



HALK BİLİMİ MÜZECİLİĞİNDE DENEYSEL YAKLAŞIMLAR: YAŞAYAN MÜZE*

*Zehra Sema DEMİR**

ÖZET

Bu makalede Türkiye'deki halk bilimi müzeciliği alanındaki gelişmeler üzerinde durulmuştur. Yaşayan Müze, dünyadaki kültür girişimleri alanında yaşananların etkisinin artmaya başladığı ve ülkenin bu alanda politikalar üretmeye, uygulamaya çalıştığı bir süreçte kurulmuş özel bir müzedir. Ancak özel müzeler arasında Yaşayan Müze farklı bir konumda bulunmaktadır zira müze bir sivil inisiyatif girişimidir. Yaşayan Müze, halk bilimi müzelerinin dünyadaki çeşitliliğini Türkiye'de örnekleyen halk bilimi müzelerinden biri olarak pek çok öncü çalışmaların gerçekleştirildiği ve uygulamaların yapıldığı bir müzedir. Müze dünyadaki halk bilimi müzeleri içinde yer alan müzelerden yönetim, koruma, koleksiyon oluşturma, geliştirme, sergileme ve iletişim politikaları bağlamında etkilense de özgün yapısı ve müze politikaları ile dünyadaki örneklerinden farklı bir karaktere sahiptir. Yaşayan Müze, uygulamalı halk bilimi müzeciliği olarak tanımlanan müzeciliğin Türkiye'deki ilk örnekleri arasında yer alması bakımından birçok deneysel müze çalışmalarına sahne olmuştur, olmaktadır. Yaşayan Müzede yönetimin çok katmanlı, yönetime dayanan, sosyal sorumluluklarını yerine getiren yapısı; kurumun kültürel mirası koruma ekseninde öncülük ettiği müzecilik yaklaşımları, sergilemede insan merkezli tutumları, koleksiyonu sergileme ve yorumlama biçimleri müzenin kuruluş evresinden gelinen son noktaya kadar edindiği deneysel uygulamalarla son halini almıştır. Bu çalışmada Yaşayan Müzenin, Türkiye'deki kültürel girişimlerin dönüşümüne katkısı, koleksiyon oluşturma, bunu sergileme, yorumlama ve koleksiyonun bilgisini aktarma anlamında halk bilimi müzeciliğine katkısı müzenin deneysel uygulamaları bağlamında ele alınacaktır. Yaşayan Müze deneysel müzecilik faaliyetleri çalışma boyunca müzeolojik ve müzeografik bağlamda örneklendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Deneysel müzecilik, müze yönetimi, sergileme ve yorumlama politikaları, koleksiyon yönetimi, müzede iletişim planlaması.

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

*Öğr. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, El-mek; semadmr@gmail.com

EXPERIMENTAL APPROACHES IN FOKLORE MUSEOLOGY YAŞAYAN MUSEUM

ABSTRACT

This paper studies developments of folklore museology in Turkey. Yaşayan Museum is a private museum which was founded while the cultural enterprises were in increase in the World and when this progress affected cultural politics of Turkish Republic. However, Yaşayan Museum is a civil enterprise unlike the other private museums. Yaşayan Museum, as one of the public museums that exemplifies the varieties of folklore museums of the World in Turkey, has spearheaded the studies and applications which were applied for the first time in Turkish museums. Even though influenced by the museums in the World in terms of management, preservation, collection creation, development, exhibition and communication policies, the museum with its original structure and policies has a different character than its other examples in the World. As Yaşayan Museum is among the first examples of the museology defined as applied folklore museology in Turkey, it has been the scene of many experimental museum works. The multilayer form of the management in Yaşayan Museum that is based on advanced corporate governance, performing social responsibility projects; and . the museology approaches that the foundation led to preserve cultural heritage and, its human-centered attitudes in exhibition has shaped by the experimental applications in the field of folklore museology in Turkey. There will be presented many examples of experimental activities of Yaşayan Museum in the context of museology and museography.

Key Words: Experimental museum, museum management, exhibition and interpretation politics, collection management service, communication planning in museum.

Halk bilimi müzeleri Türkiye’de genel kanı olarak sadece etnografya müzeleri olarak kabul edilir. Zira etnografya müzeleri, uzun zaman ülkede halk bilimi disiplini ile ilişkili tek müze türü olmuştur. Dünyada ise halk bilimi müzeleri folk museum(halk müzesi), folklore museum(halk bilimi müzesi), living museum (canlı müze), popüler sanat müzesi, eco, econo museum(ekomüze), local(bölgesel) müze, open air museum(açık hava müzesi), folklife museum(halk yaşamı müzesi), antropoloji, etnoloji ve etnografya müzeleri gibi birinci dereceden birbirleri ile akraba olan müzeleri kapsamaktadır.¹ Yaşayan Müze, halk bilimi müzelerinin çeşitliliğini Türkiye’de örnekleyen ilk resmî halk bilimi müzesidir. Bununla birlikte Yaşayan Müzenin ilk resmî müze olarak kuruluşundan önce halk bilimi müzelerinin etnografya müzeleri ile sınırlı olmadığını ve bu anlayışın değiştirilmesi gerektiğini savunan akademik çalışmalar ve müze açma girişimleri olmuştur. Müzecilik literatüründe açık hava müzesi olarak adlandırılan müzelerin Türkiye’deki prototipi olan Yaşayan Müzenin kuruluşu, koleksiyon oluşturma, koruma, sergileme, belgeleme politikası ve Türkiye’de ilk kez uygulama alanı bulan bu tür müzeciliğin deneysel çalışmaları üzerinde değerlendirmelere geçmeden önce müzecilik alanında dahi çok iyi bilinmeyen açık hava

¹ Ancak bu müzeler ne birbirinin devamı ne de evrilmiş halidir. Aralarında ilkel ve halk terimleri üzerinden izah edilebilecek bir yakınlık bulunmaktadır. Bu fark, ayrı bir çalışmanın konusudur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



müzelerinin karakteristik özellikleri üzerinde durmak ve bu konuda Yaşayan Müzenin kurulmasından evvel Türkiye’de yapılan çalışmaları hatırlatmak doğru olacaktır.

Açık hava müzesi terimi ilk olarak 1892 yılında, İsveç’te yayınlanan bir gazetede, Arthur Hazelius’un kurduğu halk müzesi Skansen’den söz edilirken kullanılmıştır (*Open Air Museums...*). Açık hava müzeleri, sanayileşme ve uluslaşma hareketlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış; özellikle ulus olmak isteyen toplumların tarihlerini somutlaştırmakta araç olmuştur. Dünyanın ilk açık hava müzesi olarak kabul edilen Skansen, bir marka olarak Doğu Avrupa’daki pek çok açık hava müzesine adını vermiştir. Bu tür müzeler, bir müzecilik eylemi olarak sergi nesnesi seçiminde, halk yaşamına ve onun ürettiklerine odaklanmıştır. Bu müzelerin koruduğu en önemli nesne, geleneksel mimarlık ürünleridir. Çoğunlukla kırsal alanlarda, doğal parkların yakınında, bir manzara tarafından kuşatılmış alanlarda kurulan müze yerleşkelerinde, sergilenmek amacıyla taşınıp onarılan veya yeniden inşa edilen yapılar ile müzeye destek hizmetler için inşa edilmiş ek birimler bulunmaktadır. Ait oldukları döneme uygun malzeme ve teknikle inşa edilerek dönemsel mimarî özellikleri yansıtan yapılar, özgün haliyle sergilenmekte veya yeniden işlevlendirilerek destek hizmet alanları olarak kullanılmaktadır. Konutların yanı sıra, dinî yapı, değirmen, çeşme, dükkân gibi kamusal alana ait yapılar; ahır, ağıl, kümes gibi evlerin yardımcı yapı birimleri, müze yerleşkelerinin vazgeçilmez sergi nesnelerini ve mekânlarını oluştururlar. Bu tür mekânlarda sergileme yöntemi olarak bağlamı kurgulamaya ve tamamlamaya yardımcı olması amacı ile otantik sergileme, tarih canlandırma, insan kullanımı, drama, müze tiyatrosu gibi üç boyutlu etkileşimli sergileme yöntemleri kullanılır.

