

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ MÜZE VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK:**  
**ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN**  
**YAKLAŞIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Ceren KARADENİZ**

**Ankara Kasım, 2015**



**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ MÜZE VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK:**  
**ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN**  
**YAKLAŞIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Ceren KARADENİZ**

**Danışman:**  
**Prof. Dr. Bekir ONUR**

**Ankara Kasım, 2015**

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Ceren KARADENİZ'in Hazırladığı

“Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik:

Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımları”

başlıklı bu çalışma jürimiz tarafından Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan Prof. Dr. Bekir ONUR.....

Üye Prof. Dr. Ayşe Galur İLHAN.....

Üye Prof. Dr. Tayfun ATAY.....

Üye Prof. Dr. Kubilay AYSEVENER.....

Üye Prof. Dr. Candan Dizdar TERWIEL.....

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından 05/10/2015 tarihinde uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunca ...../...../2015 tarihinde kabul edilmiştir.

Prof. Dr. İsmail GÜVEN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

## **ETİK BİLDİRİM**

Doktora Tezi içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Ceren KARADENİZ

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

“Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi” başlığı altında oluşturulan doktora tez çalışmasında kültürel çeşitlilik olgusu müze bağlamında incelenmiştir. Bu çalışma ile dünyadaki ve Türkiye’deki farklı türdeki müzelerin kültürel çeşitlilik içerikli sergi ve etkinliklerini geleneksel ve çağdaş müzecilik işlevleri bağlamında ele alış biçimleri incelenmiş ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğin müzede uygulanmasına ilişkin farkındalık düzeyleri ve yaklaşımları belirlenmiştir. Bu kapsamda araştırmada Türkiye’deki müzelerin çağdaş ve geleneksel işlevleri bağlamında kültürel çeşitliliğe yaklaşımlarına örnek oluşturacak gelişmelere ve uygulama örneklerine yer verilmiştir.

Müzeler ve eğitim işlevleri üzerine çok sayıda araştırma yapılmıştır. Bu araştırmaların genellikle müze eğitimi konulu program geliştirme, modül hazırlama ve proje tasarıları olduğu dikkat çekmektedir. Müzelerde ilköğretim ve ortaöğretim programlarından yola çıkılarak eğitim modelleri geliştirilmesi, müzelerin koleksiyonları bağlamında incelenmesi ve değerlendirilmesi, müze ve toplum ilişkisi, ziyaretçi araştırmaları ve müzede öğrenme olgusu en sık karşılaşılan araştırma konularıdır. Dünyadaki ve Türkiye’deki farklı türlerdeki müzelerin kültürel çeşitlilik konusundaki çalışmalarını ve arkeoloji müzelerinde çalışan uzmanların kültürel çeşitlilik konusuna ilişkin kişisel ve kurumsal yaklaşımlarını içeren başlı başına bir araştırmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla araştırmanın, müzelerde kültürel çeşitlilik olgusunun sergi tasarımı, eğitim, sosyo-kültürel etkinlikler ve kurumlararası işbirliği gibi alanlarda ele alınış biçimlerini dünya ve Türkiye örnekleri bağlamında incelemesinin genel anlamda kültür eğitimine, özel anlamda müzecilik ve sanat eğitimi disiplinlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmanın çağdaş müzelerin kültürel çeşitlilik çalışmalarını ve Arkeoloji Müzesi uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarını ele alan ilk çalışma olması nedeniyle bazı eksikliklerin anlayışla karşılanacağı ümit edilmektedir.

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde çok sayıda kişinin katkısı olmuştur. Öncelikle yüksek lisans ve doktora öğrenciliğim süresince ve tez çalışmamın her aşamasında göstermiş olduğu akademik ve manevi destek için değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Bekir ONUR’a içten saygı ve teşekkürlerimi sunarım. Sayın Prof. Dr. Bekir ONUR’dan çok şey öğrendim. Hocam sayesinde ilgi duyduğum müzeler zamanla benim için tutkuya dönüştü. Öğrencisi olmaktan her zaman onur duyduğum hocama layık olabildiysem ne mutlu. Tez izleme komitemde yer alarak değerli görüş ve önerileriyle araştırmama önemli katkılar sağlayan ve bu çalışmanın her aşamasında yapıcı eleştiri ve yönlendirmeleriyle beni

yüreklandiren başta değerli tez izleme komisyonundaki hocalarım Sayın Prof. Dr. Ayşe Çakır İLHAN'a ve Sayın Prof. Dr. Tayfun ATAY'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca tez jürimde yer almayı kabul eden değerli hocalarım Prof. Dr. Candan Dizdar TERWIEL ve Prof. Dr. Kubilay AYSEVENER'e teşekkürlerimi sunarım. Müze eğitimi alanında çalışmalar yapmaya başladığımdan beri beni her zaman cesaretlendiren ve doktora tez çalışmam süresince başta tezimin yöntem ve ölçme-değerlendirme aşamaları olmak üzere tüm aşamalarında akademik ve manevi desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Müge ARTAR'a ve çalışmam boyunca akademik ve manevi olarak sürekli yanımda yer alan değerli hocam Doç. Dr. Ayşe OKVURAN'a üzerimdeki emekleri için minnetarım. Akademik birikimlerini ve yaşantılarını benimle paylaştılar, bana yol gösterdiler ve beni her zaman cesaretlendirdiler. Ne kadar şanslıyım ki, hocalarımın desteği akademik boyutları aştı ve adeta bir annenin çocuğuna gösterdiği anlayış ve sevgiyle yoğruldu. Tezimde yer jüri olarak yer alarak önemli katkılarda bulunan Sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Ali Akın AKYOL'a da çabası ve yardımları için teşekkür etmeliyim.

Araştırma süresince çalışmamı sürekli izleyen, değerli bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan Sayın hocam Prof. Dr. Sedat SEVER'e teşekkür ederim. Ayrıca tezimin başından sonuna nitel ve nicel araştırma süreçlerinde ölçme ve değerlendirme çalışmalarının gerçekleştirilmesinde büyük emeği geçen kuzenim Eren Can AYBEK'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Araştırmamın İngiltere sürecinde kültürel çeşitlilik konusunda beni yönlendiren, içten ve sıcak yaklaşımıyla akademik desteğini esirgemeyen Sayın Prof. John Hutnyk'e ve sundukları gözlem ve çalışma olanaklarıyla Londra Müzelerinin (Victoria ve Albert Müzesi, British Müzesi, Geffrye Müzesi, Londra Müzesi, Tate Modern, Tate Britain, Çocukların Hikâye Keşif Merkezi, Londra Docklands Müzesi ve Horniman Müzesi) değerli çalışanlarına teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmamda gerek gözlem gerek ise veri toplama süreçlerinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkısı büyüktür. Başta Sayın Genel Müdür yardımcısı Zülküf YILMAZ olmak üzere T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün isimlerini saymadığım değerli çalışanlarına destekleri için teşekkür ederim. Tez çalışmamın veri toplama sürecinde akademik ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli büyüğüm, ağabeyim Halil DEMİRDELEN'e ve başta Ankara, Çorum, Kırşehir, İstanbul, Eskişehir, Antalya, Aydın, Samsun, Balıkesir, Erzurum ve Mardin müzelerindeki müze uzmanlarıyla, Türkiye'nin dört köşesindeki müze uzmanlarına veri toplama sürecinde vakitlerini ayırarak görüş ve önerileriyle çalışmama sağladıkları katkı ve gösterdikleri anlayış için teşekkürü borç bilirim.

Doktora sürecinde destekleriyle ve samimi dostluklarıyla her zaman yanımda olan başta değerli dostlarım Serap KURT ve Berivan EKİNCİ ile değerli arkadaşım Nergiz ÜÇÜNCÜ'ye ne kadar teşekkür etsem azdır. Tezimin görsel ve biçimsel tasarımında emeği geçen arkadaşlarım Tolga ÇELİKKAN ve Murat IŞIK'a teşekkür ederim. Araştırmam sürecince akademik ve manevi desteğini sürekli hissettiren değerli dostum Zekiye ÇILDIR'a bu zor süreçte bana yol arkadaşlığı yaptığı için minnettarım. Bıkmadan ve usanmadan tez öykümü dinleyen, görüş ve eleştirilerini esirgemeyen Işık DEMİREL'e ve lisansüstü öğrenim hayatım boyunca bana aileden biri olduğumu her daim hissettiren Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün değerli çalışanlarına teşekkür ederim.

Yaşamımın her anında yanımda olan değerli ailem doktora tezim süresince de beni maddi ve manevi olarak yalnız bırakmadı. İçtenlikleri ve cesaretleriyle beni yüreklendiren ve rahatlatan sevgili annelerime, babama ve kardeşlerime ne kadar teşekkür etsem az. En büyük teşekkürü ise, eşim Uygur KARADENİZ hak ediyor, her zaman yanı başımda olduğu için.

*Koridorlarında büyüdüğüm Türkiye müzeleri için...*

Ceren KARADENİZ

Ankara, 2015



## ÖZET

### ÇAĞDAŞ MÜZE VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK: ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN YAKLAŞIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

KARADENİZ, Ceren

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı

Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Bekir ONUR

Kasım 2015, xix+419 sayfa

Kültürün tanımı ve kullanımı her disiplinin bu kavramla ne anlatmak istediğine ve bu kavramı nasıl kullandığına göre değişse de, en yaygın tanımıyla kültür, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetlerden ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün yeteneklerden oluşmuş karmaşık bir bütün; insanoğlunun ihtiyaçlarını gidermek amacıyla meydana getirdiği maddi ve manevi unsurların hepsidir. Bu süreçte toplumun çeşitlilik içeren bileşenleri önemli roller üstlenerek “kültürel çeşitlilik” kavramını gündeme getirmektedir. Kültürel çeşitlilik; çağdaş toplumlarda gözlemlenen, kültürün inanç, kimlik, değer, dil, din, yaşam biçimi, sanat, demografik unsurlar vb. bileşenlerindeki farklılıkları “zenginlik” olarak değerlendirerek, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş bütün toplulukları kapsayan ve bu toplulukları güçlendirerek tanımayı destekleyen bir yaklaşımdır.

21. yüzyılda çağdaş müzeler, postmodernizmin de etkisiyle toplumla ve geçmişle yüzleşen, koleksiyonları yorumlayan, demokratik, insan haklarına saygılı ve çoğulcu bir kuruluş olma çabasıdadır. Nesneden çok, “insan için var olma” amacındaki müzeler toplumsal dışlama ve ötekileştirme söylemlerini ortadan kaldırmak için kültürel çeşitliliğe vurgu yapmaktadır. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yapılan müze tanımı, kültürel çeşitlilik kavramının ele alınmasıyla birlikte müzenin özündeki toplumcu olma, toplum için olma, toplumun hizmetinde olma, halka açık olma ve eğitim işlevlerini daha sık

vurgulamaktadır. Birlikte yaşama platformu oluşturma amacına odaklanmış ve etnik merkezilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılık gibi sorunları gidermek için çalışmalar yapmaya başlamış çağdaş müzeler, Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nden hareketle koleksiyonlarını kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla yönetmekte; sergi tasarımlarını, etkinliklerini, mimari özelliklerini, tanıtım ve eğitim çalışmalarını bu doğrultuda planlamaktadır. 2000'den itibaren müzelerde toplumsal işlevlere odaklanan çalışmaların genellikle, koleksiyonlarda çeşitliliği aramaya, farklı topluluklara ve hatta bireylere ilişkin kültürü sergilemeye, izleyicinin doğrudan katılımına olanak tanıyan kültür deneyimleri yaratmaya, izleyici geliştirme stratejileri sunmaya ve bu süreçlerde toplumdaki farklı gruplarla işbirliği yapmaya odaklandığı izlenmektedir. Müzelerin personel seçiminde ve organizasyonun güçlendirilmesinde işgücü çeşitliliğini sağlama yolunda çalışmalar yaptıkları da görülmektedir. Bu çalışmalardan hareketle Türkiye'deki müzelerin bürokratik engelleri aşarak toplumsal işlevleri çerçevesinde çevreleriyle daha yakın ilişkiler kuran kurumlar haline getirilmesi için bir kültürel çeşitlilik uygulama planı geliştirilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, kültürel çeşitlilik olgusu müze bağlamında incelenmiştir. Bu doğrultuda dünyadaki ve Türkiye'deki farklı türdeki müzelerin kültürel çeşitlilik içerikli sergi ve etkinliklerini geleneksel ve çağdaş müzecilik işlevleri bağlamında ele alış biçimleri araştırılmış, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğin müzede uygulanmasına ilişkin farkındalık düzeyleri ile yaklaşımları belirlenmiş ve ilgili bulgulardan yola çıkılarak Türkiye'deki arkeoloji müzeleri için bir kültürel çeşitlilik uygulama kitapçığı örneği geliştirilmiştir.

Nitel ve nicel araştırma yöntemlerini içeren araştırmanın birden fazla çalışma grubu bulunmaktadır. Araştırmanın nicel aşaması kapsamında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğin müzede uygulanmasına ilişkin farkındalık düzeylerini belirlemek amacıyla bir ölçme aracı geliştirilmiş, bu ölçme aracı Bakanlığa bağlı arkeoloji müzelerinde görev yapan 178 müze uzmanına 01.11.2014 – 01.01.2015 tarihleri arasında uygulanmıştır. Araştırmanın nitel aşaması kapsamında, Bakanlığa bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğin müzede uygulanmasına ilişkin kişisel yaklaşımları ile çalıştıkları müzenin kurumsal yaklaşımını belirlemek için ise bir görüşme formu geliştirilmiştir. Form, 01.02.2015 – 01.05.2015 tarihleri arasında Ankara, Çorum, Kırşehir, İstanbul, Eskişehir, Antalya, Aydın, Samsun, Balıkesir, Erzurum ve Mardin illerindeki 11 müze uzmanına uygulanmıştır.

Müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirlemek amacıyla geliştirilen ölçme aracı, kültürel çeşitliliğin müzede temsili, müzenin toplumsal işlevlerinde kültürel çeşitlilik, sergi tasarımında kültürel çeşitlilik ve hizmet içi eğitimde kültürel çeşitlilik temalarında toplanan maddelerden oluşmuştur. Veri setindeki yanıtlar uzmanların kültürel çeşitliliğin müzede uygulanması gerektiğine ilişkin olumlu görüşlere sahip olduklarını, müzenin ulusal ve uluslararası düzeyde kültürel çeşitliliği temsil eden bir kurum olduğunu düşündüklerini göstermiştir. Uzmanlar müzenin, toplumun kültürel çeşitliliğinin bilincinde olmasını sağlaması gerektiğini ve müzenin bu süreçte farklı topluluklara seslenecek kurslar, toplantılar, seminerler, atölye programları vb. etkinlikler düzenlemesi gerektiği görüşündedir. Uzmanlar tüm bu çalışmaları gerçekleştirme sürecinde müze uzmanlarının kültürel çeşitlilik içerikli hizmet içi eğitimlere katılması gerektiği de ifade edilmiştir. Bulgular, arkeoloji müzelerinin koleksiyonlarından yola çıkarak geleneksel müzecilik anlayışını çağdaş platforma taşımak için ihtiyaç duydukları kültürel çeşitliliğe duyarlı iş gücüne sahip olduklarını göstermektedir. Uzmanların ve idarecilerin yaklaşımının müzenin yaklaşımını da belirlediği ve bazı müzelerde yaklaşımların uygulamalara yansıdığı gözlenmiştir. Dolayısıyla bulgular müzelerin yakın çevreleri açısından kendi stratejilerini Bakanlık ile iletişim halinde yürütmelerinin özgünlüğü ve çeşitliliği sağlayacağını göstermektedir. Araştırmacının izlenimi, arkeoloji müzelerindeki özgün uygulamaların halkın müzeye olan ilgisini ve katılımını artıracığı, diğer müze türlerinin müzecilik uygulamalarını çeşitlendirmesini ve farklı kültürlerin zengin birlikteliğine vurgu yapan yeni müze türlerinin oluşmasını sağlayacağı yönündedir. Araştırma bulgularının desteğiyle bir “Arkeoloji müzeleri için kültürel çeşitlilik uygulama el kitabı” örneğinin oluşturulmasıyla tamamlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Kültür, kültürel çeşitlilik, müze, postmodern müze, arkeoloji müzesi.

## **SUMMARY**

### **CONTEMPORARY MUSEUM AND CULTURAL DIVERSITY: EVALUATION OF APPROACHES OF ARCHEOLOGY MUSEUM EXPERTS REGARDING CULTURAL DIVERSITY**

KARADENİZ, Ceren

Ankara University Institute of Educational Sciences

Department of Cultural Foundations of Education

Field of Fine Arts Education

Advisor: Prof. Dr. Bekir ONUR

November 2015, xix+419 pages

Although the definition and use of culture varies based on what each disciple tries to explain with it and how they use this concept, the most common definition of culture is to share of beliefs, values and objects by a society and the pursue of this by generations. Within this period, components of a society containing diversity play important roles and they reveal the concept of “cultural diversity”. By regarding the differences in components of a culture’s belief, identity, value, language, religion, life style, art, demographic factors etc. which can be seen in contemporary societies as “riches”, cultural diversity is an approach including all conscious and well-organized communities that live on their own belief and practice systems and supporting to identify these communities by empowering them.

With the influence of postmodernism, in the 21st century contemporary museums strive to become a pluralist institutions which face the society and the past, interpret the collections and respect human rights. As museums aim to “exist for human beings” rather than for objects, they emphasize cultural diversity in order to abolish the discourses of social exclusion and marginalization. The definition of museum by International Council of Museum (ICOM) lays more emphasize on the functions of being socialist, being for the society, being at society’s service, being open to public and providing education after handling the concept of cultural diversity. Contemporary museums have focused on the purpose of creating a platform of living together and they started to perform studies in order

to solve the problems like ethnic centralism, cultural subjectivity, prejudice, discrimination and racism. They manage their collections with cultural diversity approach based on Universal Declaration on Cultural Diversity; also they plan their exhibition designs, activities, architectural features, promotional and educational works in this direction. Since 2000, it has been observed that studies in museums focusing on social functions generally emphasize to look for cultural diversity in museum collections, to exhibit the dynamics of culture regarding different communities and even individuals, to create cultural experiences which provide direct participation of the audience, to present audience strategies and to cooperate with different groups in society within all these periods. Apart from this, it has been also seen that museums work on providing labor diversity for staff selection and empowerment of organization. With reference to these studies, in order for museums in Turkey to become institutions which have closer relations with their neighborhood and which are more autonomous by overcoming bureaucratic obstacles, it is urgent to develop an activation plan for cultural diversity.

In this study, cultural diversity phenomenon is studied within the context of museum. In this direction, it is studied how different kind of museums in the world and in Turkey handle with exhibitions and activities containing cultural diversity within the functions of traditional and modern museum studies; awareness levels and approaches of museum experts working in state archeology museums of the Ministry of Culture and Tourism in Turkey about applying cultural diversity in museums are determined.

The research containing both qualitative and quantitative research methods has more than one study group. In order to determine the awareness level of museum experts working in state archeology museums which are reporting to the Ministry of Culture and Tourism regarding the application of cultural diversity in museums, a measurement tool was developed; this tool was applied to 178 museum experts (archeologists and museum researchers) working in the state archeology museums between the dates of 01.11.2014 and 01.01.2015. Also an interview form was develop in order to determine personal approaches of these museum experts working in state archeology museums regarding the application of cultural diversity in museums and institutional approach of the museum in which they work. The form was applied to 11 museum experts working in Ankara, Çorum, Kırşehir, İstanbul, Eskişehir, Antalya, Aydın, Samsun, Balıkesir, Erzurum and Mardin between the dates of 01.02.2015 – 01.05.2015.

The measurement tool which was developed in order to determine the awareness level of museum experts regarding cultural diversity includes the elements in the themes of

representation of cultural diversity in museums, social functions of museums, exhibition designs and in-service training. The responses within the data set have shown that the experts have positive opinions about the necessity of applying cultural diversity in museums and they also think that museums are institutions representing cultural diversity at national and international level. Experts think that museums should provide the society with the awareness of cultural diversity and during this period they have to organize activities which will address to various communities such as courses, meetings, seminars, workplace programs etc. Furthermore, experts state that museums experts need to participate in in-service trainings with cultural diversity theme throughout all these processes. The findings show that archeology museums have the necessary labor force that is responsive to cultural diversity in order to carry traditional museum understanding to a more modern platform based on their collections. It is seen that the approach of experts and directors also determines the approach of the museum and in some museums the approach is reflected in the practices of museums.

Thus, the findings revealed that museums should pursue their strategies in touch with the ministry in terms of their neighborhood so that the process would provide authenticity and diversity. Impression of the researcher is that authentic practices in archeology museums will increase the interest and participation of the public to museums and other museum types will help to diversify museum practices and to create new museum types which emphasize rich association of different cultures. With the support of research findings “a practical handbook of cultural diversity for archaeology museums” has been completed as the conclusion for the research.

**Keywords:** Culture, cultural diversity, museum, postmodern museum, archeology museum

## İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI .....	ii
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR .....	iii
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xii
ÇİZELGE LİSTESİ .....	xvi
ŞEKİL LİSTESİ .....	xviii

### BÖLÜM I

1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç .....	4
1.3. Önem.....	4
1.4. Sınırlılıklar .....	6
1.5. Tanımlar .....	7
1.6. Kısaltmalar .....	8

### BÖLÜM II

2. ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK.....	9
2.1. Çokkültürlülük Eleştirisi .....	25
2.2. Kültür Politikaları, Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Beyannameler, Sözleşmeler ve Konferanslar.....	30
2.3. Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Beyanname ve Sözleşmeler.....	33
2.4. Kültürel Çeşitlilik için Kültürlerarası Diyalog .....	46
2.5. Kültürel Çeşitlilik, Sanat Eğitimi ve Müze.....	49

### BÖLÜM III

3. MÜZEDE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK.....	55
3.1. Çağdaş Müze ve İşlevleri .....	55
3.2. Müze ve Katılım.....	79
3.3. Postmodern Müze.....	90

3.4. Çağdaş Müze, Kültürel Çeşitlilik ve Çokkültürlülük .....	105
3.5. Engelli Bireylere İlişkin Müze Politikaları ve Sergiler .....	122
3.6. Kadına İlişkin Müze Sergileri ve Kadın Müzeleri .....	125
3.7. Azınlıklara İlişkin Sergiler Hazırlayan Müzeler .....	132
3.8. Göçe İlişkin Sergiler Hazırlayan Müzeler ve Göç Müzeleri .....	136
3.9. Müzelerde Kültürel Çeşitlilik ve Çokkültürlülük Çalışmalarına İlişkin Diğer Uygulamalar .....	165
3.10. Müze, Çokkültürlülük Eleştirisi ve MAP for ID Projesi .....	169
3.11. Sanat Müzeleri ve Kültürel Çeşitlilik .....	177
3.12. Din Konusundaki Müze Sergileri ve Din Müzeleri .....	186
3.13. Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Diğer Sergi Örnekleri .....	189

## **BÖLÜM IV**

4. CUMHURİYET'TEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE KÜLTÜR POLİTİKALARINDA MÜZE VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK .....	200
4.1. Cumhuriyet'in İlanından 1980'e Kadar Uzanan Dönemde Kültür ve Müze Politikaları .....	200
4.2. 1980 Sonrası Kültür ve Müze Politikaları .....	204
4.3. Türkiye'de Çağdaş Müzecilik ve Müzelerin Kültürel Çeşitliliğe Yaklaşımları ..	219
4.4. Müzelerde Gerçekleştirilen Kültürel Çeşitlilik ve Kültürlerarası Diyalog Konulu Projeler .....	231

## **BÖLÜM V**

5. YÖNTEM .....	237
5.1. Araştırmanın Modeli .....	237
5.2. Çalışma Grubu .....	239
5.3. Anket Geliştirme Aşaması .....	239
5.4. Nicel Aşama .....	240
5.5. Nitel Aşama .....	243
5.6. Veriler ve Toplanması .....	244
5.6.1. Veri Toplama Araçları .....	245
5.6.1.1. Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirleme Anketinin Geliştirilmesi .....	245



5.6.1.2. Müze Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirleme Anketi Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması.....	246
5.6.1.3. Görüşme Formu.....	251
5.6.2. Verilerin Toplanması .....	251
5.6.2.1. Müze Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirleme Anketinin Uygulanması.....	251
5.7. Verilerin Analizi.....	252
5.7.1. Nicel Aşama.....	252
5.7.2. Nitel Aşama .....	253

## **BÖLÜM VI**

6. BULGULAR VE YORUM.....	255
6.1. Nicel Aşama.....	256
6.2. Nitel Aşama.....	264
6.2.1. Araştırmanın Nitel Verilerinin Alt kodlar, Kodlar ve Temalar Biçiminde Düzenlenmesi .....	264
6.2.1.1. Kültürel Çeşitlilik Tanımına İlişkin Bulgular .....	279
6.2.1.2. Sergi Tasarımı ve Etkinliklerde Kültürel Çeşitlilik Kavramının Ele Alınış Biçimine İlişkin Bulgular.....	286
6.2.1.3. Müze İç Hizmetler Yönetmeliğinde ya da Amaçlar Listesinde Kültürel Çeşitliliğin Yerine İlişkin Bulgular.....	309
6.2.1.4. Kültür Politikalarında Kültürel Çeşitliliğin Yerine İlişkin Bulgular.....	314
6.2.1.5. Sergi ve Etkinliklerde Kültürel Çeşitliliğin Ziyaretçi Davranışlarına Etkisine İlişkin Bulgular .....	319
6.3. Müzede Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçık Örneğine İlişkin Bulgular .....	322
6.4. Tartışma.....	322
6.4.1. Müzede Kültürel Çeşitlilik.....	323

## **BÖLÜM VII**

7. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	337
7.1. Çağdaş Müzenin Kültürel Çeşitliliğe Yaklaşımına İlişkin Sonuçlar.....	337

7.2. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlanından Günümüze Kültür ve Müze Politikalarında Kültürel Çeşitliliğin Yerine İlişkin Sonuçlar .....	339
7.3. Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarına Yönelik Sonuçlar .....	340
7.4. Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Kişisel Görüşlerine ve Çalıştıkları Müzenin Yaklaşımına Yönelik Sonuçlar .....	341
7.5. Müzede Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçık Örneğine İlişkin Sonuçlar .....	348
7. 6. Öneriler.....	348
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>355</b>
<b>EKLER</b>	
EK 1: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirlemeye Yönelik Ankete İlişkin Şehir Dağılımları.....	385
EK 2: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirlemeye Yönelik Ankete İlişkin Müze Dağılımları.....	387
EK 3: Madde Havuzu Çalışmasına İlişkin Bulgular .....	390
EK 4: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirlemeye Yönelik Anketin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmasına İlişkin Şehir Dağılımları .....	393
EK 5: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirlemeye Yönelik Anketin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmasına İlişkin Müze Dağılımları .....	394
EK 6: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirlemeye Yönelik Anketin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmasına İlişkin Bulgular .....	397
EK 7: Görüşme Formu.....	400
EK 8: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma İzin Yazısı .....	402
EK 9: Arkeoloji Müzeleri İçin Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçığı Örneği .....	403

## ÇİZELGE LİSTESİ

<b>Çizelge 1.</b> Çalışma grubundaki uzmanların cinsiyetlerine göre dağılımları.....	241
<b>Çizelge 2.</b> Çalışma grubundaki uzmanların görevlerine göre dağılımları .....	241
<b>Çizelge 3.</b> Çalışma grubundaki uzmanların hizmet yıllarına göre dağılımları.....	242
<b>Çizelge 4.</b> Çalışma grubundaki uzmanların çalıştıkları müzedeki hizmet yıllarına göre dağılımları.....	242
<b>Çizelge 5.</b> Çalışma grubundaki uzmanların eğitimlerine göre dağılımları .....	242
<b>Çizelge 6.</b> Çalışma grubuna ilişkin demografik bilgiler.....	244
<b>Çizelge 7.</b> Madde analizi sonuçları .....	248
<b>Çizelge 8.</b> Açıklayıcı faktör analizi sonuçları .....	250
<b>Çizelge 9.</b> Nitel veri seti .....	254
<b>Çizelge 10.</b> Betimsel istatistikler.....	256
<b>Çizelge 11.</b> Tek örneklem t testi sonuçları.....	256
<b>Çizelge 12.</b> Farkındalık puanları cinsiyetlere göre t testi sonuçları.....	257
<b>Çizelge 13.</b> Görev, hizmet süresi, müzedeki hizmet süresi ve eğitim durumuna göre farkındalık puanları, Kruskal Wallis H Testi sonuçları .....	257
<b>Çizelge 14.</b> Uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirleme anketi yüzde değerleri .....	258
<b>Çizelge 15.</b> Görüşme soruları doğrultusunda oluşturulan temalar ve bu temalara karşılık gelen kodlar.....	265
<b>Çizelge 16.</b> Katılımcıların kendi ifadeleriyle yaptıkları kültürel çeşitlilik tanımına ilişkin alt kodlar, kodlar ve temalar .....	267
<b>Çizelge 17.</b> Katılımcıların çalıştıkları müzede sergi tasarımlarında ve etkinliklerde kültürel çeşitlilik kavramının nasıl ele alındığına ilişkin ifadelerden yola çıkılarak oluşturulan alt kodlar, kodlar ve temalar .....	269
<b>Çizelge 18.</b> Katılımcıların çalıştıkları müzenin iç hizmetler yönetmeliğinde kültürel çeşitlilik kavramı ve bu kavramın nasıl yer alması gerektiğine ilişkin ifadelerden yola çıkılarak oluşturulan alt kodlar, kodlar ve temalar .....	275
<b>Çizelge 19.</b> Türkiye’de kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilip verilmemesi gerektiği ve bu konuda nasıl bir politikanın uygulanması gerektiğine ilişkin görüşlere ilişkin alt kodlar, kodlar ve temalar .....	276
<b>Çizelge 20.</b> Müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik olgusunu göz önünde bulundurmasının ziyaretçi davranışlarını nasıl etkileyeceğine ilişkin alt kodlar, kodlar ve temalar.....	278

<b>Çizelge 21.</b> Madde havuzu çalışmasına katılan uzmanların cinsiyete göre dağılımı .....	390
<b>Çizelge 22.</b> Madde havuzu çalışmasına katılan uzmanların uzmanlık alanlarına göre dağılımı .....	390
<b>Çizelge 23.</b> Madde havuzu çalışması temalar ve alt kategoriler tablosu .....	391
<b>Çizelge 24.</b> Müzelerin sergilerinde ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik nasıl vurgulanabilir? Sorusuna ilişkin kategori ve alt kategoriler .....	392
<b>Çizelge 25.</b> Geçerlik güvenirlik çalışması cinsiyete göre dağılımlar .....	397
<b>Çizelge 26.</b> Geçerlik güvenirlik çalışması göreve göre dağılımlar .....	397
<b>Çizelge 27.</b> Geçerlik güvenirlik çalışması hizmet yılına göre dağılımlar .....	398
<b>Çizelge 28.</b> Geçerlik güvenirlik çalışması çalıştığı müzedeki hizmet yılına göre dağılımlar	398
<b>Çizelge 29.</b> Geçerlik güvenirlik çalışması eğitim düzeyine göre dağılımlar .....	399

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Müzelerin sosyal işlevlerindeki değişim.....	62
Şekil 2. Müzelerin sosyal amaçları .....	63
Şekil 3. Müze temelli çeşitlilik modeli yönetimi .....	121
Şekil 4. Araştırma tasarımı.....	239
Şekil 5. Faktör analizi ilk aşama scree plot grafiği .....	249
Şekil 6. “Kültürel miras ilişkisi” temasına ilişkin grafik .....	279
Şekil 7. “Kültürel miras ilişkisi” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar .....	280
Şekil 8. “Kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramlar” temasına ilişkin kodlar ve alt kodlar ....	281
Şekil 9. “Müzecilik uygulamalarında çeşitlilik” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar .....	283
Şekil 10. “Ziyaretçiyle ilişkilendirme” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar.....	284
Şekil 11. “Personelle ilişkilendirme” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar .....	285
Şekil 12. “Sergi Tasarımı ve Etkinliklerde Kültürel Çeşitlilik Kavramının Ele Alınış Biçimine” İlişkin grafik .....	287
Şekil 13. “Müzedeki teknoloji kullanımı” temasına ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	287
Şekil 14. Kültürel çeşitlilik içerikli sergi örneklerine ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	289
Şekil 15. Resmi kurum ve sivil toplum işbirliğine ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	291
Şekil 16. Müze etkinliklerinde kültürel çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	292
Şekil 17. Etkinliklerin hedef kitesinde kültürel çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	295
Şekil 18. Müze sergilerinde kültürel çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	297
Şekil 19. Sergi tasarımında çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	298
Şekil 20. Müze donanımı ve hizmetlere ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	300
Şekil 21. Müzenin yaklaşımına ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	303
Şekil 22. Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki zorluklara ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	304
Şekil 23. Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki kolaylaştırıcılar ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	308
Şekil 24. Müze iç hizmetler yönetmeliğinde ya da amaçlar listesinde kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin grafik.....	309
Şekil 25. İç Hizmetler Yönetmeliğinde kültürel çeşitliliğe yer vermeye ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	310
Şekil 26. İç Hizmetler Yönetmeliğinde eksikliklere ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	313
Şekil 27. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin grafik.....	314
Şekil 28. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğe yer vermeye ilişkin kodlar ve alt kodlar	315
Şekil 29. Politikanın uygulanmasının önündeki engellere ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	317

<b>Şekil 30.</b> Politikalarda kültürel çeşitliliğe yer vermenin olası sonuçlarına ilişkin kodlar ve alt kodlar.....	319
<b>Şekil 31.</b> Sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitliliğin ziyaretçi davranışlarına etkisine ilişkin grafik .....	320
<b>Şekil 32.</b> Ziyaretçi davranışlarındaki değişimlere ilişkin kodlar ve alt kodlar .....	320

## **BÖLÜM I**

### **1. GİRİŞ**

#### **1.1. Problem**

Kültür, tarih boyunca birçok disiplin tarafından değişik biçimlerde tanımlanmış ve farklı bağlamlarda ele alınmış karmaşık bir kavramdır. Kültürün tanımı ve kullanımı her disiplinin bu kavramla ne anlatmak istediğine ve bu kavramı nasıl kullandığına göre değişmektedir. En yaygın tanımıyla kültür, inanç, değer ve nesnelere bir toplum tarafından paylaşılması ve nesilden nesile aktarılmasıdır. Bir ülke içerisinde çeşitli kültürel topluluklar bulunabilmektedir. Bu da ülkeyi çok kültürlü bir yapıya sokmakta ve çok kültürlülük toplumu oluşturan tüm gruplar için hak halini almaktadır (Thill, Courtland ve Dovel, 1995:27). Günümüzde pek çok toplum çok kültürlüdür (Kymlicka, 1995:10) ve modern toplumlar giderek kendi kültürel kimliklerinin tanınması ve kültürel farklılıklarının çoğunluk içinde yer alması talebinde bulunan azınlık gruplarıyla karşı karşıyadır. Parekh'e (2002:4-5) göre, çok kültürlülük, kültürel çeşitliliği ve kültürel çeşitliliğin yeni biçimlerini de beraberinde getirmektedir.

Kültürel çeşitlilik, çağdaş toplumlarda gözlemlenen, kültürün inanç, kimlik, değer, dil, din, yaşam biçimi, sanat, demografik unsurlar vb. bileşenlerindeki farklılıkları "zenginlik" olarak değerlendirerek, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş bütün grupları kapsayan ve bu grupları güçlendirerek tanımaya destekleyen bir yaklaşımdır. Kültürel çeşitliliğin modern toplumlarda üç biçimi yaygındır: İlki, toplumlarının baskın anlam ve değer sistemlerini paylaşırken, bunun içinde kendi hayat tarzlarına yer açmaya çalışan ve alt kültürel çeşitliliği oluşturan gruplardır. İkincisi, baskın kültürün bazı merkezi ilke veya değerlerine eleştirel yaklaşan ve bunları uygun biçimlerde yeniden oluşturmaya çalışan gruplardır. Üçüncüsü ise, toplumsal çeşitlilik olarak adlandırılan ve çağdaş toplumların çoğunda gözlemlenen, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş gruplardır. Çok kültürlülük ve kültürel

çeşitlilik kavramları genellikle Parekh'in sözünü ettiği birinci ve ikinci gruplar için değil, çağdaş toplumların çoğunda gözlemlenen, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan birçok bilinçli ve iyi örgütlenmiş gruplar için kullanılmaktadır. Günümüzde kültürel çeşitlilik; cinsiyeti, fiziksel engelleri, çocukluğu, kadın çalışmalarını ve ötekililiği de içeren bir kavram olarak kabul edilmektedir. Kültürel çeşitlilik ve çok kültürlülük ideolojileri; farklılıklara saygı göstermeyi; farklı değer, inanç ve yaşam biçimlerini tanımayı destekleyen ve güçlendiren bir araç olarak yaygınlaşmaktadır. Siyasal bir araç olarak da, topluluklar arasındaki anlayışı artırmakta ve ırk gerilimini azaltmaktadır. UNESCO 2001'de kabul ettiği "Evrensel Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi" ile farklı kültürlerin barış ve refah için önemli olduğunu kabul etmektedir. Bildirgeye göre, farklılıkları kabul etmek siyasi açıdan devletlerin işini kolaylaştıracak bir araçtır; topluluklar arasındaki anlayışı artırır ve yaratıcılığı geliştirir.

İnsana ilişkin her unsur kültürel çeşitliliğin bir parçası olarak benimsense de, kültürlerarası etkileşimin ve çeşitliliğin kabulünü sağlamak için kullanılacak faktörlerin dil, eğitim, kültür içerikli iletişim, yaratıcılık ve pazarın karmaşık yapısı ve karşılıklı etkileşim olduğu kabul edilmektedir. Kültürlerarası diyalogu sağlamak, kültürlerin benzerliklerini ve farklılıklarını yüksek bir bilinç ve farkındalıkla benimsemelerini, birbirlerinin kültürel özelliklerini iletişim ve etkileşim aracılığıyla öğrenmelerini, ortak amaçları paylaşmalarını, işbirliği içinde hareket etmelerini ve kültürel platformlarda ortaklıklar kurmalarını sağlayacaktır. Eğitim, kültürel çeşitliliğin sürdürülebilirliğinin ve kültürlerarası hoşgörünün sağlanması için önemli bir unsurdur. Okul dışı eğitim ortamlarının kültürlerarası diyalogun geliştirilmesi için kullanılması eğitimin ulusal ve uluslararası boyutlarda kalitesini artırmaktadır. Uluslararası bağlamda eğitime ilişkin en önemli düşünce, eğitimin sadece bilgi aktarımı değil, yaşantı, hayal gücü, hafıza ve yaratıcılık ile bağlantılı ve insanı çevreleyen değerler gibi sosyo-kültürel faktörlerle ilişkili çok katmanlı bir yapıya sahip olduğudur (UNESCO, 2009:95). Bu bağlamda kültürlerarası etkileşimin sağlanması, kültürel çeşitliliğin benimsenmesi ve sürdürülmesi için en etkili yollardan biri "sanat eğitimi" dir.

