, sergiler, etkinlikler, kütüphane, mağaza, ulaşım ve iletişim gibi bilgilerin yer aldığı kurumsal bir anlayışla hazırlanmış içeriklere sahip olmalıdır. Bu hesaplardan düzenli paylaşımlar yapılmalıdır.

Özellikle covid-19 salgını sonrasında müze ziyaretlerinin fiziksel olarak yapılamaması sanal müze ziyaretinin önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Türkiye'deki fotoğraf müzelerini, dünyanın her yerinden sanal olarak ziyaret etmek mümkün olmalıdır. Ziyaretçiler, her bir eser hakkında bilgi edinilebilmelidir. Ayrıca sosyal medya hesaplarından yapılan paylaşımların sürekliliği sağlanarak bireylerin ilgi ve merakını uyandırmalı, ziyaret etmeleri için teşvik edilmeli, ziyaretçilerle iletişimin sosyal medya üzerinden sürdürülebilirliği önemsenmelidir.

Türkiye'deki fotoğraf müzeleri, kalıcı ve geçici sergilerini, rehberli sergi turlarını, fotoğraf ve film gösterilerini, söyleşilerini, seminerlerlerini, atölyelerini, eğitim gibi etkinliklerini toplumun her kesimindeki, her yaş grubundan insana hitap edecek şekilde planlamalıdır. Özellikle çocukların ilgisini çekecek, ailelerin çocuklarıyla ile birlikte zaman geçireceği, çocukların kendini geliştirebileceği aktiviteleri gerçekleştirmelidir. Müze içerisinde fiziksel olarak gerçekleştirilen bu tarz etkinlikler hem orada bulunan katılımcılara hem de müzeden uzakta olanlara ya da

herhangi bir nedenle katılamayanlara, mobil müze anlayışı ile ulaştırmak da, mekan ve zaman sınırlarını kaldırmak ve her kesimden insana ulaşmak adına önemli bir adım olacaktır.

Türkiye'deki fotoğraf müzelerinde, müze yöneticileri, müze çalışanları, küratörler, eğitimciler, paydaşlar hepsi bir bütün oluşturarak müzenin işleyişini sağlamalıdır. İletişim ve halkla ilişkiler alanında tecrübe sahibi çalışanların katkılarıyla müzeye olan ilgi ve ziyaretçi sayısı arttırılmalıdır. Müzecilik alanında bilgi ve deneyim sahibi çalışanların katkılarıyla da yeni sunum teknikleri geliştirilmeli, kaliteli ve zengin içeriğe sahip hizmet sunulmalıdır. Gönüllülük ilişkileri kullanılmalı, profesyonellerin yanısıra gönüllülerden de müze işleyişinde yararlanılmalıdır. Müzede çalışan personel, müzecilik eğitimi almış ve alanında uzman kişilerden oluşmalıdır. Müze personeli, müzede yer alan eserlerin kayıtlarını tutmak, uygun sergileme koşullarını sağlamak, gelen ziyaretçileri bilgilendirmek ve yönlendirmek gibi görevlerin yanında, çağdaş müzecilik anlayışının getirdiği yeni koşullara göre de hizmet vermelidir. Müzeler artık halka hizmet veren ve eğitim yönüyle ortaya çıkan kurumlar olduğu için, müze personeli de başta çocuklar olmak üzere ziyaretçilerin ilgisini çekecek ve müzeyi tekrar ziyaret etmelerini sağlayacak şekilde koleksiyonu sürekli güncel tutmalı, müze kütüphanesindeki eserleri araştırma yapmaya uygun hale getirmeli, ziyaretçi sayılarını tutumalı, müzenin ve eserlerin temizlik ve bakımlarının düzenli olarak yapılmasını sağlamalıdır.

Türkiye'de çağdaş müzecilik anlayışına göre fotoğraf sanatı eserlerinin sergilendiği bir fotoğraf müzesinin kurulması için bazı önerilerde bulunmak mümkündür.

Atagök'e göre (2001, s.12), bir fotoğraf müzesi girişiminde koleksiyon, yer ve yönetim (yasal yükümlülükleri belirleyen yönetmelik, bütçe ve kadro) dikkatle bir araya getirilmelidir. Koleksiyon için bir misyon ve bir toplama politikası öncelikle oluşturulmalı, bir küratörler grubunun ortak çalışmasıyla koleksiyonda sergilenecek eserlerin listesi çıkartılmalı, varolan il olması gerekenler arasındaki eksiklikler tamamlanmalıdır. Bu arada bir bilgi arşivinin oluşturulması yine önem kazanmaktadır.

Misyonda bir dönem, bir bölge sanatçılarının işlerini, koleksiyonun bölümleri neyi kapsayacak belirlenirken, bu küratör grubuna sınırlamaları getirecektir. Eserlerin tek ya da ilk kopya olması şart değildir. Tarihsel açıdan belki ilk ve imzalı olması önem taşısa da, ilk kopya ile son kopya arasındaki farkın ayrıcalığı tartışılsa da önemli olan bu müze nesnesiyle izleyicinin karşılaşmasıdır. Bir koleksiyonun oluşumu ve gelişimi için sergileme yeri ve nakit de dikkate alınacak koşullardır. Unutulmaması gereken şey değerlendirmede kıstaslar sınırlayıcıdır; her şey ve herkes böyle bir müzede yer alamaz, almamalıdır. Koleksiyonu oluşturmada satın alma kadar bağış da önemli bir yöntemdir. Bağışlanan eserlerin muhakkak bir küratörler kurulunun onayından geçmesi gerekir. Koşullu bağışlar çoğu kez sergileme açısından sorun yaratacağından bu konuda çok dikkatle davranmanın yararı bulunmaktadır. Doğal olarak yer sorunu Türkiye'de birçok müzenin kurulamamasının başlıca nedenidir. Devletin bu konuda desteğini alabilme büyük bir başarıdır denebilir. Yönetim ise özel müze yönetmeliği ve vakıflar yasası doğrultusunda biçimlenmelidir.