Müze destek işlevleri arasında geçici sergiler, sanat etkinlikleri, konserler, oyunlar, dans gösterileri, açık hava tiyatroları, konferanslar, yöresel ürün ve yemek satış birimleri yer alır. Özel kutlamalar için mekanlar, açık pazarlar, yıllık şenliklerin yapıldığı meydan düzenlemeleri tasarlanır. Müze yerleşkesinde, yerleşim, endüstri ve sanayi olarak konularına göre ayrılabilen alanların yanı sıra rekreasyon, kamp ve piknik amaçlı düzenlenen doğal koruma alanları bulunur. Bu bölgelerde endemik bitki ve yerel hayvan türleri özel olarak yetiştirilmekte ya da doğal ortamlarıyla sergilenmekte ve koruma altına alınmaktadır.

Açık hava müzelerinin Avrupa’daki tarihi Kuzey Avrupa ülkeleri ile başlayıp bütün eski kıtada kısa sürede yaygınlık göstermiştir. Daha sonra Amerika Birleşik Devletlerinde, Rusya ve Uzak Doğu’da da benimsenen bu müzelerin Türkiye’de adının anılması ICOM’un 1956 yılında İsviçre’de düzenlediği IV. Milletlerarası Konferansla mümkün olmuştur. Söz konusu bu konferansta ICOM, Türkiye’nin de katıldığı bir karara varmıştır. Bu kararda halk kültürünün kaybolmak üzere olan değerlerini kurtarmak üzere çeşitli yaşayış tarzlarını aksettiren otantik karakteristik mimari eserlerin, kullanılan aletlerin, zirai faaliyetlerin, el sanatlarının tipik unsurları seçilerek taşınmazların yerlerinden sökülerek aslına uygun bir şekilde belirlenen bir arazi üzerine yeniden canlandırılarak açık hava halk müzelerinin kurulması belirtilmiştir (*Folklor Müzelerine Doğru* 17).

Uluslararası toplantıda alınan kararın akabinde açık hava müzelerinin Türkiye’de kurulması için çaba harcayan isimlerin başında gelen Hamit Zübeyr Koşay, 1957 senesinde Polis Enstitüsündeki İdareciler Kongresinde Türkiye’de bir açık hava müzesi kurulması gerektiğinden söz etmiştir. Koşay, Açık Hava Müzeleri ve Türkiye Açık Hava Halk Müzeleri Kurma İmkanları kitabını ise 1958 yılında Maarif Vekaleti yayınları arasından çıkarır. Hamit Zübeyr, 1962’de bir muhtıra verir. Muhtıroda halkın cıvalı taş devrinden sanayileşme devrine kadar birikmiş kültür malzemesini halkın saklamış olduğunu ve bu birikimin bilimsel bir çerçevede Batıdan devşirilen açık hava ve köy müzelerinde müze bilim ilkelerine uygun bir biçimde bir araya getirilmesi, sergilenmesi, korunması gerektiğini vurgular. Ardından halk bilimi müzelerinin çeşitlenmesi gerektiği ile ilgili Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı ve ODTÜ işbirliği ile gerçekleştirilen

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



Folklor Açık Hava Müzelerinin Kurulma İmkânları Sempozyumu(1985), Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezince(THBMER) organize edilen Türkiye’de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu(2002) ve son olarak Gazi Üniversitesi THBMER, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu ile birlikte Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu(2004) düzenlenir.

23 Eylül 2005 tarihinde Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Türkiye’de ilk kez maddî kültür unsurundan evvel sözel belleği sergilemek ve uygulamalı müzecilik hizmeti vermek üzere kurulmuş bir müze olarak açılır. Ne var ki SOKÜM Müzesinin resmî müze olma girişimleri bazı bürokratik engeller, mekânsal sorunlar nedeniyle sonuçsuz kalır.² Bu bağlamda Yaşayan Müze, Türkiye’deki halk bilimi müzeciliği alanında gerçekleştirilen akademik çalışmaların ve girişimlerin sürdürüldüğü bir iklimin meyvesidir.

Yaşayan Müze dünyadaki halk bilimi müzeleri içinde yer alan müzelerden yönetim, koruma, koleksiyon oluşturma, geliştirme, sergileme ve iletişim politikaları bağlamında etkilense de özgün yapısı ve müze politikaları ile dünyadaki örneklerinden farklı bir karaktere sahiptir. Müze, Oğuz’un uygulamalı halk bilimi müzeciliği olarak tanımladığı müzeciliğin Türkiye’deki ilk örnekleri arasında yer alması bakımından birçok deneysel müze çalışmalarına sahne olmuştur. Yaşayan Müzenin deneysel oluşunun iki cephesi vardır. Bunlardan ilkinde Yaşayan Müze, sosyal bilimler alanında bir kuramın metodolojik ölçütlere göre testler diğer bir deyişle amprik analizler için deneysel bir merkez, bir laboratuvarıdır. Diğer taraftan Yaşayan Müzede özellikle yönetim, koleksiyon oluşturma ve geliştirme, sergileme, yorumlama, eğitim ve iletişim alanında geliştirdiği politikalar bağlamında öncü ve bağımsız yapısı ile deneysel uygulamalar yapılmaktadır.

Yaşayan Müze, halk bilimi müzelerinin Türkiye’de çeşitlenmesine verilecek örneklerden biridir ve müzenin kullandığı müzecilik tekniklerinin günümüzde yaygınlık kazandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Türkiye’de Yaşayan Müzeye benzer müzelerin açılmasına yönelik girişimler, çalışmalar bulunmaktadır. Zira günümüz kültür politikaları, kamuoyu talep ve eğilimleri doğrultusunda bu tür müzelerin çoğalacağı ortadadır ve Yaşayan Müzede deneysel yaklaşımların tür müzelerin kuruluş, işleyiş, sürdürülebilirlik süreçlerini etkileyeceği, biçimlendireceği var sayılabilir. Bu olumlu gelişmeler yaşanırken Yaşayan Müzenin, halk bilimi müzeciliğine koleksiyon oluşturma, bunu sergileme, yorumlama ve koleksiyonun bilgisini aktarma anlamında deneyimlerini paylaşması doğru olacaktır. Bu çalışmada Yaşayan Müzenin kuruluşundan bugüne değin geçirdiği süreç kronolojik yöntemle ele alınmayacak bunun yerine müze deneyimleri, yönetim politikaları, müzenin koleksiyon yönetimi, sergi ve yorumlama yöntemleri ve müzenin izleyicileri ile kurduğu ilişki, iletişim ve eğitim politikaları kapsamında aktarılacaktır. Başlangıçta ifade edildiği gibi Yaşayan Müze iki farklı açıdan deneyseldir ve deneysel müzecilik faaliyetleri bu çalışma boyunca müzeolojik ve müzeografik bağlamda örneklendirilecektir.

Yaşayan Müze, dünyadaki kültür girişimleri alanında yaşananların etkisinin artmaya başladığı ve ülkenin bu alanda politikalar üretmeye, uygulamaya çalıştığı bir süreçte 23 Nisan 2007 tarihinde kurulmuş özel bir müzedir. Yaşayan Müzenin özel müze olarak açılması müze kurucularının Türkiye’de yapılan özel müzecilik faaliyetleri ile ilgili ön kabuller göz önünde bulundurulduğunda burjuva ya da küçük burjuva sınıfın temsilcilerinden biri olduğunu akla getirebilir. Bunun yanı sıra Türkiye’deki özel müzeciliğin valilik, yerel yönetimler yahut çeşitli sivil toplum kuruluşları yoluyla uygulandığı düşünüldüğünde Yaşayan Müzenin bu kurum ve

²Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bakınız: Demir, Zehra Sema. Sürdürülebilirlik ve İktidar Bağlamında Sözel Belleğin Türk Müzelerinde Kullanımı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi, 2010.

kuruluşlardan birine ait olduğu da varsayılabilir. Ancak Yaşayan Müze, bir sivil inisiyatif girişimidir. Başka bir söylemle yurttaş girişimi olarak Yaşayan Müze Türkiye’de örneğine pek sık rastlanmayan bir kültür işletmesidir. Zira müzenin açılış sürecinde Türkiye’de girişimci kültürü³ henüz bugünkü seviyeye ulaşmış değildir. Sözü edilen tarihte Türkiye içe kapalı kültür politikalarını sürdürmeyi terk edip yeni dünya düzeni ile uyumlu çalışmaları takip etmeye başlasa da müzecilik, devlet kurumlarının, burjuva sınıfının ve sivil toplum kurumlarının sınırları dışında yorumlanma imkânına kavuşamamıştı. Aynı süreçte Avrupa Birliği kültür ekonomisi sistemi içinde yer alan Avrupa Kültür Fonlarından yararlanma da Türkiye’deki kültür yatırımcıları tarafından tam anlamıyla anlaşılamamış, gerek devlet gerekse özel müzecilikte bu fonlardan yararlanma oldukça sınırlı bir düzeyde kalmıştı. Proje geliştirme ve yazma konusundaki deneyim henüz yaygınlaşmamıştı. Kültürel yatırıma pek de olumlu yaklaşılmadığı bu dönemde Kültür ve Turizm Bakanlığı, özel müzeler yönetmeliği üzerinde birtakım iyileştirmeler yaptı. Bakanlığın Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelikte yaptığı bu iyileştirmenin yanı sıra yerel yönetimler bölgesel kalkınmada, istihdam sağlamada kültür turizminden yararlanma konusunda istekli davranmaya başladı.