UNESCO Kültürel Çeşitliliği Keşfetmek ve Kültürlerarası Diyalog raporuna göre 21. yüzyıl "birlikte yaşamak için birlikte öğrenme" dönemidir (UNESCO Investing in cultural diversity and intercultural dialogue, 2009:117). Bu süreçte sanat eğitimi etnik



merkezcilik, görecelilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılık gibi sorunları gidermek için önerilmektedir. Raporda (2009:116), sanat eğitimi etnik merkezlik, görelilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılığa karşı kullanılabilecek en etkili yöntemlerden biri olarak ele alınmıştır. Kültürel çeşitliliğe ilişkin sanat eğitimi estetik kültürlenme eğitiminden ziyade öncelikle farklı kültürlere saygının geliştirilmesi eğitimidir ve bu kapsamda kültürel çeşitlilik eğitimi yaşam boyu devam eden bir süreç olarak ele alınmalıdır. Bu nedenle bu sürecin okullarla sınırlı kalmaması; sanat galerisi, müze, kütüphane ve arşiv gibi okul dışı öğrenme ve etkileşim ortamlarına kayması da beklenmektedir. Türleri ne olursa olsun, günümüz müzelerinin işlevleri ortaktır. Kimlik oluşturma, kimlik geliştirme ve sosyalleşme süreçlerinde önemli roller oynadığı bilinen müzeler (Ambrose ve Paine, 2006:12, Kahn, 2000:57), kültürel çeşitlilik, çok kültürlülük, hoşgörü, kültürlerarası diyalog ve iyi ilişkilerin desteklenmesi kavramlarına ilişkin kendi politikalarını ve planlarını geliştirmektedir. 2008'in Avrupa'da *Kültürlerarası Diyalog Yılı* ilan edilmesiyle birlikte "kültürel çeşitlilik ve kültürlerarası diyalog" konularında çok sayıda ulusal ve uluslararası müze projesi hayata geçirilmiştir.

Bu araştırmanın ele aldığı temel sorun kültürel çeşitlilik olgusunun müze bağlamında incelenmesidir. Dünyada çağdaş müzecilik uygulamaları kapsamındaki gelişmeler T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yakından izlenmektedir. Bu gelişmeler bağlamında Türkiye, yeni müze türleriyle tanışmakta, müze sayısında artış yaşamakta ve çağdaş müze eğitimi uygulamalarına sahne olmaktadır. Kültürel çeşitliliğin önemli bir yaklaşım olarak dünya müzelerinde ele alındığı günümüzde, Türkiye müzelerinde kültürel çeşitlilik konulu sergi ve etkinliklerin planlanması, Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde kültürel miras ve kültürlerarası diyaloga vurgu yapan ulusal ve çokuluslu müze projelerinin hazırlanması, müzelerin iç ve dış yapı unsurlarının yenilenmesi ve müzebilimin alt disiplinlerine ilişkin lisans ve lisansüstü eğitim programlarının açılması gibi gelişmeler de dikkat çekmektedir. Bu gelişmelerden hareketle, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzelerde çalışan uzmanlar çağdaş müzecilik içerikli hizmet içi eğitimlere katılmakta, yurt içi ve yurt dışındaki seminer, kongre ve sempozyum gibi akademik çalışmaları izlemekte ve birikimlerini görev yaptıkları müzelerde hayata geçirme olanağı bulmaktadır. Türkiye'deki bu gelişmelere karşın müze uzmanlarının

birikimlerinden yola çıkarak çağdaş müzecilik uygulamalarına ve kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarını değerlendiren bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla Türkiye’de müzecilikte yaşanan gelişmeler doğrultusunda müzelerin, çağdaş işlevleri yeni müzecilik anlayışı bağlamında nasıl ele aldıklarının araştırılması ve müze uzmanlarının müzede kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarının değerlendirilmesi gerektiğine inanılmaktadır.

### 1.2. Amaç

Bu araştırmanın genel amacı; dünyadaki ve Türkiye’deki farklı türdeki müzelerin kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarını geleneksel ve çağdaş müzecilik işlevleri bağlamında incelemek, Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanından bu yana kültür ve müze politikalarında kültürel çeşitliliğin yerini tartışmak ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde çalışan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarını belirlemektir. Bu genel amaçtan hareketle aşağıdaki soruların yanıtlanması amaçlanmaktadır:

1. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının müzede kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık düzeyleri nasıldır?

2. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin görüşleri ve görev yaptıkları müzenin kültürel çeşitliliğe kurumsal yaklaşımı nedir?

3. Dünyadaki farklı türdeki çağdaş müzelerin kültürel çeşitlilik yaklaşımlarından hareketle T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzeleri için hazırlanacak “müzede kültürel çeşitlilik uygulama kitapçık örneği” hangi içeriğe sahip olmalıdır?

### 1.3. Önem

Yakın geçmişte müzeler koleksiyonlarını entelektüel, fiziksel ve kültürel anlamda geniş kitleler için ulaşılabilir kılmak amacıyla toplumsal işlevlerini sıkça vurgulayacakları değişimler yaşadılar. Müzenin toplumsal işlevi kapsamında kültürel çeşitliliğe odaklanmak, müzeyi herkes için ulaşılır kılmak idealiyle eş değerdedir. Toplum için eğitsel, sosyo - kültürel değerleri ve içerikleriyle müzeler, sadece koleksiyonları bağlamında değil; toplumsal bütünleştiricilik ve toplumsal kabulde arabuluculuk özellikleriyle de kültürel hızlandırıcı kurumlardır.

21. yüzyılda her çağdaş müze postmodernizmin de etkisiyle toplumla ve geçmişle yüzleşen, koleksiyonları yorumlayan, demokratik, insan haklarına saygılı ve çoğulcu bir kuruluş olma çabasıdır. Nesneden çok, insan için var olma amacındaki müzeler toplumsal dışlama ve ötekileştirme söylemlerini ortadan kaldırmak için kültürel çeşitliliğe vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yapılan müze tanımı, kültürel çeşitlilik kavramının ele alınmasıyla birlikte özündeki toplumcu olma, toplum için var olma, toplumun hizmetinde olma, halka açık olma ve eğitim amacıyla kullanılma rollerini daha sık vurgulamaktadır.

Bütün kültürler insanlığın ortak mirasının bir bölümünü oluşturmaktadır. Bir halkın kültürel kimliği başkalarının gelenekleriyle ve değerleriyle ilişki kurarak zenginleşmekte, diyalog, fikir ve deneyim alışverişi doğmakta, farklı değerler ve gelenekler insanlığın ortak kültürel mirasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla bütün kültürlerin eşit ve değerli olduğu kabulü; her halkın ve kültür topluluğunun kültürel kimliğini koruma ve saygı görme hakkını doğurmaktadır. Günümüzde kültürel kimliğin ve kültürel çeşitliliğin koruyucusu ve geliştiricisi olma görevi çağdaş müzelerce üstlenilmiştir. Bu araştırma öncelikle dünyada ve Türkiye’de kültürel çeşitlilik kavramının ulusal ve uluslararası bildirgelerde, anlaşmalarda, projelerde ve çağdaş müzecilik uygulamalarında nasıl ele alındığının örneklerini sunması bakımından önemlidir. Bu bağlamda bu çalışmada çocuk kültürüne, kadın kültürüne, etnografik zenginliklere, kent kültürüne, göçmenlere, emperyalist devletlerde koloni sonrası yaklaşımlara, din kültürüne ve sanata vurgu yapan müzelerin geleneksel ve çağdaş işlevleri bağlamında kültürel çeşitlilik olgusu araştırılmış ve örneklerle tartışılmıştır.

Müzeler ve eğitim işlevleri üzerine çok sayıda araştırma yapılmıştır. Bu araştırmaların genellikle müze eğitimi konulu program geliştirme, modül hazırlama ve proje tasarıları olduğu dikkat çekmektedir. Müzelerde ilköğretim ve ortaöğretim programlarından yola çıkılarak eğitim modelleri geliştirilmesi, müzelerin koleksiyonları bağlamında incelenmesi ve değerlendirilmesi, müze ve toplum ilişkisi, ziyaretçi araştırmaları ve müzede öğrenme olgusu en sık karşılaşılan araştırma konularıdır. Dünyadaki ve Türkiye’deki farklı türlerdeki müzelerin kültürel çeşitlilik konusundaki çalışmalarını ve arkeoloji müzelerinde çalışan uzmanların kültürel çeşitlilik konusuna ilişkin kişisel ve kurumsal yaklaşımlarını içeren başlı başına bir araştırmaya

rastlanmamıştır. Araştırmanın amaçlarından biri de, Cumhuriyet'in ilanından günümüze Türkiye'deki kültür ve müze politikaları ve bu politikalar içinde kültürel çeşitliliğin yerini belirlemektir. Bu kapsamda araştırmada Türkiye'deki müzelerin çağdaş ve geleneksel işlevleri bağlamında kültürel çeşitliliğe yaklaşımlarına örnek oluşturacak gelişmelere ve uygulama örneklerine yer verilmiştir. Araştırmanın, kültürel çeşitlilik olgusunun müze bağlamında incelenecek olması bakımından genel anlamda kültür eğitime, özel anlamda müzebilim disiplinindeki benzer araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmanın ayrıca, müzelerin çağdaş işlevleri bağlamında müze çalışmalarına odaklanan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet müzeleri ile özel müzelerde çalışan uzmanlar ile yükseköğretim kurumlarının müzecilik, müze yönetimi ve müze eğitimi disiplinlerinde akademik çalışmalar yapan araştırmacılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu araştırma,

1. Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından bu yana kültür ve müze politikalarında kültürel çeşitliliğin yerini belirleme sürecinde gerçekleştirilen doküman taramasıyla,
2. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB)'na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık düzeylerini belirleme sürecinde KTB'ye bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarıyla,
3. KTB'ye bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanları içinden görüşme yapmak üzere seçilmiş onbir gönüllü müze uzmanı katılımıyla sınırlandırılmıştır.

Arkeoloji müzelerinin buldukları bölgenin arkeolojik zenginliğini araştırmak, toplamak, bakım – onarım yapmak ve sergilemek üzere yürüttüğü geleneksel müzecilik anlayışı, çağdaş müzecilik anlayışının etkisiyle değişime uğramaktadır. Bu anlayış müzeleri nesne odağından ayrılarak daha demokratik ve katılıma önem veren ortak noktalar haline gelme konusunda baskı altına almaktadır. Türkiye müzelerinin müzecilikteki bu evrensel değişime nasıl yanıt verdikleri merak uyandırmaktadır. Bu bağlamda koleksiyonlarındaki nesne çeşitliliği ve sayılarının Türkiye'deki diğer müze türlerinden sayıca fazla olması göz

önünde bulundurulacak çalışma KTB'ye bağlı devlet arkeoloji müzelerini kapsayacak biçimde yürütülmüştür.

## 1.5. Tanımlar

### ***Kültür***

Kültür, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetlerden ve insanın toplum bir üyesi olarak elde ettiği bütün yeteneklerden oluşmuş karmaşık bir bütündür. Kültürü genel olarak şöyle tanımlamak mümkündür, “insanoğlunun ihtiyaçlarını gidermek amacıyla meydana getirdiği maddi ve manevi unsurların hepsi” (Tylor, 1884:145).

### ***Kültürel Çeşitlilik***

Kültürel çeşitlilik, bir grup, şirket ya da ülkede birlikte yaşayan veya çalışan insanlar arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri anlatan bir kavramdır. Kültürel çeşitlilik, kültür ve etiği kapsadığı gibi cinsiyet, yaş, din, değerler, kişilik ve benzeri faktörleri de kapsamaktadır (Köppel, 2008).

### ***Çokkültürlülük***

Kültürle kaynaşmış ve ondan beslenen farklılık ve kimliklerle bir grup insanın kendini ve dünyayı anlamakta, bireysel ve toplu yaşamlarını düzenlemekte kullandıkları inançlar ve uygulamalar bütünü (Parekh, 2002:9).

### ***Müze***

Müze, kültürel bağlamda toplumları temsil eden, bir araya getiren; bilimsel ve sanatsal başarıların kültürel ve sosyal kayıtlarını muhafaza eden karmaşık ve benzersiz sosyal ve kültürel kurumdur (Leinhardt, Tittle ve Knutson, 2000:2).

### ***Müze Uzmanı***

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ilgili makamının 30.04.1990 tarih ve 1578 sayılı onayıyla yürürlüğe giren Müzeler İç Hizmet Yönetmeliğinde yer alan “müzedeki görevli arkeolog ve müze araştırmacıları”na verilen genel ad.

## 1.6. Kısaltmalar

AB	: Avrupa Birliği
CAMOC	: Kent Muzeleri Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi
CIMAM	: Uluslararası Muzeler ve Koleksiyonlar Komitesi
E-MUSE	: Elektronik Müze Rehber Sistemi
ICCROM	: Kültür Varlıklarının Korunması ve Onarımı Çalışmaları Uluslararası Merkezi
ICD-MUSE	: AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog - Muzeler Hibe Programı
ICOM	: Uluslararası Muzeler Konseyi
ICOFOM	: Uluslararası Müzecilik Komitesi
IRCICA	: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
ISESCO	: İslam Eğitim, Bilim ve Kültür Organizasyonu
İBBS	: Türkiye İstatistiki Bölge Birimleri Sınıflandırması
KTB	: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MELA	: Göç Çağında Avrupa Muzeleri Projesi
MUCEM	: Avrupa ve Akdeniz Medeniyetleri Müzesi (Marsilya/ Fransa)
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
STK	: Sivil Toplum Kuruluşu
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
UNESCO IOC	: Uluslararası Okyanus Komisyonu

## BÖLÜM II

*Her akıl ayrı bir dünyadır (Cada cabeza es un mundo)*

– Meksika Atasözü

### 2. ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK

*“Dünya nerede? Yaşamaya alıştığım gezegen nerede? Tüm insanoğlu nereye gitti, nereye kayboldu? Yalnızım... Aileme, kendi insanlarıma asla geri dönemeyeceğim başka bir gezegendeyim. Hiç tanımadığım, benimle aynı dili konuşmayan, asla ruhlarını ve zihinlerini anlayamadığım yaratıklarlayım” (Traven, 1980:881).*

Traven, *Ormandaki Köprü* adlı romanında Meksika’ya yaptığı seyahat sırasında karşılaştığı yerli toplulukları başka bir gezegende yaşayan yaratıklara benzetmektedir. Ayrıca aynı romanda Traven’in dikkat çekmeye çalıştığı başka bir nokta da bu Latin Amerika yerlilerinin Ona çok uzak ve garip gelen dini inançlarıdır. Öte yandan, yerlilerle aynı dili konuşamayan Traven, ne ruhlarını ne de zihinlerini anlayamadığı için onları “yaratık” olarak adlandırmaktadır. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde körlüğü tedavi eden yaşlı bir yerlinin ya da boğularak ölmüş bir yerlinin mucizevî dirilişinin hikâyesi gibi Meksikalı yerlilere ilişkin çok sayıda doğüstü tedavi hikâyesini de okurla paylaşmaktadır. Aynı adlı romanında Traven’in şahit olduğu bir iyileştirme olayı onda şu düşüncenin gelişmesine neden olmuştur:

*“Hiçbir yerli bizim yaptığımızdan öte birşey yapamaz, hiçbiri bizim bildiğimizden öte birşey bilemez... Derisi farklı renkteki hiçbir adam, ne Çinli, ne Hindu ne de Tibetli mucize yaratamaz. Bu olası değildir!. Diğer ırkların gizemli ve tuhaf olduklarını düşünüyoruz. Çünkü onların dillerini, geleneklerini ve yaşam biçimlerini yeterince anlamıyoruz. Bu anlayış eksikliği onları yanlış tanımamıza, mucizeler gerçekleştirdiklerine inanmamıza ve acayip davranışlar sergilediklerini düşünmemize neden oluyor...” (Traven,1980:576).*

Traven’in yaratıklarının yaşam biçimlerinde ya da inançlarında insan aklının alamayacağı hiçbir mucize olmadığı açıktır. Buradaki mucize yazarın da vurguladığı gibi

kültür ve kültürün şaşırtıcı çeşitliliğidir. Kültür tarih boyunca birçok disiplin tarafından değişik biçimlerde tanımlanmış ve farklı bağlamlarda ele alınmış, içinde çok fazla anlam barındıran karmaşık bir kavramdır. Her disiplinin kültür tanımına ve bu kavramı ele alış biçimine bakıldığında kültürün tek bir tanımı olduğu söylenemez. Kültürün tanımı ve kullanımı her disiplinin bu kavramla ne anlatmak istediğine ve bu kavramı nasıl kullandığına göre değişmektedir. Kültür, sosyoloji, antropoloji, coğrafya, sanat, edebiyat vb. gibi pek çok akademik disiplinin incelediği bir konudur. Kültür, kültürel çalışmalar disiplinine göre, her zaman sosyal bir alanda paylaşılan, kimi zaman örtüşen kimi zaman da çarpışan anlam haritalarının bütünüdür. Toplumlara göre anlamların, üretimin ya da uygulamaların değişmesi kültür hakkında bize ayırt edici örüntüler sunmaktadır (Baker, 2012:499). Sosyal bilimlerde kültür, insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılan, iletilen her şeyi anlatır ve insan toplumunun sembolik ve öğrenilmiş yönlerini anlatan genel bir terimdir (Marshall, 1999:442).

Monaghan ve Just'a göre (2000:34), kültür insanı diğer türlerden ayıran en temel ve sıra dışı özelliktir. Bu sıra dışı özellik dünyayı kavramsallaştırma kapasitesi ve sembolik olarak bu kavramlar aracılığıyla iletişim kurabilme yetisidir. Hutnyk (2006:357), ilkin Avrupa'da üst sınıfın merak, ilgi ve beğenilerini içeren ve üst sınıf statüsü göstergesi olarak kabul edilen kültürün günümüzde "herkesin kültürü" olma sürecinde gelişen ve yeniden tanımlanan bir kavram olduğunu belirtir. O'na göre artık çalışan sınıfların kültürü, kitle kültürü ya da popüler kültür ayrıca ve önemle ele alınmaktadır. Emperyalizme getirilen eleştiriler, kültürel çalışmaların hız kazanması ve bir akademik disiplin ve düşünce biçimi olarak dünya genelinde yaygınlaşması kültüre bakış açılarını geliştirmiş ve bu kavramın küresel bir bağlam kazanmasına olanak sağlamıştır. Kültür artık hem bir oyun alanı hem de para ile alınıp satılan bir şeydir. Hem zarif ve derin, hem de sıradan ve aşırıdır. Kültür aynı zamanda kimlik, gelenek ve değişimi de temsil eden, yaygın kanıya göre yaratıcılığı güçlendiren bir kaynak ve yozlaşmayı engelleyen bir siperdir. Kültür aynı zamanda bir CD'ye yerleştirilmiş ninni senfonisinde, bir uyuşturucu bağımlısının yaşam tarzında ya da satılık kap kacak koleksiyonunda da gizlidir. Kültür insanı çeşitli biçimlerde insan yapandır ve sürekli değişmektedir. Bu nedenle hala politikadan, ticaretten ya da dinden soyutlanamamıştır ve hala insanın arzu ve değer bilincinin çeşitliliğidir (Isar, 2006:373).



Lévi Strauss'a (1983:122) göre kültür, ne doğal ne de yapay bir yapıdır. Kültür ne genetik ne de ussal düşünceden kaynaklanır, icat edilmez ya da fonksiyonları onu uygulayan insanlar tarafından anlaşılabilir. Bu kuralların bazıları geleneklerin kalıntılarıdır ve her insan grubunun parçası olduğu sosyal yapının değişik biçimleridir. Williams'a göre (1983:87) kültür, İngiliz dilinin en karmaşık sözcüklerinden biridir. Kültür sözcüğünün kökeni "colere" sözcüğünden gelen Latince "cultura" sözcüğüdür. Colere sözcüğünün yerleşmek, korumak, tapınmak ve ekip biçmek gibi anlamları bulunmaktadır. Sözcüğün ilk kullanımlarında herhangi bir şeyi gerçekleştirme sürecine vurgu yapılmaktadır. Sözcük zamanla hayvansal üretim, bitki yetiştirme ve doğal büyüme ile ilgili olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Kültür, 17. yüzyılda 'kültürlü' sıfatı ile günlük dile yerleşmiştir. Tarihsel süreçte yeni anlamlar kazanan sözcük, 18. yüzyılda değer taşıyan ürünleri ve insanın gelişim sürecini tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Sözcük Fransızca ve Almancada ise, uygarlıkla eş anlamlı olarak, uygarlaşmak, yetiştirmek ya da insan gelişimi anlamında kullanılmıştır (Billington, Strawbridge, Greensides ve Fitzsimons, 1991:1-2). 20. yüzyılın başlarında kültür, maddi ve manevi olarak uygarlığı meydana getiren her şeyi kapsayarak kullanılmıştır.

Kültür artık müzik, edebiyat, resim, heykel, felsefe, müze ve tarihtir; entelektüel, ruhsal ve estetik gelişim süreci ve bu gelişimin sonucudur. Örneğin Victoria dönemi İngilteresi'nde kültürlü ya da uygar olmak toplumun ya da insanların sahip olabilecekleri en yüksek değer olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla operaya giden, şampanya içen ve Proust okuyanlar, futbol maçı izleyen, bira içen ve tabloit gazeteleri okuyarlardan daha kültürlü olarak kabul edilmişlerdir. Bu kültür algısı özellikle antropologlar tarafından şiddetle reddedilmektedir (Williams, 1983:90-91; Monaghan ve Just, 2000:36).

20. yüzyılın ikinci yarısında yapılan kültür tanımı günümüzde geçerliğini korumaktadır. Arkeoloji ve kültürel antropoloji kültürü öncelikle insan tarafından üretilen malzemeler bütünü olarak ele almakta; kültürel çalışmalar ve tarih bilimi ise kültürü işaret ya da semboller sistemi olarak benimsemektedir. Bu nedenle özellikle kültürel antropologlar kültürü, bir topluma ilişkin işaret ya da semboller sistemi olarak değerlendirmektedirler (Monaghan ve Just, 2000:36; Kaspın ve Delaney, 2011:13). Dolayısıyla kültür toplumların kendilerine özgü karakteristik faaliyetlerinin tümü olarak

kabul edilmektedir. Etnografik anlamda kültür ya da uygarlık, toplumun bir parçası olan insana ilişkin bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek, değer, yetenek ve alışkanlıkları içeren bir bütündür. Bu tanım, kültür ile uygarlığın bir ve aynı şey olduğu görüşünü içermektedir ve modern kültür anlayışının da başlangıcı olmuştur (Marshall, 1999:442; Tylor, 2010:3; Simpson, 2004: 76; Fisher, Jackson, Villaruelle, 1998:46; Haviland, 2002:63).

UNESCO 1982 yılında Meksika'da düzenlediği Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nda (*World Conferences on Cultural Policies*) kültürü, bir topluluğun ya da toplumsal bir grubun karakterine damgasını vuran entelektüel ve duygusal özellikler ile yaşama ilişkin gelenek, inanç ve değerler sistemini de kapsayan tüm maddi, manevi ayırt edici özelliklerin bütünü olarak tanımlamıştır (UNESCO, 2009:8). Bu bütün içinde karar alma, iletişim ya da başarının ödüllendirilmesi ile inançlar ve ideolojiler ve toplumsal tasarım bir toplumun kültürel yapısından soyutlanamaz.

Antropolojiye göre kültür, en yalın haliyle belirli bir sosyal grubun davranış özelliklerinin bütünüdür. Antropologlar kültürü, tarih boyunca farklı kavramlara dayandırarak ya da kültürün farklı özelliklerini vurgulayarak tanımlamışlardır. Bu bağlamda kültür çoğu antropolog tarafından, insanın ve üyesi olduğu toplumun bilgi, inanç, düşünce, sanat, ahlak, hukuk, ticaret, davranış, alışkanlık ve değerler bütününden oluşan karmaşık bir yapı olarak ya da özetle, insan tarafından şekillendirilmiş çevre ya da düşünce ve inanç sistemlerinin bütünü olarak tanımlanmıştır (Herskovits, 1955:107; Keessing ve Strathern, 1998:15; Marshall, 1999:442).

Boas (2004:31) kültürün, bir toplumun sosyal davranışlarına ilişkin tüm belirtileri kucaklayan bir kavram olduğunu; bireylerin tepkilerinin üyesi oldukları grubun alışkanlıklarından etkilendiğini ve insanlar tarafından üretilen her ürünün kültürün bir yansıması olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir. Fisher ve Lerner'e göre (1994), kültür kişilerin sahip olduğu yetenek ve alışkanlıkları kapsamaktadır. Bu tanımlardan yola çıkarak kültürün kısaca, insanın diğer insanlardan öğrendiği ve kuşaklar boyunca aktardığı toplumsal miras olduğu söylenebilir. Öte yandan tüm tanımların hala en kapsamlısı olarak kabul edildiği üzere kültür, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetlerden ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün yeteneklerden oluşmuş karmaşık bir bütündür.

Kültürü genel olarak şöyle tanımlamak mümkündür, “insanoğlunun ihtiyaçlarını gidermek amacıyla meydana getirdiği maddi ve manevi unsurların hepsi” dir (Tylor, 1884:145).

Dünya nüfusunun hızla artması, iletişim ve ulaşım teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, son elli yılda yoğunlaşan uluslararası ilişkiler, ekonomi merkezlerinin değişmesi ve turizm, dünyanın küçülmesine ve hiçbir ulus ve kültürün diğerleriyle ilişkisini keserek yaşamını sürdüremez duruma gelmesine yol açmıştır. Bu gelişmeler bir yandan diğer kültürler hakkında bilgi edinme olanağı sağlarken, diğer yandan insanların yabancıyı tanıma merakını artırmakta, kültürlerarası iletişimi hızlandırmaktadır. Kültürlerarası iletişim, dünyanın birçok ülkesinde toplumu oluşturan tüm kültürleri birbirinden ayıran özelliklerin farkına varılmasını da sağlamıştır. ABD başta olmak üzere, İngiltere, Almanya, İsviçre, Hollanda ve Fransa gibi ülkelerde "kültürel kimlik" kavramı ciddi bir tartışma konusu haline gelmiştir. Bu ülkelerde gittikçe artan göçmen nüfus da yeni altkültürlerin oluşmasına neden olmuştur.

Ulus devletlerin çağımızdaki gelişimi dikkate alındığında II. Dünya Savaşı sonrasında bir değişim yaşandığı görülmektedir. Öncelikle devletlerin dil ve nüfus politikalarında önemli değişimler gözlenmiş ve asıl olarak 1970’den sonra bu değişim hızlanmıştır. Kanada ve Avustralya çokkültürlülük politikalarının ilan edilmesinin ardından Avrupa ülkelerinde de homojen toplum iddiaları devlet politikalarından çıkarılmaya başlanmıştır. Devletlerin merkezi iktidar yapıları artık hâkimiyet alanları içinde tek belirleyiciler değildir. Böylece kimlik tanımlamaları mikro düzeylere inmiştir. Temsil grupları dikkate alınarak temel hak ve özgürlükler konusunda düzenlemeler yapılmış, etnik gruplara ilişkin yerel yönetimler kuvvetlendirilmiş, mikro örgütlenmelerde çeşitlilik yaşanmıştır. Bu gelişmelerin çağımızda gittikçe etkisini artıran postmodern toplum düzenini işaret ettiği bilinmektedir. Bu düzende devletin merkezi yapısı toplumun aynı kültür grubu içinde değerlendirilmesi koşulunu ortadan kaldırmıştır.

Bu gelişmeler ışığında UNESCO tarafından 2009’da yayımlanan *Kültürel Çeşitlilik ve Kültürlerarası Diyalog Raporu* ile, *kültürel çeşitlilik* ve *çokkültürlülük* kavramları 21. yüzyılın anahtar kavramları haline gelmiştir. Malların ve hizmetlerin serbestçe hareketi, liberalizm ve küreselleşme, kültürlerarası etkileşimi artırmış ve kültürlerarası dengelerin kurulmasına ya da mevcut dengelerin değişmesine neden olmuştur. Soğuk Savaş’ın sona

ermesi ve değişen politik eğilimler ekonomik dengeleri değiştirmiş ve gelişmiş ülkeleri çok kültürlü bir yapıya sokmuştur. Dolayısıyla kültürel çeşitliliğin kabul edilmesi ve sürdürülmesi isteğinin de artması hem insan hakları hem de kültürlerarası diyalog bağlamında önemli adımların atılmasını sağlamıştır (UNESCO, 2009:5). Raporun yanı sıra Smithuijsen de (2010:37) kültürel çeşitliliğin şu evrelerden geçerek gündeme geldiğini belirtmektedir: “İkinci Dünya Savaşı sonrasında meydana gelen kültürel çoğulculuk; Soğuk Savaş Dönemi’yle birlikte meydana gelen kültürel çeşitlilik; 1980-1990 yılları arasında kültürel çeşitliliğin gelişimin kilit öğesi olarak kabul edilmesi ve 2000’lerde kabul edilen geniş kültürel çeşitlilik şablonu (kültürel çeşitlilik sadece bireylerin, grupların ve toplumların kültürel kimliklerinden doğmaz; onların çeşitli kültürel ifadeler ve farklı sanatsal yaratım biçimleriyle aktarılan yaratıcılığından ileri gelmektedir)”. Rapora göre kültürel çeşitlilik, insanlararası diyalogun kurulması, sürdürülmesi ve uluslararası toplumun oluşturulması için anahtar görevi görmektedir. UNESCO ilk kez 1945 yılında bir komisyon toplayarak üye devletlerin tamamının da kararıyla “*kültürlerin çeşitliliğinin verimi*”ne vurgu yapmıştır. Kültürden sorumlu tek Birleşmiş Milletler Birimi olarak UNESCO, kültürel çeşitliliğe ilişkin kararlar alınmasını sağlayarak entelektüel ve ahlaki gelişime katkı sağlamayı, böylece barışı yerleştirerek, halklar arasında karşılıklı anlayış sürecini geliştirmeyi ve işbirliğini güçlendirmeyi amaçlamaktadır (UNESCO, 2009:8).

2009’da yayınlanan *Kültürel Çeşitlilik ve Kültürlerarası Diyalog Raporu*, UNESCO’nun 1960’dan 2000’e kadar yayınladığı çok sayıda tavsiye kararının olası sonucudur. Kültürel çeşitliliğin ve kültürel mirasın korunmasına ve sürdürülmesine ilişkin alınan tavsiye kararlarından ilki, 1960 tarihli *Müzeleri Herkes İçin Ulaşılabilir Kılmanın En Etkili Yolları* hakkındaki karardır. 1968’de *Kamusal veya Özel Çalışmalarla Tehdit Edilen Kültür Varlıklarının Korunması*’na İlişkin tavsiye kararı, 1976’da “*Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Roller*” konusundaki tavsiye kararı, 1978’de “*Taşınabilir Kültür Varlıklarının Korunması*”na İlişkin tavsiye kararı, 1980’de “*Sanatçıların Statüsüne*” ilişkin tavsiye kararı ve 1989’da “*Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması*”na İlişkin tavsiye kararı yayımlanmıştır. Bu kararlar ulusal ve uluslararası kültürel mirasın korunması ve kültürel çeşitliliğe yapılan vurgunun sürdürülmesi için gösterilen önemli çabalardır.

UNESCO ayrıca, 1960’ta “*Eğitimde Ayrımcılığa Karşı Sözleşme*”, 1974’te “*Uluslararası Anlayış, İşbirliği, Barış, Eğitim, İnsan Hakları ve Temel Özgürlükler*”e

ilişkin bir tavsiye kararı ve 1993'te “*Yüksek Öğretimde Çalışmalar ve Niteliklerin Tanınması*”na ilişkin tavsiye kararı hazırlayarak kültürel çeşitliliğe ilişkin saygıyı ve kültürlerarası anlayışın geliştirilmesine ilişkin uluslararası farkındalığı sürdürmeye çalışmıştır (UNESCO, 2009:31). UNESCO tarafından alınan tüm tavsiye kararları ve imzalanan sözleşmelerde kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük kavramlarına önemle vurgu yapıldığı görülmektedir.

*Kültürel çeşitlilik* ilk aşamada belirli bir kültürel sınıflandırma gibi görünse de, farklı kültürlerin varlığını ve geniş birlikteliğini temsil eden bir kavramdır. Bu kavramı tanımlamak zordur. Bu kavram hem değişen toplumsal, siyasal ve coğrafi bağlamlar içinde bir arada yaşayan insanları, hem de hâlihazırda büyük bir kısmı ulus aşırı nicelikteki çeşitli ekonomik süreçler sonucunda ortaya çıkan ürünleri kapsamaktadır (Kutlu ve Smithuijsen, 2010:11). Uluslararası platformda kültürel çeşitliliğe ilişkin yaygın bir farkındalık ve kabul edilirlilik bulunmasına rağmen kültürel çeşitliliğin politikalara ve uygulamalara tam anlamıyla yerleştirilmesi kolay değildir. Yaşam biçimleri, değerler, kuşaklararası ve cinsiyetler arası ilişkiler gibi her türlü sosyal ilişki, dil, bilişsel süreçler, sanatsal ifadeler, toplumsal kavramlar, bireysel alan ve özerklik, öğrenme ve düşünme biçimleri ve iletişim çeşitleri günümüzde ne tek bir modele indirgenebilmekte ne de her toplumda benzer biçimde temsil edilebilmektedir. Yerel topluluklar, azınlıklar, etnik kimlik nedeniyle dışlanmış gruplar, dini ya da sosyal bağlılığı bulunan topluluklar, yaş, fiziksel yeterlikler, cinsiyet, cinsel tercih vb. unsurlar kültürel çeşitliliğin bileşenleridir. Kültürel çeşitlilik kavramının bileşenleriyle birlikte yaygın biçimde benimsenmesi için öncelikle UNESCO tarafından 1982’de yapılan kültür tanımının geliştirilerek benimsenmesi, daha sonra kültürel çeşitliliğin diğer kurucu kavramları olan “uygarlık ve insan”ın bilimsel ve siyasi anlamda ele alınması ve kültürün değişim ile olan ilişkisini (kültürün kuşaklararası etkileşimle aktarıldığı, kuşaklar arasında farklılık gösterebileceği, eğitim ya da çeşitli uyarılarla değişerek aktarılabilirliği vb) belirleyerek anlamak gerekmektedir. Bu süreçte kültürlerin çarpışmasını önlemek önemlidir (UNESCO, 2009:17).

UNESCO’ya göre (2009:10) kültürel çeşitliliğin “diğerlerini tüm farklılıklarına rağmen benimseyip, onlara ilişkin her türlü önyargıdan kurtulma gibi önemli politik bir söylemi bulunmaktadır. Bu nedenle kültürel çeşitlilik insanlığın ortak mirasını yeniden

keşfetmek, bu mirası sürdürmek ve kültürlerarasında barışı inşa etmek için kültürel, entelektüel ve bilimsel işbirliği ile birlikte yönetilebilecek en önemli kaynaktır (Isar, 2006:373). Thill, Courtland ve Dovel'a (1995) göre, "kültür, inanç, değer ve nesnelerin bir toplum tarafından paylaşılması ve nesilden nesile aktarılması bir ülke içerisinde çeşitli kültürel toplulukların varolmasını sağlamaktadır. Bu da o ülkeyi çokkültürlü bir yapıya sokmakta ve kültürel çeşitliliği toplumu oluşturan tüm gruplar için bir hak haline getirmektedir. Kültür, ırk, etnik kimlik, milliyet ve çeşitliliğin diğer boyutlarının oluşturduğu bir miras ve önemli bir olgudur". Kültürel kimlikler insanların ait oldukları gruplardaki etnik kimlikler, yaş, cinsiyet, din, dil, sosyo-ekonomik sınıflar, coğrafi özellikler vb'den etkilenmekte ve onların bu gruplardaki yerlerini belirlemektedir (Klein ve Chen, 2001: 4-5).

Say'a (2013:154) göre, küreselleşen dünyada genel yaşam biçimleriyle toplumlar bir yandan gittikçe birbirlerine benzemekte, bir yandan da etnik (kültürel, dinsel, ırksal, vb.) düzeyde daha keskin farklılıkların ortaya konması nedeniyle kendi içlerinde ayrışmaya yönelmektedir. Bir devlet içinde farklı kültürel toplulukların, hukuksal ve siyasal düzeyde kabul görerek yaşamasını sağlayan politika *çokkültürlülük* olarak adlandırılmaktadır. Say'a (2013:138) göre çokkültürlülük, "bir ulus devletin bütünlüğü içinde her biri ayrı bir kültüre sahip olan farklı toplulukların bir arada eşit olanaklara sahip olarak yaşayabilme kapasitesini ifade eder. Dolayısıyla kültürel farklılık çokkültürlülüğün odak noktasını oluşturmaktadır". Kastoryano (2000:51) da "çokkültürlülüğü ulus devlet içinde görülen grupsal farklılıklar" olarak adlandırmaktadır. O'na göre çokkültürlülük demokratik toplumlarda bir grup bilinciyle hareket edebilen topluluklara özgü olarak ortaya çıkabilen politik bir örgütlenme biçimidir.

Doytcheva (2009:15) çokkültürlülüğün ilk kez 1941'de İngilizce'de, eski ulusçulukların bir anlam taşımadığı, önyargısız ve bağısız bireylerden oluşan kozmopolit bir toplumu nitelemek için kullanıldığını belirtmektedir. 1970'lerin başında yaygınlaşan çokkültürlülük kavramı devlet düzeyinde ilk kez Kanada ve Avustralya'daki politikalarda karşımıza çıkmıştır. Kymlicka'ya göre (1998:42) Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'de bu politikanın benimsendiği ilk ülkelerden biridir. ABD göçmenlerin ülkeye uyum sağlama süreçlerinde potaya dâhil olmalarını istemiştir. Bu gözlemlerden yola çıkarak Kymlicka, çokkültürlülüğün söz edebilmek için kültürel çeşitliliğin var olması gerektiğini

vurgulamaktadır. Kymlicka'ya göre (1998:44) kültürel çeşitlilik, birden fazla ulusun yan yana yaşaması (çokulusluluk), yoğun göçün gerçekleşmesi ve sıra dışı grupların (eşcinseller, yaşlılar, engelliler, kadınlar, yoksullar vb.) varlığı ile açıklanabilir. Baumann'a (2006:8) göre ise, kültürel çeşitliliği oluşturan üç taraf şöyledir: Mevcut çeşitlilik içinde tekleştirilmiş bir ulusal kültüre inananlar, kültürü etnik kimlikte arayanlar ve dini kültürleri olarak görenler. Dolayısıyla çokkültürlülük bunlar arasında adalet ve eşitliğin nasıl sağlanabileceğini tartışmakta olan ve her bir köşesinde “*etnisite, din ve ulus devlet*” kavramlarının bulunduğu bir üçgendir.