Çizgen'in ülkemizde fotoğraf müzesinin açılmasıyla ilgili önerisi; "ülkemizde belli yerlerde ve belli ellerde eski fotoğrafımızdan önemli birikimler var. Bunlar çok iyi projelendirilip özendirilirse, bir araya getirilme şansı olabilir. Çağdaş koleksiyonun kimlerden oluşturulacağı, büyük bir titizlikle ele alınmalıdır. Ölçütler bir komisyon ve sempozyum çalışmasıyla belirlenmelidir. Bu çok mekânlı yerler, istenirse bugünün İstanbul kültür ortamında vardır, bulunabilinir. Uzmanlık konusu dertli bir konu. Belki önceleri bir dış danışmanlık kadrosundan yararlanmak gerekli olabilir. Para işi çok zor. Ama ülkemizde imkânsız denen nice konuya, bir vadede para bulunmuştur. Her şey bir proje ve gayret sorunu. Kadrolaşma kesinlikle kolektif bir mantıkta yürütülmeli" (Çizgen'den aktaran Ertuğ, 2016, s.700).

Koleksiyonların oluşması için, yerel yönetimlerden sponsor olabilecek çeşitli özel kuruluşlara kadar destek bulunabilir. Çağdaş müzecilik anlayışından hareketle, müze yönetiminin yeni finansal kaynak yaratma, kaynakları etkin kullanma, pazarlama stratejileri geliştirme, marka yaratma gibi becerilere sahip olması gerekmektedir.

Çizgen'e göre Türk Fotoğraf Müzesi günümüze kadar tüm fotoğraf tarihimiz her türlü dokümantasyon fotoğraflar, eski camlar, filimler, fotoğraf üzerine dergiler, kitaplardan oluşmalıdır. Fotoğraf sanatının tüm dokümantasyonu yanında ayrıca antik sayılabilecek ekipman da fotoğrafın etnografisi sayılacağından toplanmalı ve saklanmalıdır. Ayrıca çağdaş fotoğraf sanatımız ve kadrolar için bir röportaj soru tekniği içinde arşiv oluşturmalı ve gelişmeler, yönlenmeler işlenmelidir. (Çizgen'den aktaran Ertuğ, 2016, s.240)

Bir fotoğraf sanatı müzesi için çağdaş müzecilik yaklaşımlarına göre de öneriler sunmak mümkündür.

Ülkemizde kurulacak bir fotoğraf müzesi kurumsal bir yapıya sahip, postmodern yönetim ilkelerine göre organize olmalıdır. Amaçlarını, vizyonunu, misyonunu ve gelecek hedeflerini ortaya koyarak kamuoyu ile paylaşmalıdır. Fotoğraf müzesi, bütüncül eğitim odaklı müzecilik anlayışına göre; müze yöneticileri, çalışanları, küratörleri, eğitimcileri ve gönüllüleri ile bir bütün oluşturmalı, hem ülkemize hem de bulunduğu kente toplumsal, sosyal, kültürel, ekonomik katkılarda bulunmayı hedeflemeli ve faaliyetlerini sürdürmelidir.

Kültürel anlayış odaklı müzecilik yaklaşımına göre fotoğraf müzesinde, fotoğraf eserleri, fotoğraf makinesi, fotoğraf tarihine ilişkin koleksiyonunun yanında iletişim, pazarlama, halkla ilişkiler, mimarlık gibi alanlara da önem verilmelidir. Bu anlayışa göre, müze aynı zamanda kültür merkezi vasfını da taşımalıdır. Bu müze var olan ziyaretçi potansiyelini korumak, yeni ve daha çok ziyaretçi çekmek için çaba gösteren bir anlayış benimseyerek bütünleşik pazarlama iletişimi yöntemlerinden yaralanmalı, yeni sunum teknikleri geliştirmeli, eğitim sistemleri sunmalı, zaman ve mekan sınırı olmaksızın sanal ortamların kullanımı yaygınlaştırılmalı, kent ve ziyaretçileri ile uyumlu mimari yapılar sunmalıdır.

Kâr odaklı müzecilik yaklaşımına göre fotoğraf müzesi kültür, sanat, eğitim ve bilimsel etkinlikleri bir arada sunmalı ve finansal kaynak yaratmaya yönelik bu tarz etkinlikleri gerçekleştirmeli. Küresel ekonomik düzende, bireyler tek bir yere gidip sosyalleşme ve vakit geçirme ihtiyaçlarını karşılama alışkanlığını benimsemiştir.

Fotoğraf müzesine gelen ziyaretçiler de sosyalleşme ihtiyaçlarını karşılarken, kültürel faaliyette bulunabilmeli, ailecek zaman geçirebilmelidir.

Postmodern müzecilik yaklaşımına göre de, ziyaretçiler fotoğraf müzesinde yani toplumsal belleğin tutulduğu mekanlarda, geçmişe tanıklık edecek, geçmişteki olayları ve nesneleri anlayacak aynı zamanda bilgilenecek, eğitim alacak, deneyimleyecek ve sosyalleşecektir. Müze yönetimi ise, yönetim ve pazarlama stratejileri geliştirerek, yenilikçi ve katılımcı bir işletme anlayışı benimseyerek, müze ziyaretini ilgi çekici bir boyuta taşımalıdır.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de fotoğraf müzesi insan ve toplum odaklı müzecilik anlayışını benimseyerek, insanı merkeze koyarak yapılanmalıdır. Fotoğraf müzesini ziyaret etmek için herhangi bir statüye ya da bir sınıfa ait olmak gerekmeden, müzeye gelen herkesin kendini rahat ve ait hissedebileceği bir mekan olmalıdır.