Kültür politikalarının kısa sürede değişip dönüştüğü bu dönemde Yaşayan Müze projesi ve bu projenin uygulanabileceği uygun kültürel ortamın buluşması da gerçekleşti. Zehra Sema Demir tarafından oluşturulan Yaşayan Müze Projesini hayata geçirmeyi o dönem Beypazarı Belediye Başkanı olan Mansur Yavaş kabul etti. Mansur Yavaş’ın Türkiye’de kültür turizminin merkezi konuma gelmesi ve bu turizmin karakteristiklerinin belirlenmesi bağlamında yeniden inşa ettiği kültür turizm politikaları ve uygulamaları Yaşayan Müze projesi ile yeni bir boyut daha kazandı. Beypazarı Belediyesine ait, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından da tescilli bir yapı proje sahibi olan Zehra Sema Demir’e Yaşayan Müze projesini uygulaması için kiralandı.

Demir’in müze kurucusu ve yöneticisi olma sorumluluklarını üstlenmesi ile Türkiye’de kültürel yatırımları elinde tutan burjuva ve/veya küçük burjuva sınıf iktidarı ile belli bir seviyeye ulaşmış olan özel müzecilik girişimlerinin dışında bir yaklaşım sergilenmiştir. Zira özel müzecilik risk toplumunda hemen hemen hiçbir riski bulunmayan bir yatırım sektörü olarak görülebilir. Çünkü Türkiye’de özel müzelerin çoğu ülkenin belli başlı aile holdinglerine aittir ve bu müzeler, hem kendi hamiliğinde olan kurumların sponsoru olarak devletin kültür politikaları dahilinde vergi indiriminden yararlanmakta hem de kendi düzenlediği etkinliklere sponsor çağrısı yaparak maddî destek sağlayabilmektedir(*Sürdürülebilirlik ve İktidar Bağlamında...*). Şirketler, kültür ve sanata yatırım yaptıklarında sözü edilen vergi indirimi ve sponsorluk faaliyetlerinin ötesinde destekler almakta, tanıtım yoluyla elde ettiklerini kendileri bile hesaplayamamaktadırlar. ⁴ Risksiz bir yatırımın da ötesinde kültüre yapılan yatırımla çizilen çok katmanlı bir kârlılık tablosu sivil inisiyatif-müze ya da kültürel girişim ilişkisi içinde söz konusu değildir. Bu anlamda sivil inisiyatifin müzecilik faaliyetlerinden biri olarak Yaşayan Müze girişiminin Türkiye’deki özel müzecilik alanında farklı bir yeri olduğu açıktır. Yaşayan Müze tamamen riski üstlenen bir anlayışla kurulsun ve risk tanımlarında her zaman kaybedenler bulunsun da müze-kent ve kültürel yatırım-doğru zaman ilişkisi ekseninde Yaşayan Müzenin kazananlar tarafında olduğu ifade edilebilir. Nitekim müze, bir açık hava müzesi hatta müze kent olarak adlandırılan ve pek çok otorite tarafından kent kültürel mirasını koruma, aktarma ve endüstri haline getirme konusunda öncü kabul edilen Beypazarı ilçesinde kurulmuş ve bu teşebbüs kültür turizminin yaygınlık kazandığı, bir talebe dönüştüğü zamanda hayata geçmiştir.

³Girişimci kültürü, kısaca iş ya da ekonomik kalkınmada yenilikçi fikirleri ve kararları sivil inisiyatifin(yurttaş girişimi) kendi işini kurması ve zenginlik yaratması ekseninde destekleyen, ödüllendiren bir ortam olarak tanımlanmaktadır (Tony Bilton Sosyoloji 539).

⁴ Şirketlerin tanıtım yolu ile elde ettikleri kazançları açıklama noktasında takındıkları ketum tavır için bakınız Chin-tao Wu *Kültürün Özelleştirilmesi 1980’ler Sonrası Şirketlerin Sanata Müdahalesi*, s.32.

Yaşayan Müzenin yönetim kadrosu tamamen halk bilimcilerden oluşur. Söz konusu bu kadro, müzenin hem idarî hem de akademik işleri ile ilgilenen çekirdek kadrodur. Bu çekirdek kadronun müze yöneticiliği müzenin diğer çalışanlarının, ziyaretçilerin katılımı ile onların istek ve beklentilerinin göz önünde bulundurulması ile gerçekleşmektedir. Birlikte planlamayı, üretmeyi, uygulamayı, kazanmayı amaçlayan bu yönetim sistemi ile müze kurucuları, çalışanları, izleyicileri, Beypazarı halkı ve sivil toplum kuruluşları arasında uyumluluk sağlanmıştır. Örnekte Yaşayan Müzede yarı zamanlı olarak görev yapan, bir anlamda stajyer halk bilimci olarak çalışan öğrenciler de müzenin yönetsel işleri hakkında bilgilendirilir ve sürece dâhil edilir. Zira müze ilkesel olarak uzun bir zaman boyunca tanıma fırsatı bulduğu genç halk bilimcilerle mezuniyet sonrası tam zamanlı çalışmayı tercih etmektedir. Yaşayan Müze, yönetim politikası gereği personelinin kendini geliştirecek ortamlarda bulunmasına olanak sağlamaktadır. Yurt dışı gezileri, ulusal ve uluslararası toplantılar, hizmet içi eğitim çalışmaları bu bağlamda müze çalışanlarının müzecilik alanındaki gelişmeleri yakından izlemesini sağlamaktadır. Örnekte Yaşayan Müze 2012’de biri İngiltere’ye diğer ise İsveç’e iki yurt dışı müze gezisi düzenlemiştir.

Yönetim mekanizmasının çok katmanlı hâle gelmesi ve müze işlerinin bu sisteme uygun yapılandırılması, işleme arasındaki ilişkinin müze politikalarına etkisi, bunları dönüştürmesi ile ilgili verilecek birçok örnek vardır. Müzenin yönetim ile idaresi onun deneysel alanda öncü çalışmalar gerçekleştirmesini mümkün kılmıştır. Sözü edilen çekirdek halk bilimi uzmanı kadrosunun yanı sıra Yaşayan Müzede, her seviyede eğitim almakta olan halk bilimi bölümü öğrencileriyle ve yerel halktan insanlarla birlikte çalışılmaktadır.

Uygulamalı bir halk bilimi müzesi olan Yaşayan Müze, bu heterojen çalışma ekibi ile halk biliminin temel çalışma alanlarından biri olan geleneğin aktarımı konusunda deneysel bir merkez, bir laboratuvarıdır. Gelenek, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamında geleneği yaşatan insanlar, halk ve kurumlar tarafından aktarılırken kültürel bellek ancak sürdürülebilirlik kurumları ile aktarılabilir. Bu bağlamda sürdürülebilirlik kurumlarından biri olarak müzede geleneğin ve belleğin aktarımında izlenen yol halk bilimi açısından ampirik analizler yapmaya uygundur. Zira müzede çalışan bu kadro, geleneksel Türk sanatlarından ya da Türk sözlü kültür geleneği içinde biçimlenen anlatı geleneklerinden herhangi birine duydukları ilgi doğrultusunda eğitim almakta ve bu alanda uzmanlaşmaktadır.