Doytcheva (2009:17) çokkültürlülüğü, “çeşitli unsurların ayrılıkçı gruplaşmalara yöneldiği bir politika olarak değil, çeşitliliğin zenginlik olarak kabul edildiği, farklı grupların kendi taleplerine devletten çözüm istemelerini sağlayan, böylece devletin varlığını güçlendiren bir anlayış” olarak kabul etmektedir. Ona göre (2009:24) çoğulcu toplumsal örgütlenme insanın doğasına daha uygundur. Dolayısıyla çokkültürlülük bir toplum özelliği olmaktan çok, ideal bir siyasi programdır. İnsan toplumları her zaman çoğul olmuştur ve kültürel açıdan çeşitlilik arz etmiştir ancak bu çeşitliliğe farklı dönemlerde farklı cevaplar vermiştir. Çokkültürlülük bir ideal siyasi program olarak benimsendiğinde özel aidiyetlerin varlığı ve değeri kabul edilmekte ve bunlar siyasi normlara dayandırılmaktadır.

Çokkültürlülük, birbirinden farklı kültürel özelliklere sahip grupların toplum içinde kurumsallaşmalarını cesaretlendiren; belirli bir toplumun, şehir ya da ülkenin kültürel çeşitlilik gösteren demografik yapısını açıklayan bir ideolojidir. Politik bağlamda çokkültürlülük, bir toplumda kültürel çeşitliğin korunması, farklı etnik kökenlerden insanlara yasalar önünde tam eşitliğin sunulması, kültürlerarası diyalogun özendirilmesi ve cesaretlendirilmesine ilişkin anlayışın ve girişimin geliştirilmesidir (Malik, 2010). Başka bir ifadeyle çokkültürlülük kültürlerin tekbiçimli, katıksız ve özsel yapılar olmadığı düşüncesine dayanmaktadır. Çokkültürlü politikaların ortak özelliği herhangi bir dini, etnik ya da kültürel topluluğu merkeze almamalarıdır. Bu nedenle Seglow'a göre (2003:157), çokkültürlülük pek çok ülke tarafından yeniden düşünülmeli ve siyasetin eteklerinden alınıp merkezine çıkarılmalıdır. Seglow bunun yolunun çokkültürlülüğe ilişkin hakları yeniden gözden geçirmek, Kymlicka'nın vurguladığı ve kuramsallaştırdığı “çokkültürlü

vatandaşlık” anlayışını irdelemek ve anlamak olduğunu söylemektedir. Bishop, Reinke ve Adams’a (2011:117) göre son yıllarda tüm alanlarda meydana gelen köklü değişimin içinde bulunduğumuz uygarlık dönüşümünün en önemli nedenlerinden biri küreselleşmedir. Çokkültürlülük küreselleşmenin gündeme getirdiği durumlardan biridir. Küreselleşme ulusal devlet yapısını aşındırılmış ve temsili demokrasiyi katılımcı demokrasiye dönüştürmeye başlamıştır. Bu süreçte katılımcı demokraside alt kültür olarak adlandırılan ve aslında toplumun kültürel çeşitliliğini temsil eden etnik kimlikler, cinsiyet, yaş, dini aidiyetlere vb. ilişkin kesimler sosyal, kukusal ve kültürel bakımdan vurgulanmadıkları kadar çok öne çıkmaya başlamışlardır (Rodrigues, 2001:80).

Toplumsal dokudaki kültürel çeşitliliği anlatmak için kullanılan bir terim olan çokkültürlülük Hatton’a (2003:361) göre “siyasal, sosyal ve tarihsel köklere sahip çok yönlü bir sosyal algı”dır. Gutmann ise (2010:41), çokkültürlülüğün toplumu oluşturan farklı kültürlerin bir arada yaşamasını onaylayan bir tür “tanınma politikası” olarak değerlendirildiğini belirtmektedir. Çokkültürlülük, toplumsal, kültürel, siyasi sorunlar, insan hakları, demokrasi, vatandaşlık gibi kavramları yerleştirmeye yönelik bir görüş, önermektedir. Çokkültürlülük 1960’larda daha farklı bir bağlama oturmuştur. 1960 sonrasında oluşan yenedünyada bağımsızlığını kazanan eski sömürgelerden Avrupa’ya göç edenler, Amerika’nın yerli halkı; İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ihtiyaç duyulan yeni iş gücünü karşılamak üzere çağrılan, zamanla Avrupa ülkelerine yerleşip buraları yurt edinen yabancılar, Afrika kökenli Amerikalılar, farklı etnik kökenli vatandaşların oluşturduğu yeni ulus devletler yer almaktadır. Yenedünyayı oluşturan tüm bu grupların en önemli talebi siyasi vatandaşlığın ötesinde kültürel kimliklerin, farklı inançların, yaşam biçimlerinin ve etnik kimliklerin tanınmasıdır.

Kültürel çeşitliliğe ya da çokkültürlülüğe yaklaşım her zaman olumlu değildir. Kültürel çeşitlilik kimi zaman kültürler arasında iletişim ve etkileşim için kullanılacak bir avantaj ve olumlu bir durum olarak algılanırken; kimi zaman da insanlık için acı ve sıkıntıyla sonuçlanacak sayısız anlaşmazlığın nedeni olarak kabul edilmiştir (UNESCO, 2009:8). Kültürün en önemli bileşeni olarak etnik kimliklerin çokkültürlülük ya da kültürel çeşitlilik vurgusuyla bazı politik söylemlere özellikle konu edilmesi Malik’e (2010) göre, farklı kültürlerden insanları çeşitlilik kutularına koyarak azınlıklar yaratmaktan öteye gidememektedir.



Parekh'e (2002:3) göre çokkültürlülük tek başına farklılık ya da kimlikle ilgili değil, kültürle kaynaşmış ve ondan beslenen farklılık ve kimliklerle, yani bir grup insanın kendilerini ve dünyayı anlamakta, bireysel ve toplu yaşamlarını düzenlemekte kullandıkları inançlar ve uygulamalar bütünüyle ilgilidir. Parekh'e (2002:29) göre, çokkültürlü toplum bünyesinde iki ya da daha fazla kültürel topluluğu barındıran bir toplumdur. Çokkültürlü toplum, her biri farklı biçimler göstermekle birlikte, kültürel çeşitliliğe ya kültürel çeşitliliği olumlayarak, onu anlamak için merkeze koyarak, onun öne sürdüğü kültürel taleplere saygı duyarak ya da onu çoğunluk kültürü içinde eritip asimile ederek yanıt verir. Birinci durumda toplum, yönelim ve etik olarak çokkültürcü, ikinci durumda ise tek-baskın kültürü savunarak tekkültürcü bir görüntü çizmektedir. Bu durumda çokkültürlü toplum olgu olarak kültürel çeşitliliğe işaret etmekte, bir tek devlet bağlamında yaşayan farklı kültürlerin ve kültürel grupların varlığına işaret etmektedir.

Çokkültürlülük, kültürel çeşitlilik veya kültürle kaynaşmış farklılıklarla ilişkilidir. Günümüzde insanlar gittikçe ciddi biçimde boyutları ve kapsamı büyüyen, seyahatin ve iletişimin hızlandığı küresel bir köyde yaşamaktadır. Küreselleşme süreci dünyayı küçültmekte, 'mesafeleri öldürmekte'dir. Küreselleşme, iktisadi olarak ve kitle iletişim araçlarıyla ulaşım sistemleri sayesinde birbirine bağlanan dünya düzeninde, ulusların artan karşılıklı bağımlılığına gönderme yapmaktadır. Küreselleşme, kültürlerarası iletişimi ve göçü teşvik ederek farklı kültürlerden insanları doğrudan temasa geçirmektedir. Bu temaslar tek ya da iki kültürde değişimlere neden olmaktadır. Bu süreçte meydana gelen kültürleşmede her bir grubun kültürel örüntüleri değişime uğrayabilmektedir (Kottak,2001:68). Küreselleşme aynı zamanda farklı açılardan değerlendirilebilen bir süreçtir. Yanık'a (2012:47) göre, küreselleşme toplumsal açıdan herkesin tek bir dünyada yaşadığına; siyasal açıdan ulus-devletin meşruiyetinin ve sınırlarının aşınmasına; ulusüstü siyasal yapıların ulus-devletin sınırlarını aşan hakimiyet alanları yaratmasına kaynaklık etmektedir. Yine küreselleşme, ekonomik anlamda ulus ötesi ekonomik kurumların ve örgütlerin artan rolüne; bilgi ve bilişim kanallarının bireyler ve toplumlar arasındaki mesafelerin kaldırılmasına, zamanın ve mekânın daralmasına neden olmaktadır. Çokkültürlülük günümüzde kaçınılmazdır ve çağdaş dünyanın politik ideolojisi olarak adlandırılmaktadır. Ankerl'e (2000:224) göre, küreselleşme sürecinde çokkültürlülük, bir

ülkede doğanlarla o ülkeye yeni gelenler arasında etnik ve dini bir hoşgörü ve barış ortamı yaratmak ve kalıcı ilişkiler geliştirmektir. Bir ülkenin kültürel çeşitliliği olumlu karşılması o ülkenin çokkültürcü olduğunun göstergesidir. Çokkültürcülük asimilasyonun karşıtı olarak kabul edilmektedir. Çokkültürcü görüş, kültürel ve etnik değerlerin ve geleneklerin uygulanmasını teşvik etmektedir. Çokkültürcülük, insanların aynılık üzerine değil, farklılığa saygı temelinde birbirini anlamasını ve etkileşime girmesini sağlamanın yollarını araştırmaktadır.

Küreselleşme günümüzün neredeyse en önemli olgusudur. Tarih boyunca büyük imparatorluklar kendi güçleri ve yeterlikleri dâhilinde ufuklar ötesine geçerek hâkimiyet ve etkilerini genişletmişlerdir. Avrupa koloniciliği de uzun yıllar boyunca hükmettiği ülkelerde politik, sosyal, kültürel ve ekonomik dengeler kurarak benzer bir etki yaratmayı amaçlamıştır. Çağdaş küreselleşme, tarih boyunca kolonicilikten beklenenlerin ötesindedir. Pek çok ülkede yaşanan sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel gelişme dünyanın neredeyse tamamını etkilemektedir. Küreselleşme kültürel çeşitliliğin anti tezi olarak tasarlanmış, kültürel modellerin, değerlerin, yaşam biçimlerinin benzerliğini ve hatta aynılığını benimsemiştir. Zayani (2011)'ye göre küreselleşme kültürlerin aynılaşması, farklılıkların silinmesi ve hatta yok olmasıdır. Küreselleşme benzerlik ve hatta aynılık getirmiş olsa bile gerçek daha karmaşıktır. Bu nedenle küreselleşme, toplumların inançlarını, değerlerini, ekonomilerini ve kültürel yaşamlarını karakterize eden, etkileyen ve bunların akışını yönlendiren çok yönlü ve çok boyutlu bir kavram olarak kabul edilmektedir (UNESCO, 2009:14).

Küreselleşme bir yandan görsel ve işitsel medyanın ve teknolojinin olanaklarını kullanarak uzağı yakınlaştırıp kültürleri birleştirirken diğer yandan kültürel deneyimlerden kaynaklanan ortak yaşantıları zayıflatmakta, etkilediği coğrafyalara yeni eğilim ve değişimler getirmektedir. Teknoloji ve dijital kültürlerin kullanılmasıyla birlikte özellikle genç insanların kültürel kimlikleri üzerinde önemli değişimler meydana gelmekte ve mega kentlerde ulusal özelliklerini yitirmiş, çeşitli uluslardan insanları buluşturan, kozmopolit bir yaşam tarzı benimsenmektedir. Küreselleşmenin beraberinde getirdiği kültürel dinamiklerin başında “uluslararası göç” gelmektedir. 1600'lerden itibaren Batılı devletlerin yeni dünyaları keşfetme istekleri Amerika, Asya ve Afrika kıtalarına gerçekleştirilen deniz aşırı seyahatlerin sayısını artırmış; köle ticaretinin, kıtalara özgü ürün, mal ve hizmetlerin

kıtalararası dolaşımını kolaylaştırmış ve yeni demir yollarının, limanların ve büyük şehirlerin temellerinin atıldığı 19. yüzyıldan beri günümüz mega kentlerinin kültürel, biyolojik ve ekonomik çeşitliliğine de zemin oluşturmuştur. Küreselleşmenin etkileri uluslararası göçle birlikte daha da artmıştır. 2005 yılında dünya genelinde yaklaşık 190 milyon insanın göç ettiği düşünülmektedir (UNESCO, 2009:286). 2006'da yayınlanan Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği Raporu'na göre dünyada 14.3 milyon mülteci bulunmaktadır. Gerçekleştirilen göçlerin başlıca nedenleri iklimsel değişiklikler, savaşlar, politik karmaşalar ya da ekonomik sıkıntılardır.

Göç, toplumların ve kültürlerin değişime uğramasına, insanların ana yurtlarından kopmasına ve insana birden fazla kimliğe ait olduğunu hissettiren ulusüstü kimliklerin oluşmasına neden olmaktadır. Göçmenler kendi değerlerini göç ettikleri ülkelerin geleneksel değerler sistemine, kültürel normlarına ve sosyal kodlarına uyarlamak durumunda kalmaktadır. Bu uyarlama mücadelesi sonunda pek çok göçmen asimile olmakta ya da içinde bulunduğu kültürel çevreye uyum sağlamayı bütünüyle reddetmektedir. Öte yandan yerleşik yaşamın gelişmesi, sanayileşmenin artması kültürel çeşitliliğini koruyan yerel toplulukların ve etnik yaşam biçimlerinin yok olmasına neden olmaktadır. Dinsel hoşgörüsüzlük, kültürel farklılıklara saygısızlık, dünya kültürünün medya tarafından yönlendirilmesi, genç kuşakta değer ve geleneklere verilen önem ve saygının azalması, ulusal ve uluslararası platformlarda sosyal bağların kurulmasını sağlayacak etkinlik ve projelerin eksikliği, yeni iletişim araç ve teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte sözlü ve yüz yüze iletişimin azalması ve ulusal kültür öğelerinin popüler kültür karşısında direnç gösterememeleri kültürel çeşitliliği tehdit etmektedir.

Bloor'a (2010:270) göre, küreselleşme sürecinde bir ülkede meydana gelen olaylar kısa sürede diğer ülkeleri etkilemekte, çokkültürlülüğü kavramsallaştırmak ve geliştirmek amacı taşıyan küresel politikalar insanın kimliğini bile değişime uğratacak gelişmelere neden olmaktadır. Çokkültürlülük kavramı ilk kez, kültürel çeşitliliğe ilişkin farklı bir yaklaşımı ifade etmek amacıyla Kanada'da kullanılmıştır. Günümüzde birçok ülkede kültürel çeşitlilik kavramı bu ülkelerin kendi kuralcı ve tanımlayıcı anlayışlarına uyarlanmış ve beklenen bir sonuç olarak, artan oranda politik söylemlerde ve toplumsal hayatta karşılaşılan bir kavram haline gelmiştir. Çokkültürlülük günümüzde toplumlarda

artan kültürel çeşitlilikle ve yaşadığımız çağın en tipik özelliklerinden biri olarak çoklu kimliklerle açıklanmaktadır. Çağdaş toplumlarda tek kültürlülüğün homojenliği kültürel çeşitliliğin lehine reddedilmektedir. Çokkültürlü toplum kavramı, çoğunluğun baskın hakları karşısında azınlık haklarının korunması, çoğulculuk ve hoşgörü gibi liberal kavramları da içermektedir (Bloor, 2010:274).

Çokkültürlülüğü kabul eden toplumlar, kültürel çeşitliliği önemseyen, onaylayan ve hem sosyal hem de siyasal alanda çoğulculuğu savunan toplumlardır. Bu toplumlarda çokkültürlülük uygulamaları farklı etnik grupların taleplerinin önemsenmesi ve hayata geçirilmesine ilişkin liberal politikaların benimsenmesini sağlamaktadır. Seglow (2003:157), çokkültürlü toplumlarda azınlıktaki etno-kültürel toplulukların kültürel taleplerinin üç farklı biçimde gerçekleştiğini belirtmektedir: İlk talep grubu, bu toplulukların hükümetten beklentileridir. Bu beklentiler arasında temsil edilmek ilk sıradadır. Örneğin, Yeni Zelanda Parlamentosu'nda Maori toplumunun temsilcilerinin yer alması; Kanada ve Avustralya'da Aborijin toplumunun temsil edilme hakkı için mücadele etmesi ya da Birleşik Krallıkta İskoç ve Gallilerin İngiltere'ye devredilen güçlerini yeniden kazanmak için verdikleri mücadele gibi. İkinci talep grubu, etno-kültürel toplulukların yaşadıkları büyük devletlerin sınırları içinde kendilerine özgü farkı kültürel uygulamalar için zemin yaratma talepleridir. Bu zemin yaratma çabası hayata geçirildiğinde, kimi zaman bu etno-kültürel grupların gelenekleri ve kültürleri devletin yasalarına uymadığı gerekçesiyle eleştirilebilmektedir. Örneğin, ABD'de yaşayan Amiş topluluğunun çocuklarının temel eğitimini 14 yaşında kesmesi gibi. Üçüncü grupta yer alan talepler Seglow'a göre (2003:158), tanımlaması en zor olanlardır. Çünkü bu kurallar ya da haklardan çok, değer, itibar ve grubun kendine ilişkin tutumuyla ilgili taleplerinden oluşmaktadır. Bu talepler çoğu zaman kamusal yaşamda para birimi, resmi tatiller, okullardaki eğitim programlarının içerikleri, bayrak, parabirimi, ulusal marş, kültürel etkinlikler için ayrılan fonlar vb konularda azınlıktaki etno-kültürel toplulukların kırılan bir tutum sergilemeleri biçiminde temsil edilmektedir. Seglow'un tanımladığı ve grupladığı bu haklar ve sorunlar, bir şekilde etno-kültürel toplulukların özerk yönetim, muafiyet, ayrıcalık ve tanınma talebi gibi talepleriyle de örtüşmektedir (Seglow, 2003:158).

Moden çokkültürlülüğe yol açan öncelikli gelişmeler Batı toplumlarının II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa Sömürgeciliğinin sona ermesiyle birlikte yaşadıkları gelişme ve

değişmelerdir. Uzun yıllar sömürülen Asya ve Afrika ülkeleri bağımsızlıklarını kazanmış ve sömürge sisteminin ırkçı zihniyetini vurgulayan söylemlere ağırlık vermişlerdir. ABD’de eşitlik mücadelesi veren siyahların politik haklar kazanmaları, pek çok Avrupa ülkesinin dilsel ve dinsel çeşitliliği barındıran federasyon yapısına kavuşması ve hatta Avustralya ve Kanada’da 1970’lerde yasallaşan çokkültürlülük politikaları çokkültürlülük kavramının dünyanın merkezine yerleşmesini sağlamış ancak tüm bu gelişmelere rağmen günümüzde kaçınılmaz olarak kabul görmesine rağmen, uzun yıllar pek çok ülke tarafından gözardı edilmiştir. Oysa tarih, çokkültürlülüğün ve toplumu meydana getiren tüm etno-kültürel toplulukların korunmasının ve bu topluluklara özgürlük ve eşitliğe ilişkin haklar tanınmasının, Batı ülkelerinde ırkçılığın yükselmesini ve yaygınlaşmasını önlemek için kullanılan yaygın ve güçlü bir strateji olduğunu göstermektedir (Seglow, 2003:156).

Almanya’da çokkültürlülük iki önemli olgu ile bağlantılı olarak ele alınmıştır. Bunlar, Alman ulus anlayışındaki etnik vurgu ve göçmenlerin toplumsal statülerine odaklı politikalarıdır. 1960’dan sonra yaşanan işçi göçleri Almanya’yı çokkültürlü bir yapıya sokmuştur. Kağıtçıbaşı’na göre (2015:14) bu emek göçünü takip eden ilk birkaç on yıldan sonra aile birleşimleri ve mülteci akınlarıyla birlikte tekkültürlü Avrupa toplumlarının yapısı değişmiştir. Avrupa toplumlarının göçmenlerin bir daha ülkelerine dönmeyeceği ve göç ettikleri Avrupa ülkelerinin azınlıklıkları olacağını anlamaları ve kabul etmeleri zaman almıştır. Bu durum bir taraftan kalıcı göçmenlerin Avrupa toplumuna uyumunu, diğer taraftan da tek kültürlü Avrupa toplumlarının bu çokkültürlü yeni ortama uyumlarını bir sorun olarak ortaya çıkarmıştır (Kağıtçıbaşı, 2015:14). Bu sürecin bir çıktısı olarak 1990’dan itibaren hızla artan yabancı düşmanlığı çokkültürlülük düşüncesini sosyolojik anlamda tartışılır hale getirmiş, bu kavramın bir sorun olarak algılanmasına neden olmuştur. Kağıtçıbaşı’na (2014, 14-15) göre “İngiltere, Fransa ve Almanya başta olmak üzere Avrupa’da yaşayan göçmenlerin temel sorunu, “sosyokültürel uyum”dur yani yeni kültüre uyabilmek ve onu benimseyebilmektir. Sosyo kültürel uyumun olumlu bir süreçte ilerleyebilmesi için ev sahibi toplumun göçmen topluma kabul edici ve kapsayıcı bir yaklaşımla ulaşması gereklidir. Baskın kültürün kalıp yargılara sahip olması göçmen toplumla arasında kültürel bir mesafenin oluşmasına neden olur”.

Kültür, Kymlicka’da bir “hak” olarak karşımıza çıkmaktadır. Kymlicka’ya göre (1995:2), II. Dünya Savaşı’ndan sonra azınlık haklarına verilen önemin artmasında Batılı Devletlerde liberal politikaların yaygınlaşmasının etkisi büyüktür. Liberal politikacılar, insan haklarının ‘azınlık-çoğunluk’ ikilemine yapacağı vurgunun kuvvetleneceğini ve azınlık haklarının daha ciddi bir platformda ele alınacağına inanmıştır. Azınlıkları *ezilmiş halklar* olarak değerlendirip korumaktansa, onlara bireysel anlamda kendi kültürel özelliklerini yitirmeden devamlılıklarını sağlayabilecekleri konuşma özgürlüğü, katılım, vicdan gibi temel politik ve sivil haklar tanımak çağdaş liberal politikanın en önemli amaçlarından biridir. II. Dünya Savaşı’ndan sonra insan haklarının geliştirilmesi ve hak ihlallerinin azaltılması için atılan her adımda öncelikli eğilim, hangi kültürel gruba üye olduğuna bakılmaksızın tüm insanlara içinde buldukları çoğunlukta bireysel hak ve özgürlüklerin tanınmasıdır (Claude, 1955:211).

Seglow’a göre (2003:156) çokkültürlülük, ister benimsensin isterse reddedilsin, günümüzde dünyanın merkezindedir. Dolayısıyla kültür, ister bilişsel ya da yapısal, ister simgesel bir sistem olarak kabul edilsin günümüz gerçeği, gelecekte dünyanın homojen “tek bir dünya kültürü”ne dönüşeceği, İletişim, ulaşım, turizm, ticaretteki gelişmeler ve savaşlar bu kanının oluşmasına katkı sağlamıştır. Toplumları oluşturan tüm etno-kültürleri ve farklı grupları bir arada tutmayı başarmak ve bu süreçte kültürel çeşitliliği korumak, küreleşmenin doğurduğu olumsuz sonuçları hafifletecektir. Çokkültürlülüğü savunan ve olumlayan anlayış Morin tarafından da benimsenmiştir. Morin’e (2010:33) göre, günümüzde küresel ve temel sorunları yakalayabilecek iletişim ve öğrenme ortamları önem kazanmakta, dünyalı kimliği, dünya vatan ve dünya vatandaşlığı gibi kavramlar pek çok toplum tarafından benimsenmektedir. Bu kavramların benimsenmesi için benmerkezciliğin köreltilmesi, toplumda yaygın olan inanç ve önyargısal kanıların ve kültürel damgalamaların normalleştirilmesine yönelik politikalar hazırlanmakta, insanın birliğine ve çeşitliliğine ilişkin projeler yapılmaktadır. Philips (2014) de, farklı insanlarla birlikte çalışmanın insanı daha yaratıcı, yenilikçi, çalışkan ve gayretli yaptığını vurgulamaktadır. Çeşitlilik çoğu toplumda olumsuz bir algının oluşmasına neden olabilen zorlayıcı bir kavram olmakla birlikte, aynı zamanda son yıllarda iş dünyasında özellikle oluşturulmak istenen çalışma atmosferini de temsil etmektedir. Uluslararası büyük şirketler yaratıcılığı

yüksetmek ve yenilik yaratmak hedefiyle çalışanlarını farklı etnik kimliklerden seçmekte ve insanın küresel birliğine ve çeşitliliğine yer vermektedir.

## 2.1. Çokkültürlülük Eleştirisi

Kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülüğe ilişkin bildirimler hakkındaki tartışmalar devam etmektedir. Bu bildirimlerde bulunan kültür, azınlık, bireysel hak ve grup haklarına ilişkin maddelerden yola çıkarak çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik politikaları eleştirilmektedir. Zizek (2001) kültürel çeşitlilik olgusunu desteklemeye dayanan çokkültürcülük yaklaşımını çökuluslu küresel kapitalizmin ideoloji formu olarak görmektedir. Ona göre çokkültürcülük “mesafeli bir ırkçılıktır”. Dolayısıyla kültürel farklılıklar ikame edildiğinden bu yaklaşım eleştirilmektedir. Barry (2001:50) ve Yürüşen (1998) de, çokkültürlülüğün farklı grupları imtiyazlandıracağından çözümden çok soruna neden olduğunu belirtmektedirler. Onlara göre çokkültürlülük toplumsal yaşamın egemen ilkesi olursa, evrensel insan haklarının çok üstünde bir durum yaratacak; dil gruplarının, etnik toplulukların ya da din gruplarının hakları olarak işlemeye başlayacaktır. İnsel’e (2006) göre bu durum etno-kültürel gettoların yolunu açarak özgürlük kısıtlaması riskinin de yolunu açar. Larrain’e (1995:74) göre ise, postmodern düşünceyle birlikte gündeme gelen ve tek bir evrensel yaşam ve Batı temelli yaşam biçimlerine ilişkin modeller sunan modernizmin aksine, hoşgörünün hâkim olduğu çokkültürlü toplumsal yaşam söylemi kendi içinde bölünmeyi, ayrılığı ve “biz” ve “öteki” ayrılığını beraberinde getirmektedir. Eşitliği hedefleyen çokkültürlülük politikaları azınlık gruplarının zayıflamasına neden olmakta, bireyler üzerindeki liberal korumayı azaltmakta ya da gruplar arasındaki anlaşmazlıkların artmasına neden olmaktadır. Aktay (2002) da, çokkültürlülüğün otoriter modernleşme karşısında olumlu bir siyasi proje olduğunu belirtmekte, ayrıca ayrımcılığa karşı etnik, cinsel ve dinsel eşitlik ve adalet talebini dile getirdiğini ifade etmektedir. Bununla belli birlikte, belli bir kültürün merkeziliği etrafında evrenselleşilen eşitliğe itiraz eden çokkültürlülüğün farklılıkları kabul ettirme mücadelesinin aykırılık yaratabileceğine ilişkin vurgusu da önemlidir.

Barry’e göre (2001:53) çokkültürlü toplumlarda zaman zaman herhangi bir kültür grubu için değerli olan bir uygulama başka bir grup için olumsuz çağrışımların kaynağı da olabilmektedir. Grupların özgün kültürlerinin korunması ve geliştirilmesi toplumsal refah

için önemlidir. Her kültürün eşit değere sahip olduğu unutulmamalıdır ancak çokkültürlülüğün sınırlarını belirlemeden bu kavramı şiddetle savunmak ve kültürü bazı etkinlikler için bir savunma aracı olarak kullanmak doğru değildir. West (2005:46) de çokkültürlülüğe benzer bir eleştiri getirmektedir. O'na göre çokkültürlülük, toplumu çeşitli alt gruplara bölmek isteyen ayrılıkçı bir politikaya hizmet etmektedir. Kültür toplumlar arasındaki farklılıkları ve çeşitliliği kutlamak için kullanılması gereken önemli bir araçtır ve sadece müzelerdeki sergiler ya da etkinlikler aracılığıyla değil, farklı kurum ve kuruluşlarca da toplumsal yaşamın önemli bir parçası olarak kabul edilip, ele alınmalıdır.

Çokkültürlülük politikaları sonucunda farklılıklar yaratma, farklılıkları kimikleştirme ve resmileştirme, etnik çoğulculuk yoluyla ulusal devletin çözülmesi gibi istenmeyen durumlar da ortaya çıkabilir. Erkal'a (2005:202) göre sadece farklılıklar görülerek ayrımcılık önlenemez. Ayrımcılık dar seviyedeki "biz" duygusunun toplum ve ulusal seviyedeki "biz" duygusuna taşınabilmesiyle önlenemez. Erkal, çokkültürlülüğün bir zenginlik sayılamayacağını dağılan Yugoslavya, Çekoslovakya ve Batı Trakya Türkleri'ne duyarlık göstermeyen Yunanistan örnekleriyle açıklamaktadır. Bu ülkelerde çokkültürlülük bir güç kaynağı değil, çatışma kaynağı olmuştur. Dolayısıyla Doytcheva (2009:41)'nin da vurguladığı gibi çokkültürlülük tam olarak kültürel çoğulculuk ve ulusal uyum arasında yeni bir denge noktasına değinmektedir. Sadece ve basit anlamda bir denge sorunundan çok, bir ortak değerler ufğunun içinde tanınma sorununu kapsamaktadır ve hem özel kimliklere saygı, hem de vatandaşlık biçimleri ve aidiyet rejimlerine ilişkin, açık bir tartışmadır.

Kymlicka'ya göre (1995:10) modern toplumlar giderek kendi kültürel kimliklerinin tanınması ve kültürel farklılıklarının çoğunluk içinde yer edinmesi talebinde bulunan azınlık gruplarıyla karşı karşıyadır. Bu meydan okumanın adı "çokkültürlülük"tür. Kymlicka (1995:25) kültürün bireysel özgürlüğün canlandırılmasındaki önemini yeniden yapılandırmak için, kurumsallaştırılmış çokkültürlülüğü savunmaktadır. Kymlicka, azınlık kültürlerinin devlet tarafından tanınması gerektiğini savunmakta ve Kanada'daki Quebec Bölgesi'ni buna en uygun uygulama örneği olarak göstermektedir. Quebec'de devlet sponsorluğunda ve kontrolünde geliştirilen azınlık sisteminde, göçmen dillerinin kullanımı ve öğretimi için özel kültürel uygulamalar yürürlükte ve yasalar farklı kültürlerin yaşatılması ve geliştirilmesi amacıyla kullanılmaktadır. Kymlicka'ya göre bireysel hak ve



özgürlüklerin canlandırılması çokkültürlülüğün kabulünü kolaylaştıracaktır. Böylece, ekonomik ayrımcılığın yapılmadığı, siyasi hakların reddedilmediği ve asimilasyon tehdidinin yaşanmadığı çokkültürlü ideal topluma ulaşılacaktır.

Kymlicka (1995:10-11) kültürel çeşitliliğin üç farklı biçimine odaklanmıştır:

1. Kültürel çeşitlilik, daha önce büyük bir devlet olarak hüküm sürmüş ve kurulduğu bölgeyle bütünleşerek daha geniş bir alana yayılmış herhangi bir devletin sınırlarındaki halklar tarafından oluşturulmaktadır. Bu halklar “ulusal azınlıklar” olarak tanımlanmaktadır ve genellikle çoğunluk kültürüne paralel olarak kendilerini korumak, özerklik almak ya da öz-yönetim vb biçimlerde kültürel hayatlarına devam etmek çabasındadırlar.
2. Kültürel çeşitlilik bireysel ve ailesel göçten kaynaklanmaktadır. Bazı göçmen grupları etnik gruplar olarak kabul edilmektedir. Bu grupların en büyük isteği daha büyük bir topluma katılmak ve bu grubun üyesi olarak benimsenmektir. Kendi etnik kimlikleriyle kabul edilmek istemekle birlikte, bu gruplar üyesi oldukları çoğunluktan ayrılmak ya da kendi özerkliklerini ilan etmek istemezler. Fakat toplumun kurumlarında kültürel çeşitliliği tanıma, kabul etme ve geliştirmeye ilişkin bir algı oluşturmak amacındadırlar. Parekh (2002:4-5) ise, kültürel çeşitliliğin modern toplumlarda en yaygın üç biçimini şu şekilde açıklamaktadır: İlki, toplumlarının baskın anlam ve değer sistemlerini paylaşırken, bunun içinde kendi hayat tarzlarına yer açmaya çalışan ve alt kültürel çeşitliliği oluşturan gruplardır. Bu gruplar alternatif bir kültür oluşturamaz, var olanı çoğaltmaya çalışırlar. Örneğin, eşcinseller vb. İkincisi, baskın kültürün bazı merkezi ilke veya değerlerine eleştirel yaklaşan ve bunları uygun biçimlerde yeniden oluşturmaya çalışan ve Parekh tarafından görünen çeşitliliği oluşturduğu vurgulanan gruplardır. Örneğin, feministler, dindarlar, çevreciler vb.
3. Toplumsal çeşitlilik olarak adlandırılan ve çağdaş toplumların çoğunda gözlemlenen, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan birçok bilinçli ve kısmen örgütlenmiş gruplardır. Bu grupların her birinin korumak ve sürdürmek istediği kendilerine ait uzun bir tarih ve yaşama biçimi vardır. Örneğin, Yahudiler, Çingeneler, Katalanlar vb.

Erkal'a (2005:205) göre ise, çokkültürlüğün Avrupa'daki kaynakları dört biçimde sıralanabilir: Avrupa ülkelerinin uzun süren bir sömürgeleştirme dönemi yaşamaları ve daha sonra sömürgeleştirdikleri halklara vatandaşlık vermeleri, II. Dünya Savaşı'ndan sonra farklı etnik ulusların farklı ulus devletlerin vatandaşı olmaları, gelişen ticaretle birlikte coğrafi hareketliliğin artması ve 1960 sonrası işgücü açığı bulunan Avrupa ülkelerinin işgücü ihtiyacıyla işgücü talep etmeleri, işgücünün zamanla bu ülkelerde misafir değil, yerleşik hale gelmesi ve etnik gruplar meydana getirmesi.

Çokkültürlülük ya da çokkültürlü toplum kavramları Parekh'in sözünü ettiği grupların tamamını kapsayacak biçimde kullanılmaktadır. Marshall (1999:440) çokkültürlü toplumun ABD ve II. Dünya Savaşı sonrası Britanya örneklerinde görüldüğü üzere, kültürel çoğulculukla karakterize edilen toplumlar için kullanılan bir terim olduğunu ve bir ideal olarak çokkültürcülüğün, kültürel çeşitliliği övmesi nedeniyle, erken dönem ırk, etnik kimlik ve göç araştırmalarının pek çoğunda varsayılan asimilasyoncu idealin karşıtı bir modeli yansıttığını söylemektedir. Sennet'e (2010:126) göre, kültürel çoğulculuk, her türlü öznel kimliklerin tanınmasıdır. Yerleşik demokrasilerde kültürel çoğulculuk değişik kimliklerin fiziksel ve sembolik sınırlar içinde tanınmasıdır. Farklı kültürlere ve yaşam biçimlerine saygı, grupların yaşam koşullarının eşitlenmesinden çok, ayrımcılık yapılan yaşam biçimlerinin bütünlüğünün korunmasına yöneliktir ve heterojen yapılarda ve yalnızca anayasadan kaynaklanan vatandaşlığın geçerli olduğu toplumlarda birleştirici ve kaynaştırıcı bir rol oynar. Parekh (2002:2) 20. yüzyılın son 40 yılının, yerli halklar, ulusal azınlıklar, etnokültürel uluslar, eski ve yeni göçmenler, feministler, eşcinsel erkek ve kadınlar ile yeşiller gibi farklı grupların başını çektiği bir grup düşünsel ve politik akımın ortaya çıkmasına tanık olduğunu belirtmektedir. Tüm bu gruplar, toplumun kendilerini kabul etmesini, kendilerine saygı duymasını ve hatta farklılıklarının toplum tarafından kabul görmesini istemektedir. Farklılıkların kabul edilmesi sadece toplumun yasal düzenlemelerinde değişiklik öngörürken, bunlara saygı duyulması toplumun düşünce ve davranış biçimlerinde değişiklikler gerektirmektedir. Bu grupların kendi geleceklerini belirlemeleri için gereken özgürlük, farklılığı isteklendirecek bir ortam, maddi kaynak ve fırsatlar, uygun yasal düzenlemeler olmadan kültürel azınlıkların, kadınların, eşcinsellerin ve diğerlerinin kimliklerini ifade edip, farkında varmaları olanaksızdır.

Liberal ve demokratik fikirlerin yayılması nedeniyle farklı kültürler parçası oldukları geniş toplumu oluşturan kültürel yaşama katılma ve onu biçimlendirme hakkı da dâhil, eş politik haklar talep etmektedirler. Sömürgecilik, kölecilik, Yahudi soykırımı vb. acılar nedeniyle ahlaki dayatmacılığın ve “üstünlük iddialarının” korkunç bir şiddete yol açtığı ve ahlaki sağduyuyu körelttiği öğrenilmiştir. Bilgi sosyolojisi, kültürel psikoloji ve kültürel antropoloji alanlarındaki gelişmeler sayesinde artık kültürün insanlar için ne kadar önemli olduğu ve insanların özsaygılarının başkalarının onları tanıyıp saygı duymalarına bağlı olduğu anlaşılmıştır. Örneğin Keesing ve Strathern’a göre (1998:16), “diğer yaşam tarzlarına insanın kendi gözlükleriyle bakması etnosantrizimdir ve kişinin kendi kültür gözlüğüyle çevresine bakması acı vericidir. Oysa diğer gözlüklerin de takılması ya da o gözlüklere ilişkin bilgi edinilmesi insan hayatını zenginleştirecektir”.