Günümüzde eğitim kavramı her yaş grubundan insanı ilgilendiren, deneyimlemeye yönelik, yaşam boyu süren bir etkinlik olarak önem kazanmıştır. Eğitim ve araştırma amaçlı müzecilik yaklaşımına göre fotoğraf müzesi de her yaş grubundan insanın fotoğraf tarihini araştırmasını, fotoğraf sanatına dair eğitimleri almasını sağlamalıdır. Postmodernizm ile yükselişe geçen görsel kültürün fotoğraf müzesinde kullanım alanı genişletilmeli, film gösterimleri, söyleşiler, atölyeler düzenlenmelidir. Ziyaretçiler bu eğitim ve etkinlikler sayesinde fotoğraf müzesinde aktif birer katılımcı rolüne bürünmeli, katılımcı odaklı müzecilik anlayışı benimsenmelidir.

İletişim odaklı müzecilik yaklaşımına göre fotoğraf müzesinde, kalıcı ve geçici sergiler ve etkinlikler aracılığıyla bilgi üretilmeli ve bu bilgi ziyaretçiler ve müzenin paydaşları ile paylaşılmalıdır. Fotoğraf müzesi, iletişim olanağı sunan, halkla ilişkiler, pazarlama ve tanıtım çalışmalarına önem veren, müzeye dair yayınları paylaşan bir kurum olmalıdır. Ayrıca güncel müzecilik yaklaşımına göre fotoğraf müzesi sanal müze ve mobil müze olarak da hizmet vermeli, iletişim teknolojilerinden yararlanarak dünyanın her yerine ulaşmalıdır. Sergi ve etkinliklere ait broşür, afiş ve pankartların

hem sosyal medya üzerinden hem de radyo, televizyon ve kamusal alanalarda sergilenerek halkın her kesimine ulaşılması hedeflenmelidir.

Bu çalışmada 3. bölüm içinde incelenen Türkiye'de Fotoğraf Müzeciliğinin Gelişmesinde Sorunlar ve Çözüm Önerileri birlikte değerlendirildiğinde, 1. bölümde ileri sürülen hipotezlerin tümünün doğru olduğu kanıtlanmıştır.

KAYNAKÇA

Ada, S. (2011). **Sivil Toplum Gözüyle Türkiye Kültür Politikası Raporu.** İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Adams, G.D. 1983. **Museum Public Relations.** Nashville The American Association for State and Local History.

Adorno, T.W. (2007). **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çevirenler Nihat Ünler-Mustafa Tüzel-Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.

Adorno, T.W. (2003), **Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken**, Cogito Dergisi, Çev: Bülent O. Doğan, İlkbahar-Yaz, Sayı:36, s.12

Ak, S.A. (2001) **Söyleşi : İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi**, Temmuz-Ağustos-Eylül 2001 S.135

Akyüz, R. Darendeliler, S.(2015) **Fotoğrafın Türkiye'deki sancılı yolculuğu**, İstanbulArtNews, Şubat 2015, Sayı 17

Aliçavuşoğlu, E. (2010), **Istanbul Museum of Painting and Sculpture As a Modernization Project**, Synergies Turquie n° 3.

Aliçavuşoğlu, E. (2018) **Ders Notları**.

Alpözen,T.O.(1998) **"Çağdaş Müzecilik" 4.Müzecilik Semineri Bildiriler**,ss.37.

Altunbaş Aysun, Özdemir Çiğdem (2012), **Çağdaş Müzecilik Anlayişi Ye Ülkemizde Müzeler,** https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf, Ankara.

Antmen, A. (2013) **Çağdaş Sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye'de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler, Fotoğraf Neyi Anlatır** içinde Derleyen: Caner Aydemir, Hayalperest Yayınları, İstanbul

Arıkan, H . (2019). **Küreselleşme ve Sanat.** Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi , 2 (3) , 8-19 .

Artun, A. (2009) **Çağdaş Sanat Konuşmaları 4, Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik**, (ed.Levent Çalıkoğlu) YKY, İstanbul.

Artun, A. (2018) **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1, Müze ve Modernlik**, İletişim, s.56

Artun, A. (2011) **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi**, İletişim, İstanbul

Atagök, T. (2001) **Türkiye'nin Başka Bir Müze İhtiyacı: Fotoğraf Müzesi,** İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi Nisan-Mayıs-Haziran 2001 Sayı:134

Atagök, T. (2010) **Müzecilik ve Türk Müzeciliği**, Ege Mimarlık, Temmuz, http://egemimarlik.org/74/3.pdf

Atagök, T. (2002) **Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekân Ve Sergi Tasarımları,** Mimarist, sayı:4, s. 58.

Atagök, T. (2012) **Müze Koleksiyonları ve Araştırma, Müzebilimin ABC'si** içinde, Ege Yayınları, İstanbul

Atasoy, S. (1999) **Müzecilikten Yansımalar**, 1.Baskı, Anka Yayınları, İstanbul.

Atasoy, S. (1994) **Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Türk Müzeciliği,** Anons Plastik Sanatlar Dergisi 41-42, ss. 38-39.

B.O'Doherty. (2010) **Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının İdeolojisi,** (Çev: Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, İstanbul

Bajac, Q. (2011) **Fotoğraftan Sonra-Analog Fotoğraftan Dijital Devrime**, Çev: Marşa Franco, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Barrett, T. (2015) **Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri**, Çev: Esra Ermert, Hayalperest Yayınevi, İstanbul

Başaran, C. (1995) **Arkeolojiye Giriş I –II**, 2.Baskı, Aşiyan Kitabevi, Erzurum.

Baudrillard, J. (2011) **Nesneler Sistemi**. Çev., Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

Baudrillard, J. (2017) **Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları**, Çev:Nilgün Tutal, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Baudrillard, J. (2010**) Sanat Komplosu**.(Çev. E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bayrak, B. (2015) Çağdaş **Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri**, Makale, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 6 (1) , 123-137

Belge, M. (2002) **Kültür,** Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, c. 5. İstanbul. İletişim Yayınları: 1302.