Müzenin yönetim politikası ile ilgili son olarak kurumun sosyal sorumluluk projelerinden söz edilebilir. Kurum, 2012 yılında Beypazarı’nda âtil durumda bulunan bir tarihî yapının Rüstem Paşa Hamamının restorasyonunu gerçekleştirmiş ve yapının işlev değişikliği ile müzeye dönüşmesini sağlamıştır. Türk hamam kültürünü belgelemek, korumak, sergilemek üzere bir başka müzenin kuruluşu, Yaşayan Müzenin bir kültür girişimidir. Tarihî yapının müzeye dönüşümü için müzenin çekirdek halk bilimi uzman kadrosu tarafından hazırlanan proje, Ankara Kalkınma Ajansı tarafından başarılı bulunmuş ve maddî anlamda desteklenmiştir. Böylece 16. yüzyıla tarihlenen kamusal bir alanın metruklaşmasının önüne geçilmiş ve bu yapı çevresinde gelişen kültür, koruma altına alınmıştır. Türk Hamam Müzesi, Ankara Kalkınma Ajansının maddî katkıları olsa da büyük ölçüde Yaşayan Müzenin malî imkânları ve bilgi birikimi, deneyimi ile kurulmuş Türkiye’nin ilk dünyanın üçüncü hamam temalı müzesidir.⁵ Bu bağlamda müze Türk hamam kültürü ile ilgili bir tarihi yapıyı geleceğe aktarmanın yanı sıra bütüncül bakış açısıyla oluşturduğu koleksiyon ile de üzerine düşen sosyal sorumluluğu yerine getirmiştir.

Yaşayan Müzenin, Türk müzecilik çalışmalarına öncülük ettiği alanlardan bir diğeri de koruma yaklaşımları ekseninde belirir. Türkiye’de kültürel mirasa ilişkin koruma anlayışı 2000’li yıllara kadar miras olarak belirlenen koleksiyonu oluşturma, depolama ve durağan sergileme

⁵ İlk hamam müzesi İngiltere’deki The Roman Bath Museum, ikincisi ise İsrail’de The Al-Pasha Bathhouse’dır.

dolayımında kendini göstermiştir. Dahası Derya Nükhet Özer'in Korumanın İnsan Boyutu adlı makalesinde belirttiği gibi kültürel miras nesnesi dünyada da olduğu üzere her zaman geçmişe ait olarak algılanmış ve bu yaklaşım maddî kültürü fetişleştirmiş, ideolojinin nesnesi haline getirmiş, yaşam ile eser arasındaki bağı koparmıştır. Böylece korunmaya çalışılan kültür varlığı aslında korunaksız hâle getirilmiştir (*Kültür Politikaları ve Yönetimi* 165). Koruma yaklaşımları müzeciliğin evrimi sırasında iki temel noktada kırılma yaşamış ve dönüşüme uğramıştır. Bunlardan biri uzun süre bağlamı ve insan unsurunu görmezden gelen nesne merkezli bakış açısının dönüşmesi ile ilgilidir. Diğer ise korumada somut olmayan mirasın ihmalinin telafisine yöneliktir. Kültürün birbirinden yalıtılamayacak kısımlarının ayrılması kültüre bütünsel yaklaşımlar geliştirilmemesinden kaynaklanmıştır.

Kültür koruma, yaşatma yaklaşımlarına bütünsel bir bakış geliştirmenin müze ile ilişkisi müzenin koleksiyon oluşturma, onu sergileme ve eğitim çalışmaları merkezinde belirir. Müzecilik, özellikle 1970 sonrasında yaşanan toplumsal, politik, ekonomik ve çevresel konuları içeren olaylar, post modernizm gibi düşünce akımları ile UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras çalışmaları neticesinde yeni bir döneme girmiştir. Fransız müzeolog André Devallées ve Hugues de Varine'in yeni müzecilik olarak adlandırdığı bu müzecilik ilkelerinin başında katılımcı, demokratik ve sınırların ortadan kaldırıldığı, müze idaresinde yönetişimin benimsendiği, müze araştırmalarında ve uygulamalarında disiplinler arası çalışmaları önemseyen müze çalışmalarının yanı sıra kültüre bütünsel yaklaşım gelmektedir. Yaşayan Müzede gerçekleştirilen sergiler, uygulamalar, yeni müzecilik ilkeleri içinde yer alan bütünsel korumanın seçilen doğru sergileme yöntemleri ile doğrudan ilişkili olduğu göstermiştir. Yaşayan Müze yönetimi kuruluş aşamasından itibaren müzecilikte bütünsel korumanın seçilen doğru sergileme yöntemleri ile doğrudan ilişkili olduğu bilincindedir. Müzede kullanılan sergileme yöntemleri konusu üzerinde durulacaksa da öncelikle müzenin koleksiyon oluşturma politikasından söz etmek doğru olacaktır.

ICOM'un müze tanımına göre, müzeler koleksiyonlar için açılır ve bunun için onlar koleksiyonun içeriğine göre şekillendirilmek zorundadır(...). Bu tanıma uygun olarak Yaşayan Müzenin sahip olduğu gerçek eserlerden oluşan koleksiyon, müzenin yeniden canlandırmaya çalıştığı 20. yüzyıl başında yaşayan kent soylu bir ailenin yaşamına yönelik oluşturulmuştur. Bir müzecilik eylemi olarak yapılan seçimler, koleksiyon oluşturulurken ve geliştirilirken daima söz konusu bu tarih ve yaşam biçiminin referans alınması ile yapılmıştır. Yakın geçmişi yeniden canlandırmak için oluşturulması gereken koleksiyonun edinimi birkaç yolla gerçekleşmiştir. Satın alma müze koleksiyonlarını edinim yollarının başında gelmiştir. Hatta müzenin sahip olduğu koleksiyonun %95'i satın alma yoluyla bir araya getirilmiştir. Müzeye yapılan bağışlar arasında ise müzeye dönüştürülen tarihi yapının ilk sahiplerinin müzeye verdiği eşyalar ilk sırada yer almaktadır. Müzeye halkın eser bağışında bulunması ise oldukça sınırlı düzeyde kalmıştır.

Satın alma yoluyla oluşturulan ve geliştirilen koleksiyon daha önce de belirtildiği gibi 20. yüzyıl başında yaşayan kent soylu bir Türk ailesinin yaşamını yansıtabilecek şekilde sınırlandırılmıştır. Ne var ki koleksiyonu meydana getiren seçki kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Zira sergilenen eserlerden mimarî yapı ve onun içinde yeniden canlandırılmaya çalışılan hayata ait maddî kültür Beypazarı'na aitken, o kültürü yansıtmaya çalışırken müzede sergilenen el sanatları, bunların öğretim yolları ve sözlü kültür ya da kapsayıcı bir söylemle somut olmayan miras Türkiye'nin herhangi bir bölgesinin simgesel değerini yansıtabilir. Bu durum Yaşayan Müzenin kimi zaman sahip olduğu koleksiyon bağlamında eleştirilmesine neden olmaktadır. Koleksiyonun bu ikili karakteri müze izleyicilerinin genel beklentisine uygun değildir. Özellikle taşrada yer alan müze sergilerini oluşturan koleksiyonların bulundukları yörenin tarihi ve kültürü ile ilişkili olmasını bekleyen ziyaretçilerin eleştirileri, bu duruma müzeciliğin genel çizgileri ve Türkiye'de gelişen ve sürdürülen müzecilik çalışmaları yönünden bakıldığında, pek de haksız değildir. Bütün bu eleştirilere rağmen aynı tarz sergilemelere Yaşayan Müzede devam edilir. Zira müzede Türkiye'de

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

bir örneği bulunmayan ve genel olarak Türk müzecilik çalışmaları içinde nadiren kullanılan tekniklere yer verilir. Yaşayan Müze, Türkiye’de kurulması planlanan ancak türlü siyasi, akademik, ekonomik nedenlerden dolayı hayata geçirilemeyen açık hava müzelerinin öncüsüdür Bu anlamda Yaşayan Müze, sahip olması gereken müze yerleşkesi ve sergilemesi gereken geleneksel mimari yapıları nazar-ı itibariyle açık hava müzelerinden ayrılrsa da koleksiyon oluşturma, koruma ve sergileme politikası bakımından bu müzelerin Türkiye’deki ilk örneğidir. Bu iddia ile kurulan kurum, hem biraz önce sözü edilen ziyaretçi beklentileri hem de Türkiye’de ilk defa uygulanan açık hava müzeciliğinin benimsediği ilkeleri ziyaretçisine alıştırma bağlamında üstesinden gelinmesi kolay olmayan zorluklarla karşılaşmıştır. İzleyiciler tarafından sıra dışı olarak algılanan koleksiyon ve sergileme yöntemleri üzerinden söz konusu uygulama zorluklarını anlatmak doğru olacaktır.