Kahn’a göre (1995:128) kültürel çeşitliliğe ilişkin iki önemli sorun vardır. Birinci ve belki de en çok odaklanılan sorun, diğer kültürleri çeşitli biçimlerde tanımlama, yorumlama ve anlatma çabalarından kaynaklanmaktadır ki kimi zaman bu çabanın olumsuz sonuçlar doğurduğu görülmüştür. Örneğin, diğer kültürleri yorumlama çabası içindeki kişiler bu kültürlerin dışındaki tarafsız bireyler olarak yorum yapabilme becerisini henüz kazanmamışlardır. Sorun asıl olarak Jenks’in çokkültürlü Los Angeles’ı tanımlarken yaptığı vurgunun dikkate alınmamasıdır. “Los Angeles tıpkı diğer şehirler gibi biriciktir ancak onu geleceğin şehri yapan tipik bir özelliği vardır: “azınlıklar”. Orada hiçbir etnik grup, hiçbir yaşam biçimi ya da endüstri çoğunluğu oluşturmaz ve diğerlerinden üstün değildir. Çoğulculuk burada dünyadaki diğer şehirlerden bir adım öndedir ve bu nedenle Los Angeles geleceğin küresel büyük kentidir” (Jenks, 1993:7).

Çokkültürlü Los Angeles “seslerin kısılması” ile özdeşleşmiştir. Jenks’in buradaki ses kısılmasıyla anlatmaya çalıştığı şey diğerlerinin de seslerini duyurmaları için farklı kültürlerin birbirlerine fırsat tanımalarıdır. İkinci sorun ise, diğer kültürler hakkında kime konuşma yetkisinin verileceğidir. Bu sorunu çözümsüz bırakmamak için kültürel çeşitliliği, kültürlerarası diyalog ve çokkültürlülük gibi kavramları gözeterek uluslararası beyannemeler ve sözleşmeler imzalanmış, çeşitli konferanslar düzenlenmiştir. Tüm bu eleştiriler göz önünde bulundurulduğunda, özellikle “çokkültürcülük ideolojisi”nin kültürleri bölümlere ayırma eğiliminde olduğu, bu kavramın kültür kavramını bir etnik

grubun mülkiyeti olarak tözselleştirerek, kültürleri bağımsız birimler olarak şekleştirme ve farklılıkları aşırı vurgulama riskini taşımasının son dönemde çokkültürlülük ve çokkültürcülük kavramlarının yerini “kültürlerarasılık” söylemine bıraktığını vurgulamak da gerekmektedir.

## **2.2. Kültür Politikaları, Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Beyannameler, Sözleşmeler ve Konferanslar**

Eagleton (2005:75) kültür ile politika arasında önemli bir bağ olduğunu ve kültürün politikanın ürünü olduğunu belirtmektedir. Topluma nasıl bir kültür sunulacağı, var olan kültürün nasıl geliştirileceği, toplumda yer alan farklı kültür gruplarının nasıl temsil edileceği konularında politika karar alma mekanizmasıdır. Kültür konusunda geliştirilen politikalar, kültürün nasıl finanse edileceğini, kültürün hangi boyutları ve bileşenleriyle ele alınacağını, hangi kültür konularının diğerlerine göre öncelikli kabul edileceğini, kültür gruplarının nasıl yönetileceği ve kültür koordinasyonunun kim ya da kimler tarafından yapılacağını belirlemektedir (Miller ve Yüdice,2002:5).

Kültür politikası terimi Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından 1969’dan itibaren uluslararası toplantılarda kullanılmaya başlanmıştır. UNESCO,“kültür politikası” kavramını “*devlet tarafından uygulanan kültürel faaliyetlere temel sağlayacak ilkeler, idari ve mali uygulamalar ve prosedürler*” bütünü olarak tanımlamıştır (UNESCO Cultural Policy,1969:20). Bu terim, İnsan Hakları Bildirgesi’nin 27. Maddesindeki kültür hakkı kavramına dayandırılmıştır (UNESCO Cultural Policy, 1969: 26-27). Bu maddenin ilk bölümünde; “Herkes toplumun kültürel yaşamına özgürce katılma, güzel sanatlardan yararlanma, bilimsel gelişime katılma ve bundan yararlanma hakkına sahiptir” ifadesi yer almaktadır. Bir ülkede kültürlerin ve kültür varlıklarının korunması ve geliştirilmesi için kültürle ilgilenen devlet kurumlarının, bakanlıkların, yerel yönetimlerin, sivil toplum örgütlerinin, vakıfların, derneklerin ve üniversitelerin kültür alanlarında izledikleri politikaya kültür politikası denir. Bu tanıma göre kültür politikaları, kişilerin yaratıcılığının ortaya konması ve geliştirmesi için gerekli önlemlerin alınması, örgütlerin kurulması, ekonomik ve sosyal kolaylıkların sağlanması yolundaki yönlendirici eylemleri içermektedir (Topuz, 1998:7).

UNESCO tarafından 1960'lı yıllarda gündeme getirilen kültür politikası ve bu konuyla ilgili eylem çalışmaları 1970'de uluslararası düzeyde ele alınmıştır. 1969'da Paris'te ve Dakar'da uzmanlık toplantıları düzenlenmiş, Kültür Politikaları adlı bir dizi araştırma yayınlanmıştır. 57 ülke ile yapılan anket çalışması sonucunda 1970'te 88 ülkeden katılımcıyla Venedik Konferansı toplanmış, kültür politikası konusu ilk kez uluslararası düzeyde ele alınmış, ülkelerin kendi kültür politikalarını oluşturması gerektiğine vurgular yapılmış, devletin kültüre yönelik katkısı ile müdahalesi arasındaki farkın sınırları da belirgin olarak çizilmiştir. Devletin eğitim, sağlık, ulaşım gibi kamusal alanlardaki görev ve sorumluluklarının kültür alanı için de geçerli olduğunun altı çizilmiştir (Topuz, 1998:12). Daha sonra UNESCO 1972'de Helsinki'de Avrupa Kültür Politikaları Konferansı'nı düzenlemiştir. *Konferans*, Avrupa genelindeki kültürel değişim ve işbirliğine odaklanmış ve kültürel işbirliğinin Avrupa'da güvenliğinin, barışın sağlanmasında araç olacağı belirtilmiştir. Konferansta ayrıca, devletlerin tüm kültürel haklardan yararlanılmasını sağlayacak kültür politikalarını oluşturmaları gerektiği ve kültür hakkını güven altına alarak, ulusal ve evrensel kültür hazinelerine hiçbir ayırım yapılmadan herkesin ulaşabilmesini sağlamaları gerektiğine yönelik kararlar alınmıştır (Topuz, 1998:13-14). Aynı yıl Fransa'da Arc-et-Senans'ta gerçekleştirilen Kültürel Kalkınmanın Geleceği Kolokiyumu'nda da insanoğlunun anlamlı bir yaşam sürme ve anlamlı toplumsal pratiklere sahip olma hakkının tanınması gerektiği, buna göre de yaratıcılığa elverişli koşulların daima teşvik edilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Arc-et-Senans Declaration, 1972).

Helsinki konferansının ardından UNESCO tarafından 1973'te Jogjakarta'da *Asya Konferansı*, 1975'te Accra'da Afrika Konferansı, 1978'de Bogota'da Latin Amerika Konferansı, 1981'de Bağdat'ta Arap Ülkeleri Kültür Konferansı düzenlenmiştir. 1982'de Meksika'da düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nda diğerlerinden farklı olarak, kültür politikalarına yönelik çok sayıda kararın alınmıştır. Konferansta özellikle kültürel kimlik, kültürel gelişmenin boyutları, kültür ve demokrasi, kültürel miras, yaratıcılık ve yaratıcılık eğitimi, kültürel etkinliklerin planlanması, idaresi ve finansmanı, uluslararası kültürel işbirlikleri ve bu işbirliklerinin geliştirilmesi sürecinde UNESCO'nun rolü konularında kararlar alınmıştır (UNESCO Mexico City Declaration on Cultural Policies,1982; Topuz, 1998:17).

Davis (2007:57), UNESCO'nun Meksika'daki konferansında yazılan "Kültür Politikaları Bildirgesi"nin kültürel kimliğin küresel kültür politikasıyla nasıl bütünleştirileceğini ortaya koyduğunu belirtmektedir. Bildirge, her kültürün biricik olduğunu ve yerine konulamaz bir değerler bütünü temsil ettiğini vurgulamaktadır. Kültürel kimliği savunmak halkların özgürleşmesine katkıda bulunmaktadır. Bütün kültürler insanlığın ortak mirasının bir parçasını oluşturmaktadır. Kültürel kimlik farklı geleneklerle ve değerlerle ilişki kurarak zenginleşmektedir. Kültür diyalog, fikir ve deneyim alışverişi olarak kabul edildiğinden, dışlanma ve iletişimsizlik durumunda bozulmaktadır. Bildirgede dikkat çeken en önemli noktalardan biri de kültürel kimlik ile kültürel çeşitliliğin birbirinden ayrılamayacağına ilişkin vurgudur. Yan yana varolan farklı geleneklerin bulunduğu yerde kültürel çoğulculuk oluşacaktır. Herhangi bir topluluğun kültürünün zarar görmesi bütün insanlık için kayıp olacağından her topluluğun kültürel kimliğinin korunmasının ve himaye edilmesi devletlerin görevidir.

Konferansta kaleme alınan bildirgede *kültürel kimlik ve küresel kültür politikası* birarada sunulmaktadır. Bu birlikteliğe ilişkin şu maddeler dikkat çekmektedir:

- Her kültür tektir ve yerine konulamaz bir değerler bütünü temsil eder.
- Kültürel kimliğin savunulması halkların özgürleşmesine katkı sağlar.
- Kültürel kimlik insanlığın kendini gerçekleştirmesini olanaklı hale getirir.
- Bütün kültürler insanlığın ortak mirasının bir bölümünü oluşturur. Bir halkın kültürel kimliği başkalarının gelenekleriyle ve değerleriyle ilişki kurmasıyla zenginleşir. Bu bağlamda kültür bir diyalogdur.

- Kültürel kimlik ve kültürel çeşitlilik birbirinden ayrılamaz.
- Çeşitli geleneklerin bulunduğu ortamlarda farklı kültürel kimliklerin varlığının tanınması kültürel çoğulculuğun özünü oluşturur.

- Kültürel kimliğinin korunması tüm ulusların görevidir.
- Herhangi bir topluluğun kültürünün göz ardı edilmesi ya da zarar görmesi insanlık için kayıptır.

- Bütün kültürlerin eşitliği ve değerli olduğu kabul edilmelidir; her halkın ve topluluğun kültürel kimliğini koruma hakkı vardır ve başkalarının ona saygı göstermesi gerekir (Davis, 2007:71).

Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nda alınan en önemli karar şudur: her bir kültürün saygınlığı vardır ve kültürler üst kültür ya da alt kültür şeklinde ayrılamaz, ayrımcılık unsuru haline getirilemez. Kültürel kimliklerdeki çoğulculuk toplumu bölmez, aksine zenginleştirir. Kültürel kimlik dinamik bir süreçtir, bu nedenle korunmalı ve sürdürülmelidir. Konferansın en önemli vurgularından biri de azınlıkların, göçmenler, eşcinseller ve kadınlardan oluşan çeşitli grupların da kendi kültürel kimlikleri olduğu ve bunlar arasında etkileşim bulunduğu (Topuz, 1998:30). 1998'de Stockholm'da gerçekleştirilen Kalkınmak İçin Kültür Politikaları Konferansı'nda, kültür politikasına sahip olmanın ulusal kalkınmanın en önemli şartı olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca üye devletlerin kültürel gelişmeye daha çok insan gücü ve finansman ayırması gerektiği ilkesi benimsenmiştir. Konferansta kültürlerarası diyalogun geliştirilmesinin önemi vurgulandıktan sonra barış içinde yaşamının vazgeçilmez koşulunun bu olduğu söylenmiştir (UNESCO Mexico City Declaration on Cultural Policies, 1982).

### 2.3. Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Beyanname ve Sözleşmeler

UNESCO tarafından 1980'den itibaren düzenlenen uluslararası konferanslarda kültür politikaları kapsamında azınlık hakları, kadın hakları ve çeşitli sosyal statü gruplarına ilişkin haklar konusunda uluslararası platformlarda geçerlik kazanan çok sayıda karar alınmıştır. Bu konferansların öncesinde ve sonrasında özellikle azınlık haklarına ilişkin yayınlanan belgelerdeki temel düşünce; “kültürel ve etnik farklılıklara hoşgörü gösterilmesinin yanı sıra, kültürel farklılıkların yüceltilmesi ve geliştirilmesi”dir. Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyanname'sindeki kültürel çeşitliliği korumaya yönelik girişim, azınlık hakları ve azınlıkların kültürel etkinliklere katılım vurgularında da izlenmektedir. Beyannameyle birlikte bireysel insan hakkı vurgusu öne çıkarken, azınlık hakları için ayrımcı olmama ilkesi de belirlenmiştir. Ayrımcı olmama ilkesi, Evrensel Beyanname'nin ikinci maddesinde şu şekilde yer almaktadır: *“Herkes, ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasi veya diğer düşünceler, ulusal veya toplumsal köken, doğum veya diğer statüler gibi hangi türde olursa olsun fark gözetilmeksizin bu beyannameye belirtilen tüm hak ve özgürlüklere sahiptir”*.

Kültürel hakların ulusal ve uluslararası platformlarda kullanabileceği ilkesi Evrensel Beyanname'nin 22. maddesinde şu şekilde yer almaktadır:

*“Her şahsın, cemiyetin bir üyesi olmak itibariyle, sosyal güvenliğe hakkı vardır; haysiyeti için ve şahsiyetinin serbestçe gelişmesi için zaruri olan ekonomik, sosyal ve kültürel hakların milli gayret ve milletlerarası işbirliği yoluyla ve her devletin teşkilatı ve kaynaklarıyla mütenasip olarak gerçekleştirilmesine hakkı vardır”.*

Etnokültürel farklılıklara ilişkin hoşgörü geliştirilmesinde öğretimin önemi ve eğilimine ilişkin ilke Evrensel Beyanname'nin 26. maddesinde şu şekilde yer almaktadır:

*“Öğretim insan şahsiyetinin tam gelişmesini ve insan haklarıyla ana hürriyetlerine saygının kuvvetlenmesini hedef almalıdır. Öğretim bütün milletler, ırk ve din grupları arasında anlayış, hoşgörü ve dostluğu teşvik etmeli ve Birleşmiş Milletler'in barışın idamesi yolundaki çalışmalarını geliştirmelidir”.*

Herkesin ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasi veya diğer düşünceler, ulusal veya toplumsal köken, doğum veya diğer statüler ayrılmaksızın kendi topluluğunun ya da farklı toplulukların kültürel etkinliklerine serbestçe katılabileceği ilkesi Evrensel Beyanname'nin 27. maddesinde şu şekilde yer almaktadır: *“Herkes, topluluğun kültürel faaliyetine serbestçe katılmak, güzel sanatları tatmak, ilim sahasındaki ilerleyişe iştirak etmek ve bundan faydalanmak hakkına sahiptir”* (Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si, 1948).

İnsan Hakları Evrensel Beyanname'sinde bireysel ve kültürel haklarla, ayrımcı olmama ilkesine yapılan vurgu, 1950'de Avrupa Konseyi tarafından kabul edilen Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi (AİHS)'nde de tekrarlanmıştır. Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 14. maddesinde ayrımcı olmama ilkesi şu şekilde yer almaktadır: *“Bu sözleşmede yer alan hak ve özgürlüklerden yararlanma, cinsiyet, ırk, renk, dil, din, siyasi veya diğer görüşler, ulusal veya toplumsal köken, ulusal azınlıklara ilişkin, mülkiyet, doğum veya başka statüler gibi herhangi bir temelde fark gözetilmeksizin sağlanır”* (Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi, 1950).

1966'da *Birleşmiş Milletler Kişisel ve Siyasi Haklar Uluslararası Sözleşmesi* ile *Uluslararası Ekonomik Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi* imzalanmıştır. Her iki sözleşmede de bireysel haklara ve ayrımcı olmamaya ilişkin maddeler yer almıştır. Kişisel ve Siyasi Haklar Uluslararası Sözleşmesi'nin birinci maddesine göre, bütün halklar kendi



kaderlerini tayin etme hakkına sahiptirler. Bu hak gereğince halklar kendi siyasal statülerini özgürce kararlaştırırlar ve ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelerini özgürce sağlarlar. Bu sözleşmeye taraf olan her devlet ikinci maddeye göre, kendi ülkesinde yaşayan ve yetkisi altında bulunan bütün bireylere ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasal ya da başka fikir, ulusal ya da toplumsal köken, mülkiyet, doğum ya da başka bir statü bakımından hiçbir ayırım gözetmeksizin bu sözleşmede tanınan hakları sağlamak ve bu haklara saygı göstermekle yükümlüdür Birleşmiş Milletler Uluslararası Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi, 1966) .

Sözleşme'nin 27. maddesi ise ayrımcı olmama ilkesine şöyle vurgu yapılmaktadır: *“Etnik, dinsel ya da dil azınlıklarının bulunduğu devletlerde, bu azınlıklara mensup olan kişiler, kendi gruplarının diğer üyeleri ile birlikte, kendi kültürlerinden yararlanma, kendi dinlerine inanma ve bu dine göre ibadet etme, ya da kendi dillerini kullanma hakkından yoksun bırakılmayacaklardır”* (Birleşmiş Milletler Kişisel ve Siyasal Haklar Uluslararası Sözleşmesi, 1966).

Uluslararası Ekonomik Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi de herkesin kişisel ve siyasal haklarının yanısıra ekonomik, sosyal ve kültürel haklarından yararlanabileceğine vurgu yapmaktadır. Taraf devletler, sözleşmede belirtilen bütün ekonomik, sosyal ve kültürel hakları kullanmada kadınlarla erkeklere eşit haklar sağlamakla yükümlüdürler. Sözleşmenin 15. maddesi ile taraf devletler, herkesin kültürel yaşama katılma hakkına; bilimsel ilerlemeden ve uygulamalarından yararlanma hakkına ve kendisinin yarattığı herhangi bir bilimsel, edebi ya da sanatsal üründen doğan maddi ve manevi çıkarların korunmasından yararlanma hakkına sahip olduğunu kabul ederler. Sözleşmenin 15. maddesinin ikinci, üçüncü ve dördüncü bendlerinde ise, taraf devletlerin, bu hakkın tam olarak kullanılmasını sağlama yönünde alacakları tedbirlerin, bilim ve kültürün korunması, geliştirilmesi, yayılması, bilimsel ve kültürel alanda uluslararası işbirliklerinin özendirilmesi için gerekli olan tedbirleri kapsayacağı belirtilmektedir (Uluslararası Ekonomik Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi, 1966).

1989'da kabul edilen *Çocuk Haklarına İlişkin Sözleşme*'de de taraf devletler, her çocuğa, kendilerinin, ana babalarının veya yasal vasilerinin sahip oldukları, ırk, renk, cinsiyet, dil, siyasal ya da başka düşünceler, ulusal, etnik ve sosyal köken, mülkiyet,

özürlülük, doğuş ve diğer statüler nedeniyle hiçbir ayırım gözetilmeksizin tanımış ve taahhüt etmişlerdir. Sözleşmenin 17. maddesiyle taraf devletler, kitle iletişim araçlarını azınlık grubu veya bir yerli halka mensup çocukların dil gereksinimlerine özel önem göstermeleri konusunda teşvik edeceklerdir. Aynı maddenin *b* bendine göre, taraf devletler çeşitli kültürel, ulusal ve uluslararası kaynaklardan gelen türde bilgi ve belgelerin üretimi, değişimi ve yayımı amacıyla uluslararası işbirliğinin teşvik edeceklerdir.

Sözleşmenin 29. maddesinin *c* bendi, “*Çocuğun ana-babasına, kültürel kimliğine, dil ve değerlerine, çocuğun yasadışı veya geldiği menşe ülkenin ulusal değerlerine ve kendisinininkinden farklı uygarlıklara saygınlıklarının geliştirilmesi*” ilkesini kapsamaktadır. Aynı maddenin *d* bendinde çocuğun anlayış, barış, hoşgörü, eşitlik ve ister etnik, ister ulusal, ister dini gruplardan, isterse yerli halktan olsun, tüm insanlar arasında dostluk ruhuyla, özgür bir toplumda yaşantıyı sorumlulukla üstlenecek şekilde hazırlanması taraf devletlere öğütlenmektedir. Sözleşmenin 30. maddesine göre, “soya, dine ya da dile dayalı azınlıkların ya da halkların var olduğu devletlerde, böyle bir azınlığa mensup olan ya da yerli halktan olan çocuk, ait olduğu azınlık topluluğunun diğer üyeleri ile birlikte kendi kültüründen yararlanma, kendi dinine inanma ve bu dini uygulama ve kendi dilini kullanma hakkından yoksun bırakılamaz”. Sözleşmenin 31. maddesi ise taraf devletlere, “çocuğun kültürel ve sanatsal yaşama tam olarak katılma hakkını saygı duyarak tanırlar ve özendirirler ve çocuklar için boş zamanı değerlendirmeye, dinlenmeye, sanata ve kültüre ilişkin (etkinlikler) konusunda uygun ve eşit fırsatların sağlanmasını” öğütlemektedir (Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına İlişkin Sözleşme, 1989).

1991’de Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı Konferansı’nda (AGİT) *Ulusal Azınlık Hakları Bildirgesi*’ni kabul edilmiş ve 1993’de *Ulusal Azınlıklar Komisyonu* oluşturulmuştur. *Birleşmiş Milletler Azınlık Hakları Beyannamesi* ve *Avrupa Konseyi Azınlık Dilleri Sözleşmesi* 1992’de kabul edilmiştir. 1993’te Birleşmiş Milletler farklı etnokültürel kimlikteki kişilerin haklarını korumak amacıyla “*Ulusal veya Etnik, Dinsel veya Dilsel Azınlıklara Mensup Olan Kişilerin Haklarınınam İlişkin Bildiri*”’yi yayımlamıştır. Bildirinin ikinci maddesiyle, ulusal veya etnik, dinsel veya dilsel azınlıklara mensup kişilere, özel veya kamusal yaşamda hiç bir müdahaleye veya hiç bir ayrımcılığa maruz kalmadan ve serbestçe kendi kültürlerini yaşama, kendi dinlerinde ibadet etme ve uygulamada bulunma ve kendi dillerini kullanma hakkı verilmiştir. Ayrıca bu kişilere

kültürel, dinsel, sosyal, ekonomik ve kamusal yaşama etkili bir biçimde katılma hakkı tanınmıştır (Birleşmiş Milletler Ulusal veya Etnik, Dinsel veya Dinsel Azınlıklara Mensup Olan Kişilerin Haklarına ilişkin Bildiri, 1993).

Avrupa Konseyi tarafından 1995’de hazırlanan *Ulusal Azınlıkların Korunması için Çerçeve Sözleşme* de Avrupa’daki azınlıkların haklarının korunması için yasal bağlayıcılığı olan ilk belgedir. Sözleşmenin altıncı maddesinin birinci bendinde taraf devletlere toprakları üzerinde yaşayan tüm fertler arasında etnik, kültürel, dilbilimsel veya dinsel kimliklerine bakılmaksızın hoşgörü ve kültürler arası diyalogu teşvik etme ve karşılıklı saygı, anlayış ve işbirliğini teşvik derek; özellikle eğitim, kültür ve medya alanlarında etkili tedbirler alma sorumluluğu verilmiştir. Aynı maddenin ikinci bendinde ise, taraflardan, etnik, kültürel, dilbilimsel veya dinsel kimlikleri nedeniyle tehdit veya ayrımcılık, düşmanlık veya şiddet eylemlerine maruz kalabilecek herhangi bir ulusal azınlığa mensup fertleri korumak için uygun tedbirler almaları istenmektedir. Dolayısıyla bu sözleşme, İnsan Hakları ve Temel Özgürlüklerin Korunması Sözleşmesini ve Protokollerini göz önünde bulundurarak, ulusal azınlıkların korunmasının istikrar, demokratik güvence ve Avrupa’daki barış için gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Öte yandan sözleşme, çoğulcu ve demokratik bir toplumun, sadece ulusal azınlığa mensup her ferdin etnik, kültürel, dilbilimsel ve dinsel kimliğine saygı göstermekle kalmayıp bu kimliğin dile getirilmesi, korunması ve geliştirilmesi için elverişli şartları oluşturmasını da sağlaması gerektiğini dikkate almaktadır (Avrupa Konseyi Ulusal Azınlıkların Korunması için Çerçeve Sözleşme, 1995).

Avrupa Konseyi 2000’de *Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi*’ni, UNESCO ise 2001’de *Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*’ni yayımlamıştır. Konsey, Avrupa Parlamentosu ile birlikte 2000’de *Kültür 2000* programını kabul etmiştir. 2007’ye kadar devam eden bu program Avrupa halklarının ortak kültürel alanının tanıtımına katkıda bulunmuş, kültürel diyalogu geliştirmeyi hedefleyerek kültürün ulus ötesi alanda yaygınlaştırılması, sanatçıların, diğer ilgililerin ve eserlerin dolaşımını desteklemiştir. 2005’te ise, *Kültürel İfadelerin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi* imzalanmıştır. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi 2000’deki toplantısında Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi’ni kabul etmiştir (Avrupa Konseyi Avrupa Antlaşmaları Kültürel

Çeşitlilik Deklarasyonu, 2000). Avrupa toplumlarında kültür işbirliğinin ve demokratik norm ve yapıların sürdürülmesi, korunması ve isteklendirilmesi Avrupa Komisyonu'nun temel görevi olarak vurgulanmıştır. Komiteye göre, kültür çeşitliliği insan toplumu için temel bir koşuldur. Yeni iletişim teknolojileri, küreselleşme ve gelişen çok taraflı ticaret politikalarının, kültürel çeşitlilik üzerinde etkisi vardır. Kültür çeşitliliği Avrupa'nın temel niteliğidir ve Avrupa'nın yapılaşma sürecinin başlıca siyasi hedefini teşkil etmektedir.

Avrupa Konseyi Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi'nde (2000) kültür çeşitliliği, küreselleşmiş dünyada sürdürülebilir kültür çeşitliliği için geliştirilen politikalar ve kültür çeşitliliğinin sürdürülmesi konuları ana başlıklar halinde ele alınmıştır. Bildirgede kültür çeşitliliği, kültür bakımından farklı uygulamaların bir arada varolmaları ve mübadele etmeleri anlamına gelmektedir. Bildirgeye göre, ticari, görsel ve işitsel politikalar kültür politikalarının önemli ve gerekli tamamlayıcılarıdır. Kültür çeşitliliği bilişim ekonomisinin gelişmesinde etkili bir ekonomik rol oynayacaktır. Dil çeşitliliği ve estetik ifadenin desteklenmesinin, çoğulculuk, yaratıcılık, rekabet ve istihdam üzerine olumlu etkileri olacağı vurgulanmaktadır. Kültür bakımından farklı yapı ve uygulama şekilleri teknolojik gelişmeler tarafından kısıtlandırılmamalı, aksine güçlendirilmelidir. Farklı kültürel ürün ve hizmetlerin geniş bir biçimde dağıtımını ve kültürel uygulamaların genel olarak mübadelesi yaratıcılığı artırmaktadır ve bu ürün ve hizmetlere ulaşımı sağlamayı da isteklendirmektedir. Kamu hizmeti yayıncılığı kültür farklılığını korumada önemli bir rol oynamaktadır.

Bildirge kültür çeşitliliğinin sürdürülmesi ve uygulanmasına ilişkin olarak, üye devletleri yeni küresel çevrede ve her düzeyde kültür ve dil farklılığını sürdürme ve isteklendirme yollarını araştırmaya davet etmektedir. Ayrıca üye devletler bildirgede, uluslararası alanlarda kültür çeşitliliğini sürdürmeye özen gösterme konusunda sorumludurlar. UNESCO Birleşmiş Milletler sistemi içinde, zengin kültürel çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesini garanti altına almaya yönelik özel görev yönergesinin farkında olarak yayımladığı *Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*'nde "Adalet, özgürlük ve barış adına insanlığın kültür ve eğitiminin yayılmasının insan onuru için vazgeçilmez olduğunu ve bunun bütün ulusların karşılıklı yardımlaşma ve endişe ruhu ile yerine getirmesi gereken kutsal bir görev oluşturduğunun" altını çizmektedir (UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi, 2001). Hızla gelişen bilgi ve iletişim teknolojileri ile

kolaylaşan küreselleşme süreçleri kültürel çeşitlilik açısından bir güçlüğü temsil etse de, kültürlerarası diyaloglar için yenilenen koşullar da yaratmaktadır. Dolayısıyla kültürel çeşitliliği korumanın, insan onuruna saygı duymaya bağlı etik bir zorunluluk olduğu da ifade edilmektedir. Bu nedenle düşüncenin sözlü ve görsel olarak serbest dolaşımı garantiye alınmalıdır ve bu süreçte kültürlerin kendilerini ifade etmelerine olanak sağlanmalıdır. 2001’de kabul edilen bildirgenin maddeleri aşağıda sıralanmıştır:

*1- Kültürel çeşitlilik: İnsanlığın ortak mirası*

Kültür, zaman ve mekân içerisinde çeşitli biçimler alır. Bu çeşitlilik insanlığı oluşturan grupların ve toplumların kimliklerinin özgünlüğünde ve çoğulluğunda yansıma bulur. Biyolojik çeşitliliğin doğa için gerekli olduğu kadar; değişim, yenilik ve yaratıcılık kaynağı olarak kültürel çeşitlilik de insanlık için gereklidir.

*2- Kültürel çeşitlilikten kültürel çoğulculuğa*

Giderek çeşitlilik arz eden toplumlarda; çoğul, çeşitli ve dinamik kültürel kimliklerinin yanı sıra birlikte yaşamak için de istekli olan insanlar ve gruplar arasında uyumlu bir etkileşim sağlamak esastır. Tüm vatandaşların dâhil edilmesi ve katılımına dair politikalar; sosyal uyumun, sivil toplumun canlılığının ve barışın garantisidir.

*3- Kalkınmada bir etken olarak kültürel çeşitlilik*

Kültürel çeşitlilik herkese açık bir seçenekler yelpazesi sunar; sadece ekonomik kalkınma amaçlı değil, entelektüel, duygusal, ahlaki ve ruhsal varlık elde etmeye yönelik bir gelişimin de temel unsurlarından biridir.

*4- Kültürel çeşitliliğin garantisi olarak insan hakları*

Kültürel çeşitliliği korumak, insan onuruna saygı duymaya bağlı etik bir zorunluluktur. Bu, insan hakları ve temel özgürlükleri, özellikle de azınlıklar ve yerli halklardan kişilerin haklarına dair bir taahhüt içerir.

*5- Kültürel çeşitliliğe ortam hazırlayan kültürel haklar*

Kültürel haklar, evrensel, bölünmez ve birbirine bağlı olan insan haklarının ayrılmaz bir parçasıdır. Yaratıcı çeşitliliğin gelişmesi, İnsan Hakları Evrensel Bildirisi’nin 27. maddesinde ve Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Uluslararası Sözleşmesi’nin 13. ve 15. maddelerinde tanımlandığı şekliyle kültürel hakların tam olarak uygulanmasını gerektirir.

#### 6- Kültürel çeşitliliğe herkesin erişimi

Düşüncenin serbest dolaşımını garantiye alırken tüm kültürlerin kendilerini ifade edebilmesine ve kendilerini bilinir kılabilmelerine özen gösterilmelidir.

#### 7- Yaratıcılığın kaynağı olarak kültürel miras

Yaratım, kültürel geleneğin kökleri üzerinde sürer; ancak diğer kültürlerle temas içinde gelişir. Bu nedenle miras, hemen her biçimiyle korunmalı, insan deneyimi ve özelemlerinin bir kaydı olarak geliştirilip gelecek nesillere aktarılmalı ve böylece yaratıcılık tüm çeşitleriyle teşvik edilip kültürler arasında gerçek diyalog sağlanmalıdır.

#### 8- Kültürel mal ve hizmetler: Benzersiz türde mallar/ metalar

Günümüzdeki ekonomik ve teknolojik değişim karşısında, yaratım ve yenilik için geniş olanaklar açılırken, yaratıcı ürün arzının çeşitliliğine, yazar ve sanatçıların haklarının tanınmasına ve de sadece mal ya da tüketim malı olarak görülmemesi gereken; kimliğin, değerlerin ve anlamın taşıyıcısı olan kültürel ürün ve hizmetlere özen gösterilmelidir.

#### 9- Yaratıcılığın katalizörleri olarak kültür politikaları

Kültür politikaları, bir yandan düşünce ve eserlerin serbest dolaşımını sağlarken diğer yandan çeşitlenmiş kültürel mal ve hizmetlerin kendilerini yerel ve küresel düzeyde savunacak araçları içeren kültürel endüstriler yoluyla üretim ve yayılımını sağlayan koşulları yaratmalıdır.

#### 10- Dünya çapında yaratımı ve yayılımı güçlendirici kapasiteler

Mevcut dengesizlikler ve kültürel malların küresel düzeydeki değişimi karşısında, tüm ülkelerin özellikle gelişmekte olan ve geçiş sürecindeki ülkelerin ulusal ve uluslararası düzeyde etkin ve rekabetçi kültür endüstrileri kurabilmeleri için uluslararası işbirliği ve dayanışmanın güçlendirilmesi gerekir.

#### 11- Kamu, özel sektör ve sivil toplum arasındaki ortaklıklar

Piyasa güçleri tek başına, sürdürülebilir insani kalkınma için anahtar niteliğindeki kültürel çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesini garanti edemez. Bu nedenle özel sektör ve sivil toplumla ortaklık içindeki bir kamu politikasının üstünlüğü vurgulanmalıdır.

## 12- UNESCO'nun rolü

UNESCO bu Bildirge'de belirtilen ilkelerin çeşitli hükümetler arası kuruluşlar bünyesinde hazırlanan kalkınma stratejileriyle kaynaşmasını teşvik etmelidir. Devletler, uluslararası organizasyonlar, sivil toplum ve özel sektörün kültürel çeşitlilikten yana kavramlar, amaçlar ve politikalar geliştirmek için bir araya gelebileceği bir referans noktası ve forum olarak hizmet etmelidir. Kendi yetki alanları içinde, bu bildirgeyle ilişkili alanlarda standart belirleme, farkındalığı artırma ve kapasite geliştirme faaliyetlerini sürdürmeli ve eylem planının uygulanmasını kolaylaştırmalıdır.

Bildirgenin hemen ardından UNESCO 2003'te 32. Genel Konferansta kültürel ifadelerin korunmasına yönelik bir sözleşme hazırlanmasına karar vermiştir. Böylece bu sözleşme *Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*'ni destekleyecektir. 2005'teki 33. Genel Konferansta kabul edilen "*Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*", 2001'deki bildirgeden hareket etmektedir (Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi, 2009). Sözleşmeyle, kültürel çeşitliliğin tercihlerin çeşitliliğini artıran ve insani kapasiteler ile değerleri besleyen zengin ve çeşitli bir dünya yarattığı belirtilmekte ve bu nedenle topluluklar, halklar ve uluslar için sürdürülebilir kalkınmanın ana etkeni olduğu vurgulanmaktadır. Sözleşme kültürel çeşitlilik, grupların ve toplumların kültürlerinin ifade bulduğu biçimlerin çeşitliliğini ima eder. Kutlu ve Smithuijsen'e (2010:11) göre, sözleşme kültürel ifadelerin hem alınıp satılabilir nesnelere, hem de kültürel değer taşıyan eserler olmaktan oluşan ikili doğasının kabul edilmesi ve hükümetlerin kültürel çeşitliliği korumak için politika ve yasalar oluşturma hakkına sahip olduğunun tekrar onaylanması olarak özetlenebilir. Sözleşme kısa bir süre içinde 112 ülke tarafından onaylanmıştır.

Sözleşmeye göre, kültürel çeşitlilik yalnızca insanlığın kültürel mirasının kültürel ifadelerin çeşitliliği aracılığıyla belirtildiği, çoğaltıldığı ve aktarıldığı çeşitli yollarla değil, aynı zamanda, hangi araç ve teknoloji kullanılırsa kullanılsın, sanatsal yaratım, üretim, yayılım, dağılım ve kullanım biçimleriyle de ortaya konulur. Sözleşme özellikle, yerel halkların bilgi sistemlerinin önemini ve bunların sürdürülebilir kalkınmaya katkılarını, kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumanın önemini, fikirlerin serbest dolaşımını sağlamanın önemini, düşünce, ifade ve bilgi özgürlüğünü sağlamanın gerekliliğini, dil çeşitliliğini

korumanın önemini ve sözlü ve görsel kültürlerin serbest dolaşımını geliştirmenin faydalarını vurgulamaktadır.

Sözleşmenin amacı, 1990'dan itibaren küreselleşme süreciyle birlikte gelişen popüler kültürün, yerel kültürel üretimi ve ifade tarzlarını zaman içinde yok etmesini önlemektir. Bu sözleşme ile taraf devletler topraklarındaki kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak üzere tüm önlemleri alacaklarını garantiler. Ayrıca sözleşmede, kültürel mal ve hizmetlerin, aynı zamanda toplumların kimliklerinin, değerlerinin ve ifadelerinin taşıyıcısı oldukları düşüncesiyle, sıradan tüketim mallarından farklı bir nitelik taşıdıkları ve farklı bir uygulamaya tabi tutulmaları gerektiği anlayışını benimser. Sözleşme, 2001'de imzalanan bildirgeden farklı olarak, kültürel çeşitlilik kapsamındaki cinsiyet farklılığına da gönderme yapmaktadır. Sözleşmede, bildirgeye ek olarak UNESCO aşağıdaki amaç maddelerini gerçekleştireceğini taahhüt etmektedir:

- a. Kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak ve geliştirmek,
- b. Kültürlerin gelişmesi ve karşılıklı ve yararlı bir şekilde serbestçe etkileşime girmeleri için gerekli koşulları yaratmak,
- c. Kültürlerarası saygı ve barış yararına dünya çapında geniş kapsamlı ve dengeli kültürel değişimleri sağlamak amacıyla kültürlerarası diyalogu teşvik etmek,
- d. Halklar arasında köprüler kurarak kültürlerarasılığı teşvik etmek,
- e. Kültürel ifadelerin çeşitliliğine saygı ve ifade çeşitliliğinin değeri konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeylerde farkındalığı geliştirmek,
- f. Gelişmekte olan ülkeler başta olmak üzere, bütün ülkeler için kültür ile kalkınma arasındaki bağlantının önemini teyit etmek ve bu bağlantının sağlanması için başlanan ulusal ve uluslararası girişimleri desteklemek,
- g. Kimlik, değer ve anlam araçları olarak kültürel etkinliklerin, malların ve hizmetlerin kendine özgü niteliğini tanımak,
- h. Devletlerin kendi ülkelerinde kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak ve geliştirmek için hazırladıkları politikaları ve önlemleri sürdürmeye, kabul etmeye ve uygulamaya yönelik haklarını teyit etmek,
- i. Gelişmekte olan ülkelerin, kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak ve geliştirmek için işbirliği kapasitelerini artırmak.