Belting, H. (2017) **Çağdaş Sanat-Müzayede**, https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanat%E2%80%93muzayede/3295 (Erişim Tarihi: 04.05.2020)

Benjamin, W. (2013) **Fotoğrafın Kısa Tarihi**, Çev: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul

Berger, J. (2016) **Görme Biçimleri**, 22.Basım, Metis Yayınları, İstanbul

Birol, Özalp. M. (2012) **Müze Yönetiminde Sune ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Örneği, Müzebilimin ABC'si** içinde, Ege Yayınları, İstanbul

Bourdieu, P., Darbel A. (2011) **Sanat Sevdası Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi**, Çev: Sertaç Canbolat, Metis Yayınları, İstanbul

Bowe, A., J. (2009) **Intercultural dialogue and the british museum: a "museum for the world"**. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs, Margherita Sani (Eds.), Museums as places for intercultural dialogue: Selected practices from Europe (pp. 4-15). UK: MAP for ID Group.

Castells, M. (2008) **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür Cilt 1 Ağ Toplumunun Yükselişi**, Çev: Ebru Kılıç, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Çalıkoğlu. L, (2009) **Çağdaş Sanat Konuşmaları-4, Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Çalıkoğlu. L, (2008) **Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Çeçen, A. (1977) **Kültür ve Sanat Örgütlenmesi**, Milliyet Sanat, S. 254, Aralık, s.17-18.

Çetin, C.O. (2012) **Fotoğraf Farklı Ortamlarda Yayılıyor, Fotoğraf Tarihi Kitabı** içinde, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir

Çetin, C.O. (2017**) İzleyiciyle Ortaklığıma Dair, 17-19 Kasım 2017 Afsad Uluslararası Katılımlı 8. Fotoğraf Sempozyumu Güncel Sanat ve Fotoğraf Bildiri Kitabı**, Afsad Yayını, Ankara

Çiftçioğlu, D. (2017) **Çağdaş Müzecilik Bağlamında Başkent Üniversitesi Müzesi Model Önerisi**, Yüksek Lisans Tezi

Çizgen G. (1962) **Türk Fotoğraf Müzesi ve Ulusal Fotoğraf Vakfı**, Yeni Fotoğraf Vakfı, Yeni Fotoğraf Dergisi: Say: 30.

Çizgen, E. (1992) **Türkiye'de Fotoğraf**, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul

Davis, P. (2007). **Place exploration: museums, identity, community**, In Sheila Watson (Ed.), Museums and their Communities (pp:53-75). London: Routledge.

Debord, G. (1996) **Gösteri Toplumu ve Yorumlar**, Çev: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Değirmenci, C. (2017) **İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Doha İslam Sanatları Müzesinin Karşılaştırılması** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Delgado, E. (2009) **Museums as spaces of negotiation**. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs, Margherita Sani (Eds.), Museums as places for intercultural dialogue: Selected practices from Europ (pp.88-89). MAP for ID Group.

Demir, Z.S. (2013) **Halk Bilimi Müzeciliğinde Deneysel Yaklaşımlar: Yaşayan Müze.** TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9. Summer 2013.

Demirel Gökalp Z. (2013) **Müze Türleri, Müzecilik ve Sergileme**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

Deniz, A . (2010) **Gümüş Dizisinin Arap Kamuoyuna Etkileri Bir Sosyal Medya İncelemesi**. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 3 (1) , 50-67 .

Dieter, K.(2001) **Alman Müzesinde modern toplumsal tarih, kent, toplum, Müze Kitabından**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

Djakovic, B. & Rakovic, S. (2009) **A museum of discomfort, In Rainer Ohliger (Ed.), Migration in museums: narratives of diversity in Europe** (p:124-156). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Dostoğlu, H. (2007) **Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat** içinde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Duncan Carol (2002) **"Museum and Department Stores: Close Encounters"**, High-Pop Making Culture into Popular Entertainment, Jim Collins (ed.), Madlen, Mass:Blackwell, ss.129-154,

Duncan, C. & Wallach, A. (2004) **Evrensel Müze**. Ali Artun, (Ed), **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri: Sanat Müzeleri II** içinde (49-86). İstanbul İletişim Yayınları.

Dural, T.Ç. (2013) **İyi de Neden Fotoğrafı Tercih Ederiz?, Sanat Dünyamız Fotoğraf Nerede Biter?** 0.2 Sayı 135 Temmuz-Ağustos 2013, Yapı Kredi yayınları, İstanbul

Edgü, F. (1980) **Sanat Ve Kültür Politikamız Üzerine Bir Düş**. Milliyet Sanat, 13, 18.

Edhem. H, (1970) **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**, İstanbul, Milliyet Yayınları

Erbay M. (2011) **Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması**, (5-6) Beta Basım, İstanbul.

Erder, N. (2001) **Kültürel Gelişme ve Devlet, Kültür Politikaları Sempozyumu** (26-28 Ekim 1998), İstanbul: Doğan Kitapçılık

Erkan, Y. (2013) **Türkiye'deki Çağdaş Fotoğraf Sanatına Yakın Menzile Girmeden Uzak Diyarlardan Bakmak, Sanat Dünyamız Fotoğraf Nerede Biter?** 0.2 Sayı 135 Temmuz-Ağustos 2013, Yapı Kredi yayınları, İstanbul

Ertan, G. (2005) **Türk Fotoğrafında 1960 Sonrası**, Bileşim Yayınları, İstanbul

Ertuğ, T. (2016) **Işıkla Resmedenler 7 (Yaşam-Söylem) Gültekin Çizgen**, Alter Yayıncılık, Ankara

Strzygowski J, Glück H, Köprülü F. (1975) **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, Türkçeye çeviren: Cemal Köprülü, İş Bankası Yayınları, Ankara.