Yaşayan Müzenin sahip olduğu koleksiyon, iki başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki maddî kültür diğeri ise somut olmayan kültür mirasıdır. Müzede 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı Türk halk kültürünü yansıtan maddî kültür oda yerleştirme yöntemi⁶ ile sergilenmektedir. Başlıca görevi maddî kültürü derlemek ve sergilemek olan klasik müzelerde koleksiyonu oluşturan eserler ve nesneler için hazırlanan etiketler, belli bir ölçüye göre sınıflanan koleksiyonun tanıtımı için hazırlanan bilgi panoları, ziyaretçilerin müze içinde dolaşımını kolaylaştırıcı yönlendirmeler; koleksiyonu kirlilik, iklimsel ve dış etkenlerden koruyan vitrinler; koleksiyonu oluşturan eserlerin, nesnelerin etkisini arttırmak ve vurgulamak üzere kullanılan aydınlatma sistemleri kullanılmaktadır. Söz konusu bu müzeografik eylemler koleksiyonu sergilemek ve sergi temasını somutlaştırmak üzere yapılır. Oysa Yaşayan Müzede koleksiyonun maddî kültüre ait olan kısmını dahi olsa klasik sergileme yöntemleri kullanılmamış aksine bunların kullanımı reddedilmiştir. Çünkü Yaşayan Müze öncelikle nesne merkezli değil, insan merkezli bir müzecilik yapmayı hedeflemiştir. Etiket, bilgi panosu, yönlendirme gibi grafikler ve elektronik bilgi sistemleri yerine Yaşayan Müzede, müze anlatıcıları ya da yorumcuları⁷ ziyaretçi ile doğrudan iletişim içine girmektedir. İnsanlar arasındaki iletişimi merkeze alan müzede müze yorumcusu ve izleyici arasındaki ilişki tıpkı koleksiyon ve ziyaretçi arasındaki ilişkiye benzemektedir. Maddî kültürü diğer bir söylemle nesneyi bir niyet, his, hedef olarak tanımlayan Ellian Hooper Greenhill (*Museum And Interpretation of Visual Culture* 104) ile maddî kültürün yorum, anlam, düşünce taşıdığını ifade eden Susan M. Pearce(*Museum, Objects and Collections* 1) nesne-ziyaretçi arasındaki iletişimin aslında ziyaretçinin bilgi ve deneyimi ile sınırlı olduğunu ifade ederler. Müzelerin müzeografik her tür eylemi, koleksiyonu yorumlama ile ilişkilidir. Bu durumu Timothy Ambrose ve C. Paine *Museum Basics* adlı çalışmalarında şu şekilde ifade eder:

Müze aslında bir yorumlama işidir. Bir nesneyi vitrine yerleştirmek, ziyaretçiye sunmak yorumlamaktır. Bir şeyin önemini belirtmek, hatta koruma mesajını vermek, nesne ve bağlamı hakkında bilgi vermek yorumlama anlamına gelmektedir(78).

Elbette müzenin korumaya çalıştığı koleksiyon üzerinden geliştirdiği yorum vardır ve bu yorumun ziyaretçi tarafından anlaşılması onların bilgi ve deneyimi ile doğru orantılıyken aynı zamanda bu yorum onların düşünce ve duygularını sınırlamaktadır. Müzeler koleksiyonlar, sergiler yoluyla izleyenlere seslenirken iki taraf arasında etkileşim sağlamak ve iletişim kurmak için öncelikle ziyaretçinin tecrübesinden yararlanırlar. Ancak koleksiyon, bir simge ya da gösterge olarak iletişim kurmada yetersiz kalabilir, hatta iletişimi zorlaştırabilir. Bu gibi durumlarda

⁶ Oda yerleştirme, müzecilikte uygulanan sergileme yöntemlerinden biridir. Buna göre tarihi bir bina yansıttığı çağın maddî kültürü kullanılarak döşenir. Burada dikkat edilmesi gereken şey yapının da kullanılan maddî kültürün de gerçek, özgün karakteridir (*Museum Basics* 84)

⁷ Müze yorumcularına müze pedagojisi bağlamında “erişim yetkilisi” veya “ziyaretçi geliştirme yetkilisi” isimleri verilmektedir. Bunun için bakınız Clutterbuck, Robin. *Müzeleri Anlamak, Eğitim ve Müze Semineri*, Ankara: Kök Yayıncılık, 2008.s. 74.

sorumluluk müzenin kullandığı müzeografik yöntemlerle paylaşılır. Müzelerin koleksiyonlarını oluşturan maddî kültürün, görsel kültürün ve somut olmayan mirasın anlamlı olabilmesi için belli kültürel kodlara seslenmesi, izleyicinin söz konusu kültürel şifreleri açıklayabilecek, yorumlayacak anahtarlara sahip olması gereklidir. Onların anlamlı hâle gelmesi ancak bu yolla mümkün görünmektedir. Sanat tarihçi Erwin Panofsky'e göre, bir nesneyi anlamak için motifin bağlantılı olduğu kavramı, temayı, hikâyeyi veya benzetmeyi bilmek gerekir. Bu temalar ve kavramlar herkes için aynı derecede tanınmış olmayabilir. Örneğin Leonardo da Vinci'nin Son Akşam Yemeği tablosunu anlamak için İncil'de hikâyeyi anlatan Aziz John Gospel 13:12'yi bilmemiz gerekir. Panofsky'e göre Avusturyalı bir Buşman her ne kadar bu tablodaki resmin bir ziyafet olduğunu anlamayı başarsa da Son Akşam Yemeği'nin konusunu anlamayacaktır. Hakiki anlam bir ulusun, dönemin, sınıfın, dinî ya da felsefî inancın temel tutumlarını ortaya koyan ilkeler anlaşıldığında kavranabilir (Aktaran Barnard: 2002: 64-69).

Müzeler de çoğu kez, öyküsünü tam olarak bilmediğimiz maddî ve görsel kültür içerir ve bu nesnelerin anlamlarını çözmek gerçek bir uzmanlık bilgisi gerektirebilir. Müze, izleyici ve koleksiyon arasında bir iletişim kurabilmek, koleksiyonu ziyaretçinin zihninde anlaşılır kılmak yani aradaki anlamsal mesafeyi kapatmak için mücadele mekanizmaları geliştirir. Uzmanlık alanlarına ve sahip oldukları koleksiyonlara göre müzelerin geliştirdikleri mücadele yöntemleri birbirinden farklılık gösterir (*Sürdürülebilirlik ve İktidar Bağlamında ...*). Zira izleyicilerin tam anlamıyla vakıf olmadıkları bir konu üzerine düşünce geliştirmelerini sağlamak, onların geçmiş kültürü anlamalarına yardımcı olmak için araçlara, yorumculara ihtiyaç vardır.

Yaşayan Müzenin açık hava müzelerinin Türkiye'de ilk örneği olduğundan söz edilmişti. Buna bağlı olarak müzede ara zamanlı gelenek⁸ olarak adlandırılan el sanatları ve zanaatları ile ilgili de sergilemeler yapılmaktadır hatta Yaşayan Müzenin zanaatkârlarla ilişkisi de ara zamanlı geleneklere gösterdiği ilgi bağlamında gelişmektedir. Ancak bu sergilerde açık hava müzelerinde kullanılan sergileme yönteminden farklı bir yol izlenir. Açık hava müzelerinde genelde kullanılan sergileme yöntemi, tarih canlandırma ya da yeniden sahneleme tekniğidir. Bu teknikte anlatı yapılandırılmamıştır yâni bir hikâyeye dayandırılmaz. Bu yöntemle daha çok geçmişteki zanaatlara, sanatlara odaklanılır. Bağlam çalışmalarına önem verilir. Tarih ve kültür bağlamıyla aktarılır ve bu yöntem daha çok açık hava müzelerinde kullanılır. Yaşayan Müzede ise, ıhlamur baskı, sedef kakma, ebru, tezhip, gümüş işleme, seramik, dokuma gibi zanaatlarla ilgili atelyeler müze içinde sergilenenlerden biri haline dönüştürülen bir masalın, mitin, efsanenin yâni sözel belleğin bir parçası olarak müzede yer alır. Bir diğer bakışla müzede sergi nesnesine dönüşen sözel bellek sözü edilen zanaat atelyelerindeki etkinliklere aşılır. Aşılama adını verdiğimiz yöntemi örneklerle anlatmak yerinde olacaktır. Dönemsel olarak değişen temalar bağlamında örneğin Keloğlan masalı, serginin iskeletini oluşturur. Müze koleksiyonu içinde öne çıkan eser, sözel bellektir. Sözel belleğe ait bu masal müze yorumcularından biri olan "masal anası" tarafından anlatır. Ancak masalı bir bütün olarak dinlemeden önce izleyiciler müzede masal kahramanlarından birkaçıyla karşılaştırılır. İzleyicileri müzenin girişinde Keloğlan'ın anası karakterine uygun kostüm içinde