Sözleşmeyi imzalayan ülkeler kadınlara ve azınlıklara mensup kişilerle, yerli halklar da dâhil çeşitli sosyal grupların özel durumlarına ve ihtiyaçlarına gereken ilgiyi göstererek, kendi kültürel ifadelerini yaratmalarına, üretmelerine, yaymalarına ve erişmelerine olanak sağlamayı taahhüt etmişlerdir. Öte yandan taraf ülkeler kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumaya ve geliştirmeye yönelik düzenli önlemler almak, kamusal maddi yardım sağlamak, kültürel ifade çeşitliliğine ilişkin yaratıcı ve girişimci uyandırmaya teşvik etmek, hem kendi ülkelerindeki hem de dünyanın diğer ülkelerindeki farklı kültürel ifadelere erişmeye teşvik eden bir ortam yaratmakla yükümlüdür. Sözleşme Uluslararası Kültürel Çeşitlilik Fonu'nun oluşturulması, kültürel ifade çeşitliliğini desteklemek için kalkınma yardımlarının yapılmasını ve ülkelere mali destekte bulunulmasını da kararlaştırmıştır.

Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi'nin ardından Avrupa'nın çoklu kültürüne ilişkin politika geliştirme çalışmaları devam etmiştir. Avrupa Konseyi üye devletleri ve hükümet başkanlarının 2006-2007 yılları arasında gerçekleştirdiği "*Kültürel Kimlikler, Paylaşılan Değerler ve Yurttaşlık*" projesinin sonuçlarından biri olarak *Avrupa Çoklu Kültürel Aidiyet Bildirgesi* hazırlanmıştır. Bildirge kültürel çeşitliliğin Avrupa coğrafyasında kabul görmesinin sağlanması bakımından önemlidir. Bildirge, sabit kültürel kimliklerle ilgili yaklaşımın ve azınlıkların tanınması tartışmasının ötesine geçmektedir. Bildirgede, kimi birey ya da grupların aynı zamanda birkaç kültürel geleneğe ait olma duygularının, şu anda, farklı kültürlerin karşılıklı tanınması ve ortak değerlere bağlılık temelinde gelişmekte olan Avrupa yurttaşlığı ile nasıl bağdaştırılabileceği göstermektedir. Bildirge, yalnızca temel hak ve özgürlüklere değil, bireylerin kültürel ve toplumsal kimliklerine de saygı gösteren çok kültürlü bir toplumun merkezine yeniden bireyi koyan, "halkların Avrupa'sı" vizyonunun yolunu açmaktadır (Avrupa Çoklu Kültürel Aidiyet Belgesi, 2010:5).

Bildirge "çoğulcu bir Avrupa" ve "göç ve siyasi değişimle evrilen ve yeniden yazılan bir sayfa olarak Avrupa" söylemlerine yoğunlaşmaktadır. Avrupa'nın coğrafi çeşitliliği, ulusal aidiyet duygusu ve daha sonra gündeme gelen ulusal kimlikleri sınırlandırma politikası, özü kültür çeşitliliği olan çoğulcu bir yaşam alanı inşası, göçlerin ve siyasi değişimlerin Avrupa coğrafyasında oynadığı rol çoklu kültürel aidiyet inşasına zemin hazırlamıştır. Bildirgede de vurgulandığı gibi çoklu kültürel aidiyet yeni gelişen bir Avrupa yurttaşlığının temel direği haline gelmektedir. Bu, olgun demokratik toplumlarda

kültürel kimliğin karmaşık, farklılaşmış gelişiminin gerek anlaşılmasını, gerekse yaşanmasını olası kılmaktadır. Bu söylemden yola çıkarak Avrupa kozmopolitleşme yolunda hızla ilerlemektedir. Bu kozmopolitleşme aynı yerde yaşayan farklı kökenlerden insanların, belli bir kültürün temel değerleri üstünde anlaştıkları, karşılıklı hoşgörü gösterdikleri ve kendi değer ve adetlerini başkalarına dayatmaya girişmedikleri bir dünyanın hayalidir (Avrupa Çoklu Kültürel Aidiyet Belgesi, 2010: 9).

Kültürel çeşitlilik ve kültürlerarası diyalog İslam Eğitim, Bilim ve Kültür Organizasyonu (ISESCO) ve İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) tarafından da vurgulanmıştır. ISESCO ve IRCICA ortak çalışmalarında insan hakları, demokrasi ve hukukun üstünlüğünü ortak kararlar bütünü haline getirerek medeniyetler ittifakı ile kültürlerarası diyalog anlayışı çerçevesinde sunmuşlardır. ISESCO Aralık 2004'te dördüncü *İslam Ülkeleri Kültür Bakanlıkları Konferansı*'ni gerçekleştirmiş ve konferans sonunda "kültürel çeşitlilik bildirgesi" yayımlamıştır. Bildirgenin amacı, dinler arasında giderek artan şiddet ve kargaşaya alternatif olarak kültürel çeşitliliği kullanmak, karşılıklı diyalog, medeniyetler ittifakı ve hoşgörü geliştirilmesini sağlayarak, kültürel hak, özgürlük ve eşitlikleri korumaktır. ISESCO'ya göre kültürel çeşitlilik insanlığın ortak mirasıdır ve tüm medeniyetler bu mirası yaşatmak ve sonraki kuşaklara aktarmak için, kardeşlik, adalet ve hoşgörü rehberliğinde dinlerarası diyalog geliştirmelidir.

2004'e kadar İslam coğrafyasında çeşitli konferanslar düzenlenmiş ve kültürel işbirlikleri, etkileşim ve çeşitlilik üzerine ortak kararlar alınmıştır. Örneğin, 1997'de sekizincisi düzenlenen İslam Zirvesi'nde okunan Tahran Bildirgesi'nde çeşitli kültürler arasında karşılıklı anlayış ve etkileşimi sağlamak amacıyla İslam dininin tarih boyunca barışı savunan özellikleri vurgulanmıştır. 2000'de Doha'da düzenlenen dokuzuncu İslam Zirvesi Konferansı'nda da İslam dininin barış, hoşgörülü ve eşitlik çerçevesinde medeniyetlerarası diyalogu geliştirici özellikleri vurgulanmıştır. Bildirgeye göre Müslümanlar, kültürü bir halkın dehasının en önemli ifadesi olarak kabul etmektedir. Her kültür üretken ve aydın bir dehanın eseridir. Dolayısıyla diğerlerinden farklı görülecek yücelikte ya da bayağılıkta bir kültür yoktur.

ISESCO'ya göre, Müslümanlar uluslararası barışı savunan hümanist bir yaklaşımla tüm insanlığın yararına bazı kararlar almıştır. Her kültür kendi değeri olan özel bir statüye sahiptir ve hiç kimse çeşitli kültürlerin evrensel kültür mirasına yaptığı katkıyı yadsıyamaz.

ISESCO kültürel çeşitliliğin sürdürülebilir ve kapsamlı bir gelişme yaşayabilmek için önemli bir faktör olduğunu ileri sürmektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için halklar arasında kültür ve medeniyet diyalogları oluşturulması gerekliliği vurgulanmış, kültür turizmine katılımı isteklendirmek gerektiği belirtilmiş; İstam kültür ve medeniyetine ilişkin yaratıcı araçlarla desteklenen, içerik bakımından zengin seminer, kongre ve sempozyum gibi bilimsel etkinliklerin düzenlenmesi ifade edilmiştir.

Küreselleşmenin genel bir sonucu olarak zenginleşen ve fakirleşen ülkeler arasında gittikçe büyüyen bir boşluk oluşmakta, ekonomik, siyasi, teknolojik ve kültürel işbirlikleri azalmaktadır. Dolayısıyla dünyada kültürel çeşitliliğin eskisi kadar vurgulanmadığı anlaşılmaktadır. ISESCO'ya göre, halklar arasındaki ekonomik ve sosyal eşitsizlik adil önlemler alınarak ortadan kaldırılmazsa dünya kültürleri olumsuz ölçüde tehdit altına girecektir. Öte yandan küreselleşme, kültürlerin özgünlüklerinden sıyrılmalarına, şiddete mağruz kalmalarına ve baskın ve tektip bir kültür dönemine girilmesine neden olmaktadır.

ISESCO bu koşullara yönelik olarak aşağıdaki sonuçları açıklamıştır:

1. Küresel bir köy haline gelen dünyada kültürel çeşitlilik ve çoğulculuk çağdaş politikanın en önemli parçasıdır. ISESCO günümüz homojenliğinin, çoğulculuğunun ve çeşitliliğin korunması ve sürdürülmesi gerektiğini düşünmektedir.
2. Çoğulculuk ve kültürel çeşitlilik politikası, küreselleşmenin getirdiği olanakların iletişim ve dayanışma amacıyla kullanılmasını sağlar.
3. Kişiler ve kültürlerarası iletişimi kuvvetli, kültürel değerlerin çeşitli ve karşılıklı anlayışa açık olduğu bir toplum oluşturmak öncelikli amaçtır.
4. Kültürlerin çeşitliliğini ve yaratıcılığı sürdürecektir her türlü uluslararası çaba desteklenmelidir (Islamic Declaration of Cultural Diversity, 2004).

ISESCO kültürel çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesinde şu sorumlulukları üstlenmektedir: Yayınlanan bildirgedeki ilkelerin yaygınlaştırılmasına çalışmak, bildirge maddelerini halk, hükümet ve sivil toplum kuruluşları ile paylaşmak, kültürel çeşitliliği İslam coğrafyasındaki devletlerin öncelikli politikalarından biri haline getirmek, İslam coğrafyası içinde ve dışında kültürlerarası etkileşimi isteklendirmek, ulusal, bölgesel ve uluslararası kültür kurumları arasında işbirliğini sağlamak. Birliğe üye devletlerden İslam

coğrafyasının önemli başkentlerini kültürel çeşitlilik merkezleri haline dönüştürmeleri beklenmektedir. Bu süreçte üye devletlere toplumda adalet, barış, diyalog ve eşitliği sağlamak amacıyla aydınlar, sanatçılar, yazarlar, bilim insanları, televizyoncular, gençler, kadınlar, yerel toplum örgütleri, dernekler, devlet kurumları ve özel sektör kuruluşları ile yöntem ve uygulamalar konusunda fikir alışverişi yapmaları da önerilmiştir.

#### **2.4. Kültürel Çeşitlilik için Kültürlerarası Diyalog**

İnsana ilişkin her unsur kültürel çeşitliliğin bir parçası olarak benimsense de, kültürlerarası etkileşimin ve çeşitliliğin kabulünü sağlamak için kullanılacak faktörlerin dil, eğitim, kültür içerikli iletişim, yaratıcılık ve karşılıklı etkileşim olduğu kabul edilmektedir. Dil kültürel çeşitlilik sürecinde, tüm sosyal ve ekonomik sürece hâkimdir. Dil, insanların ve toplumların entelektüel ve kültürel deneyimlerini bireysel ya da toplu biçimde ifade etme, aktarma ve diğerleriyle paylaşma aracıdır. Kültürel çeşitlilik perspektifinden bakacak olursak dilsel çeşitlilik, toplulukların içinde buldukları fiziksel ve sosyal çevrenin koşullarına yaratıcı biçimde nasıl uyum sağladıklarının göstergesidir. Dolayısıyla dil, yalnızca kültürel ifadelerin aktarılmasında kullanılan bir iletişim unsuru değil, kimliğin, değerlerin ve dünya görüşlerinin de aktarıcısıdır. Dil her zaman siyasal, sosyo-ekonomik ve kültürel baskılara karşı duyarlı olmuştur. Günümüzde küreselleşme ve ona eşlik eden çok geniş kapsamlı iletişimsel gelişmeler diller üzerinde artan bir baskı yaratmaktadır.

Küreselleşmenin ve kentleşmenin kapalı toplumları sosyal ve ekonomik bağlamda iletişime ve rekabete açması yerel dillerin erozyona uğramasıyla sonuçlanmakta, hatta pek çok yerel ve ulusal dilin hızlı bir yok olma sürecine girmesine neden olmaktadır. Küreselleşmenin diller üzerinde ne derece etkili olduğu farklı sosyal gruplarda -özellikle genç kuşakların yeni dil uygulamalarında- gözlemlenmekte ve bu uygulamalar kültürel çeşitliliğin yeni biçim ve ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni dilsel uygulamaların ortaya çıkması ve yerel dillerin özelliklerini yitirmeye başlamaları dilin ulusal kimlik inşasındaki en önemli öğelerden biri olduğunu da kanıtlamaktadır (UNESCO, 2009:54).

Kültürel çeşitliliği avantajlı hale getirerek kullanmak için, kültürlerarası diyalogun geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması gerekmektedir. Kültürlerarası diyalog, kültürlerin benzerliklerini ve farklılıklarını yüksek bir bilinç ve farkındalıkla benimsemeleri, birbirlerinin kültürel özelliklerini iletişim ve etkileşim aracılığıyla öğrenmeleri, ortak

amaçları paylaşmaları, işbirliği içinde hareket etmeleri ve kültürel platformlarda ortaklıklar kurmalarını kapsamaktadır. Kültürel etkileşimin üç boyutu vardır: Kültürel borçlanma, kültür alışverişi ve kültürel dayatma. *Kültürel borçlanma* başka bir kültürün kültürel uygulamalarını ödünç almak ve benimseyerek uygulamaya devam etmektir. Bu kültürel uygulamalar hiç değiştirilmeden benimsenip sürdürülebildiği gibi, yeni biçimlere de uyarlanmaktadır. Kültür alışverişi, komşu kültürler ya da iletişim içindeki kültürler arasında yaşanan yakın etkileşim sürecidir. *Kültürel dayatma* ise, baskın ve çoğunlukta olan grubun bünyesindeki azınlık grubuna kendi kültürel dinamiklerini ve uygulamalarını rızası olmadan benimsetmeye ve uygulamaya ilişkin çabasıdır. Hangi boyutuyla yaşanırsa yaşansın kültürel etkileşim önüne geçilemez bir süreçtir. Günümüzde küreselleşme, uluslararası ticaret, bilgi ve iletişim teknolojileri sistemli biçimde gelişmekte; kültürlerarası diyaloglar aracılığıyla kültürel borçlanmayı, değişimi ve etkileşimi hızlandırmaktadır. Bu nedenle farklı kimlikleri kabul etmek kültürlerarası etkileşimi hızlandıracaktır (UNICEF, 2009:39).

Kültürel kalıpyargılar iş yaşantısında, okulda, yazılı ve görsel medyada, sözel kültür örüntüler, söylenceler ya da şarkılarla yaygınlaştırılmakta ve sürdürülmektedir. Bu anlayış, herhangi bir grubun kültürünün diğer grup ve kültürlerle kıyasla üstünlüğünü savunmaktadır. Basmakalıplar sürdürüldüğü sürece kültürlerarası diyaloglar zedelenmekte ve hoşgörüsüzlük ortamı oluşmaktadır. Kültürlerarası diyalog, hoşgörüsüzlüğün giderilmesi ve kültürel bağların çeşitlendirilmesi için bir düzeltici olarak kullanılmaktadır. Farklı kültürlerden kişiler, karşılıklı ön yargılar oluşturmaya ve diğer kültürleri kalıplara sokmaya yatkındırlar. Bireyler, toplumlar ve insanlar arasındaki kültürlerarası buluşmalar her zaman belli bir kültürel gerilim içermektedir. Bu durum özellikle çok kültürlü ülkelerde iki ana eksen olan “bellek ve anılar” söz konusu olduğunda azınlığın talepleri ve çoğunluğun dayatmaları ya da basmakalıplar aracılığıyla önemli toplumsal sorunlara neden olmaktadır.

UNESCO kültürlerarası diyalogu geliştirmek için şu önlemleri almaktadır:

1. Son yıllarda geliştirilmeye çalışılan kültürlerarası diyalog, yalnızca yaygın kültürlerle ve dinlere odaklandığı için başarısızlığa uğramıştır. Günümüzde farklılıklar ve çeşitlilikler üzerindeki egemen mevcut krizin diyaloga ihtiyacı vardır.

2. Kùltùrlerarasında din ya da inançlarla ilgili bilgi eksikliği vardır. Bu nedenle dini çoğulculuğa ilişkin resmi ve resmi olmayan eğitim kurumlarında öğrenme programları hazırlanmalıdır. Farklı din ve inançlarla ilgili ayrıntılı bilgi alınabilecek bu eğitim programlarında “kutsal” ve “aşağılayıcı” gibi zor kavramların örneklerle açıklanması gerekir.
3. Kùltùrlerarası diyaloglarda ulusal, etnik ve dini kimlikler, bireysel ve toplumsal kimliklere kıyasla daha sık öne çıkmaktadır. Karşılıklı anlayış ve kùltür farklılıklarına ilişkin algı geliştirilmesinde yalnızca kalıplaşmış kùltürel kimliklere değil, çoklu ve dinamik kùltürel kimliklere de yer vermek gerekir.
4. Kùltùrlerarası diyalog süreçlerinde insan hakları boyutuna özellikle vurgu yapmak gereklidir. Tüm dinler ve kùltürler için yaygın olan değerleri aramak yerine, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nin temel ilkeleri üzerine yoğunlaşmak önemlidir.
5. Sadece çeşitliliği kabul etmek yerine öncelikle hoşgörü ve karşılıklı saygı benimsenmelidir.
6. Kùltürel çeşitliliği benimsemek ve kùltürler arasında diyalog oluşturmak için evrensel değerleri zedelemeyecek yaygın bir dilin geliştirilmesi gerekir. Bu dilin unsurları şunlardır: Kùltürel çeşitliliğin en az biyolojik çeşitlilik kadar önemli olduğunu kavramak, kùltürleri daha iyi anlayabilmek için “farklı olma hakkının” varlığını kabul etmek, fikir özgürlüğünü sadece temel bir insan hakkı olarak değil, aynı zamanda insanın kendi özünde bulunan bir unsur olarak kabul etmek (Schoefthaler, 2006).

Kùltùrlerarası diyalog, öncelikle tüm kùltürlerin evrim içinde oldukları ve tarih boyunca hem dış hem de iç faktörlerce etkilenecek sürekliliklerini sağladıklarını kabul eder. Yakın zamanda kùltürel diyalog geliştirmek amacıyla Birleşmiş Milletler Genel Kurulu’nun 2010’u “Uluslararası Uzlaşma Yılı” ve 2011-2020 arasındaki on yıllık dönemi ise “Uluslararası Dinlerarası Diyalog ve Barış için İşbirliği Dönemi” olarak ilan etmiştir.

Kùltùrlerarası ilişkilerin geliştirilmesi için dilsel çeşitliliğin korunması ve çok dilliliğin yaygınlaştırılması politikaları bir arada yürütölmektedir. Çeşitli kùltürleri ve bu kùltürlerin dillerini kùltürler arasında bir köprü olarak kullanmak için çaba göstermek dünya kùltürlerinin verimli çeşitliliğinin sağlanmasına da hizmet etmektedir. Bu nedenle

UNESCO dil çeşitliliğinin diyaloglarla ve yüz yüze ilişkilerle sürdürüleceğini savunmaktadır (UNESCO Investing in cultural diversity and intercultural dialogue, 2009:68).

### **2.5. Kültürel Çeşitlilik, Sanat Eğitimi ve Müze**

Eğitim, kültürel çeşitliliğin sürdürülebilirliğinin sağlanması için önemli bir unsurdur. Okul ve okul dışı öğrenme ortamlarının kültürlerarası diyalogun geliştirilmesi için kullanılması eğitimin ulusal ve uluslararası boyutlarda kalitesini artırır. Dünyada son on yılda eğitim standartlarına ilişkin çok sayıda düzenleme yapılmıştır. Bu düzenlemeler kapsamında “kültürel çeşitlilik ve eğitim” ilişkisine özellikle vurgu yapılmakta, öğrencilerin ihtiyaçlarının çeşitliliği ve eğitim uygulamaları da göz önünde bulundurularak eğitimde yöntem ve içerik çeşitliliğinin sağlanmasına özen gösterilmektedir.

Uluslararası bağlamda eğitime ilişkin en önemli düşünce, eğitimin sadece bilgi aktarımı değil yaşantı, hayal gücü, hafıza ve yaratıcılık ile bağlantılı olduğu ve insanı çevreleyen değerler gibi sosyo-kültürel faktörlerle bağlantılı çok katmanlı bir yapıya sahip olduğudur. Yaşam boyu öğrenme, öğrenen toplum ve bilgi toplumu gibi kavramlar öğrenme sürecine kültürel boyutları ekleme çabasından yola çıkarak geliştirilmiş kavramlardır. Eğitim stratejilerinin belirlenmesi ve “herkes için eğitim” idealinin gerçekleştirilmesi sürecinde resmi eğitim, resmi olmayan eğitim ve yaygın eğitim aşamalarında kültürel çeşitlilik en önemli rollerden birini oynamaktadır çünkü çok kültürlü toplumlarda eğitim sisteminin karşılaştığı en önemli olgu kültürel çeşitliliktir. Bu nedenle günümüzde eğitim daha esnek, uygun ve kapsayıcı olmalıdır. Bir arada yaşama zorunluluğu eğitimin baskın kültür, azınlık kültürler, yerel kültürler ve dezavantajlı gruplar gibi çeşitli toplulukları da kapsayan kültürlerarası rekabet, yetenek ve yaratıcılığı da beraberinde getiren çok kültürlü bir yapı haline gelmesine neden olmuştur (UNESCO, 2009:95).

Kültürlerarası etkileşimin sağlanması, kültürel çeşitliliğin benimsenmesi ve sürdürülmesi için en etkili yollardan biri sanat eğitimidir. UNESCO Kültürel Çeşitliliği Keşfetmek ve Kültürlerarası Diyalog raporuna göre 21. yüzyıl birlikte yaşamak için “birlikte öğrenme” dönemidir. Sanat, kültürlerarası etkileşimin ve açıklığın kurulması ve sürdürülmesi için işbirliği geliştirmeye uygun bir yapıya sahiptir. Sanat eğitimi etnik

merkezcilik, görecelilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılık gibi sorunları gidermek için kullanılabilir. Sanat eğitimi, kültürel çeşitliliğe ilişkin eleştirilerin yanıtlanması ve farkındalığın artırılması için bilinç geliştirilmesini sağlayabilir (UNESCO Investing cultural diversity and intercultural dilague, 2009:117). 2006'da Lizbon'da düzenlenen *Dünya Sanat Eğitimi Kongresi*'nde sanat eğitimi süresince kültürel farklılıklarla karşılaşmanın bireylerin dünya kültürlerine ve kültürel çeşitliliğe ilişkin duyarlılık geliştirmelerine yardımcı olduğu vurgulanmıştır.

Kırıçoğlu'na (2009:38) göre, sanat görsel bir anlatım aracı olduğundan sanat eğitimi kültürlerarası ilişkide etkin bir rol oynamaktadır. Sanat, bir kültür değeri olarak tüm kültür gruplarının bütün değerleriyle birbirleriyle iletişim kurmalarında yardımcı olur. Bu bağlamda sanat kültürel mirasa sahip çıkmada ve kimlik oluşturmada güçlü, eğitsel bir araçtır. Bir kültürün ya da grubun sanatını incelemek o kültürün tanınmasına ve yine o kültürün kendi dünyasını nasıl kurduğunun paylaşılmasına yardımcı olur. Bu yaklaşıma göre, sanat eğitimi bunu yaparken bir grubun kültürel üstünlüğünü kabul etmez (Logan, 2012:233).

Sanat eğitimi günümüzde okul programlarında yaratıcılığı, yenilikçiliği ve işbirliğini geliştirmek için zorunlu bir süreç olarak yer almaktadır. UNESCO raporuna göre, sanat eğitimi etnosentrizm, görelilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılığa karşı kullanılacak en etkili yöntemlerden biridir. Ayrıca çocuk ve gençler üzerinde uzun süre etkili olacak tüm bu beceriler problem çözme ve karar alma yeteneklerini geliştirecek, iletişim ve işbirliğinin artırılmasını sağlayacak ve kültürel açıdan farklı koşul ve durumlara uyum süreçlerini kolaylaştıracaktır (UNESCO Investing cultural diversity and intercultural dilague, 2009:116). Chalmers'a (1996:4) göre kültürel çeşitlilik, etnik kimlik, cinsiyet, cinsel tercih, yaş, coğrafi konum, hareketlilik, sosyal statü (ekonomik koşullar) gibi faktörleri de içeren bir olgudur. Sanat eğitimi bu bağlamda bireylere üyesi oldukları toplumun çeşitli özelliklerini ve toplumu oluşturan kültür gruplarını sanat yoluyla tanıma ve sanatın hayatlarındaki yerini irdeleme olanağı sunmaktadır.

Kültürel çeşitliliğe ilişkin sanat eğitimi estetik kültürlenme eğitiminden çok, öncelikle farklı kültürlerle saygının geliştirilmesi eğitimidir. Bu eğitimin ilk aşaması kültürler arasındaki benzerlikleri vurgulamaktadır. Benzerliklerin ve farklılıkların aynı çatı altında ele alınması ilgili konunun söz konusu kültürler içinde de ayrı değere ve öneme



sahip olduğunu göstermekte, böylece farklı kültürlerin takdir edilmesini kolaylaştırmaktadır. Kültürel çeşitlilik eğitimi yaşam boyu devam eden bir süreç halinde ele alınmalıdır. Bu nedenle bu süreç okullarla sınırlı kalmamalı, okul dışı sanat galerisi, müze ve arşiv gibi okul dışı öğrenme ve etkileşim ortamlarına uzanmalıdır. Müze uzmanları, küratörler ve tarihçilerin yardımıyla müzede gerçekleştirilecek kültürel çeşitlilik eğitimleri müze nesnelерinin yeniden kurgulanması konusunda izleyiciye yardımcı olacaktır. Bu kültür kurumları ilgililere kültürel konular hakkında tarafsız, çoğulcu ve katılımcı bir ortam sunarak bilgilendirmenin garantisini vermelidir. Bu aşamada müzeler sosyal etkileşim yoluyla farklı ses ve bakış açılarını temsil eden toplulukların karşılaştıkları yerler olarak ortaya çıkmaktadır. Müzeler, arşivler, diğer kültür ve anı merkezleri özellikle çatışma sonrası durumlarda uzlaşma merkezleri olarak ya da ortak bir sanatsal ve kültürel mirasa sahip uluslarda toplumsal uyumun sağlanması için kullanılmaktadır.

Çokkültürlü toplumlarda sanat, etnosentrizmi engelleyen, kültürlerarası etkileşimi artıran önemli bir araçtır. Çeşitlilik içinde ayrıştırıcı değil, birleştirici bir unsurdur. Bu bağlamda sanat eğitimi sürecinde kültürel çeşitlilik kavramı “çeşitlilik içinde birleştiricilik” yaklaşımından hareketle öğretim programlarına dâhil edilmiştir. Sanatın amacının ne olduğunun irdelendiği sanat eğitimi sürecinde, farklı kültürlerde sanatın işlev, gündelik yaşantı ve geleneklerdeki yeri ve tüm insanlığın ortak kültürel mirası olarak adlandırılabilen sanat eserlerinin kültürlerarası etkileşimde önemli araçlar olarak kullanılabileceğine dikkat çekilmektedir. Chalmers (1996:71), günümüzde sanat eğitimi programlarında yerel, farklı ve biricik olan ile yok olmuş kültürlerin sanat çalışmalarının etkin biçimde kullanıldığını vurgulamaktadır.

Çokkültürlü sanat eğitimi farklı kültürlerle ilişkin sanat eserlerini etnosentrik bir bakışla ya da sadece batılı sanat eleştirisi yöntemleriyle eleştirmeyi reddetmektedir. Kültürel çeşitliliği konu edinen sanat eğitimi çalışmalarında Meksika yerlileri tarafından yapılmış bir hayat ağacı motifi ile bir Çin ipek örtüsü üzerinde işlenmiş hayat ağacı motifi arasındaki benzerlikleri bulmak ve bu yolla kültürlerin birbirlerine benzeyen özellikleri vurgulamak öncelikli amaçtır. Bu süreçte sanat eserlerinden yola çıkarak eserin kalitesi, değeri gibi özelliklerinden bağımsız olarak kültürlerarası farklılıklar çalışılmaktadır. Öte yandan çokkültürlü sanat eğitimi programlarında ağırlıklı olarak Batı Sanatına önem

verildiği ve diğer kültürlerin sanatlarına yeterli oranda yer verilmediği ve tüm sanat eserlerinin Batılı estetikçilerin öne sürdükleri değerler sistemine göre değerlendirildiği vurgulanmaktadır. Mason ve Boughton (1999:5)'a göre, Batı sanat anlayışı evrensel bir değer olarak pek çok ülkede baskın durumdadır ve bu durum ülkelerin ulusal kültür değerlerine çok az yer vermelerine ya da bu değerleri yitirmelerine neden olmaktadır. Chalmers (1996:33) çokkültürlülük ya da kültürel çeşitlilik konularının ele alındığı sanat eğitimi öğretim programlarında şu konuların ele alındığı vurgulamaktadır:

- Sanatın kültürlerarası iletişimde sürekliliği ve istikrarı sağlamak amacıyla nasıl kullanıldığını belirlemek,
- Sanatı, toplumların değişim ve gelişimlerini anlamak amacıyla kullanmak,
- Goya'nın eserlerinden bir grafitiye kadar toplumların sosyal yapılanmalarını sanat üzerinden izlemek,
- Sanatın çevreyi güzelleştirmek ve geliştirmek amacıyla kullanıldığını vurgulamak,
- Sanatın kültürden kültüre nasıl değişiklik gösterdiğini izlemek,
- Sanatın insanın gelişimi boyunca yaşamındaki temel süreçlerde oynadığı rolleri tartışmak ve sanatın bireysel ve toplumsal katkılarını vurgulamak,
- Her sanat eserinin farklı kültürler hakkında anlatacak bir hikâyesi olduğu belirtmek,
- Sanat aracılığıyla kültürel kimlik ya da sosyal statüye ilişkin çıkarımlar yapmak.

Chalmers'a (1996:33) göre, çoğulcu bir toplumda sanatı, ırksal ve kültürel çeşitliliği anlamak ve herkesin kendi sanat mirasını oluşturmasına katkı sağlamak amacıyla kullanmak gereklidir. Estetik, sanat eleştirisi, sanat tarihi gibi disiplinleri kullanarak entosentrizm, ayrımcılık ve ırkçılıkla mücadele edilmelidir. Çokkültürlü sanat eğitimi bireylere sanatın farklı kültürel bağlamlarda işlevlerini anlatmasının yanında sanat yoluyla kültürlerarası benzerlikleri de vurgulamaktadır. Gerçek kültürlerarası anlayış sanat eğitimi yoluyla bireylerin farklı biçim ve içeriklerdeki sanat eserlerine bakış açılarını geliştirmeye yardımcı olmaktadır. Çokkültürlü sanat eğitimiyle bireyler sanatçıların kültüre katkılarına, kültürün sanatı nasıl biçimlendirdiğine, farklı kültürel çevrelerden gelen insanların sanatı nasıl etkilediğine ilişkin bilgi sahibi olmaktadır. Bu çokkültürlü anlayış sanatın toplumsal ve kültürel hayata yaptığı etkileri gözler önüne sererek, sanat eğitimine canlılık ve dinamizm katmaktadır. Moss'a (2007:190) göre sanat eğitimi, sadece farklı kültürleri çevreleyen bir kavram değildir, aynı zamanda onları birbiriyle karıştıran ve birleştiren bir

yapıdır. Farklı sosyal sınıf, ırk, etnik grup, cinsiyet ve yaş grubundan insanın eşit eğitim alma hakkından yola çıkarak geliştirilmiş bir sanat eğitimi programı en özgür biçimde müzelerde uygulanabilir. Farklı kültürlerle, ırklara ve dini gruplara karşı hoşgörü ve kabul geliştirmede en etkili araç insanları pek çok ortak noktada buluşturacak olan sanattır. Bu farkındalığı geliştirmek amacıyla sanatın sınırsız gücünden ve etkileyciliğinden yararlanırken önemli bir okul dışı öğrenme ortamı olarak müzeler, kültürel mirasın toplumdan topluma nasıl farklılık ve benzerlik gösterdiğini sergilemesi bakımından önemlidir.

Müzelerde sergilenen farklı kültürel içerikteki nesnelere yapılan çalışmalarda bireyler kendilerinin, ailelerinin, arkadaşlarının ve üyesi oldukları toplumun değerlerini, alışkanlıklarını ve uygulamalarını öğrenerek “farklı” ve “öteki” olarak tanımladıkları kültürleri tanırlar. Bu süreçte sanatın çeşitliliği de vurgulanır. Sanatın çeşitliliğini vurgulamak, sosyal gelişimi gözler önüne sermek, bireylere ve toplumlara etki etme sürecini anlamak ise, el yazmalarından Goya’nın tablolarına, diğer klasik tablolardan grafiti sanatına kadar geniş ve çeşitli bir evrende çalışmayı gerektirir. Sanatın sosyal yaşama etkilerini gösteren mimari özellikler, inançlar, giysiler ve dekoratif unsurlar kültürel çeşitliliğe önemli örneklerdir. Sanatın törenlerdeki kullanımı toplumları tanımanın en çarpıcı yoludur. Bu nedenle sanat eğitimi, vizyona, hedeflere, ideallere ve yeni özelemlere sürekli ihtiyaç duyan çokkültürlü toplumlarda birleştirici ve yenilikçi bir araçtır. Batı Sanatı, Doğu Sanatı, Afrika Sanatı, kadın sanatı, halk sanatı, fakir sanat, eşcinsel sanatı, çocuk sanatları gibi çeşitli toplulukların kendilerine özgü çalışmaları sanat eğitiminin kullandığı birleştirici unsurlardır.

Kültürel çoğulculuk, merkezi ABD’de bulunan *Ulusal Sanat Eğitimi Derneği (NAEA)* tarafından 1950’den beri sanat eğitiminde dikkate alınması gereken bir unsur olarak vurgulanmaktadır. NAEA’nın azınlık sorunlarına ilişkin bir dernek birimi oluşturarak, kadın hakları ve sosyal teori konularına vurgu yapması da eşitlik, çokkültürlülük ve çeşitlilik konularının sanat eğitiminin merkezine yerleşmesini sağlamıştır. Kültürel çeşitlilik ile yaratıcılık ve yeniliğin yakın bir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Yaratıcılık kültürel çeşitliliğin temelidir. Sanat, dünya çapında sanatsal alışverişin ve değişimlerin de etkisi altında kalarak gelişmektedir. Kültür, sanat ve turizmde

insan yaratıcılığının sınırlarının genişlemesiyle, kültürel çeşitlilik buluş ve yenilik kaynağı olarak ve sürdürülebilir ekonomik kalkınma için bir kaynak olarak giderek daha uygun hale gelmektedir. Çağdaş sanat uygulamalarını, etnik halk sanatlarıyla bütünleştirmek ve bu sürecin yönetimini sağlayarak, kültür ve turizm sektörünün tüm bileşenleri arasında kültürel çeşitliliğin katma değerini vurgulayarak işbirliği geliştirmek sanatsal yaratıcılık ve ekonomik büyüme kaynağı olacaktır (UNESCO, 2009:65).

Kültürel etkileşim ve karşılıklı anlayışın geliştirilmesi sağlamanın yollarından biri de iletişimde ve medyada çeşitlilik konusuna gerektiği ölçüde yer vermektir. Kültürel çeşitliliğe ilişkin bakış açısı geliştirme sürecinde sinema, televizyon, yazılı ve görse medya organları, CD, DVD, video oyunları, chat odaları, sosyal medya organları (facebook, twitter ve thumblr vb.) çağdaş medya, bilgi ve iletişim teknolojileri önemli ve kilit roller üstlenmektedir. Medya ve kültür endüstrileri ekonomik, politik ve sosyal bağlamda en önemli sektörler haline geldiğinden bireysel ve kolektif kimliklerin oluşturulmasında, yeni bakış açılarının geliştirilmesi ve kabulünde, zevklerin ve değerlerin belirlenmesinde önemlidir. Medya organlarının iletişim için kullandıkları ses, dil, biçim, imge ve sunum verilen mesajın amacıyla ilişkilidir. Dolayısıyla medya okuryazarlığı ve medya kullanımı konusunda verilecek nitelikli bir eğitimle bu organlar kültürlerarası etkileşim ve anlayışın sağlanması için aktif ve etkin olarak kullanılabilirlerdir.

## BÖLÜM III

### 3. MÜZEDE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK

#### 3.1. Çağdaş Müze ve İşlevleri

Uluslararası Müzeler Komisyonu (ICOM) müzenin en yaygın ve kabul görmüş tanımını yaparken müzenin toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetinde, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden materyaller üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan, inceleyen ve bu materyali eğitim amacı ile topluma estetik zevkler kazandırmak için sergileyen kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kuruluş olduğunu vurgulamıştır. Bu tanım benimsenmekle birlikte müzebilim çevreleri tarafından hala tartışılmaktadır. Öte yandan müzeye ilişkin tanımlar çeşitlidir. Duncan ve Wallach (1978:29) müzeyi, geçmişteki ve günümüzdeki toplulukları kültür, güç ve statülerine göre tanımlayan ve sergileyen bir kültür kurumu olarak tanımlamaktadır. Onlara göre müze, ideolojik bakımdan aktif bir kurumdur. Bu ideoloji kurumu Marcus, Stoddard ve Woodward (2012:27)'a göre, uzun zamandan beri kitlenin eğitimi için kullanılmış, okullaşma ile eş zamanlı ilerlemiş ve halk eğitimiyle aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Sanayileşmeyle birlikte Viktorya Dönemi İngiltere'sinde sayısı hızla artan müzeler, uzun yıllar kitlenin kabul görmediği, elit kültürün mabedi olarak algılanmıştır. İlerleyen dönemlerde İngiltere'deki müzeler, orta sınıf İngiliz halkını müze ile özdeşleşen yüksek kültüre yaklaştırmak, toplumdaki mevcut sınıf düzenini korumak ve İngiliz İmparatorluğu'nun yayılma döneminde bir ulusal tarih algısı oluşturmak için yaygın olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla müzeler, ulusal kültürün gelişmesi ve toplumların çağa ayak uydurarak modernleşmesini sağlamak için kullanılan, aynı zamanda sınıfsal farklılıkları koruyan ve çokkültürlü bir görünüme kavuşan sanayi ülkelerindeki göçmenleri asimile etmeye ortam sunan kurumlar olarak algılanmışlardır. Bu süreçte Amerika Birleşik Devletleri'deki *Smithsonian Müzesi*, İngiltere'deki *British Müzesi*, *Victoria ve Albert Müzesi*, Fransa'daki *Louvre* ya da *Orsay Müzeleri* ulusal kimlik inşasında önemli roller oynamışlardır.