Fabian, C. (2014) **Hazine Dairesinden Dünya Seyahatine – Dijital Dünyada Kültürel Miras, Uluslararası Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi Kongresi Bildiriler Kitabı**, Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği, Ankara.

Falk, J.H and Dierking, L.D. (1995) **Intrinsic Motivation in Museums; Why Does One Want to Learn? ,** Public Institutions for Personal Learning: Establishing a Research Agenda, Washington, DC: American Association of Museums.

Gartenhaus, R., A. (2000) **Yaratıcı Düşünme Ve Müzeler**, (Ruhiser Mergenci ve Bekir Onur, çev.), Prof. Dr. Bekir Onur (Ed.). Ankara : Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Arastırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

Germaner, S. (1999) **Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul.

Gençkaya, Ö. , Demirci, E. (2018) **Türkiye'de Kültür Politikasının Kurumsallaşma Sürecine Genel Bakış**, Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi /Journal of Turkish Social Sciences Research Ekim 2018 Cilt: 3 Sayı: 2 Hasan Kalyoncu Üniversitesi Gaziantep

Gezgin, Ö.A. (1995) **Cumhuriyet'ten Günümüze Fotoğrafi, Fotografya Dergisi**, Sayı 4, http://www.fotografya.gen.tr/TR,765/cumhuriyetten-gunumuze-fotografi.html (erişim tarihi:15.04.2020)

Giddens, A. (2008) **Ulus Devlet ve Şiddet,** Çev:Cumhur Atay, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Giddens, A. (2010) **Modernite ve Bireysel-Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev: Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul.

Giddens, A. (2012) **Sosyoloji**, Çev:Hüseyin Özel ve diğerleri, Kırmızı Yayınları, İstanbul

Gorman, A. (2008) **Museum Education Assessment: Survey Of Practitioners İn Floria Art Museum**. Unpublished doctoral dissertation, Florida State University, USA.

Gramsci, A. (2012) **Hapishane Defterleri Cilt 2,3** Çev:Barış Baysal, Kalkedon Yayınları, İstanbul

Gramsci, A. (2014**) Hapishane Defterleri Cilt 4** Çev:Barış Baysal, Kalkedon Yayınları, İstanbul

Greenhill, H., E. (1997) **Cultural Diversity: Developing Museum Audiences in Britain**. London: Leicester University Press.

Grundberg, A. (1981) **Should Photography Galleries Exhibit Paintings?**, The New York Times 9 Ağustos 1981. (https://www.nytimes.com/1981/08/09/arts/photography-view-should-photography-galleries-exhibit-paintings.html erişim tarihi:15.04.2020)

Grundberg, A. (2002) **Modernist Akım Sürecinde Fotoğraf ve Sanat, Sanat Dünyamız Fotoğraf Nerede Biter?** Sayı 84 Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Grunenberg, C. (2017) **Modern Sanat Müzesi**, Ali Artun, (Ed), **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri: Sanat Müzeleri II** içinde, İstanbul İletişim Yayınları.

Gurian, H., E. (2006) **Civilizing the museum: The collected writings of elaine heumann gurian.** New York: Routledge.

Gülsen, Ö. (1992) **Hans Hollein ve İki Müzesine Karşılaştırmalı Bir Bakış**, Yapı-Endüstri Merkezince Yayımlanan Aylık Kültür, Saat ve Mimarlık Dergisi No:127 Haziran 1992 İstanbul

Hahn, C. Y. (2002) **Exhibition as Archive: Beaumont Newhall, Photography 1839–1937, and the Museum of Modern Art**, Visual Resources: An International Journal of Documentation, 18:2

Harvey, D. (2010) **Postmodernliğin Durumu**, Çev:Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul

Haviland, W.A., Prins, H.E.L., Walrath, D., Mcbride, B. (2008). **Kültürel Antropoloji**, Kaknüs Yayınları, İstanbul

Hodge, R.ve W.D'Souza. (1979) **The Museum as a Communicator: A Semiotic Analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery, Perth**. Museum International 31 (4): 251-267

Hudson, S., & Ritchie, R., J. (2006) **Promotoing destinations via film tourism: An empirical identification of supporting marketing initiatives**. Journal of Travel Issues, 44(4), 387-396.

Huyssen Andreas (1999) **Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları.

ICOM (2010) **Key concepts of Museology**. (Ed: A. Desvallées and F. Mairesse) Published by Armand Colin.

İşlek, N. (2107) **Güncel Sanat ve İzleyici Paradigması**, 17-19 Kasım 2017 Afsad Uluslararası Katılımlı 8. Fotoğraf Sempozyumu Güncel Sanat ve Fotoğraf Bildiri Kitabı, Afsad Yayını, Ankara

Kahraman, H.B.(2009) **1999-2009: Türkiye'de Kültürün Siyaseti, Siyasetin Kültürü,** Makale, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

Kandemir, Ö. Uçar, Ö. (2015) **Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri**, Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt: 5 Sayı: 2, s:4

Karadeniz C. (2018) **Müze Kültür Toplum**, (65). İmge Kitabevi Yayınları.

Karadeniz C. (2020) **Uluslararası Müze Çevrelerinde Toplumsal İşlevler Temalı Etik Kod Uygulamaları**, Millî Folklor Dergisi, 2020, Yıl 32, Cilt 16, Sayı 128

Kaya, G.S., (2010) **Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu** (İstanbul:TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı

Kaynar Rohloff, İ. (2009) **Museum gallery layouts and their interactions with exhibition narratives and space use patterns: an investıgatıon of the Ycba, the**

moma and the hma galleries, doctor of philosophy, University of Michigan, USA, 1-4, 19-24, 38-48.

Keleş V. (2003) **Modern Müzecilik Ve Türk Müzeciliği**, T.C. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:2, Sayı:1-2, Erzurum.