⁸Bu ne geçmiş ne şimdi ne de gelecek zaman olarak nitelendirilemeyecek bir zamandır. Bu zaman tam bir arada kalmışlığın görüntülerini verir. Görüntüler bugündense geçmişe daha yakındır. Şimdiki zamanda geçmişin bir hayali gibidir. Bu zamanı biz "ara zaman" olarak tanımlıyoruz. Zamanın değişim rüzgârlarından nasibini alan gelenekler, yeni gelenlerin baskınlığı ile başa çıkamadığında yerleşir ve yaygın olarak kullanılanlardan ayrışır. Bunlar toplumun bir kısmı tarafından benimsenmeye devam eden ve daima baskın kültür tarafından tehdit edilen folklor ürünleridir. Arada kalmışlıkları, yeninin onların yakasını bırakmayan tavrından kaynaklanır. Söz konusu zaman, folklor disiplinin gözünü bir an bile üstünden ayırmak istemediği gelenekleri içerir. Hatta geldiğimiz son noktada folklor tüm sürdürülebilirlik kurumları ile bu geleneklere ilgi duyar. Ara zaman gelenekleri folklorcular tarafından derlenir, arşivlenir. Yaşayan geleneğin son temsilcileri koruma altına alınır. Onlara nesli tükenen canlılara duyduğumuz hüsrana dolu gözlerle bakmamız da onların aslında ara zamanda yaşayan kişiliklerinden kaynaklanmaktadır (*Sürdürülebilirlik ve İktidar Bağlamında...*).

müze yorumcusu karşılar. Görevlinin iletişim dili de üzerine giydiği role uygundur. Bu dilin doğal, kirletilmemiş Anadolu ağızlarından biri olmasına dikkat edilir.

Klasik müzelere ve müzeciliğe alışkın izleyiciler, onları uzaktan görüp konuşmaya başlayan müze yorumcusunun kendileri ile iletişim içine girmek istediğini fark edene kadar tereddüt geçirirler. Hatta kimi zaman müze yorumcusunun konsantrasyonunu ve motivasyonunu bozucu olaylar yaşanabilir. Müze yorumcusu onların bu halini bertaraf etmek için oldukça sakin, güler yüzlü davranır ve ziyaretçilere sorular yöneltir. Onların cevaplarını dinler. Aşağıda müze yorumcusunun izleyicilerle karşılaşma anında dile getirdikleri ve onlara sorduğu sorular yer almaktadır:

Komşular başımıza geleni anlattı mı?

Anlatmadılar mı?

Gelin ben anlatayım da öğrenin

Bu garip başımıza gelenleri

Bir varmış bir yokmuş

Allah'ın deli deli kulları pek çokmuş

Bizden delisi de hiç yokmuş

Salam verdim burası müzeymiş

Gelenler dünya iyisiymiş

Azdan çoktan

Keloğlan'ın sofrası bostan

Oğlan yiyip oyuna,

Çoban yiyip koyuna gidiyordu da

Sofrada taamlar tükenmiyordu

Böyle bir keramet sofrası bulduk da

Bulduğumuz gün kaybettik

Keloğlumun sofrasını gördünüz mü?

...

Müzenin izleyicisi ile iletişimi planlanırken oldukça kısa sürmesi gereken bu karşılıklı konuşmanın ardından müze yorumcusu rolünün bir parçası olarak kullandığı aksesuarı, elindeki değneği bırakır ve bununla birlikte ses tonu ve yerel konuşma edasını da terk eder. Bu sefer konuşma akademik bir boyuta taşınır ve müze yorumcusu müzenin bir halk bilimi müzesi olduğunu, amacının halk bilgeliğini, bilgisini bütüncül bir bakış açısıyla gelecek kuşağa aktarmak olduğunu ifade eder. Değneğin bir kenara bırakılması, müze yorumcusunun geçireceği dönüşümün simgesidir. Değneğin elden bırakılması ile değiştirilen konuşma biçemi, edası, içeriği müzelerin başat görevini yerine getirmek ile ilgilidir. Müzeler, aydınlanmanın ve modernizmin benimsediği ilkelerce nesneleri bilimselleştirmeye çalışır. Daha çok gündelik yaşam değeri olan koleksiyona müzenin akademik dünyası içinde ancak bu yolla uygun bir yer verilir. Amaç, geleneksel olanı bilimsel bilgiye dönüştürmek ya da Jean-François Lyotard'ın ifadesi ile "meta anlatımlı" kılmaktır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



Nesne odaklı sergilemelerde genellikle vitrinler, grafikler halk kültürüne ait olan maddî kültürü bilimselleştirirken Yaşayan Müzede sergilenen somut olmayan miras, yorumcunun kullandığı aksesuar ve konuşma dili üzerinden bilimselleştirilmeye çalışılır.

Yaşayan Müzede sergilemenin aşılama adı verilen yöntemle işleyişine yeniden yönelmek somut olmayan mirasın sözel bellek ile geleneksel zanaat temsili üzerinden sergilenmesini anlamak açısından faydalı olacaktır. İzleyiciler Keloğlan'ın anası ile tanıştıktan sonra müze gezisine devam eder. İzleyiciler ebru ile ilgili atelyeye ulaştığında onları "Su Perisi" kostümü içinde bir başka müze yorumcusu beklemektedir. Peri kızı da Keloğlan masalı içindeki kahramanlardan biridir ve bu etkinlikte ebru teknesinin başında ebru yapmaktadır. Sözel bellek, aşılama yöntemiyle geleneksel el sanatlarının müzede sergilenmesi sırasında kullanılır. Amaç sözel bellekte, burada masalda, yer alan bir figürün simge gücünden yararlanıp toplumun hafızasını harekete geçirmektedir. Nitekim Türk kültüründe periler padişahı, onun peri kızları, su perileri gibi hayali varlıklarla ilgili bir bellek mevcuttur. Hatta peri kızları ile ilgili birikim sadece masallardaki anlatımlarla sınırlı değildir, minyatür, halk resmi gibi görsel kültüre de yansımıştır. Bugün periler ve peri kızları ile ilgili inançlar, anlatılar sözel belleğe dönüşmüştür ve bu belleği tazelemek için Yaşayan Müze sergilerinde aşılama yöntemini denemektedir. Bir kısmı küçük canlandırmalar ile gerçekleşen aşılama, toplumda aşırı bellek yitimi (amnezi) seviyesine ulaşmış hastalıkla mücadele etme yöntemlerinden biri olarak da değerlendirilebilir. Müzede yer alan ıhlamur baskı, geleneksel halk tiyatrosu, dokuma ve oyuncak atelyesinde de aşılama sergilemenin başat unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu yöntem, müzenin destek birimlerinde de sürdürülmektedir. Zira Yaşayan Müzenin izleyicilerine sunduğu müze olanakları ve müzenin destek birimleri vardır. Müze Kahve bunlardan biridir. Müzenin kahvesi de müzede uygulanan sergi temaları ile ilişkilendirilir. Örnekleri Keloğlan masalı temalı etkinlikten yola çıkarak vermeyi sürdürürsek Müze Kahvede çalışan görevlilerden bazıları su perisi kostümünü giyer ve ellerindeki leblebi kâseleri ile aşağıdaki metin yoluyla izleyicilerle iletişime geçer:

Periler padişahının kızının düğününe geldiniz, hoş geldiniz.

Keloğlan bu leblebileri kuyuya düşürdü.

Pek leziz buyurun...

Keloğlan'ın kuyuya düşürdüğü bir avuç leblebisini

Koca düğün halkı yedi de bitiremedi

Siz de buyurun...