Müze artık yeni anlamlar taşıyan anahtar bir kavramdır. Bugünün müzesi belirli bir binaya sıkıştırılmış, dar ve içe kapanık bir kurum değil; insanoğlunun başardıklarının ve başkaldırılarının özetidir (Lumley, 1988:2). Semper'in (1990:50) deyişiyle ise, pek çok ilgi çekici nesnenin gözlemlenerek keşfedilebileceği; matematik, doğa tarihi, tarih, bilim, sanat ve sosyal bilimler konularında bireysel ve grup halinde okul dışı öğrenmenin ve eğlenmenin gerçekleştiği kent fuarıdır. Preziosi ve Farago (2004:14)'ya göre, müze dünyayı kavrama teknolojisidir. Djakovic ve Rakovic'e (2009:34) göre, müze geçmişimizi, kim olduğumuzu ve gelecekte ne olacağımızı anlamamızı sağlayan bir forumdur. Leinhardt, Tittle ve Knutson'a (2000:2) göre ise, kültürel bağlamda toplumları temsil eden, bir araya getiren; bilimsel ve sanatsal başarıların kültürel ve sosyal kayıtlarını muhafaza eden karmaşık ve benzersiz sosyal ve kültürel bir kurumdur.

Müzeler koleksiyoner, küratör, tasarımcı ve eğitimcilerin izleyicilerle kimi zaman örtük, kimi zaman da açık diyalog içinde buldukları dinamik ve sosyal kurumlardır. Öte yandan grup halinde sergileri ziyaret eden insanlar için sosyalleşme merkezleridir. Bir yandan açıkça kendi gündemlerini oluşturan; küratörler, bilim insanları, tasarımcılar, eğitimciler, bilim uzmanları, gönüllüler, güvenlik, tanıtım ve pazarlama personelinin oluşan kadrolarıyla müzeler profesyonel organizasyonlar hazırlayan katılım ve iyileştirme merkezleridir (Shumays ve Leinhardt, 2000). Talboys (2011:11) müzeyi, insan eliyle yapılan, estetik, arkeolojik, kültürel, tarihi, sosyal veya manevi önemi ve ilgisi olan, herhangi bir zamanda ya da yerde korunmuş olan ve sunulmaya değer nitelikte nesnelere bulunduğu yer olarak tanımlamaktadır. Müze aynı zamanda insanların kendi kültürleri ve yabancı kültürler hakkında bilgi sahibi olacağı, ulusal, kültürel, kolektif belleğin anlamlarını aydınlatan ve insanların keşfedeceği, düşüneceği, öğreneceği ve eğleneceği bir enstitüdür. Talboys, müzelerin çağdaş işlevlerini yaptığı tanımında vurgularken, inanç, gelenek, tören gibi somut olmayan kültürel mirasın aktarımında dünyaya sosyal açıdan sembolik ve manevi anlam katan yerler olarak önemli roller oynadıklarını da belirtmektedir. Shaw (2004:9) müzelerin, ilk örnekleri olarak kabul edilen nadire kabinelerinden beri, dünyanın çeşitliliğini hatırlatan ve bu çeşitliliğin algılanacağı çerçeveler oluşturacak şekilde bir araya getirip sınıflandıran mekânlar olduğunu vurgulamaktadır.

Message'a göre (2006:17) müze, gündelik yaşamın kültür, sanat, politika gibi bileşenlerini kendi özgün diliyle tartışan kamusal bir paylaşım alanıdır. Delgado (2009:6)'ya göre ise, müze toplumun değerlerini ve kimliğini pekiştirmekte ve kültürler ve kişilerarası etkileşimi sağlamaktadır. Delgado (2009:88) ayrıca müzenin farklı perspektifleri bir araya getiren, öznel fikirlerin birbiriyle serbestçe tartışabildiği, yeni algılar, bilgi sistemleri ve deneyimler aracılığıyla izleyiciler arasında köprüler kuran ve farklı söylemleri zenginlik olarak kabul edip, yeniden yorumlamak için sergileyen bir yaratıcılık ortamı olduğunu vurgulamaktadır. Günümüzde müzeye çağdaş yaklaşım, müzenin sergilediği nesnelerin tanıtımı amacıyla ziyaretçisiyle öğrenme odaklı yakın bir ilişki kuran bir diyalog merkezi olduğuna göre, bu diyalog sürecinde müzeler bize kim olduğumuzu ve dünyada yerimizin ne olduğunu hatırlattıkları için önemlidir (Davis, 2007:57; Bowe, 2009:14).

Günümüzde sayıları ve türleri hızla artan müzeleri sınıflamak zorlaşmaktadır. Gartenhaus'a (2000:33) göre, müzelerin pek çok çeşitleri, boyutları ve biçimleri vardır ve her biri ayrı ayrı ele alınacak tam bir konular ve fikirler yelpazesi sunmaktadır. Ambrose ve Paine (2006:13) müzeleri sınıflarken müze amaçlarının çeşitlendiğini ve günümüzde neredeyse her konuya vurgu yapan bir müze bulunduğunu ifade etmektedir. Ambrose ve Paine müzeleri, koleksiyonlara göre (örneğin arkeoloji, etnografya, bilim, sanat müzeleri gibi); hizmet ettikleri alana göre (örneğin ulusal, bölgesel, yerel müzeler gibi); hizmet ettikleri kişilere göre (örneğin genel halk müzeleri, eğitim müzeleri, uzman müzeler gibi); koleksiyonlarını sergileme biçimine göre (örneğin geleneksel müzeler, açık hava müzeleri, tarihi evler gibi) ve müzelerin kimlere çalıştıklarına göre (devlet, belediye, ordu, ticari firma müzeleri gibi) kategorilere ayırmaktadır.

Müzeleri işlevlerine göre türlere ayırmak en geleneksel yöntemdir. Koleksiyon, sergileme, bakım - onarım politikası, eğitim ve sunum bir müzenin türünü belirleyen bileşenlerden bazılarıdır (Harrison, 2005:39). Pek çok müze kendini bilim ışığında bilimsel çalışma ve akademik yayın yapmakla sorumlu kültür kurumu olarak görmektedir. Toplumun müzeye ilişkin algısı ise, müzenin kutsal ve gerçek bir "kültür otoritesi" olduğudur. Çünkü müze koleksiyonları güç ve refah sembolüdür. Harrison'a (2005:40) göre müzeler yıllarca bilgiyi elinde tutan, hırslı ve ansiklopedik iddialar sunan baskın kültür

otoriteleri olarak kabul edilmiştir. Baskın kültür otoritelerinin çağdaş müzelere dönüşme süreçlerinde müze izleyicileriyle yakın etkileşim sağlanarak müzelerin demokratikleşmesinin önü açılmıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı ülkelerinde artan müze sayısı da demokratikleşmeyi hızlandırmıştır.

ICOM'un 2005'te yayınladığı etik kodlar arasındaki “*müzeler mevcut koleksiyonlarını toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetine sunan kurumlardır*” maddesi günümüz müzesinin temel işlevini açıkça belirlemektedir (Code of Ethics for Museums, 2006). Toplumsal, ekonomik ve eğitsel değişimlerin şekillendirdiği müze artık çocuklara, yaşlılara, kadınlara, etnik gruplara, engellilere, suçlulara vb. topluluklara kültürlenme, öğrenme, sosyalleşme ve yenilenme olanağı tanıyan, yaşayan bir kurumdur. Avustralya Müzeler Yasası, müzelerin halkın ilgisini uzun süre çekebilmek için kurulduğunu vurgulamaktadır (The Museums Australia Constitution, 2002). Amerikan Müzeler Birliği ise, müzelerin insanın bireysel ve toplumsal gelişimi için taşıdığı önemi ifade ederken, müzenin insanın ruhunu zenginleştirmek kullanılan, toplumun hizmetindeki keşif, gözlem, tasarım, diyalog ve eleştirel düşünme merkezi niteliğinde bir eğitim enstitüsü olduğunu belirtmektedir (Association of American Museums, 2000). Kanada Müzeleri Etik Kodları Raporu'nda (2006) ise, kamu hizmeti sorumluluklarını yerine getirebilmek adına müzelerin, koleksiyonlara, müze hakkında bilgiye ve her türlü sunumlara kamunun erişimi için fırsat eşitliği sağlamalarının zorunluluğundan söz edilmektedir. Müzeler, geniş bir ilgi yelpazesi ve beceriler için olanaklar sağlamalı, dezavantajlı konumda bulunan gruplar da dâhil olmak üzere, yeni ve geniş izleyici kitlelerine seslenilmektedir. Öte yandan müzeler yaş, cinsiyet, ırksal köken, din, cinsel yönelim, tıbbi koşul ve fiziksel engel de dahil olmak üzere her türlü ayrımcılığın üstesinden gelmek için çaba sarfetmelidir.

Son 30 yılda müzeye giden izleyicilerin beğenilerinde, ilgilerinde ve tutumlarında yaşanan değişiklikler müzeleri çeşitlenmeye, mevcut sergileri yeniden düzenlenmeye, toplumun ilgi ve beğenisini toplayacak programlar tasarlamaya yöneltmiştir. Dolayısıyla müze izleyicileri artık bir grup aristokrat ve entelektüelin beğenisi ve önerisiyle oluşturulmuş sergi ya da galeri programlarını değil, kendi ilgi, merak ve beğenilerine seslenen müzeleri tercih etmektedir. Bu durum müzeyi “toplumun hizmetine” giren ve hiçbir karşılık beklemeden bunu bir süreklilik içinde gerçekleştirecek olan bir *eğitim* kurumu haline getirmiştir. 21. yüzyılla birlikte müzelerin sosyal işlevleri diğer işlevlerinden



bir adım daha öndedir. Müzeler kültürün, tarih ve toplumla bütünleşmiş önemli parçaları olarak, toplumlar değişikçe değişmekte, bilgi ve deneyim kazandırma görevi üstlenmektedirler. Son elli yılda pek çok müze, koleksiyon biçimlerinde, müze izleyicileriyle iletişimde ve yönetim - organizasyon biçimlerinde eğitime öncelik vermiştir. Bilgiye yapılan vurgunun artması müzelerde gerçekleşen eğitimin önceliğinin, öneminin ve niteliğinin daha sık gündeme gelmesini sağlamıştır. Endüstri çağından bilgi çağına geçişte özellikle müzelerin eğitim birimleri, izleyicilerin sayısını ve çeşitliliğini artırmak amacıyla müze programlarında değişiklik yapmıştır (Gorman, 2008).

Müzelerde eğitim uzun süre çok dar bir biçimde algılanırken günümüzde daha geniş anlamlıdır. Eğitim sürecinin yaşantıya dayalı olması gerektiğinin kabulü, okul dışı eğitim ortamlarının önem kazanması ve postmodernizmle birlikte görsel kültürün öneminin artması, müzelerdeki eğitimin kapsamını genişletmiştir. Çağdaş eğitim kuramıyla uyumlu olduğu kabul edilen müzelerin eğitsel potansiyelleri her geçen gün artmaktadır. Müzelerin eğitsel hizmetleri yapılanmış, yarı yapılanmış ya da okul dışı atölye çalışmaları, etkinlikler, konferanslar, film gösterimleri, konserler, geçici sergiler, gezici sergiler, müze yayınları, video gösterimleri, tiyatro gösterileri vb. olarak sayılabilir. Bu etkinlik yelpazesi ve çeşitlilik müzeyi güçlü kılan bir özelliktir. Bu etkinlikler müzenin izleyici kitlesini de çeşitlendirmektedir (Greenhill, 2002:136).

Müze izleyicileri 21. yüzyılda artık bir çeşit müşteridir. Dolayısıyla müze de, eğlence ve serbest zaman etkinlikleri pazarında mücadele eden rekabetçi bir kurumdur (Hudson ve Ritchie, 2006:87). Walsh'a (1988:56) göre, II. Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere'de ve pek çok Avrupa ülkesinde çalışan insanların ve özellikle işçi sınıfının kimliği güçlenmiş ve refah seviyesi yükselmiştir. 1960'tan itibaren artan refah seviyesi kültürel etkinliklerin ilgi görmesini sağlamıştır. Tatil kamplarının ya da günübirlik gezilerin öneminin artmasıyla birlikte turizm bir sektör olarak ivme kazanmıştır. Müze de bu süreçte kaydettiği gelişmelerin büyük bölümünü eğlence ve eğitim sektörlerindeki rekabete ortak olarak başarmıştır. Müze bu süreçte “*düşünür*”den “*yapar*”a doğru değişen cesur bir atılımı da gerçekleştirmiştir. Reeve ve Woollard (2006:15) bu değişim döneminde özellikle müzenin işlevlerinde meydana gelen çeşitlilikle birlikte sosyal katılımı güçlendiren birer kurum olarak kabul edilen müzeleri ziyaret eden kişileri betimleyen birçok kavramın

oluşturduğunu vurgular. Bu kavramlar arasında *izleyici, dinleyici, tüketici, kitle, ortaklar, katılımcı, kullanıcı, seyirci, ziyaretçi* ve *müşteri* yer almaktadır.

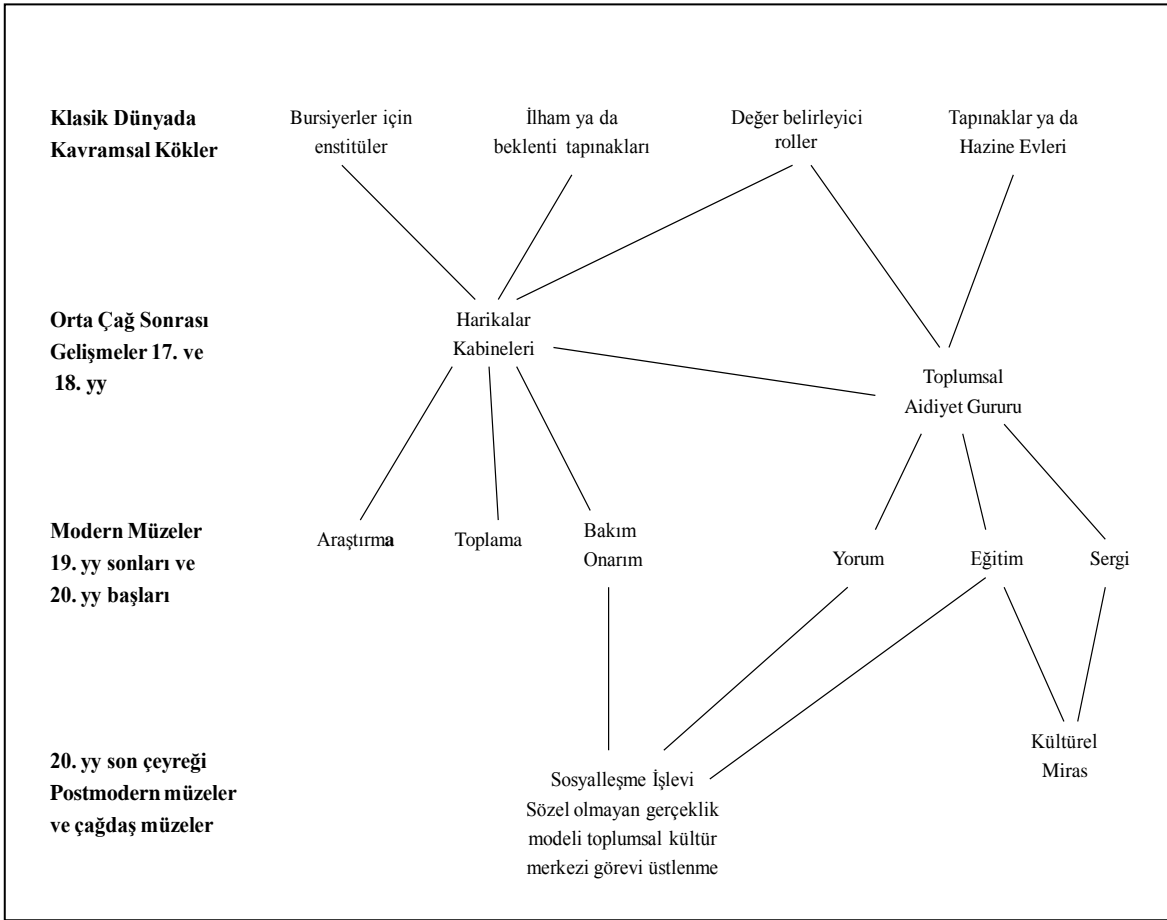
20. yüzyılın ilk yarısı müzebilim alanının profesyonel bir alan olarak temellerinin atıldığı dönemdir. Müzebilim 1960'lara kadar *nesne temelli* bir disiplin olarak varlığını sürdürse de kısmen farklı disiplinlerden beslenmiştir. 1960'lar yeni müzebilim modellerinin ve uygulamalarının ortaya çıktığı devrim niteliğinde bir dönemdir. Müzebilimin müze yönetimi, yenileme - konservasyon, sergi tasarımı, eğitim, ziyaretçi ilişkileri, araştırma, arşivleme ve iletişim gibi alt alanlara ayrılması müzebilim alanında yaşanan ikinci devrim olarak kabul edilmektedir (Mensch, 2004:5). Müzebilimde gerçekleşen üçüncü devrim ise, müzelerin toplumsal işlevlerine yapılan vurgudur. Bu bağlamda müzelerde değişen yönetim anlayışı ve müze profesyonelliğinin yeniden tanımlanması müzebilimde meydana gelen çağdaş yeniliklerdir. Müzelerin toplumsal işlevi kapsamında artık müze ile izleyici arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi ve yönetilmesi süreci daha önce hiç olmadığı kadar önemlidir ve izleyici "yapan kişi" olarak öne çıkmaktadır. Bunun ilk örnekleri çokkültürlü İngiltere'de 1988'de izleyicinin aktif biçimde sergi tasarımlarına, eğitim çalışmalarına ve diğer müze programlarına katılımının sağlandığı *Victoria ve Albert Müzesi*'nde izlenmiştir. Walsh (1992:39) ayrıca medyanın, 19. yüzyıldan beri insanların çok az bilgi sahibi olduğu konuları açıklamak ve tartışmak için müzeleri etkili biçimde kullandığını belirtmektedir. Yeni müze türlerinin ortaya çıkmasındaki temel neden de budur. Kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler insanların geçmiş algılarını etkilemiş, pek çok kültü yeniden izleyiciyle buluşturmuştur. 20. yüzyılın sonlarına doğru müzelerdeki modern sergiler gelenekten ve aynılıktan sıyrılmış, yeniden yorumlanmıştır.

Hudson ve Ritchie (2006), müzelerin işlevlerindeki bu değişimi hızlandıran dört temel etkeni şöyle sıralamaktadır:

1. İnsanların sosyal yaşama ilişkin beklentilerinin artması.
2. Batılı ülkelerde kişi başına düşen ulusal gelirin artması.
3. Müzede çalışan uzmanların iş tanımlarında değişikliklerin meydana gelmesi.
4. Bağımsız müze sayısında artış yaşanması.

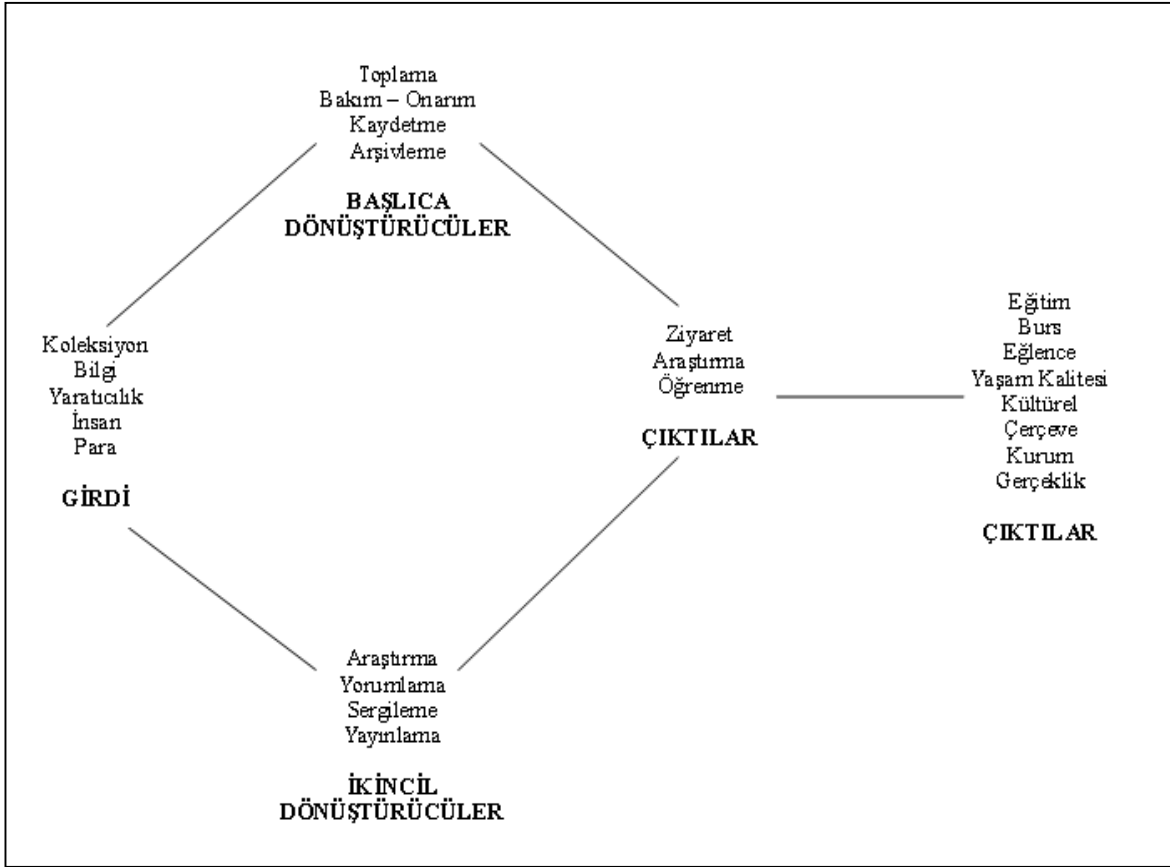
Amerikan Müzeler Birliği (AAM) 1984'te yayımladığı "*Yeni bir Yüzyıl için Müzeler*" adlı raporda müzelerin yenyüzyıl için yenilenmesi, sosyal barış ortamı olarak kabul görmesi ve bunu yaparken de eğitim işlevini öne çıkarması gerektiğini vurgulamıştır.

1992’de yayınlanan “*Mükemmeliyet ve Eşitlik Raporu*”da müzelerin sosyal işlevlerini gündeme getirmiştir. Bu raporu bir önceki rapordan ayıran en önemli özellik müzelerde eğitimin halkın etkin katılımıyla nasıl gerçekleştirileceğine rehberlik etmesidir. Rapor ayrıca müzede gerçekleştirilebilecek araştırmalara ilişkin öneriler sunmaktadır. AAM'nin 2000’de yayınladığı *Müzeler için Etik Kodlar*, müzelerin 21. yüzyılda gerçekleşen amaç ve işlev değişikliklerini vurgulamaktadır (American Association of Museums, 2000). AAM'ye (2000) göre, müze koleksiyonları dünyanın doğal ve kültürel zenginliğini sunmaktadır. Bu sorumlulukla müzeler, insana ve doğaya ilişkin ileri bir evrensel anlayış geliştirmekle yükümlüdür. Tarih boyunca merak kabinelerinden nesne depolarına dönüşen müzeler, felsefelerini ve amaçlarını yenilemiş, eğitimin izleyici ve ilgi sürekliliğini sağlamak için vazgeçilmez olduğunu kabul etmişlerdir. Bu kabul, küratör ve müze eğitimcilerini yakın işbirliğine yönlendirmiştir. Geleneksel olarak müzelerde yalnızca kendi bakış açılarıyla ve nesne odaklı sergiler tasarlayan küratörler bu işbirliğiyle birlikte sergi tasarımı felsefesini değiştirmişlerdir. Çağdaş müzelerde sergi tasarımı koleksiyonun bütünü yardımcı malzemelerle ve hem görsel hem de işitsel öğelerle desteklenerek yapılmaktadır. Bu bütüncül yaklaşım müze izleyicisine eğitim sürecinde ya da müze ziyaretlerinde bireysel bir deneyim sunmakta ve grup çalışmalarından da zevk alma olanağı sağlamıştır. Hatton’a göre (2008), müzelerin sosyal işlevleri bugün deneyimlenen düzeye gelene kadar Avrupa’nın klasik çağında biçimlenmeye başlamıştır. Klasik dünyanın tapınak ya da hazine odaları olarak kabul edilen müzelerin sosyal amaçlarındaki ve işlevlerindeki değişim uzun bir yolculuğun sonunda postmodernizmin de etkisiyle izleyicinin lehine sonuçlanmıştır.



**Şekil 1.** Müzelerin Sosyal İşlevlerindeki Değişim (Hatton, 2008).

Colbert (1961) ise, müzeleri araştırma enstitülerinden oluşan bir federasyon olarak görmekte ve *Rönesans kabineleri* olarak adlandırmaktadır. Bu federasyonların sadece toplama ve yorumlama işlevleri 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar sürmüştür. Bu dönemden sonra işlevler yeniden sorgulanınca, koleksiyon oluşturma, araştırma, sergileme ve yorumlama işlevlerine eğitim ve toplumsal temsil de eklenmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra müze “sosyal bağıntılılık” bağlamında diğer kurumlardan ayrılmıştır. Bu dönemde müzenin amaçlarında bazı değişiklikler olmuştur. Müzeler kültür merkezleri ve sosyalleşme araçları olarak kabul görmüştür. Müzeler sosyal ve toplumsal farkındalığı artıran çok fonksiyonlu merkezler haline gelmiş, hazineleri barındırma, fetişleri ve sembolleri simgeleme işlevleri artmıştır.



**Şekil 2.** Müzelerin Sosyal Amaçları (Hatton, 2008)

AAM 2005'te *Müze Eğitiminin İlkeleri ve Standartları* adlı yeni bir rapor yayınlamıştır (American Association of Museums, 2005). Rapor, müzelere sorumluluk, ulaşılabilirlik ve kendini temsil konularında on önemli öneride bulunmaktadır. Dolayısıyla müzeler raporunda vurguladığı üzere, müzeler çağdaş müzeciliğin gereklilikleri bağlamında fiziksel özelliklerini, izleyicinin deneyimini ve müzeyle etkileşimini gerçekleştirmek üzere çalışmalar yapmışlardır. Falk'a (1999:28) göre deneyim ve bilgi merkezi olarak kabul edilen çağdaş müzelerde deneyimi etkileyen üç bağlam vardır: fiziksel bağlam, kişisel bağlam ve sosyokültürel bağlam. *Fiziksel bağlam*, müze izleyicisini etkileyen ışık, ısı, sergi düzenlemesi, nesne etiketleri, bilgilendirme panoları, binanın estetik özellikleri, müze ziyaretinden sonra gerçekleştirilen tamamlayıcı çalışma vb. tüm fiziksel birimleri kapsamaktadır. *Kişisel bağlam*, müzeyi ziyaret eden her ziyaretçinin biricik olduğunun kabul edilmesiyle birlikte çeşitli malzemeleri kullanmasını gerektiren, deneyime dayanan

etkinlikler hazırlama ve izleyicinin aktif katılımıyla deneyimlenmesi sürecini kapsamaktadır. Her insanın kendine özgü bir bakış açısı ve gündemi vardır. Aynı zamanda izleyiciyi müzeye çeken bu faktörler arasında mekân, eğitim, yaşam süresi, sosyal olaylar ve eğlence de yer almaktadır. *Sosyal bağlam* ise, insanların deneyimlerini doğrudan etkileyen bir özelliğe sahiptir ve müze izleyicilerinin birbirleriyle ve müze personeliyle girdikleri diyaloglarda da kendini göstermektedir.

Falk'a (2009:12) göre, 21. yüzyılda daha çok insan serbest zamanını nitelikli değerlendirecek etkinliklere katılmaktadır. İnsanlar serbest zamanlarını yeni fikirler edinecekleri, öğrenebilecekleri ve deneyim kazandıracak eğilimlere yönelttiğinden eğitim çağdaş etkinliklerle zenginleştirilen bir alan olarak öne çıkmaktadır. Günümüzde geleneksel bir müze işlevi haline gelen eğitim bu nedenle müzenin en önemli kozlarından biridir. Ambrose ve Paine'e göre (2006:42), çağdaş müzenin temel işlevleri topluma, sosyal ve kültürel yararlar sağlamak, ekonomiyi güçlendirmek ve politik ilişkileri hızlandırmaktır. Onlara göre müzeler, izleyicide kimlik duygusunun, dayanışmanın ve hoşgörünün geliştirilebileceği özgür ve ilham verici kurumlar olarak, toplum için paylaşılmış bir "ortak bellek" ortamı gibi hizmet vermekte, her yaş grubundan insana ulaşarak orijinal nesnelere ile öğrenme olanağı sağlamaktadır. Müzede eğitim, Talboys'a (2011:24) göre, müzelerin mevcut koleksiyonlarını kullanarak ziyaretçilerde merak, ilgi ve heyecan uyandıracak ziyaretçi merkezli eğitim programları ve uygulamaya olanak sağlayan etkinlikler hazırlama sürecidir. Hooper-Greenhill (1992:7), müze eğitimini müzenin koleksiyonları ile ziyaretçilerin ilgileri arasında ilişki kurulan, yaşamboyu, aktif, katılımlı ve yenilikçi bir süreç olarak tanımlamaktadır. Uluslararası Müzecilik Komitesi (ICOFOM)'ne göre, ise, müze eğitimi izleyicinin gelişimini sağlamak amacıyla çeşitli değer, kavram ve bilgilerden yola çıkarak ve pedagojik yöntemler kullanarak geliştirilen bir süreçtir (ICOFOM, 2010).

Nuzzaci (2006:65) müze eğitimini, müze ve galerilerden faydalanarak müze izleyicilerinde uzun soluklu ve onlarda kalıcı bilgi sağlamak amacıyla çalışılan konuya ilişkin davranış ve tutum değişikliği olarak tanımlamaktadır. Çağdaş müzeler kültürlerarası etkileşimin gerçekleştiği laboratuvar ve oyun alanlarıdır. Kültürlerarası etkileşim sürecinde müze eğitimi katılımcıya sentez yapma, esinlenme ve özdeşim kurma becerisi kazandırır; yeni fikirler, görüşler ve teknolojiler konusunda bilgi sağlar. Müze eğitimi, günümüzde çağdaş müzelerin izleyici çekme çabalarını en etkili biçimde sergiledikleri alandır

(Ambrose ve Paine, 2006:5). Çağdaş müze ve galerilerin müze eğitimi alanında çalışanlardan beklentileri artık güncel sergilerle bağlantılı eğitim programları ve eğitim malzemeleri hazırlamaktan öteye geçmiştir (Diminicho, 2004:112). Nesnelere ve eserleri yorumlamaya öncelik tanıyan, izleyicinin sergi ve etkinliklerin aktif bir parçası olarak derinlemesine katılımının sağlayan müze Hein'a (1998:150) göre izleyicilerle iletişim sürecinde şu deneyimleri kazandırmaktadır:

1. Müze entelektüel bağlantıyı gerçekleştirir ve gerçeklerin, fikirlerin ve duyguların birarada toplanıp sergiledikleri nesneye ulaşımı sağlar.
2. Müze değer yargılarını ve davranışları etkiler, değişik kültürlerin kabul görmesini sağlar.
3. Müze kültür, toplum ve aile kavramlarının kabul görmesini sağlar.
4. Müze ilgi ve merakı geliştirir. Özgüveni kuvvetlendirir, gelecekle ilgili yaşam ve eğitim seçeneklerini zenginleştirir.
5. Müzedeki ziyaretçilerin ne düşündüklerinden çok, nasıl düşündükleri ile ilgilenip, onların dünyasına ulaşır.
6. Müze bireyle beklenen ve istenen iletişimi kurarak, anlamlı sosyal alışverişi başlatır.

Müze izleyicilerinin bildiklerinden ve deneyimlediklerinden yola çıkarak müzedeki serginin aktif bir parçası ve katılımcısı haline gelmesi müzenin ziyaretçi odaklı bir ortama dönüşmesini sağlamıştır. Müze eğitimi alanında çok sayıda araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar genellikle müze etkinliklerinin eğitsel değeri, eğitim etkinliklerine hazırlığın önemi, müze ziyareti yapan gruplarla yapmayan grupların bilişsel ve duyuşsal edinimleri ve müze etkinliklerinin öğrenmedeki etkisini saptamaya yöneliktir (Falk ve Dierking, 1997:12). Son yıllarda müze eğitimi kapsamında sıkça ele alınan konulardan biri de çağdaş müzenin özel vurgusu olan “müzedeki aile eğitimi”dir. Schauble'a (1996:25) göre, düşünce ve bilgi edinimi sosyal etkileşim, kültürel normlar ve sosyo-kültürel bakış açısıyla yakından ilgilidir. Müze etkinliklerine katılan aile üyeleri hangi konulara yöneleceklerini seçme ve kendi yol haritalarını hazırlama konusunda özgürdür. Aile etkinliklerinde genellikle çocukların rehberlik ettikleri görülse de, bu rol aile bireyleri arasında da dönüşümlü olarak paylaşılır (Griffin, 2004:16; Gaskins, 2007:8). Günümüzde Batı ülkelerinde aileler

eğlenmek, öğrenmek ve sosyalleşmek için müzeye gitmektedirler (Falk, Moussouri ve Coulson,1998; Falk ve Dierking,1997). Gaskins, müzelerde aile etkileşimini vurgulayan çalışmalarında, bu çalışmaların izleyicilerin kontrolünde ya da müzenin kontrolünde geliştiğini saptamıştır. Müze kontrolünde gelişen çalışmalarda serginin içeriğinin saptanması ve sergiyle bağlantılı program ve etkinlik geliştirme süreci, kültürel çeşitliliği temsil eden farklı altyapılardan müze personeli ile toplumun farklı kesimlerinden katılımcıları kapsamaktadır. İzleyici kontrolünde gerçekleştirilen çalışmalarda ise, ziyaretin altının çizilmesi için izleyicilerle etkileşime geçmek zorunludur. Dolayısıyla farklı gruplardan izleyicilerle çalışacak olan müzelerin her izleyicinin farklı kültürel birikime sahip olduğunun bilincinde olması, kültür ve etnoloji kuramları hakkında bilgilenmesi, müzede yapılabilecek hangi çalışmanın farklı grupları bir araya getirme potansiyelinin yüksek olduğunu saptaması gerekir (Gaskins, 2007:7). Dolayısıyla müzede eğitimin aidiyet, sahiplenme, hoşgörü ve katılım duygusunu geliştirerek, müzeye duyulan ilgiyi artırdığı söylenebilir. Bu nedenle Clive'in da (1991:8) vurguladığı gibi eğitimin müzenin çağdaş işlevleri arasında izleyiciye doğrudan etkisi şu kelimelerle ifade edilebilir: eğlence, eğitim, etkinlik, eşit fırsat, diyalog, tasarım, tartışma, şaşırtma, anlayış, eleştirel bağlam, katılım, çeşitlilik, çağdaş sanat, sanat eleştirisi, toplum, çokkültürlülük, ulaşılabilirlik, öğrenme, tanıtım, yorum, sunum ve toplum hizmeti.

Hudson (2006:88) 1940'tan önce kurulmuş müzelerin büyük bir bölümün gelişimlerinin finansal güçleriyle doğru orantılı olduğunu, uzun yıllar finansal sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kaldıklarını ve bu nedenle kendilerine finansal dar boğazdan çıkılmalarını sağlayacak uygun ve rekabetçi bir pazar yaratmak zorunda kaldıklarını belirtmektedir. Bu müzelerin taşıdıkları isimler kendilerine gerekli olan rehberliği ve fırsatları da sağlamıştır. Geleneksel müzeler, örneğin Montreal Güzel Sanatlar Müzesi, Ulusal Doğa Tarihi Müzesi, Ulusal Etnografya Müzesi, Ulusal Yerli Müzesi gibi isimlere sahipken; 1950'den sonra Göç Müzesi, Medeniyetler Müzesi, Karbüratör Müzesi, Gaz Müzesi, Oyuncak ve Model Müzesi, Zeytin ve Zeytinyağı Müzesi, Kadın Müzesi, Tahıl ve Ekmek Müzesi gibi isimler taşımaktadır.

1950'den önce bu müzelerin büyük bölümü çeşitliliği olmayan sergiler hazırlamışlardır. Bunda müzelerden salt sanat, arkeoloji, etnografya, doğa tarihi ve limitli olmak koşuluyla yerel tarih konularıyla sınırlı kalmalarının istenmesi önemli bir rol



oynamıştır. 1950'den sonra Batı ülkelerinde kurulan müzeler sayıları 100 ile 200 arasında değişen sayıda personele sahiptir. 1950'den sonra tek bir konuya odaklanan ve müze izleyicilerini de memnun edecek şekilde tek bir günde gezilecek büyüklükte yeni ilgi müzeleri kurulmaya başlanmıştır. Bu müzeler kendi finansal kaynaklarını kendileri yaratmış, ihtiyaçlarına göre personel istihdam etmiş ve müze gönüllüleri çalışmışlardır. Bu yeni müzeler koleksiyonlarıyla ilgi gruplarına hizmet vermekte ve özel ilgi müzeleri olarak adlandırılmaktadır. İlgi müzeleri koleksiyon içeriği ve idari işleyiş bağlamında farklı bir sisteme sahiptirler. Geleneksel müzelerden uzak olan bu müzeler doğaya ve insana ilişkin önemli bir çeşitlilik yansıtır. AAM özel ilgi müzesi kategorisine alınan 38 farklı müze türü olduğunu belirtmektedir: Tarım Müzesi, Antika Müzesi, Mimarlık Müzesi, İzcilik Müzesi, Saat Müzesi, Elektrik Müzesi, İtfaiyecilik Müzesi, Görsel ve İşitsel Medya Müzesi, Sirk Müzesi, Komedi Müzesi, İletişim Müzesi, Müzik Aletleri Müzesi, Balmumu Müzesi, Suç Müzesi, Pul Müzesi, Yalpaze Müzesi, Silah Müzesi, Hobi Müzesi, Saatçilik Müzesi, Değerli Taş Müzesi, Harita Müzesi, Ağaç İşçiliği Müzesi, Teknoloji Müzesi, Din Müzesi, Spor Müzesi vb. türleri ve sayıları hızla artan özel ilgi müzeleri aynı zamanda müzelerin değişen amaç ve işlevlerini de açıklamaktadır. Öte yandan sanat eseri olarak kabul edilmeyen, çeşitli nedenlerle eleştirilen ve yoz sanat olarak adlandırılan nesnelere ilişkin *Kötü Sanatlar Müzesi* (MOBA) vb. müzeler de açılmaktadır. Genel kabul görmüş estetik ve sanatsal ölçütlere uymayan tasarım ve sanat çalışmalarını sergileyen MOBA'nın ziyaretçisi çoktur (Jones, 2009:4987). Sheppard (2009:5415) bu durumu "fikir odaklı müze sayısının nesne odaklı müze sayısına üstün gelmesi" olarak açıklamaktadır. Kişisel ilgileri sergileme modası küreselleşmektedir. Kişisel ilgiler sanal müzeler üzerinden sergilenmeye ve milyonlarca ziyaretçiyle internet üzerinden ulaşmaya başlamıştır.