Kervankiran İ. (2014) **Turkish Studies - International Periodical For The Languages**, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/11 Fall 2014, p. 345-369, Ankara, Turkey

Keyman, E. F. (2006) **Küreselleşme, Uluslararası İlişkiler ve Hegemonya**, Uluslararası İlişkiler, Cilt 3, Sayı 9, s. 1-20.

Kılıç, L. (2019) **Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

Kıyar, N. (2018) **Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri**, International European Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR) ISSN: 2602 – 3970 / Dönem / Cilt: 2 / Sayı: 2 Araştırma Makalesi

Koç Balel, P. (1994) **İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin Türk Müzeciliğindeki Yeri**, II.Müzecilik Semineri, İstanbul Askeri Müze

Kongar, E. (1983b) **Devlet Kültür-Sanat İlişkisi: 'Devlet Felsefesi' Açısından Tartışılmalı**. Hürriyet Gösteri, 36, 76-77.

Kongar, E. (1986) **Bugünkü İktidarın Kültür Politikaları**. Hürriyet Gösteri, 68, 80.

Krauss, R.E. (2013) **Fotoğraf'ı Yeniden Keşfetmek, Fotoğraf Neyi Anlatır** içinde Derleyen: Caner Aydemir, Hayalperest Yayınları, İstanbul

Kuyucu, Y. (2017) **Sosyo-Kültürel ve Politik Bir Olgu Olarak, Güncel Sanatın Gücü ve Gelecek Beklentileri**, 17-19 Kasım 2017 Afsad Uluslararası Katılımlı 8. Fotoğraf Sempozyumu Güncel Sanat ve Fotoğraf Bildiri Kitabı, Afsad Yayını, Ankara

Küçükcan, U. (2002) **Frankfurt Okulu ve Kitle Kültürü Çalışmaları**, Kurgu Dergisi, S:19, 257-269 Anadolu Üniversitesi Yayınları

Leinhardt, G.,Tittle, C., & Knutson, K. (2000**) Talking to oneself: diaries of museum visits. Museum learning collaborative technical report**. http://mlc.lrdc.pitt.edu/mlc.

Leppert, R. (2009) **Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Çev:İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Lumley, R. (1988) **The museum time machine: putting cultures on display**. London: Routledge.

Lochar, R., Meşnhold, A. ve Toma, H. (2011) **Museums of the World, De Gruyter Saur: München.**

Madra, B. (2006) **Sermaye Açısından Kültür-Sanat, Malların Dışında Kalan Bir Mal Değildir.** Evrensel Kültür, 169, 76-78.

Madra, B. (2017) **Günümüzde Her Şey Bir Fotoğrafta Sona Ermek İçin Vardır**, 17-19 Kasım 2017 Afsad Uluslararası Katılımlı 8. Fotoğraf Sempozyumu Güncel Sanat ve Fotoğraf Bildiri Kitabı, Afsad Yayını, Ankara

Madran, B. (1999) **Müzelerin Çeşitlenme Süreci,** Derleyen: Tomur Atagök, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, İstanbul.

Madran, B. Önal, Ş. (2000) **Yeresellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çokpaylaşımlı Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları**, Bildiri, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme, Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi, İstanbul

Madran, B. (2001) **Fotoğraf Müzesi=Kültürün Görsel Belleği,** İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi, Nisan-Mayıs-Haziran 2001, Sayı:134

Madran, B. (2006) **Türkiye'de Müzeler ve Müzecilik**, Röportaj:Derya Yücel, Neslihan Uçar, Hürriyet Gösteri Dergisi.

Marcuse, H. (1990) **Tek Boyutlu İnsan.** (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.

Matara, B. (2013) **80'den Günümüze Türk Fotoğraf Sanatına Genel Bir Bakış, Fotoğraf Neyi Anlatır** içinde Derleyen: Caner Aydemir, Hayalperest Yayınları, İstanbul

Mclean, F. (1994) **Services Marketing: The Case of Museums**, The Service Industries Journal, 14/2, 190-203.

McMillan, P. (2001) **Mekanın Dışına Taşan Bir Galeri**, Röportaj:Sami Aksoğan, İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi, Nisan-Mayıs-Haziran 2001, Sayı:134

Message, K. (2006) **The new museum**. In Mike Featherstone, Couze Venn, Ryan Bishop & John Phillips (Eds.), Theory, culture & society (p.603-605), 23 (2-3). London: SAGE Publications.

Message, K. (2006). **New Museums And The Making Of Culture**. United Kingdom: Berg Publishing.

Morris, F. (Ed.) (2006). **Tate Modern: The Handbook**, London: Tate Publishing.

Murphy, B. (1999) **Museums, Globalisation And Cultural Diversity**. International Journal of Heritage Studies, 5 (1), 44-51.

Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme, (2000) Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi, **Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul

Nye, J.S. (2017) **Yumuşak Güç Dünya Siyasetinde Başarının Araçları**, Çev: Reyhan İnan-Aydın, BB101 Yayınları, Ankara

Okan B . (2015) **Günümüzde Müzecilik Anlayışı**. Sanat ve Tasarım Dergisi , 5 (2) , 187-198 . DOI: 10.20488/austd.24699

Odabaşı, Y. (2004) **Postmodern Pazarlama: Tüketim ve Tüketici**, MediaCat, İstanbul

Oral, M. (2013) **Fotoğraf ve Toplumsal Değişme, Fotoğraf Neyi Anlatır** içinde Derleyen: Caner Aydemir, Hayalperest Yayınları, İstanbul

Ortaylı, İ. (1985) **Tanzimat Vilayetlerinde Eski Eser Taraması**, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ölçer. N, Baykan. D, (2002) **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Akbank Yayınları, İstanbul.