Yaşayan Müze sergilerinin birçoğunun bir hikâye kurgusu içinde ve aşılama adı verilen yöntem ile yapılandırılması açık hava müzelerinde kullanılan tarih canlandırma yöntemine farklı bir yorum getirmiştir. Tarih canlandırma tekniğinde yapılandırılmayan anlatı, Yaşayan Müzede yapılandırılmıştır. Seçilen dönem, ki Keloğlan masalı sergisinden hareketle masal zamanı, müze yorumcularının giydikleri kostümler ve yaptıkları işler bağlamında canlandırılır. Buna ek olarak Keloğlan masalı müze yorumcularının ziyaretçi ile iletişime geçişlerinde başvurdukları giriş ya da karşılama konuşmalarının da bir parçasıdır. Böylece müze içinde yer alan geleneksel sanat, pratikler, sözel bellekle ilişkilendirilir; bu durum serginin aynı öykü ekseninde inşa edilmesini mümkün kılar. Sergi bir dönemi yansıtmamanın yanı sıra bir öyküyü de aktarır. Bu yönüyle daha çok açık hava müzelerinde kullanılan tarih canlandırma tekniğinden ayrılır. Aşılama tekniği, tarih canlandırma ya da yeniden sahneleme tekniği ile sözel bellek ilişkisini kurma niyetinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Yaşayan Müzede, tarih canlandırma tekniği müzeye zanaatkar ve sanatçıların davet edildiği durumlarda uygulanır. Çini sanatçısı, sedefkar, hattat, müzehhip, gümüş ve keçe ustalarının müzeye

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



davet edilmesi ile bu meslek gruplarının işleri, yaygın olarak yapıldıkları dönemin bilgisi ve sanatın incelikleri dolayımında izleyicilere aktarılır. Geleneksel mimari ve yaşam biçimi de tarih canlandırma ya da yeniden sahneleme tekniği ile gelenlere aktarılır.

Müze sergilerinde kullanılan strateji, yöntem ve teknikleri ile ilgili bilgi vermeye devam edilecek olursa müze sergilerinden halk takvime dayalı olarak gerçekleşenler arasında yer alan aşure, nevruz hıdrellez kutlamalarında da sürekli sergilerde olduğu gibi sergilemede iki katmanlı yapı dikkat çeker, aşılama yöntemi sürdürülür. Aşılama yöntemi ile sözel bellek arasındaki ilişkinin kurulması sırasında araçsallaştırılan tiyatro tekniği, müzede kullanılan sergileme teknikleri arasında yer alır. Yaklaşık 1-2 dakikalık bu gösteriler için tiyatro eğitimi olan personele ihtiyaç duyulmaz. Hatta bu kısa monologlar esnasında müze yorumcusunun tiyatrocı gibi davranması ya da bunu hissettirmesi doğru karşılanmaz. Zira müze yönetimi tarafından bu gösterinin müzenin paylaşmak, yaygınlaştırmak istediği düşüncenin önüne geçmesi tercih edilmez. Müzede yer alan sanat ve zanaat işlerini yerine getiren müze yorumcuları, karşılaştıkları tüm izleyiciler için bu kısa monologu gerçekleştirmektedir. Özellikle hafta sonları müzenin yoğun olarak izleyici çektiği günlerde dahi bu uygulama değişmemektedir. Müzeye gün içinde farklı zamanlarda gelen izleyicilerin tümü bu kısa canlandırmaları izleme fırsatı bulur. Bir gün içinde defalarca tekrarlanan bu gösterilerin ve anlatımların müze yorumcusu için bıktırıcı olması kaçınılmazsa da izleyicilerin bu performanstan aldığı zevk ve mutluluk müze görevlilerinin kendilerini yeniden tazelemesini sağlamaktadır. Ayrıca izleyicilerle kurulan iletişim neticesinde anlatım yeni boyutlar kazanabilmekte ve tekrarlar yerini yeniden yaratımlara bırakabilmektedir.

Müzenin insan merkezli sergilemelerine verilecek örneklerden biri de yerel halkın müzeye davet edilmesi ile ilişkilidir. Buna göre, Beypazarı'nın ileri gelen ailelerinden bir grup müzeye davet edilir. Belirlenen konu etrafında izleyicilerle birlikte konuşma programları oluşturulur. Genellikle 65 yaş üstü insanları müzeye davet edildiği günlerde yapılan sohbetler, izleyicinin bölge halkını, onların geçmişteki yaşamını ve kültürünü daha iyi anlamasını sağlar. Bizzat bu topraklarda yaşamış ve yaşamakta olan insanların gerçek yaşam hikayeleri kadar başka bir şey izleyicileri etkilemez.

Yaşayan Müzede görsel-işitsel sergileme tekniklerinden de yararlanılmaktadır. Belgesel çekimleri ve bunların izletilmesi bu konuda verilecek örnekler arasındadır. Müzede Cumhuriyet bayramı kutlamaları için hazırlanan belgesel, Kurtuluş Savaşı ile ilgili Beypazarılıların hatıralarını içermektedir. Yapılan sözlü tarih çalışmalarının kayıtları, Millî Mücadelenin Kadın Kahramanları teması adı altında düzenlenen etkinlikleri bütünleyici bir çalışma olarak müze sergisinde yerini almıştır.

Son olarak müzede insan merkezli pek çok sergileme yöntem ve tekniği kullanılsa da nesne merkezli yaklaşımlara da koleksiyonun yapısından ve izleyici davranışlarından kaynaklı olarak başvurulur. Durağan sergileme yöntemi ile ilgili müzede iki bölüm vardır. Bunlardan biri ana mutfak, diğeri ise gelin odası sergisidir. Yaşayan Müzenin kuruluş amacına, sergileme anlayışına ters olsa da müze içinde izleyiciler ile koleksiyon arasına engeller konulmuştur. Koleksiyonun niteliği ve izleyici davranışları bu sergilemeyi gerekli kılmıştır. Örnekte gelin odasında yer alan eserlere dokunulması, bu eserlerin kullanılması onlara ciddi zarar vermektedir. Eserlerin bir daha temininin mümkün olmaması izleyicilerin bunlara ısrarla dokunmak ve kullanmak istemesi müze yönetiminin bu tür engelleyici, mesafe koyucu bir sergileme geliştirmesine neden olmuştur.

Yaşayan Müzede tematik bir yaklaşımla sunulan sergiler, müzelerin aslında kronolojik sergilerde dahi kaçınmaktan uzak durmadıkları parçalama, bağlamdan koparma gibi müzelerle yöneltilen eleştirilerin başında gelen sergi stratejisi, yöntemi ve tekniklerini kapsamaktadır. Hapishaneler, okullar gibi müzelerin olmadığı bir dünya talebinde olan müze aleyhtarları Wendy Shaw'ın deyişi ile müzeleri kültürün korunmasına üretiminden daha fazla önem veriyor, böylece

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



kültürü cansızlaştırıyor, diye suçlarlar (*Osmanlı Müzeciliği* 28). Ancak son zamanlarda yaygınlık kazanan tematik sergiler, müzelerin aktif bellek merkezleri olmasını kolaylaştıran, onları yapay süreklilikten, tarih olmaktan kurtaran çalışmalar yapmaya teşvik etmektedir. Yaşayan Müzede de bu minvalde koleksiyonun gündelik hayatın içine dahil edilebileceği çalışmalar yapılmaktadır. Yaşayan Müze uygulamalı etkinlikleri ile sabitleşmiş ve ara zamanlı folklor ürünlerinden oluşan koleksiyonunun izleyiciler tarafından kullanılmasına, deneyimlenmesine olanak tanımaktadır. Örnekte, izleyiciler ebruzenin gözetiminde ve onun yönlendirmesi ile ebru yapabilmekte, ıhlamur baskı kalıplarını kullanarak endüstri öncesi toplumunun kumaş süsleme ve boyama geleneklerini deneyimlemekte, eski bir çocuk oyunu hakkında bilgi alıp oynayabilmekte, dokuma tezgahının başına geçip mekik ve pedal kullanmayı öğrenebilmektedir. İzleyiciler, müzenin oyuncak ustası ile birlikte eski Eyüp oyuncaklarından birini ya da Türk masal ve mitoloji kahramanlarının yeni oyuncaklarını üretebilmektedir.