Sanal müze, müze için "yer" kavramını tartışılır kılmaktadır. Sanal müze, değişik medya olanaklarından faydalanılarak hazırlanmış sayısal nesnelere ve bunlarla ilgili bilgileri içeren, ziyaretçi ile iletişimin kesintisiz olması ve çeşitli erişim şekillerini karşılamak için alışıldık iletişim yöntemlerinin ötesine geçen, dünya çapında erişimini olanaklı kılmak amacıyla fiziksel anlamda bir mekâna ihtiyaç duymayan müzedir (Schweibenz, 1998:8). Öte yandan sanal müze uygulamaları kullanan müzeler de bu şekilde izleyicilerini pasif olmaktan kurtarıp, daha demokratik bir çevrenin aktif paylaşımcıları ve

katılımcıları olmak yolunda cesaretlendirmektedir. Bu değişim, müzeleri belirgin biçimde çevreleyen katı akademik duvarların ortadan kaldırıldığı ve müzenin sosyal bir kurum haline geldiğinin göstergesidir (Hudson, 2006:91; Murphy, 1999:50).

Müzelerin sosyal işlevlerine yapılan vurgu 1970'den sonra artmıştır. Bu yıllar aynı zamanda "*yeni müzeciliğın*" tartışıldığı yıllardır. Yeni müzecilik müze personelinin iş tanımının yenilediğı, koleksiyon oluşturma ve yönetme, müze arşivlerini hazırlama, nesnelerin bakım ve onarımı ile sunumuna ilişkin yenilikler öngörmüştür. Müze tarafından ele alınacak konuların sosyal içerikli olması ve toplumun ihtiyaçları göz önünde bulundurularak saptanması gerektiğı vurgulanmıştır. 1990'ların yeni müzecilik anlayışı ise, müzeler için öncelikle bağımsız işletme ve yönetim modelleri sunmaktadır. Bu model, toplumun taleplerini göz önünde bulundurmakta, Amerikan Müzeler Birliğı ya da Avustralya Müzeler Yasası'nın ön gördüğü temel amaçla benzeşmektedir: "topluma hizmet".

Flint'e (1990:65) göre, ABD'deki müzelerin çoğu ekonomik nedenlerden ötürü 1990'dan sonra halka ulaşmanın önemini kavrayarak yeni müzecilik anlayışıyla müze personelinin ve müzelerin işlevlerini yeniden tanımlama gereğı duymuştur. Ross (2004:84) yeni müzeciliğı tartıştığı çalışmasında 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren müzelerin değişen iç ve dış çevrelerini derinlemesine incelemiştir. Müzenin sosyal bağlamda nasıl bir "anlam" yarattığı sorunu ile ilgilenen Ross, müze uzmanlarına müzelerin sosyal bir kurum olarak çalışıp çalışmadığını ve izleyicileriyle bu amaç doğrultusunda iletişim kurup kurmadığını sormuş ve müzelerin sosyal değişim ve katılımdaki rollerini açıklamaya çalışmıştır. Ross'a (2004:85) göre müzelerin 1970'den günümüze kadar yaşadığı belirgin karakter ve işlev değişikliğinin nedeni müzelerin ayrıcalıklı kurumlar olarak kabul gördüğü anlayışının değişmesi ve sosyal bakımdan toplumu bölen değil, birleştiren-kucaklayan kurumlar olarak kabul edilmeye başlanmasıdır. Müzenin sosyal birleştirici olması, müzede sergilenen nesnenin içeriğinin, biçiminin, sayısının ve temsil ettiği değerlerin çeşitlenmesidir. Postmodernizmle birlikte müzelerin kemikleşmiş ve geleneksel ayrıcalığı, elit ve üst kültür temsili atmosferi ve entelektüel estetik kabul ettiği inancı yerini daha demokratik bir anlayışa bırakmıştır. Ross'a (2004:100) göre, yeni müzecilik anlayışının yaygınlaşmasının nedeni, müzelerin işlevlerindeki değişiklikle birlikte, müze çalışanlarının

çok kültürlü toplumlardan gelmeleri, iyi eğitim almış olmaları ve disiplinlerarası bir anlayışla kendilerini çalışmalarından kaynaklanmaktadır.

Kültürel çeşitliliği temsil eden yeni müzelerin üç ortak noktası vardır: Yüksek düzeyde ulaşılabilirlik olanağı sunmaları, geniş toplumsal katılım sağlamaları ve temsil güçlerinin yüksek olması. Bu müzeler, tıpkı bankalar, üniversiteler, okullar ve hastaneler gibi kendi kullanıcılarını oluşturmaktadır. Bu kullanıcılar sadece “müşteri” değildir. Bir ticari işletme gibi müzenin de kullanıcılara farklılıkları sunması, talepleri, beklentileri ve memnuniyetleri doğrultusunda hizmet vermesi beklenir (Ross, 2004:101). Harrison’a (2005:47) göre 1980 - 1990 arasında öne çıkan şu ifadeler müzelerin işlevlerini açık biçimde belirtmektedir: “denge, yankı, özgürleşme, bağlılık, sorumluluk, umut adası, diyalog, fikir platformu, sosyal tanımlama, kültürel güçlendirme, duygusal boşalma, yeniden bilinçlenme”. Müzede kazanılan deneyim, müzenin misyonu ve sorumluluklarına ise şu ifadeler eklenmiştir: “kendini yansıtma, ifade özgürlüğü, anlaşmazlık, çok anlamlılık, kritik düşünce, analitik düşünce, hassasiyet, sosyal sorumluluk” (Pearce, 1992; Weil, 1990). Yeni müzecilik anlayışının getirdiği bu ifadeler müzeyi “maddi kültürün koleksiyoncusu” ya da “somut ve somut olmayan kültürel mirasın bekçisi” olmanın ötesine taşımaktadır. Kreps (2008:26) 2000’den itibaren yeni bir yaklaşımla çağdaş müzelerin “uygun müzecilik” anlayışını benimsediklerini vurgulamaktadır. Uygun müzecilik özellikle eğitimde, kültürel mirası temel alarak geliştirilmiş yeni bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımın en önemli özelliği müze süreçlerine toplumun en yüksek seviyede katılımını sağlamasıdır. Uygun müzecilik yerel değerleri, yerel bilgi kaynaklarını profesyonel müzecilik anlayışıyla bütünleştirerek sunmaktadır. Bu yaklaşım aynı zamanda yerel müzecilik geleneklerinin ve uygulamalarının kullanılmasını öngörmektedir.

Harrison’a (2005:48) göre, 1990’dan itibaren müzeler yalnızca bilginin iletildiği kurumlar değil, izleyicisine yeni iletişim modelleri sunan enstitülerdir. Bu müzelerdeki iletişimin ruhani, büyü, manevi ve yaratıcı elemanları vardır. Weil’e (1990:56) göre bu yeni anlayışta müze, yaratıcı ve özgür fikir, öngörü ve özgün bakış açılarıyla işletilmektedir. Müzeler artık bir şeyler hakkında olmaktan çok, “birileri için olmak” yolunda değişmektedirler. Nesneden çok insan için var olan müze günümüzde kimlik, benlik, kültür, çeşitlilik, çokkültürlülük, farklılık, aile, toplumsal cinsiyet gibi konulardan

yola çıkarak özgür çıkarımlarda bulunmaktadır. Greenhill (2002:27), çağdaş müzelerin rollerinin değiştiğini belirtirken, müzelerin geçmişte koleksiyon eğilimli kurumlar olduklarını vurgulamakta, günümüzde ise, ziyaretçi-yönelimli kuruluşlar olarak kabul edildiklerini ifade etmektedir. Dolayısıyla yeni anlayışa göre müzenin işlevi toplumun güvenini kazanmak ve oluşturduğu iletişim ve diyalog ortamında toplumun gelişimine katkı sağlamaktır (Perrin, 1992). Müzeler geçmişte “koleksiyon-yönelimli” kuruluşlar olarak yaşamlarını sürdürmüşler, sadece koleksiyonu sergilemek amacıyla sergi tasarlamışlar, nesnelere hakkındaki bilimsel araştırmaları öncelikle uzmanlarla paylaşmışlardır. Bu müzeler koleksiyonlarındaki nesne sayısı arttıkça koleksiyonları sınıflandırma işlemine devam ederek sürdürülebilirliklerini sağlamaya çalışmışlardır. Müze sergileri artık özel grupların ilgilerini araştırarak ve sürece onları katarak düzenlenmektedir (çocuklar, kadınlar, etnik gruplar, akıl hastaları, öğrenme güçlüğü çeken çocuklar, engelliler vb.).

Silverman (2002:77), yeni müze sergilerinin etiketlerden dijital platformlara kadar birçok yorum aracının izleyicileri doğrudan nesneye yönlendirdiğini ve bu yorum araçlarının çeşitliliğinin müzenin başarısını artırdığını düşünmektedir. İzleyicinin müze uzmanlarıyla doğrudan etkileşime geçebildiği galeri programları ve eğitimler, izleyicinin kendi kendine öğrenmesini sağlayan görsel, yazılı ve işitsel sunum hizmetleri yorum araçlarına örnek olarak gösterilmektedir. Müze sergilerinin yanı sıra müze yayınları da ziyaretçi çeşitliliğini sağlamak amacıyla özel ziyaretçi grupları hedeflenerek hazırlanmaktadır. Müze araştırmaları sadece koleksiyonda yer alan nesnelere yönelik değildir. Müzelerde ziyaretçilerin istekleri, beğenileri, demografik özellikleri, algıları gibi konulara ilişkin ziyaretçi araştırmaları yapılmakta, bilimsel yayınlar hazırlanmakta ve çocuklara yönelik öğretici ve eğlendirici görsel ve işitsel yayınlar tasarlanmaktadır. Whitehead, Eckersley ve Mason (2012:25), müzelerin toplumsal işlevlerinin diğer işlevlerini gölgede bıraktığından söz etmektedir. Müzeler de diğer iletişim kurumları gibi, temsil ettikleri yeri ve o yere ilişkin kimlikleri vurgulamaktadır ancak bu süreçte günümüz müzesi “öteki” ve “diğer” olarak adlandırılan gruplara ve yerlere ilişkin bilgiler sunmanın (örneğin, eski koloniler, uzak ülkelerde koruma altına alınmış bölgeler ve kültürler) sorumluluğunu taşımaktadır. Bu özellikleriyle müzeler, hem bireylerin duygu, düşünce ve içinde buldukları psikolojik durumu, hem de kültürün sunum ve yorumunu bir araya getirerek çok yönlü olma niteliği kazanmışlardır.

Silverman (2010: 45), müzelerin toplumsal işlevlerinin 21. yüzyılla birlikte daha etkili olduğunu ancak bu işlevin yeni olmadığını belirtmektedir. Müzeler, Musa'ların eviyken, merak ve nadire kabineleriyle, devlet müzeleri olarak hizmet verirken ve gezici ve mobil sergiler hazırlarken de toplumun farklı kesimlerine hizmet götürmüşlerdir. Apollon'un yardımcı esin perilerinin tapınağı olan museion, müzik, şiir, tarih, tragedya, dans, komedy ve gökbilim merkezidir. Bu nedenle müzenin ilk örneğı olarak kabul edilen *museion* aslında bir bilim merkezi ve üniversitedir. 14. ve 15. yüzyılın nadire kabineleri dünyanın tek bir oda, kutu ya da sandık içinde yeniden üretilebileceğı, sergilenebileceğı ve paylaşılabilirliği fikrinden yola çıkarak sanat nesnelarını, flora ve faunasını vb. halkla buluşturarak kişisel gelişime ve iletişime katkı sağlamışlardır. 19. ve 20. yüzyılda ABD ve İngiltere gibi sanayileşmiş ülkelerde ulusal kimlik oluşturmak, halkın eğitim gereksinimini karşılamak, yoksulluk, hastalık gibi sorunlar hakkında halkı bilinçlendirmek, işçilere, göçmenlere ve ailelere destek olmak amacıyla devlet müzeleri kurulmuştur.

Nightingale'e (2006:83) göre, İngiltere'deki müzeler 1980'den beri Güney Asyalı ve Çinli izleyicileri hedef alan çok sayıda program hazırlamışlardır. Bu programlar, müze içinde ve dışında, Hint Sanatı Nehru Galerisi, T. Tsui Çin Sanatı Galerisi ve İslam Galerisi'nde Asya Sanatı koleksiyonları kullanılarak gerçekleştirilmiştir. 1999'da Sih Krallıkları Sanatları etkinliğini 119.000 kişi ziyaret etmiştir. Bu izleyicilerin yüzde 60'ı Sih'tir. Sih ziyaretçilerin yüzde 70'i Victoria ve Albert Müzesi'ni ilk kez ziyaret etmiştir ve yüzde 30'u daha önce hiç müze ziyareti gerçekleştirilmemiştir. Müze 2004'te "Çin Yeni Yılı" etkinliğini düzenlemiştir. Bu etkinliği 17.000'den fazla kişi izlemiştir. Çin yeni yılı etkinliklerine katılan ziyaretçilerin yüzde 25'i müzeyi ilk kez ziyaret etmişlerdir. Ziyaretçilerin yüzde 30'u Çinlidir; geri kalan kısmı ise İngilizdir. Bu sergi, etkinlik ve veriler Victoria ve Albert Müzesi'nin özel kültür koleksiyonlarıyla bağlantılı programlar ve etkinlikler aracılığıyla gruplara ulaşmakta başarılı olduğunun göstergesidir. Ayrıca "Sih Sanatı ve Mirası" adlı etkinlikte ve konferans dizisinde Sih gençler programının geliştirilmesinde sorumluluk üstlenmiş ve aktif olarak görev almışlardır. Nightingale'e (2006:87) göre Victoria ve Albert Müzesi örneğı, müzelerin insanların başka insanları tanımalarına, kültürler arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri öğrenmelerine yardımcı olacak programlar geliştirmelerine yardımcı olacaktır. Önemli olan müzeler tarafından

hazırlanan hangi içerikten olursa olsun her serginin farklı izleyicileri çekebilecek unsurlardan oluşmasını sağlamaktır. İngiltere'nin kültürel çeşitliliğini izleyici profiliyle gözler önüne seren Victoria ve Albert Müzesi ve kendisine bağlı Bethnal Green Çocukluk Müzesi Güney Asya, Çin ve Afrika toplulukları (Somali, Bangladeş, Pakistan, Vietnam, Çin ve Doğu Avrupa'dan göçenler, Çingene, Yahudi, Londra'nın en yoksul semtlerinden East End sakinleri vb.) için farklı temalarda ve farklı yaş gruplarına yönelik müze programları geliştirmeye devam etmektedir. Nightingale (2006:85), farklı ırklardan ziyaretçilerle toplantılar yaptıklarını, sanatçılara danıştıklarını ve kültürel çeşitliliğe sahip bir toplumda müze izleyicilerine daha farklı neler sunabileceklerini araştırdıklarını vurgulamaktadır. Bu toplantılarla hangi temalardan yola çıkılarak sergi hazırlanacağı, hangi nesnelerin koleksiyonunun yapılacağı, müze nesnelere nasıl sınıflanacağı ve çağdaş müzecilik anlayışıyla nasıl sergileneceği gündeme getirilmektedir.

Kültürel çeşitliliği yönetmeye çalışan her müzede olduğu gibi Victoria ve Albert Müzesi'nde de koleksiyonlar üzerinde yoğunlaşmak ya da topluluk çalışmalarına öncelikli konulardır. Victoria ve Albert Müzesi ve benzeri müzeler, müze çevresinin ve sergilerin yerel topluluklarda bireylerin, birbirleriyle etkileşimde bulunma, birlikte ve birbirinden öğrenme, farklılıkları tanıma ve anlama, sınıf farklılıklarını aşma olanağı buldukları kurumlardır. Gezici/ mobil müze de görsel ağırlıklı sergileriyle ve sınırsız konu, tema seçenekleriyle müzeye gelemeyen halka müzeyi taşımış, müzenin toplumsal işlevini doğrudan yerine getirmiş bir müze uygulamasıdır. Bu nedenle gezici müzeler 1960'ların başında halk sağlığı, ekonomik ve toplumsal refah kampanyalarında etkili biçimde kullanılmışlardır. İngiltere'de şehir merkezlerinden uzakta yaşayanlar ya da gelir seviyesi düşük, kırsal kesimde yaşayan insanlar için müzeyi erişilebilir kılmak; okullara, kütüphanelere, sivil toplum kuruluşlarına, huzur evlerine, parklara giderek eğitim vermek, etkinlikler yapmak olanaklı hale gelmiştir. Müze ile bağlantılı ya da farklı temalarda sergiler halkın ayağına götürülmüştür. Bu sergilerde çokkültürlülüğe ve kültürel çeşitliliğe vurgu yapılmıştır. İngiltere'de 1979'da ilk örneklerden biri olarak kabul edilen Merseyside Müzeleri ve Walker Sanat Galerisi Gezici Sergi Projesi, müze ve sanat galerisi eğitim bölümlerinin bir uzantısı olarak, özellikle şehir içindeki uzak bölgelerdeki okullara hizmet sağlamak için kurulmuştur ve Kentel Yardım Programından alınan bursla desteklenmiştir. Londra Müzesi'ne bağlı Londra Docklands Müzesi 1980'lerin ortalarında aynı hizmeti

sunmuştur ve her iki müzenin de öncelikli amacı büyük şehirlerde göze çarpan çarpık yerleşim, nüfus artışı, işsizlik ve sosyal hizmet eksikliğinin getirdiği sorunlarla mücadele gücünü artırmaktır (Greenhill, 1996:32; Greenhill, 1999:27).

Gezici müze sergileri İngiltere’de yaygın olmasına rağmen ABD’de daha düzenli ve sistemli biçimde yürütülmektedir. ABD’de 1974’te 40’ın üzerinde gezici müze saptanmıştır. Bu sergilerin daha çok bilim müzeleri tarafından yürütüldüğü dikkat çekmektedir. Bilim müzeleri ve teknoloji merkezleri bakımından oldukça zengin olan Hindistan da 1970’lerin ortasında gezici müze sergilerine başlamıştır. 1974’de Hindistan Kültür Bakanlığı, kültürün yaygınlaştırılması programının bir parçası olarak, Yeni Delhi Ulusal Müzesi’ni kapsayan dört büyük ulusal müze ile birlikte bir gezici müze projesi başlatmıştır. Ülkedeki bu sergiler hem Hint kültürüne ve kültürel çeşitliliğine, hem de yoğun nüfus artışı, salgın hastalıklar ve yoksulluk gibi güncel sorunlar konusunda toplumu aydınlatmaktadır. Hindistan’da köy sayısı çok fazladır ve ülkenin her köyünde bir müze oluşturmak olanaksızdır ancak köylerde ya da büyük kasabalarda oluşturulan açık hava müzeleri ve ekomüzlerle bu sorun çözülmeye çalışılmaktadır. Kalküta’daki *Hindistan Müzesi*, Hint Sanatını ve Kültürünü insanlara tanıtmak için 1969-1979 arasında 20.000 km üzerinde yok kat eden bir müze otobüsü hizmeti sunmuştur.

Silverman (2010:37), müzelerin toplumsal işlevlerinin arttığı 1970’lerden günümüze kadar farklı toplulukların kendilerini ve yakın çevrelerini yorumlama yetilerinin ve özgürlüklerinin artmasıyla birlikte ABD’de *semt müzesi* gibi müze türlerinin ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu oluşum insana ilişkin daha ayrıntılı bilgi edinme ve özerk yaşamların yorumlanması isteğinden kaynaklanan bir müze devriminin göstergesidir. Müze deneyimlerinde etkileşim, kişisel deneyim ve toplumsal ilişkiler müzenin büyümesini ve izleyici sayısının artmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla Silverman (2010:13) “müzenin toplumsal işlevinin müze için bir üst işlev olduğunu”, Gurian (1998:16) “müzenin sosyal konulara parmak basmak ve bu konuları güncel tutmak için var olduğunu”, Anderson (2004:2) “müzenin toplumsal hizmet amacıyla kurulduğunu ve insanların sosyal ve kültürel bağlamda hayatlarını zenginleştirmek için programlar hazırladığını” ve O’Neil (2006:49) ise, “müzenin sosyal adaleti sağlamak amacıyla politikalar hazırlayan bir kurum olduğunu” vurgulamaktadır. Silverman tüm işlevleri ve müzelerde yapılan etkinlikleri değerlendirerek

çağdaş müzenin bir sosyal hizmet kurumuna dönüştüğünü belirtmektedir. Tüm diğer sunum biçimleri ya da kurumlar gibi müzeler de, izleyici neredeyse sergiyi, etkinliği ya da sunumu oraya taşımayı amaç edinmiş, “coğrafyadan bağımsız ya da sosyal ayırım yapmaksızın” herkese açık, gezici, sökülüp kurulabilir, bir bavula ya da kutuya sığabilir müze sergileri tasarlamışlardır. Ambrose ve Paine’e (2006:56) göre, gezici sergiler büyük farklılıklara sahip grupları içeren geniş kitlelere ulaşmaktadır. Okullar, hastaneler ve cezaevleri bu sergileri kabul eden kurumlardan bazılarıdır. Bu sergiler Silverman’a (2010:11) göre farklı özelliklerdeki yaş ve etnik kimlikteki insanları ayırmadan, kültürlenme ve bilgilendirme haklarının bilinciyle onlara hizmet götürme anlayışıyla hareket ederek üst düzey toplumsal sorumluluk göstermektedirler.

Mastai (2007:173) de benzer bir anlayışla müzenin izleyici odaklı yapılandığını ve 21. yüzyıl müzeciliğinin en önemli söyleminin “*ziyaretçi gibisi yoktur!*” olduğunu belirtmektedir. Ancak Mastai’ye göre, son 20 yılda bu söylem “*Ziyaretçi diye bir şey yoktur!*” şeklinde değişmiştir. Müzebilimi alanının ziyaretçi çalışmalarına verdiği önemin artması bu söylem değişikliğinin belirleyicisidir. Müzelerden finansal desteğin çekilmesiyle birlikte müzeler, ziyaretçiyi “müşteri” olarak görmeye başlamışlardır. Dolayısıyla artık müşteriye sunulacak ürün/ hizmet “sergi”dir. Müşterilerin sergiden ne kadar yararlanacakları ve neler bekledikleri önemli bir tartışma konusudur. Bu gelişmeler, müzeyle ziyaretçi ilişkisini iki bağlama odaklamaktadır: “Ziyaretçi eğilimli müze” ve “eğitim ortamı olarak müze”. Ziyaretçiyi müzeye çekme çabası ve bu yolla müzenin sürdürülebilirliğini sağlama amacı müze üyelik sistemlerinin geliştirilmesini sağlamış, “müşteri her zaman haklıdır” anlayışını bu alanda da kabul görmesine neden olmuştur. Bu nedenle Mastai (2007:176) müzenin toplumsal işlevlerinin yeniden sorgulanması gerektiğini önermektedir. Spalding (2002:23) de müzelerin yaşayan kurumlar olduklarını, toplumdaki diğer kurumlar gibi amaçlarını sürekli yenileyerek, hedef kitlelerini genişlettiklerini belirtmektedir. Müzelerin toplumsal işlev bağlamında girdileri “birey ve toplum”dur. Çıktılarını da bireyle ve toplumla ilişkilendirmektedirler.

Janes’e (2007:135) göre, müzeler anlam yaratır, bilgi üretir, bilgiyi transfer eder, izleyicilerin kendileri ve toplum hakkında farkındalık kazanmalarına yardımcı olur. Bu bağlamda müzenin en önemli işlevinin sosyal işlevi olduğunu öne süren Kane (1997:131), günümüzde sadece 6000 ünik dilin konuşulduğunu ve bunun sadece yarısının çocuklar



tarafından öğrenildiğini belirtmektedir. Bu durumda dillerin yarısı yarım yüzyıl sonra ortadan kalkacaktır. Kuzey Amerika’da yerli halka ilişkin 187 yerel dilden sadece 87’si hayattadır ve bu rakam giderek azalmaktadır. Müzeler bu durumda yerel kültürleri vurgulayan sergi ve etkinliklerle kültürün yitirilmesine engel olmak, bozulmaya karşı direnç göstermek adına çalışmalar yapmaktadır. Getty Enstitüsü’ne (2002) göre, müzelerin sürdürülebilirliklerini sağlamak için çok sayıda personel istihdam etmelerinden ya da geniş mekânlarda hizmet vermelerinden çok, hizmet çeşitliliğini benimsemeleri gelecekte bakımından daha önemlidir. Janes’e (2007:139) göre, Kanada müzelerinde 2003’te 2400 kişinin katıldığı ve müzelerin toplumsal rolleri üzerine yapılan bilimsel bir araştırmada müze personellerinin, müzenin işlevinin öncelikle halka her türlü hizmeti sunmak olduğuna inandıkları belirtilmektedir. Bu araştırmada müze personeli müzenin “bir kolektif bilgelik komisyoncusu” gibi çalıştığını ifade etmektedir. Homer-Dixon’a (2001:36) göre, müzeler “bilgi fabrikaları”dır ve bu fabrikaların zengin içerikleriyle ve uluslararası yaklaşımlarıyla her konuda zengin bir tartışma ve çözüm ortamı sunmaktadır.

Janes (2007:140), müzelerin sosyal işlevlerini hiç olmadığı kadar önemli kılan iki çalışmayı paylaşmaktadır. Bu çalışmalardan ilki, ABD’deki *Liberty Bilim Merkezi* tarafından geliştirilen ve sigara içen genç bağımlılar için planlanan müze etkinlikleridir. 2001’de Amerika’da ve Kanada’da sigara tüketen gençlerin sayısındaki artış sonucunda müze, tütün karşıtı bir programla müze izleyicisine seslenmeyi planlamıştır. *Kardiyoloji Sınıfından Canlı Yayın* adlı tütün karşıtı müze programıyla, hastanelerin kalp ve göğüs cerrahisi bölümlerinde tedavi gören gençlerin buldukları odalara video konferans ile bağlantı kurulmuş ve öğrencilerin iki saatlik bir açık kalp ameliyatını canlı olarak izlemesi sağlanmıştır. Kanada’da Alberta Üniversitesi ve *McMullen Sanat Galerisi* işbirliğiyle düzenlenen sosyal sorumluluk projesinde galerinin izleyici araştırması yapılmış, yıllık 10.000’i aşan ziyaretçilerin yüzde dördünün hastane personeli ve tedavi gören hastalar olduğu saptanmıştır. Galeri bu bilgiden yola çıkarak görsel sanatlar uzmanları, şairler, yazarlar, müzisyen ve dansçılar istihdam etmiş ve sanat temelli müze programları hazırlamıştır. Müzede verilen eğitimlerle hastalar hastanedeki odalarının camlarına resimler yapmışlar, aileleriyle birlikte hastane duvarını boyamışlar ve kendi yazdıkları şiirlerinden oluşan yerleştirmeleri hastanede sergilemişlerdir. Janes (2007:141), müzelerin sosyal

çalışmaları hazırlarken idealizm, samimiyet, bilinçaltı, derinlik ve karşılıklı bağlılık ilkelerini göz önünde bulundurduklarını belirtmektedir.

Gurian'a (2006:71) göre müzeler yakın çevreleriyle işbirliği kuran, diğer kurumlarla sınırları kaldıran “*melez*” kuruluşlardır. Sosyal işlevlerini öne çıkaran yeni müzelerin topluma yapacağı katkı büyüktür. Müzede yaşanan bu değişim kütüphane, arşiv, tiyatro gibi kültür kurumlarını da değişiklik yapmaya itmiştir. Müzeler artık hayatlarına devam etmek için koleksiyonlarına değişmez bir anlayışla bakmaktan vazgeçmekte, sergileme ve sunumun kimi zaman nesneden bile önemli olduğunu kabul etmektedir. Gurian (2006:3), müzeleri toplumsal bellek merkezi olarak da tanımlamaktadır. Müze hem belleği oluşturan hem de bellek tarafından biçimlendirilen bir kurumdur. Müzeler uygar toplumların ruhunun yansıtıldığı maddi kanıtlardır. Gurian (2012:72), müzeyi tanımlarken “gerekli” kelimesini özellikle vurgular. Günümüzde izleyiciler başkası tarafından yönlendirildikleri sergileri gezmek istememektedir. Çağdaş müze, izleyicinin müzeye girmesiyle birlikte ona bir amaç kazandıracak, aklındaki sorulara müze içinde yanıt bulmasını sağlayacak, yönetilen değil onu yönlendiren hale getirebilecek biçimde düzenlenmelidir. Her müze önemlidir ancak gerekli değildir. Müzeleri gerekli kılmak çağdaş dünyaya ayak uydurmanın şartıdır. Müzeleri gerekli kılan öncelikle ziyaretçinin bakış açısı ve ziyaretçinin müzede ne yaptığıdır. Gerekli müzede, müze personeli artık izleyicinin işini kolaylaştırır.

Gerekli müze her insanın ilgi, bilgi, merak ve ihtiyaçlarının farklı olabileceğini bilmekte ve bu konuda duyarlı bir müze politikası hazırlamaktadır. Müzenin içsel süreçleri göz önünde bulundurması izleyicinin de müzeyle olan bağını kuvvetlendirmek için atılan önemli bir adımdır. Kendiliğinden öğrenmenin, keşfetmenin ve eğlenmenin gerçekleştiği bu müze ortamında izleyici müzeden haz alır. Gerekli müzelerin çağdaş müzecilik anlayışları, işlevleri gereği düşük sosyo- ekonomik ve kültürel düzeydeki toplulukları, çalışan grupları, işçi gruplarını, azınlıkları, çocukları ve ergenleri, göçmenleri ya da diğer dezavantajlı grupları çekebilecek sivil ortamların oluşturulmasını sağlamıştır. Gurian'a (2012:72) göre bu niteliği kazanabilmek için değişime ayak uydurmaya çalışan müzeler izleyicilerin eğitim ve kültür seviyesini yükseltme görevini üstlenmektedir. Eğitimden ve kültürel etkinliklerden eşit şekilde faydalanamayan insanlara etkileşim ve sosyalleşme alanı yaratan gerekli müzelerin büyük bölümü giriş ücretlerini kaldırmışlardır.

Müzeler geçmişe kıyasla çok daha az nesneyi daha etkileşimli sergi alanlarında teknolojinin desteğiyle sergilemektedir. Bu sergilerde kişisel ya da toplumsal hikâyeler, anılar ve yaşantılar video ya da film gösterimleriyle sunulmaktadır. Villa'ya (2006:45) göre, müzelerin izleyicilerin sergiyi deneyimlemeleri ve yorumlamaları için ziyaret sürecini zenginleştirecek eğitim etkinlikleri hazırlamaları ve sergi tasarımında izleyicilerin etkileşim kurabilecekleri yardımcı malzemeler kullanmaları önemlidir. Keşif temelli ve etkileşime olanak tanıyan sergiler, dokunmalı müze etkinlikleri içeren, eğlenceli ve izleyicilerin öğrenme sürecini kendi başlarına yönetebilecekleri sergilerdir. Bu sergilerde farklı öğrenme biçimleri göz önünde bulundurulmaktadır. Bu sergilerin bulunduğu müzelerde izleyiciler için dinlenme bölümleri de tasarlanmıştır. Bu sunumlarla izleyicisini etkilemeyi başaran müzeler tarihi, duygusal ve dramatik mesajların iletildiği hafıza mekânlarına dönüşmüşlerdir. Diğer kurumlarla müzeler arasında olağan gelen sınırların ortadan kalkması bu çalışmaları hızlandırmıştır (Gurian, 2006:72). Örneğin *Londra Docklands Müzesi'nde Şeker Kamışı Ticareti ve Kölelik* adlı sürekli bir sergi vardır ve sergi Londra Kütüphanesi ve Londra Üniversitesi tarafından desteklenmektedir. Sergi “kölelik” konusunu İngiltere’de yaşayan göçmen ve siyahî vatandaşların rol aldığı bir video sunumuyla tartışmaktadır. *Londra Müzesi'nde* de köleliğin tarihine ilişkin eğitim etkinlikleri düzenlenmektedir. En popüler etkinlik “Mary Prince: Hayatım” isimli hikâye anlatımı ve yaratıcı drama çalışmasıdır. Bu çalışmada müze eğitimcisi, Mary Prince adlı bir köleyi canlandırmakta ve kölelerin yurtlarından uzaklaştırılarak İngiltere'ye getirilişlerini ve yaşadıkları zor hayatı kurgusal bir hikâye aracılığıyla paylaşmaktadır. Müze, ilkokul öğrencileri için Londra’da yaşayan altı farklı etnik grubun dini inançlarını temsil eden nesnelere oluşan inanç kutuları hazırlamıştır. Bu kutular, müze eğitim etkinlikleri kapsamında okullara ödünç verilmektedir. Kutularda, Hristiyanlık, Müslümanlık, Musevilik, Hinduizm, Budizm ve Sihizm’e ilişkin öğrenci ve öğretmen çalışma yaprakları, ders ve etkinlik planları, orijinal nesnelere ve CD’ler içermektedir.

21. yüzyılla birlikte sosyolojik ve politik söylemler müzelerdeki yorumu da etkilemiştir. Toplumlardaki din, devlet, sosyal örgüt, siyasi parti gibi kurumların baskıcı biçimi azaldıkça, kültür yorumcusu olarak müzelerin önemi artmaktadır. Müzelerin yorumlama ve eğitim işlevlerine öncelik vermesiyle birlikte ulusal kimliğin

oluşturulmasına yaptıkları katkı artmıştır. Müzeler sadece bir ulusun kültürünün tanımlanmasında değil aynı zamanda uluslararası kültürün de tanımlanmasında önemli roller oynarlar. Yerel bir müze bölge halkına her konuda destek vererek yerel ve ulusal kültürün oluşturulmasında büyük rol oynayabilmektedir. Hindistan'ın kırsal bölgesinde kurulan *Kheria Bölgesi Bilim Merkezi*, fakir bölgelerde çeşitli projeler başlatmıştır. Kheria'daki 45 köye içme suyu sağlama projesinde pınarlara ve göllere su borusu döşeme çalışmalarına katkı sağlamıştır. Yerli kadınların bambudan ürettikleri yerel ürünlerin sürekliliğini sağlayarak, yerel kültürün korunmasına katkıda bulunmuş, okuma yazma bilmeyen kişilere okuma yazma eğitimi vermiş, sıtma ve ishal gibi yaygın hastalıkların tedavisinde doktor ve ilaç ihtiyacını karşılamıştır (Hein, 1998:12).

Gurian'a (2006:73) göre, çağdaş müzelerin öncelikle hedefi, sosyal işlevleri kapsamında insanlara hatırlamak istedikleri, unutamadıkları anıları canlandırmaktır. Örneğin ABD'deki *Holocaust Müzesi* bu konuda Yahudi toplumu için önemli bir ikondur. Müze, ziyaretçisine sunduğu hizmetlerle çok yönlü bir kültür kurumudur. Müze ayrıca dinamik ve teknoloji ağırlıklı sergileriyle izleyicilerine tiyatro, sinema, sanat atölyesi ve dinsel anı merkezi gibi hizmet vermektedir. Ayrıca müze mimarisi koleksiyon içeriğiyle bütünleşmektedir. Müzede binlerce fotoğrafın sergilendiği bir fotoğraf kulesi, yedi farklı video sunumunun yapıldığı video alanı ve büyük bir konferans salonu yer almaktadır. Duncan ve Wallach'ın (2004:52 - 62) da belirttiği gibi, müzelerin ideolojik işlevleri de vardır. Çoğu ülkede sosyal işlevler kapsamında, toplumdaki yaygın inancı, değerleri ve düşünceleri temsil eden müzeler, izleyicilerini yapılandırılmış programlara almakta ve onları "ideal vatandaş" kalıplarına sokmaya çalışmaktadırlar. İdeal vatandaş oluşturulurken, toplumun anlayış seviyesini artırmak, manevi değerleri vurgulamak ve ortak zevki geliştirmek önceliklidir. İdeal toplumun ideal üyesi olan vatandaşlar, müze sergileri ve etkinlikleriyle toplumsal değerleri, aidiyeti ve inançlara ilişkin söylem ve uygulamaları müzede izlemekte, ideolojik söylemleri dinlemekte ve toplumsal aidiyetlerini burada pekiştirmektedir.

Fiziksel ortamlarında gerekli değişiklikler yapıldığı takdirde müzelerin ünük, orijinal ve amaca hizmet eden öğrenme çevreleri yaratabileceği bilinmektedir. Müzelerin *görsel depolar* olarak işlev görmesi koleksiyonlarını dijital ortamlara aktarmaları ve teknolojiyi kullanarak sergilemeleri bu durumu açıklamaktadır. Müze sergilerinde

kullanılan malzemeler ve müze içindeki aydınlatma dahi müzenin sosyal işlevlerini yerine getirme stratejisiyle bağlantılıdır. İzleyiciyi sürecin dışında tutan, sergiyi çağdaş teknolojiyle ve yardımcı malzemelerle zenginleştirmeyen müzeler memnuniyet kaynağı olamazlar. Müze, insanı ve bilgiyi bir araya getirmesi bakımında bu aşamada kritik bir rol oynamaktadır, ancak bu koşullar sağlandığı takdirde yanıltıcı bir müze olabilecektir. Gerekli müzenin en önemli özelliklerinden biri de ansiklopedik olması yani sergilediği nesnelere ayrıntılı tanımlarına ve yaşantılara yer vermesidir. Genellikle yerlilerin tasarladıkları nesne ile kurdukları bir bağ vardır. Bu nesne ile ilgili bir hikâye, anı ya da yaşantıları bulunmaktadır. Dolayısıyla bu nesnenin hikâyesinin paylaşılması, izleyicide benzer bir etkinin oluşmasını sağlayacaktır. Hoskins (2006:12) izleyicilerin kendi ziyaretleri temel alındığında müze nesnelere tarihini değil, bu nesnelere bağlantısı olan insanların hikâyelerini ödünç aldıklarını ve bu hikâyeleri uzun süre unutmadıklarını belirtmektedir. Bu hikâyeler farklı dünya görüşleriyle karşılaşma ve tanışma olanağı sağlaması ve bilimle miti buluşturması bakımından önemlidir. Ayrıca gerekli müzelerde nesne ile izleyici arasında güçlü ilişkiler kurmanın hem öğrenmeye, hem de müzeye ilişkin olumlu algı geliştirmeye katkısı olacağını düşünülmektedir. Müzelerdeki değişim, pozisyonları ve yaptıkları daha önce hiç sorgulanmayan müze uzmanlarının daha uyumlu; toplum için, toplumla birlikte ve toplumun nabzını yoklayan bir bilinçle çalışmalarını sağlamaktadır.