Öndeş. O, Makzume. E, (2003) **Osmanlı Saray Ressamı Faustro Zonaro**, Yapı Kredi Yayınları

Özdemir. N, (2009) **Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri İle Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi**, Makale, Millî Folklor, Yıl 21, Sayı 84.

Özel, Ş. (2013) **Sanal Müze: Isparta Halı Müzesi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Özel, C. (2018) **Yumuşak Güce Bütünsel Bakış** (Makale), Güvenlik Bilimleri Dergisi, 7 (1) , 1-27

Özendes, E. **Fotoğrafın Gücü**, Fotografya Dergisi, Sayı 11, http://www.fotografya.gen.tr/TR,1083/fotografin-gucu.html (erişim tarihi:15.04.2020)

Özendes, E. (2017) **Sanat Akımları İçinde Fotoğraf ve Günümüzde Sorunlar**, 17-19 Kasım 2017 Afsad Uluslararası Katılımlı 8. Fotoğraf Sempozyumu Güncel Sanat ve Fotoğraf Bildiri Kitabı, Afsad Yayını, Ankara

Özkasım, H. Ögen, S. (2005) **Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi**, İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler, Cilt:2, Sayı:1 96-102, Aralık 2005

Özkan Yazgan, E. (2011) **Anıtsal Kültür Varlıklarının Müze Olarak Kullanımına Yönelik Yaklaşımın İstanbul İbrahim Paşa Sarayı Örneğinde İrdelenmesi**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Doktora Tezi, Ankara.

Özsezgin. K, (1996) **Saraydan Müzeye**, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul, YKY Yayınları, 1996

Pelvanoğlu, B. (2009) **1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler**, Doktora Tezi, İstanbul

Preziosi, D., & Farago, C. (2004) **Grasping The World. The İdea Of The Museum,** Aldershot: Ashgate Publishing.

Krzysztof, P. (2000) **Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler**, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme, Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme içinde (15-16) Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı

Richards, G. (2019) **Kültürel Miras Yönetimi içinde Kültür Turizmi: Son Araştırmalar ve Eğilimlere Dair Bir İnceleme**, Çev:Mustafa Yeniasır, Grafiker Yayınları, Ankara.

Roberts, J. (2013) **Gündelik Hayatın Felsefesi**, (Çev. E. Can Ercan). Ankara: Doruk Yayınları.

Roche, M. (2000) **Mega-Events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture**. London: Routledge.

Sancak, K. (2016) **Yumuşak Güç Kaynağı Olarak Kültür ve Türkiye'nin Yumuşak Gücünde Kültür Faktörü** (Makale), Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi, 2016: 02 (04)

Schubert, K. (2004) **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (Çev:Rana Smith), İstanbul Sanat Müzesi Vakfı İktisadi İşletmesi, İstanbul.

Schweibenz, W. (1998) **The Virtual Museum: New perspectives for museums to present objects and information using the internet as a knowledge base and communication system, In H.H. Zimmermann, V. Schramm** (Eds.), Proceedings des

6. Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft (p. 185-200). Prag: Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Shumays, M., A., & Leinhardt, G. (2000) **Two Docents İn Three Museums: A Study Of Central And Peripheral Participation**. Museum Learning Collaborative Technical Report. http://mlc.lrdc.pitt.edu/mlc

Shaw, K., M., W. (2004) **Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji Ve Tarihin Görselleştirilmesi** (Esin Soğancılar, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Smith, P. (2005) **Kültürel Kuram**, Babil Yayınları, İstanbul.

Sontag, S. (1999) **Fotoğraf Üzerine** Çev:Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.

Stallabrass, J. (2010). **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, Çev:Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul

Şahin, G. (2007) **Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği**, Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt 26, Sayı 42, Sayfalar 101-125

Şentürk, Ş. (2009) **Çağdaş Sanat Konuşmaları-4, Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik** içinde , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Talboys, K., G. (2011) **Museum Educator's Handbook**. (3rd ed.). United Kingdom: Ashgate Publishing.

Tansuğ, S. (1983d) **Devlet Kültür-Sanat İlişkisi: Devlet ve Plastik Sanatlar**. Hürriyet Gösteri, 36, 90.

Taylor, B. (1991) **Framing Art-The Tate Modern Art Museum**. In Moira Vincentelli (Ed.), Gallery Education and the New Art History (p.19-23). United Kingdom: The Art Council of Great Britain.

Tomlinson, J. (1999) **Kültürel Emperyalizm Eleştirel Bir Giriş**, Çev:Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Uçankuş, H. T. (2000**) Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji: Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uralman, H. (2006) **21. Yüzyıla Girerken Bir Bilgi Kurumu Olarak Müze**, Makale, Bilgi Dünyası Dergisi 7(2): 250-266

Uralman, H. (2012) **Müze Dökümantasyonunun Kapsamı, Müzebilimin ABC'si** içinde, Ege Yayınları, İstanbul

Ürekli. F, (2015) **Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Resim Müzesi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sosyo-Kültürel Siyasi Yansımalar**, s.98 İstanbul: Derin Yayınları.

Ürper,O. **Balıkesir Fotoğraf Müzesi,** Fotografya Dergisi, Sayı 1, (http://www.fotografya.gen.tr/TR,675/balikesir-fotograf-muzesi.html erişim:15.04.2020)

Ünsal, D. (2012) **Müze, Katılım ve Yurttaşlık, Müzebilimin ABC'si** içinde, Ege Yayınları, İstanbul

Vardar, N.A., (1996) **Müze ve Müzecilik Kültürü**, Kuruluşunun 150.Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III, Bildiriler, ss. 16-21.

Velthius O. (2005) **Imaginary Economics- Contemporary Artists and the World of Big Money,** Rotterdam, NAI Publishers.

Velthuis, O. (2012) **The Contemporary Art Market Between Stasis And Flux**, ss. 17-50. Contemporary Art audits Commercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios, eds., Maria Lind & Olav Velthuis, Berlin: Sternberg Press.