Müzenin sürdürdüğü deneysel uygulamalara müzenin iletişim ve eğitim politikaları üzerinden verilecek örnekler de vardır. Yaşayan Müzede müzeolojik ve müzeografik yaklaşımlar belirlenirken izleyicilerin kültürel alışkanlıkları, özellikleri ve beklentileri göz önünde tutulur. Müzecilikte standartlaşma eğilimleri, müzelerin koleksiyon oluşturma, onu belgeleme, koruma gibi temel görevleri açısından kaçınılmaz olsa da koleksiyonu yorumlama anlamına gelen sergileme ve eğitim çalışmalarının standardizasyonundan söz edilemez. Zira her kültürün farklı bir iletişim biçimi vardır ve iletişimi oluşturan kültür kodları müze sergilerini ve eğitim çalışmalarını biçimlendirmelidir. Yaşayan Müze izleyicisinin iletişim kurmada sahip olduğu kültürel özellikler temelinde sergilerini tasarlar ve buna uygun bir iletişim planlaması yapar.

Yaşayan Müzede de dünyadaki bütün müzelerde olduğu gibi koleksiyon, sergi, yönetim ve eğitim politikasını belirlerken hedef kitle göz önünde bulundurulur. Hedef kitle, müzenin kendini kapsayıcı müze olarak nitelmesi bağlamında değerlendirilmelidir. Christian Walt'a göre kapsayıcı müzeler erişilebilirliklerini sağlamak için hedef izleyici kitlesinin yanı sıra potansiyel izleyici kitlesini de müzeye çekmeyi amaçlar ve bunun için farklı özelliklere sahip izleyicilerin beklentilerini tatmin etmeye yönelik değişik atmosferler yaratır (*Museums for Visitors: Audience Development*). Kapsayıcı bir müze olarak Yaşayan Müze, hedef kitlesini Beypazarı'na gelen turistler olarak tanımlar. Beypazarı ilköğretim, lise ve yüksekokul öğrencileri; kamu ya da özel sektörde görevli memurlar, Beypazarı esnafı, geniş anlamda Beypazarılılar müzenin potansiyel izleyici kitlesi olarak belirlenmiştir. Müzenin potansiyel izleyici kitlesine yani müzenin sunduğu hizmetleri kullanabilecekken, henüz kullanmamış olan kişilere dâhil ettiği bir diğer grup ise Ankara ve İstanbul'daki özel okul öğrencileridir.

Sözü edilen hedef kitle, Beypazarı'na gelen turistler, destinasyonu ziyaret etme biçimleri ekseninde kabaca bağımsız hareket edenler ve bir tura bağlı olanlar olarak ikiye ayrılabilir. Bu iki grup da kendi içlerinde müze ile kurdukları iletişim bağlamında sınıflandırılabilir. Bireysel gelenler, yaşlarına, cinsiyetlerine, eğitim seviyelerine, ekonomik durumlarına, demografik özelliklerine göre farklı davranışlar sergilemektedir. Örnekte gençler müzenin uygulamalı etkinliklerine katılmada, deneyim yaşamada daha istekli davranırken, yaşlılar daha çok sohbetin koyulaşmasına, anıların paylaşılmasına önem verir. Kırsal kökenli olanlar gördüklerinden çok dinlediklerine odaklanmaktadır. Uzman izleyiciler ise etkinliklere, müze canlandırmalarına kayıtsız kalmaktadır. Bir tura bağlı olmadan gelenler arasında düzenli olarak müzeyi ziyaret edenlere ek olarak müzeye birden fazla gelenlerin oranı müze yönetiminin yaptırdığı anket sonuçlarına göre %40'tır. Müzeye birden fazla gelen bu izleyicilerin turistten müze kullanıcıya dönüştükleri yani müze olanaklarından yararlandıkları gözlemlenmektedir.

Grup olarak müzeyi ziyaret edenler, özel bir tur ile seyahatini planlayanlar, bir politik kuruma bağlı olarak organize olanlar, öğrenci toplulukları, dini cemaatlerin yönlendirilmesi ile

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



gelenler olarak sınıflanabilir. Bunlar arasında özel tur ile gelenlerin diğerlerine göre müzeyi kullanmada, ondan faydalanmada daha istekli oldukları gözlemlenmiştir. Müzecilikte ziyaretçi yerine kullanıcı adı verilen bu grubun yorumcularla etkileşime geçtiği, etkinliklere katıldığı, müzenin kahvesinde bir şeyler içtiği, müze hediyeliklerinden bir şeyler aldığı bilinmektedir. Özellikle kadınlardan oluşan ve siyasi bir kuruluşa bağlı bir kuruluş çatısı altında gelen grupların, dini cemaatle ilişki olanların ise ziyaretçi olarak kaldıkları yine gözlemlenenler arasında yer almaktadır. Yaşayan Müzede izleyicilerin müzeden en yüksek verimi alabilmeleri için müzede standart uygulamalar yerine soruna, duruma, izleyicinin beklentisine, merakına göre esnek iletişim planları ve sergi tasarımları yapılmaktadır. Müzenin hedef izleyici kitlesinin aceleci ama meraklı, bilgiç ama yeniliklere açık karakteri, yaş ortalaması ve cinsiyetleri müzenin yönetim, sergi, koleksiyon, iletişim ve eğitim politikasını doğrudan etkilemektedir.

Yaşayan Müze Türkiye'deki açık hava müzeciliğinin ilk örneği(prototipi) olarak 6 yıl boyunca edindiği müze deneyimlerinin her biri ayrı bir çalışmanın konusudur. Ancak bu yazıda kurumun yönetim politikaları, koleksiyon yönetimi, sergi ve yorumlama yöntemleri ve müzenin izleyicileri ile kurduğu ilişki, iletişim ve eğitim politikaları hakkında genel bilgiler verilmekle yetinilmiştir. Müzenin samimi, saydam ve kontrollü yönetim anlayışı, halk bilimi müzeciliği alanındaki deneysel uygulamaları, müzeciliğin pek çok alanında geliştirdiği sorun-çözüm-süreç odaklı yaklaşımları henüz gelişmekte olan uygulamalı halk bilimi müzeciliği çalışmaları ve bu alanda çalışanlar için yönlendirici olabilir.

KAYNAKÇA

- AMBROSE, Timothy, C. PAİNE. *Museum Basics*, Routledge, Second Edition, 2006.
- BARNARD, Malcom. *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Çev. G. Korkmaz, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2002.
- BİLTON, Tony, vd. *Sosyoloji*, İstanbul: Siyasal Kitabevi, 2008.
- CLUTTERBUCK, Robin. *Müzeleri Anlamak, Eğitim ve Müze Semineri*, Ankara: Kök Yayıncılık, 2008.s. 74.
- DEMİR, Zehra Sema, *Açık Hava Müzeleri ve Müzeciliği Hakkındaki Değerlendirmeler*, *Folklor ve Edebiyat*, Sayı 28, 2001/4.
- DEMİR, Zehra Sema, *Sürdürülebilirlik Ve İktidar Bağlamında Sözel Belleğin Türk Müzelerinde Kullanımı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi, 2010.
- GREENHILL, Ellian Hooper. *Museum And Interpretation of Visual Culture*, London and New York: Routledge, 2000.
- KOŞAY, Hamit Zübeyr. *Açık Hava Halk Müzeleri ve Türkiye'de Açık Hava Halk Müzesini Kurma İmkânı*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1958.
- KOŞAY, Hamit Zübeyr. *Ankara'da Bir Açık Hava Halk Müzesi Kurulabilir, Ankara Belediyesi Dergisi*.
- LYOTARD, Jean-François. *Postmodern Durum*, Ankara: Vadi Yayınları, 2000.
- OĞUZ, Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- ÖNDER, Mehmet. *Açık hava Folklor Müzelerine Doğru, Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye'de Kurulma İmkânları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: A.Ü. Basımevi, 1985.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



- ÖZER, Derya Nükheth. Korumanın İnsan Boyutu, *Kültür Politikaları ve Yönetimi 2010*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- PEARCE, Susan M. *Museum, Objects and Collections*, Washington D.C.: Smithsonian, 1993.
- STEN, Rentzhog. *Open Air Museums Thr History and Future of a Visionary Idea*, Sweden: Jamptli Förlog and Carlson Bokförlag, 2007.
- WALTL, Christian. Museums for Visitors: Audience Development - A Crucial Role for Successful Museum Management Strategies. INTERCOM, 2-4 November 2006. Taipei: Taiwan ROC. [http:// www.intercom.museum/documents/1-4Waltl.pdf](http://www.intercom.museum/documents/1-4Waltl.pdf) [21.05.2009].
- WU, Chin-tao. *Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrası Şirketlerin Sanata Müdahalesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