Wu. C, (2005) **Kültürün Özelleştirilmesi**, Çek:Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul

Yaylagül, L. (2006) **Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar**, Dipnot Yayınları, Ankara

Yıldız, E., (2001) **Türkiye'de Müze Yapılarında Uygulanmış Tip Projelerin Koleksiyonlar ve Coğrafi Farklılıklar Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yılmaz, A.N. (2014) **1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi**, Doktora Tezi, Ankara

İnternet Kaynakları

(https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80160/muze-cesitleri.html, erişim tarihi: 01.03 2021)

(https://www.arkitektuel.com/tate-modern/ erişim tarihi: 25.03.2021)

(https://www.arkitektuel.com/centre-pompidou/erişim tarihi: 25.03.2021)

(https://mcachicago.org/About/History/erişim tarihi: 25.03.2021)

(https://www.musee-orsay.fr / erişim tarihi: 25.03.2021)

(https://v3.arkitera.com /h3867-bilbao-etkisini-irdelemek.html / erişim tarihi :23.03.2021)

(https://www.konseptprojeler.com/bilbao-guggenheim-muzesi/erişim tarihi: 23.03.2021)

(http://elgizmuseum.org/tr/?page_id=174 erişim tarihi:05.04.2021)

(https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/muze-tarihi erişim tarihi:05.04.2020)

(https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html erişim tarihi:05.04.2021)

(https://www.peramuzesi.org.tr/Icerik/pera-muzesi-hakkinda/13 erişim tarihi: 05.04.2021)

(https://www.santralistanbul.org/tr/hakkinda/erişim tarihi:05.04.2021)

(https://www.arter.org.tr/hakkimizda erişim tarihi:05.04.2021)

(https://www.omm.art/tr/detay/omm-vakfi erişim tarihi:05.04.2021)

(https://www.mmk.art/en/about/history/erişim tarihi: 25.03.2021)

(http://www.sbb.gov.tr/kalkinma-planlari/ erişim tarihi: 01.04.2021)

(https://www.e-skop.com/skopbulten/turkiye-sanat-tarihi-d%c3%a9mocrite-elvah-i-naksiye-koleksiyonu-icin-louvredan-bir-siparis/3821 erişim tarihi: 02.04.2021)

(http://www.unesco.org.tr/Pages/161/177 erişim tarihi:06.05.2021)

(http://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/erişim tarihi:06.05.2021)

(https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/3.5.71600.pdf erişim tarih: 09.05.2021)

(https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/ erişim tarihi:08.05.2021)

(https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/diego-riveras-innovative-murals-at-moma/ erişim:25.03.2021)

(https://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/ erişim tarihi: 25.03.2021)

(https://www.eastman.org/erişim tarihi: 19.05.2021)

(https://huismarseille.nl/ erişim tarihi: 19.05.2021)

(https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/ erişim tarihi: 19.05.2021)

(https://www.topmuseum.jp/erişim tarihi: 19.05.2021)

(https://www.smb.museum/en/museums-institutions/museum-fuer-fotografie/home/ erişim tarihi: 19.05.2021)

(https://www.fotografiska.com/sto/om-fotografiska/erişim tarihi: 19.05.2021)

(http://www.cameramuseum.com.tr/erişim tarihi: 25.05.2020)

(https://www.fotografmuzesi.org/ erişim tarihi: 25.05.2021)

(http://www.istanbulfotografmuzesi.com/index.html/erişim tarihi: 25.05.2020)

(https://www.facebook.com/Osman.Yasar.Tanacan.Fotograf.Muzesi erişim tarihi: 25.05.2021)

(http://www.nilufer.bel.tr/niluferbelediyesi-380-mysia_fotograf_muzesi erişim tarihi: 25.05.2021)

(http://www.sanatatak.com/view/dogus-grubundan-ara-guler-muzesi erişim tarihi: 25.05.2021)

(https://www.facebook.com/aragulermuzesi/erişim tarihi: 25.05.2021)

(https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=16530&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5 erişim tarihi: 25.05.2021)

(https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43253/genel-mudurlugumuze-bagli-muzeler-ve-orenyerleri.html erişim tarihi: 24.06.2021)

(https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/906,ttstratejisi2023pdf.pdf?0 erişim tarihi: 23.04.2021)

(http://baksi.org/tr/baksi-hakkinda erişim tarihi:11.07.2021)

Kişisel Görüşmeler

Haluk Uygur, Adana Mehmet Baltacı Fotoğraf ve Sinema Müzesi Kurucusu, "Müzenin Kurulmasına Dair Genel Bilgiler" , 14.11.2019, Adana

Emre İnan, Malatya Büyükşehir Belediyesi Fotoğraf Makinesi Müze Görevlisi, "Müzenin Kurulmasına Dair Genel Bilgiler", 5.12.2019, Malatya

Altuğ Oymak, Balıkesir Fotoğraf Müzesi Kurucusu, "Müzenin Kurulmasına Dair Genel Bilgiler", 03.04.2021, İstanbul (online görüşme)

Selim Seval, İstanbul Fotoğraf Müzesi Kurucusu, "Müzenin Kurulmasına Dair Genel Bilgiler", 20.04.202, İstanbul (online görüşme)

ÖZGEÇMİŞ

Zekiye Canoruç Şahin, ilk, orta ve lise eğitimini 1991-2002 yılları arasında Eskişehir'de tamamladı.

2002 yılında Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü'ne başladı ve 2006 yılında mezun oldu.

2009 yılında Kadıköy Tapu Müdürlüğü'nde memur olarak göreve başladı.

2012 yılında kurumlararası nakil yoluyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne memur olarak atandı.

2012-2014 yılları arasında Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Ön Lisans Programını tamamladı.

2014 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nü Dikey Geçiş Sınavı ile kazandı.

2018 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nden mezun oldu.

2018 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.