### 3.2. Müze ve Katılım

Corsane'ye (2005:3) göre müze ve galeriler anlayış, fikir, işlev ve algıları bağlamında benzer özellikler taşıyan, dinamik ve karmaşık biçimde daha önce hiç olmadıkları kadar sağlam bir ağ ile birbirlerine bağlıdır. Bu ağ, akıcı, dinamik ve özelleştireni yapabilen ve her türlü gelişmeye açık yenilikçi bir yapıdır. Müzeler bu güçlü ağı hem müze içinden hem de dışından aldıkları destekle sağlamaktadır. Çünkü müzeler “anlam oluşturmak” adına izleyicilerin katılımına önem verirler. Katılım müze içinde kültürel mirasın yaratıcılarının (dolaylı yollardan müze nesnesi aracılığıyla ya da doğrudan katılımı), müze uzmanlarının, diğer müze paydaşlarının öğrenme, eğlenme ve ilham kaynağı oluşturma sürecine katkılarını içermektedir. Müze dışından katılım ise, müze

ziyaretçisi tarafından sergi ve gösterimlere katılım, eğitim etkinliklerine katılım, canlı sunumlar ve rehberli turlara katılım, müze yayınlarını takip etme ve müzenin bilgi servislerinden yararlanma faaliyetlerini kapsar. Rand (2002:158) müze ziyaretçisinin şu haklara sahip olduğunu ve bunların doğrudan katılımı ile ilişkili olduğunu ifade eder: Konfor, uyum, hoş karşılama, eğlence, sosyalleşme, saygı, iletişim, öğrenme deneyimi, seçenek ve kontrol, sorgulama, meydan okuma, güvenirlilik ve yenilenme.

Watson'a (2007:2) göre müzeler ortak kültürün, değerlerin ve sosyal anlayışın büyük bir kararlılıkla ve moda ya uygun biçimde sergilendiği ortamlardır. Simon da (2010:16), katılımlı müzenin ziyaretçilerin yaratıcılıklarını kullanarak ve paylaşım da bulunarak etkileşim ve iletişim kurabilecekleri bir kültür ortamı olduğundan söz etmektedir. Katılımlı bir kurumda yaratıcılık, yeni fikirler ve ürünlerle ziyaretçilerin birbirleriyle paylaşabilecekleri bir süreç haline gelmektedir. Dolayısıyla katılımlı bir müzede ziyaretçiler, ürettiklerini ve düşündüklerini diğerleriyle tartışmakta, değerlendirmekte; gördüklerini ve öğrendiklerini değerlendirerek etkileşim sürecinin sonunda yeni anlamlar oluşturmaktadırlar. Simon'a (2010:16) göre, katılımlı müze, ziyaretçilerin kendi kendilerine öğrenebilecekleri, kendi anlamlarını oluşturabilecekleri, fikirlerini ve projelerini müzeyle paylaşabilecekleri bir kurumdur. Katılımlı müze, her yaş ve ilgi grubundan ziyaretçinin beklentilerine yanıt verebilen, çağdaş sergileme anlayışıyla sergi tasarlayan, örneğin sergi etiketlerini yazarken farklı ilgi gruplarını da profesyonel bir yaklaşımla göz önünde bulunduran müzedir. Bu müze, rekabetçi bir anlayışla ziyaretçiyi düzenli olarak müzeye nasıl çekebileceğini ve ilgisini canlı tutabileceğini bilir ve uygular (Simon, 2010:17).

Katılımlı müzenin amacı, ziyaretçilerin eğitim etkinliklerine katılmalarını sağlamak ve birbirleriyle ve müzeyle iletişime geçmeleri konusunda onları cesaretlendirerek ziyaretçilerin müzeden bekledikleri etkileşim ortamını hazırlamaktır. Katılımlı müzeler çağdaştır ve geleneksel müzelerin aksine “bir şey” hakkında bilgi vermekten çok, “biri” için kurulmuşlardır, “ziyaretçilerle birlikte” işletilmektedirler. Simon (2010:4), “katılımlı” yaklaşımın çağdaş müzeler için gerekli olduğunu belirtmekte ve müze ya da kütüphane gibi kültür kurumlarının ziyaretçilerde yarattığı memnuniyetsizliğin temel nedenlerini şöyle açıklamaktadır:

1. Ziyaretçiler kültür kurumlarının hayatlarında önemli ve anlamlı bir yeri olmadığını düşünmektedir.

2. Ziyaretçilere göre kültür kurumları değişmezler. Bu kurumları bir kez ziyaret ettiğinizde bir daha ziyaret etmeniz için bir neden kalmaz.

3. Kültür kurumlarının otoriter bir biçimle ziyaretçilere sundukları, ziyaretçilerin görüş ve anlayışlarına uygun değildir.

4. Kültür kurumları bilim, kültür ve sanat konularında ziyaretçilerin kendilerini ifade edebilecekleri, yaratıcılıklarını geliştirebilecekleri ve diğerleriyle fikirlerini paylaşabilecekleri özgür, katılımcı ve sosyal bir ortam sunmamaktadır.

Yukarıda söz edilen hoşnutsuzluklar geleneksel müzelerin ortak özelliğidir. Çağdaş katılımlı müzeler, ziyaretçilerine çok yönlü deneyimler yaşatan; ziyaretçileri müze uzmanları, küratörler, sponsorlar, eğitimciler, diğer ziyaretçiler, eleştirmenler, bilim adamları ve sanatçılarla buluşturan “toplum temelli” kültür platformlarıdır. Gordon’a (2005:357) göre, toplum temelli müzeciliğin temel ilkesi, müzeciliğin ve kültürel miras yönetiminin toplumun kendisi tarafından yürütülmesidir. Bu süreçte müze ve kültürel miras uzmanları topluma gerekli girdiyi sağlamak, müzenin fiziksel alanlarını izleyicilere açmak, eğitsel ve bilimsel kaynak gereksinmelerini karşılamak ve toplumun fikirlerine ve yönlendirmelerine açık olmak amacındadır. Bu anlayış kültürel çeşitliliğin müzelerde çalışılması sürecinde uygulanmaktadır.

Watson’a (2007:13) göre özel gruplar ya da topluluklar, müzelerde kendi tarihlerinin ayrıntılarını ve kültürel kimliklerinin açıklamalarını bulamadıklarında müzelerin kendilerine uygun mekanlar olmadığını düşünürler, çünkü toplama ve sergileme süreçlerine katkıda bulunmaya davet edilmeyerek müzenin bir parçası haline getirilmemişlerdir. Müze içindeki ve dışındaki etkinliklerde özel gruplarla, topluluklarla ya da azınlıklarla birlikte çalışmak tüm katılımcılar için “gücü paylaşma” ve “müzeyi daha fazla insana daha uygun hale getirme yolu” olarak kabul edilir. Watson (2007:13) bu gibi müze uygulamalarının bazen topluluk içinde kontrolü elinde tutan ve diğerlerini dışlayan ayrıcalıklı gruplar yaratabileceğini, bir grubun güçlendirilmesine ve diğer grupların güçsüz kalmasına yol açabileceğini vurgulamaktadır. Gurian (1992:88)’a göre de günümüz müzesinin, toplama, koruma, sergileme ve eğitim hedeflerine, ziyaretçilerin katılımını eklemelidir. Ziyaretçi katılımının düzeyi yüksek tutulduğunda müzeler, toplumsal gelişim ve değişimleri izleyicisine anlaşılır ve kalıcı biçimde aktarabilecektir. Bunun için müzenin

birden fazla birincil görevi benimsiyor olması gerekir. Halkla ilişkiler kurmak, tanıtım ve eğitim bu birincil görevler arasındadır (Sandell, 2001:96).

Halkı müzeye çekmek ve halkla işbirliğini geliştirmek müzelerin öncelikle eğitim yoluyla gerçekleştirdikleri bir süreçtir. Bu bağlamda en sık karşılaşılan etkinlikler şunlardır: Müze turları (halka açık grup turları, özel ilgi gruplarına yönelik turlar, bireysel turlar, uzman gözetimli turlar, temalı turlar, okul turları vb), okul dışı galeri öğrenme programları (etkinlik alanları, müze öğrenme malzemeleri, film, video, iphone-ipad ve android işlemci ile çalışan araçlar için geliştirilmiş özel yazılımlar vb), toplum, yetişkin ve aile programları (akşam etkinlikleri, konuşmalar - sohbetler, sosyalleşme etkinlikleri, festivaller, özel gün ve haftalar, sanatçılarla buluşma vb.), kurslar (atölye çalışmaları, yaz ve kış programları, müze kampları, film gösterimleri, performanslar, özel dersler vb), diğer kurum ve kuruluşlarla işbirliği programları (diğer şehirlerle işbirliği, okul ve üniversitelerle birlikte yürütülen projeler, okul-müze işbirliği vb), okul programları (öğretmen ya da eğitici kitapçıkları, müze öncesi ve müze sonrası etkinlik ve değerlendirme kaynakları ve formlar, okullar için bavul müze etkinlikleri, kopya malzemeler, okullarda konferanslar vb.), çevrimiçi eğitim programları (çevrimiçi oyunlar, dersler, seminer, konferans ve çalıştaylar, çevrimiçi sergi katalogları ve eğitim yapraklarıdır) (Wetterlund ve Sayre, 2009). Müzeler katılımı sağlamak amacıyla sözü edilen tüm çalışmaları gerçekleştirmek zorunda değildir ancak toplumun yararına kendine özgü şartları ve olanakları dikkate almalıdırlar. Dahası, müzeler sosyal katılımı gerçekleştirmek için etkinliklerini ve işlevlerini basite indirgemek ya da devletin toplum yararına gerçekleştirdiği tüm reformları da uygulamak zorunda değildir. Fakat sosyal katılımı sağlamak müzenin felsefesinde, amaçlarında, değer ve uygulamalarında bazı değişiklikler yapmayı gerektirmektedir. Bu değişiklikler müzeye beraberlerinde hem tehditler hem de fırsatlar sunacaktır. İzleyiciler açısından *sosyal dışlanmaya* neden olan geleneksel müze uygulamaları ve seçkin müze yaklaşımları, sorgulanmaya başlayacak ve müzeyi toplum temelli ve gelişmiş bir kurum haline getirme olanakları aranacaktır (Sandell, 2001:96-97; Dodd, 2002).

Newman ve Mclean (2002:59), müzelerin toplumsal kabule önemli katkılarda bulunan kurumlar olma potansiyellerinden söz etmektedir. Müzeler bu potansiyeli kültürel kimlik ve vatandaşlık kavramları üzerinden geliştirdiği sergiler ve eğitim etkinlikleriyle ele almaktadır. Müze ziyareti izleyici ve müze açısından toplumsal bir etkinliktir. Bu kapsamda



“kimlik” ile müze arasında bağ kurmak ziyaretçilerin müze nesnelere kendi kimliklerinin temsilcisi olarak bakmalarını sağlar. Bu bağ ile izleyiciler, sergi ziyaretleri ya da etkinlikleri sonunda geçmişi yeniden keşfedip, bugünü tekrar yorumlayarak kendi kimliklerine ilişkin sorular sorup yanıt alabilecekleri, kimliklerini yeniden değerlendirebilecekleri bir mekâna kavuşurlar. Müzenin en önemli işlevlerinden biri olarak kabul edilen geçmişin yeniden keşfedilmesini sağlamak, müzeye kimlik oluşturma görevini de yüklemiştir. Çağdaş müze kimlik konusunda da tartışmalı ortamlar hazırlayarak çoklu bakış açıları oluşturmaktadır. Ulusal müzelerde belirgin olarak karşılaşılan ulusal kimlik oluşturma girişimleri farklı müze türlerinde uluslararası kimliklerin vurgulandığı süreçlere dönüşmektedir. Kimliklerin hem farklılıklar hem de çeşitlilik bağlamında tartışılması, dışlanmayı önlemeye yönelik çalışmalar kapsamında değerlendirilebilir. Pek çok müze vatandaşlık konusunu ele alır, vatandaşlığın bireysel özgürlük, ifade ve konuşma özgürlüğü, sosyal adalet, eşitlik vb. sivil unsurları anlatmaya yönelik sergiler hazırlar.

Toplumsal dışlanmaya neden olan işsizlik, gelir eşitsizliği ve sağlık sorunları, ailenin parçalanması, olumsuz çevre koşulları, suç vb. konular müzelerde yorumlanmaktadır. Müze bu konulara vurgu yaparken sadece geleneksel işlevlerini yerine getirmemekte, aynı zamanda izleyicinin de katılımını sağlayacak eylemler oluşturarak sürece yoğunlaşmaktadır. Dodd (2002:4), 1998’de Nottingham şehri müzelerinden biri olan Kale Müzesi’ndeki dekoratif sanatlar galerisinde gerçekleştirilen “*Her Nesne bir Öykü Anlatır*” projesinin müze galerilerinden kafeteryaya kadar farklı yaş gruplarından ve etnik kimlikten izleyiciyi müzeyle buluşturduğunu, dekoratif sanatlar konusunda açılan kurslarda işsiz gençlere sertifika eğitimi verilerek istihdama katkı sağladığını belirtmektedir. Sandell (1998:405) sosyal dışlanmayı bazı grupların ya da bireylerin pek çok konuda yoksun bırakılarak ötekileştirilmeleri süreci olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla müzeler, herhangi bir müze ya da tarihi alanı ziyaret etme alışkanlığı olmayan sıra dışı gruplara hizmet eden acenteler haline gelmeli, bu grupların ilgisini çekecek sergiler ve eğitim programları hazırlamalıdır. 2004’te Yorkshire Müzeler, Kütüphaneler ve Arşivler Konseyi *Pratik Araç ve Uygulama Takımı* adlı bir rapor yayınlamıştır. Bu raporda İngiltere’deki müzelerin dışlanma, ayrımcılık, etnosentrizm vb. durumlarda nasıl bir yol izleyeceği tartışılmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki maddeler geliştirilmiştir:

1. Birlikte yaşadığımız toplumu ya da toplumları anlamak gereklidir. Toplumun ihtiyaçları, öncelikleri, güçlü ve zayıf yanları, bağlantıları vb tanımlanmalıdır.
2. Tanımlanan tüm sorunlarla ilgili olarak bir grupla işbirliği geliştirilmelidir. Bu sürecin bütün evrelerinde birlikte çalışma, katılım ve uzun süreli birliktelikler önemlidir.
3. Felsefe ve politika belirlerken, uygulama ve programlar geliştirirken ve hatta müzenin iç ve dış fiziksel mekânını planlarken toplumları ayırıcı, bölücü, dışlayıcı unsurlardan kaçınılmalı, bütünleştirici tasarımlara duyarlı olunmalıdır.
4. Farklı toplulukların benimseyecekleri etkinliklerle geniş kitlelere ulaşmayı sağlayacak etkinlikler planlanmalıdır.
5. Etkilerin açık seçik olmasına, farklı topluluklar tarafından kabul gördüğüne ilişkin kanıtlar sunulmalıdır.
6. Müze etkinliklerine ve programlarına her kesimden insanın katılması sağlanmalıdır.
7. Katılım yoluyla insanların çeşitli şeyler öğreneceğine ilişkin doğurguların oluşacağı kabul edilmelidir.

Bu noktada Watson'ın (2007:13) kaygılarını gündeme getirmek gerekir. Bu liste sadece başlangıçtır. Uygulamada güçlükler söz konusudur. Örneğin sadece belli bir toplulukla çalışmak diğerlerini dışlamaya yol açabilmektedir. İngiltere'deki müzeler özel grupları ya da toplulukları temsil etmede çeşitli yöntemler benimsemişlerdir. Ancak geçmişe kıyasla günümüzde müzeler ziyaretçileri karşısında çok daha dikkatli olmak zorundadır. 21. yüzyıl, İngiltere'de müzelerin toplumla iletişimin sağlanması ve sürdürülmesi adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. İngiltere Müzeler Birliği tarafından yayınlanan Birleşik Krallık Müzeleri *Etik Kodlar Raporu*'nda toplumun müzeden beklentisi, müzenin kapsayıcı ve kaynaştırıcı bir kurum, bir danışma merkezi gibi çalışmasıdır. Müze etik kodları, müzeler ve hizmet ettikleri toplumlar arasındaki güven ilişkisini tanımlayan belirli bir zamanda kabul edilmiş birtakım ortak değerler ve davranış standartlarını temsil etmektedir. Müzeler için Etik Kodlar, Birleşik Krallık ve denizaşırı müze sektörlerinde 25 yıldan fazla süren etik konusundaki gelişmenin sonucudur. Müze Etik Kodlar, Müzeler Birliği'nin 2001'deki Yıllık Genel Toplantısında kabul edilmiş ve 2002'de uygulamaya geçmiştir. Müze Etik Kodları, 1996'da kabul edilen *Müzelerde Çalışanlar için Davranış Kodu*'nun ve 1994'te kabul edilen *Müze İdari Yapıları için*

*Uygulama Kodu*'nun yerini almıştır. Bu kodlar aşağıda belirtilmiş olan daha önceki kodların yerini almıştır. Birleşik Krallık Müzeler Birliği daha önce Müze Profesyonelleri için Davranış Kodları (1991), Müze Müdürleri için Davranış Kodları (1983,1987), Profesyonel Davranış için Rehber İlkeler (1977) ve Müze Otoriteleri için Uygulama Kodları (1977,1987) adlı farklı uygulama kodlarını içeren raporlar yayımlamıştır. Kuruluşun ilk etik standartlarının yayımlanmasının temelleri ve onların ardından gelen Birleşik Krallıktaki gelişmeler, 1970 - 1983 arasında Müze Yardımcıları Grubu (daha sonra Müze Profesyonelleri Grubu olarak adlandırılmıştır) tarafından ortaya konmuştur.

Rapora göre toplum müzeden şunları gerçekleştirmesini beklemektedir:

1. Toplum adına koleksiyonları güvende tutarlar.
2. Kamu hizmetine odaklanırlar.
3. İnsanları müze koleksiyonlarını keşfetmeleri için cesaretlendirirler.
4. Toplumları, kullanıcıları ve destekçileri dâhil eder ve onlara danışırlar.
5. Nesneleri dürüstçe ve sorumlu biçimde elde ederler.
6. Koleksiyonlara uzun süreli kamu ilgisini sağlarlar.
7. Koleksiyondaki nesneleri yapmış, kullanmış, biriktirmiş, vermiş ya da onlara sahip olmuş insanların haklarının farkındadırlar.
8. Doğal ve insani çevrelerin korunmasını desteklerler.
- 9.Çeşitli görüşleri yansıtarak, koleksiyonlarla ilgili bilgiyi araştırır, paylaşır ve yorumlarlar.
10. Yenilikleri ve gelişmeleri yakından takip ederler.

“İlham, öğrenme ve eğlence için koleksiyonları keşfetmek amacıyla insanları cesaretlendirmek” (Madde 3) talepler listesinde öne çıkan bir maddedir. Etik Kodlar Raporu'nda bu maddeyi gerçekleştirmek için müzelere bütün müze kullanıcıları için deneyim kalitesi geliştirmeleri, toplumun çeşitliliğini ve karmaşıklığını bilip ve herkes için eşit fırsatlar ilkesini benimsemeleri, her potansiyel kullanıcının ilgisine yönelik bir şeyler sağlamayı amaçlamaları, farklı kültürel grupların çeşitli gereksinimlerine cevap vermeleri, engellilerin ihtiyaç ve dileklerini bilmeleri, sergilensin ya da sergilenmesin, insanların müze koleksiyonlarına erişim beklentilerine olumlu cevap vermeleri ve bilgi almak isteyen herkese yardım etmeleri önerilmektedir (Museum Association, 2008:16).

“Toplumları, kullanıcıları ve destekçileri dâhil etmek ve onlara danışmak” (Madde 4) müzenin toplumsal işlevini ayrıntılı olarak ele alan bir maddedir. Etik Kodlar Raporu’nda bu maddeyi gerçekleştirmek için müzelere, belli nesnelere sınırsız erişimin gerçek ya da kültürel olarak o soydan gelen insanları üzebilecek olan yerlerde erişimi sınırlandırmaları önerilmektedir. Ayrıca, müzelere nesnelere maddi değerinden çok kültürel değerinin vurgulanması önerilmektedir. Raporda müzelerin çalışanlardan ve yöneticilerden toplumsal işleve yönelik beklentilerine de yer verilmiştir. Müzeden çalışmalarında ortak bir sahiplik hissi geliştirmek adına hizmet ettiği toplulukları ve onların temsilcilerini sürece dâhil etmesi ve bu süreçlerde onlara danışması beklenmektedir. Rapor ayrıca, karar verme sürecine ortakların, izleyicilerin ve müze personelinin dâhil edilmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Müzenin hizmet sunduğu herhangi bir sivil topluluğu etkileyen sosyal ve ekonomik değişime ayak uydurması ve dışlanmayı hedef almak adına diğer kuruluşlar ile işbirliği içinde çalışması gerektiğine de vurgu yapılmaktadır.

Raporda ayrıca müzelerin karar verme aşamasında toplumun her kesiminden temsilciye danışması ve bu kesimlerle işbirliği geliştirerek sosyal dışlanmayı engellemesi gerektiği belirtilmektedir. Yeni müzebilim anlayışında profesyonel olarak yönetilen müzelerin ender olarak baskın kültürün etkisi altında kaldıkları görülmektedir. Çağdaş müzelerin sergileri büyük ölçüde kültürel çeşitliliğe ve çokkültürlülüğe dayanır. Geleneksel müzelerin ulusal kimliğin inşasında oynadıkları rol bir yana, günümüz müze izleyicisi müzenin ulusal kimlik vurgusunu açıkça belli etmesini reddedebilir ya da eleştirebilir (Sandell, 1998:416). Sandell (1998:408), müzelerin olumlu sosyal değişimi gerçekleştirebilecek araçlar olduğunu belirtmektedir. Ancak müzeler hala bazı toplulukları sergilerinde ve eğitim etkinliklerinde dışlamaktadır. Politik baskıların, uluslararası ilişkilerin ve yönlendirme eksikliğinin sosyal dışlanma üzerindeki etkileri büyüktür. Sosyal dışlanma, bireylerin ya da bölgelerin işsizlik, düşük ücretli işlerde istihdam, barınma koşullarındaki yetersizlik, suç oranı yüksek bir çevrede yaşamak, sağlık sorunları ve parçalanmış bir aile gibi sorunlardan oluşan bir kavram haritasıdır. Bu sorunlarla karşı karşıya kalan bireyler kültür ve eğitim fırsatlarından yararlanmakta güçlük çekerler. Bu nedenle sosyal dışlanma kavramına ilişkin çalışmalar müzelerin önceliğidir. Örneğin, Galler'deki *Ulusal Kömür Müzesi* emekli maden işçilerini madendeki uygulama örneklerini göstermeleri için hafta sonları müzeye davet etmektedir.

Sandell (2003:45) katılımı, müzecilik bağlamında “kabul” ya da “izleyici geliştirme” olarak tanımlamaktadır. Günümüzde müzelerin sosyal katılımı sağlamak amacıyla daha etkili bir ajandaya sahip oldukları söylenebilir. Sosyal katılımın ve dışlanmanın çok çeşitli tanımları ve göstergeleri bulunmakla birlikte bu kavramlar kültür organizasyonları için değişken ve problemlidir. Sosyal dışlanma, bir sosyal “parçalanma, dağılma” sürecidir. Birey, toplum ve devlet arasındaki bağların ve ilişkilerin erozyona uğramasıdır. Dolayısıyla müzeler katılımı ele alınırken bireysel ve toplumsal düzeylerde ve hatta devlet düzeyinde etkinlikler hazırlamalıdır. Bu süreçte toplumsal güçlenme sağlanır, yakın çevreyle ilişkiler gelişir. Müze katılımının çıktıları arasında hoşgörü, toplumlararasılık ve saygı yer alır. Bireysel düzeyde katılım, kendini gerçekleştirme, güven ve yaratıcılık kaynağı olabilir. Toplumsal düzeyde sosyal yenilenme, sağlık, refah, sosyal yardım vb. alanlarda birey ve toplum arasındaki işbirliğini artırır ve toplumdaki dezavantajlı gruplar için olumlu sosyal çıktılar sağlayacak projeler üretilmesini destekler. Sosyal dışlanma kapsamına giren konularla mücadelede müze katılımından faydalanılmaktadır. Günümüzde müzeler değişim kavramına yabancı değildir. Müzelerin değişen çevrelerine uyum sağlamaya çalıştıkları, yönetim ve finansman bağlamında çalışma pratiklerini yeniden düzenleme sürecinde yeni yaklaşımlara açık oldukları vurgulanmaktadır. Bu nedenle sosyal dışlanmanın engellenmesi ve katılımın sağlanması için geliştirilecek müze politikasının "izleyici temelli" olması gerekmektedir.

Amsterdam'daki *Stedelijk Müzesi*, izleyici temelli müze etkinliklerine örnek oluşturacak bir projeyi 2008'de gerçekleştirmiştir. *Genç Temsilciler* adlı bu sosyal proje, sanat ve müzeler konusunda ilgili ve istekli olmaları için gençleri cesaretlendirmeyi amaçlamaktadır. Müze, genç izleyicilerin müze için önemli olduklarının bilinciyle, hem müzeye değer kazandırmayı, hem de müzenin sürdürülebilirliğini sağlamayı hedeflemiştir (Nieuwenhuyzen, 2010:14). Projenin hazırlanmasında, New York'taki *Whitney Müzesi*, *Tate Modern Sanatlar Galerisi* ve Kopenhag'daki *Statens Müzesi* ile işbirliği yapılmıştır. Proje 2008'de 15-20 yaşlarındaki 15 genç katılımcı ile başlamıştır. İlk grup sanata ilgilidir ve 18 ay boyunca *Stedelijk Müzesi*'nde gönüllü olarak yarı zamanlı çalışmıştır. Küratör Nieuwenhuyzen'e (2010) göre, genç insanlarla müze ortamında sanatı özgürce konuşmak,

zor anlaşıldığı düşünölen kavramların ve kuramların içselleştirilmesini sağlamıştır. Projenin en önemli çıktısı, gençlerin temsil ettiği kültürel çeşitliliğın müze bünyesine alınmasıdır.

Blikopener's Projesi'nin ilham kaynağı *Whitney Amerikan Sanatları Müzesi*'dir. Müze 1997'de *Genç Bakışlar Programı*'nı başlatmıştır. Bu programda lise öğrencileri müzede yarı zamanlı rehberlik yapmış ve müzeyi ziyaret eden akranlarına yönelik eğitim programları hazırlamışlardır. Bu süreçte gençler, sanatçılarla ve küratörlerle işbirliği yapmıştır (Linzer, 2010). *New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA)* de toplumun farklı kesimlerini birleştirici gücü olan programlar ile genç izleyicileri müzeye çekmeyi amaçlamaktadır. Okullarda ve kütüphanelerde etkinlikler düzenleyen müze, 2005'ten beri müzede gençlerle hafta sonu sohbetleri düzenlemektedir. MOMA'nın dikkat çeken kültürel çeşitlilik temalı programı genç izleyiciler için düzenlenen *Güç Araçları: Sosyal Değişim için Sanat*'dir. Program dünyanın farklı ülkelerinden farklı teknikleri kullanan sanatçılarına ilişkin materyal, eser ve biyografik bilgi içermektedir.

Simon'a (2004:56) göre ziyaretçilerin kültürel kuruluşlara katılımının en yaygın yolu bu kuruluşlara doğrudan katkı sağlamalarıdır. Ziyaretçiler kuruluşlara, personele yardımcı olma ve geliştirilen projelere destek sağlama yoluyla doğrudan katkı sağlayabilirler. Çağdaş bir müzenin izleyicisinden sağlayabileceği destekler şunlardır:

1. Müze sergilerine ve hizmetlerine ilişkin yorumlar yapmak.
2. Müzeye geri bildirim vermek.
3. Müze sergilerine ve geliştirilecek projelere nesne (girdi) sağlamak.
4. Müzenin internet sayfasını düzenli olarak izleyerek görüşlerini ve anılarını yazmak.

Bu destekler müzenin ve izleyicilerin anıları, deneyimleri ve nesnelere kişiselleştirmesi, hatta kurumsallaştırması sağlanır. Müze bu katılımcılık politikasıyla birlikte müze izleyicisini ve hizmet çeşitliliğini gerçekleştirebilecektir. Müzede katılımın izleyici tarafından gözlenecek en büyük çıktısı, nasıl katkıda bulunulduğunun doğrudan izlenebilmesidir ki bu, çağdaş müzelerin izleyicisine sunduğu yeni iletişim anlayışının önemli bir göstergesidir.

*Denver Topluluk Müzesi*'nin katılım, çeşitlilik ve hoşgörü ile ilgili çalışması katılımlı müze etkinliklerine önemli bir örnektir. Müzenin en önemli projesi *Şişeye Koy*'dur. Bu projede izleyicilerde kendileri için önemli olan ve onları temsil eden bir ya da

birkaç şişeyi kişisel mesajlarıyla, nesnelere, fotoğraflarla, seslerle, kokularla doldurmaları istenmiştir. Daha sonra izleyicilerden gelen, nesne ve imgelerle doldurulmuş parfüm şişeleri, ilaç şişeleri, ev yapımı şişeler ve çeşitli kaplar müzede sergilenmiştir. Bu sergide müze duvarına asılmış dev bir ağacın dallarına yerleştiren yönergelerden yola çıkarak izleyicilerin ilk aşklarını, tabularını, dini inançlarını ve anılarını paylaşmaları sağlanmıştır. Ayrıca müze izleyicilerinden istekli olanların bir kâğıt parçasına anılarını yazıp bir şişeye yerleştirmeleri istenmiştir. Müzenin proje kapsamındaki diğer bir sergisi *Düşkünlüğüm*'dür. Sergi, kişisel ilgiler, meraklar ve tutkulara odaklanmıştır. Hobiler, koleksiyonlar, fobiler ve takıntılar sergiye katılan izleyiciler tarafından kendi üsluplarıyla tanıtılmıştır. Simon (2010:58) katılımlı müze projelerinin sadece *Denver Topluluk Müzesi* gibi küçük ve halkın bağışlarıyla ömrünü devam ettiren müzelerde değil, dünyaca ünlü büyük müzelerde de uygulanmaya başlandığını vurgulamaktadır. Katılımlı müze sergileri Londra'daki *Victoria ve Albert Müzesi*'nin temel politikalarından biridir. 2007'de tekstil sanatçısı Sue Lawty'nin liderliğinde *Dünya Plajı Projesi* gerçekleştirilmiştir. Projenin amacı çeşitli plajlarda taşlarla yapılmış küresel bir haritanın sanat bölümlerini oluşturmaktır. Proje izleyicileri doğrudan içermemektedir ve katılımın çok farklı biçimleri olduğunu göstermektedir. Proje katılımcılarından dünyanın herhangi bir köşesindeki herhangi bir plajda bulunan taşları kullanarak kendi sanat çalışmalarını yaratmaları, bu çalışmanın fotoğrafını çekerek dijital ortamda müzenin internet sitesine yüklemeleri istenmiştir. Böylece kısa süre içinde müzenin internet sayfasında yüzlerce katılımcıya ilişkin yüzlerce plaj çalışması toplanmıştır. Projenin yaratıcısı ve küratörü Sue Lawty'e göre proje "küresel bir resim çizme projesi"dir. Lawty'e göre, bu proje kapsamında dünyanın farklı köşelerindeki insanlar müze aracılığıyla diğer insanlarla iletişim kurma şansı yakalamıştır. Simon'un paylaştığı bir diğer katılımlı proje ise Washington'daki *Ulusal Bina Müzesi*'nde gerçekleştirilen ve *Yaşadığımız Yeri Keşfetmek* adlı projedir. Proje, Washington hakkında fotoğraf ve yaratıcı yazma çalışmalarını içermiştir. Gençler fotoğraf makinelerini kullanarak kendi yaşam alanlarını fotoğraflamışlardır. Böylece hem bir toplum projesine katılarak karne notu almaya hak kazanmışlar hem de müzenin desteğiyle bir sergi tasarlamışlardır.

### 3.3. Postmodern Müze

Postmodernizm Batı toplumlarında ağır ağır belirmekte olan bir kültürel dönüşümün ve duyarlık değişiminin parçasıdır. Kültürün önemli bir bölümünde duyarlıkta, pratikte ve söylemde gözle görünür bir değişim yaşanmakta ve bu değişim bir dizi postmodern varsayımı, deneyimi ve önermeyi postmodernizm öncesi dönemden ayırmaktadır. Postmodernizm kendini en belirgin biçimde kentsel gelişmede, farklılaşmış mekanlarda, çoğulcu politikalarda, “*kolaj hayat*” uygulamalarında göstermektedir. Postmodernizm başka seslere, başka dünyalara (kadınlara, çocuklara, engellilere, siyahlara, eşcinsellere, kendi tarihleri olan sömürgeleştirilmiş toplumlara, işçi sınıfına vb.) yakın ilgi göstermektedir. Larrain’e göre (1995:72) modernizmin insanı getirdiği nokta dünya savaşları, insanlık dışı suçlar, ulusal ve küresel bağlamda zengin ve fakir arasındaki uçurumların büyümesi, popüler kültürün önüne geçilemez yükselişi, doğanın şiddetli tahribi, yapay ve çıkarıcı bir kültür endüstrisinin ortaya çıkması ve kamusal insanın yok olmasıdır. Bu nedenle postmodernizm, bu olayların sonucunda meydana gelen tek tip, Batı odaklı kalkınma ve tek bir evrensel kültür projesi olan modernizme bir başkaldırı olarak kabul edilmiştir. Bu düşünce yeni kültür ürünlerinin ortaya çıkışıyla kendini göstermiş ve hem kültürel içeriği hem de farklı kültürlerle bakışı değiştirmiştir.

Postmodernizm dilbilimde, antropolojide, felsefede, retorikte, siyaset bilimi ve politikada, din bilimi ve sanatta üzerine düşünülmesi gereken bir dizi farklılığı öngörmektedir. Hassan’a (1987:6) göre, postmodernizmin modernizmden farklı olarak forma karşı antiformu, tasarıma karşı rastlantıyı, hiyerarşiye karşı anarşiyi, sanat nesnesine karşı süreci ve performansı, yaratma, bütünselleştirme ve senteze karşı yapıbozum ve antitezi, tür ve sınıra karşı uluslararasılığı, türe karşı mutasyona uğramış olanı, belirliliğe karşı belirsizliği, kişisel dili, büyük tarihe karşı küçük tarihi ve mesafeye karşı katılımı savunmaktadır. Postmodernizm, zamansal olan ile mekânsal olanın ilişkilendirildiği ve zamanın mekâna dönüştürüldüğü bir anlayıştır (Jameson, 2011:422; Harvey,2014:56). Zamanın mekâna dönüştürülmesi kendini çağdaş müzecilikte de göstermektedir. Çağdaş müzelerde ya da kabul edilen yeni tanımlarıyla “postmodern müzelerde” sergilenen nesnelere dayanan özellikleri vurgulanmakta, müzelerde yaşanan süreç önem kazanmaktadır. Postmodern müze anlayışına Michel Foucault’nun katkısı büyüktür. Modernitenin bireyler ve kurumlar üstündeki etkisi ve getirdiği yeni iktidar ilişkileri üstüne



çok sayıda çalışma yapan Foucault (2011:292). “heterotopya” kavramında müzeleri ayrıntılı olarak tartışmıştır. Foucault bir tek gerçek mekânın içinde birçok zaman ve mekânın birden barındığını ileri sürerek bu mekânları “heterotopya” olarak adlandırmıştır. Heterotopya, yaşadığımız kültürlerin içinde var olan ve var olabilecek sayısız alternatiflerin, yaşam, mekân ve örgütlenme biçimlerinin “birbirilerini dışlamadan eş zamanlı birlikteliğini” vurgulayan bir terimdir. Ütopyadan farklı olarak heterotopya heterojendir. Lord’a (2006:11) göre, heterotopyalar kışkırtıcı, rahatsız edici mekânlardır. Heterotopya, herhangi bir kültür için kültürün merkezidir ancak o kültürü meydana getiren elemanların kuşkuyla çevrildiği, tartışıldığı ve değiştirildiği gerçek mekânlardır. Foucault, “öteki mekânlar” adını verdiği heterotopyalara *mezarlıkları*, *gemileri* ve *müzeleri* örnek olarak göstermektedir.

Lord (2006:15) Foucault’nun müzeyi heterotopya yapan iki unsurdan söz ettiğini belirtmektedir: “uzamsal özellik ve geçicilik özelliği”. Müze, bu bağlamda birbiriyle ilgili olmayan, farklı zamanlara ilişkin nesnelere zamanın neden olduğu erozyondan korumak amacıyla aynı mekânda bir araya getirmektedir. Müze, kendi içinde bir paradoks barındırmaktadır: sonlu bir uzayda sonsuz zaman ve zamansız bir boşluk. Müze tıpkı bir tatil köyü gibi, yok olmuş ve unutulmuş doğal hayatı izleyiciyle buluşturmakta, zaman kazandırmakta ve insanlık tarihinin kaynaklarını yorumlamaktadır. Müze farklı zamanlardan farklı nesnelere bir araya getiren bir heterotopya olarak değerlendirilirken aynı şekilde farklı ürünleri bir araya getiren süpermarketlerden ayrılır. Lord, müzenin heterotopya olarak değerlendirilmesinin sadece farklı nesnelere içermesinden ya da farklı zamanları bir araya getirmesinden kaynaklanmadığını belirtmektedir. Bir heterotopya olarak adlandırılması “farklılığın çeşitli biçimlerini” içermesinden kaynaklanmaktadır.

Müzeler, akıcılık ve birikim bağlamında zamanla bağlantılıdır. Müze, devletin gücünün ve hâkim ideolojinin vücut bulduğu bir tasarımdır. Ansiklopediler ya da kütüphaneler gibi müzeler de, 18. yüzyılın sınıflandırma mekânlarıdır. Müze bir “zaman heterotopyası”dır. Zamanın yığılmaya devam ettiği bu heterotopyalar ve her şeyi biriktirme, arşiv oluşturma, bütün zamanları, dönemleri, biçimleri ve zevkleri bir yerde toplama istencini ve fikrini temsil etmektedir. Müzeler, bu bağlamda zamanın dışında, kalıcı bir birikimin örgütleri olarak modernizmin önemli göstergeleridir. Oysa müzeyi, bir

anıt olarak ele almak ve değerlendirmek yerine onu çokluğun, farklılığın, yorumun, sınırların dışılığın, aykırılığın, dışarıda bırakılmış ötekinin mekânı olarak kabul etmek gerekir. Bu kabul, “*farklılık alanı*” olarak müzenin çağdaş işlevlerini yerine getirmesini kolaylaştıracaktır. Müze, ancak bir farklılık alanı olarak algılandığı sürece ilerlemeye katkı sağlayacak ve postmodernizmin belgesi olarak değerlendirilecektir. Çünkü müze, ancak Aydınlanmaya ilişkin değerlerin tartışıldığı ve eleştirildiği bir ortam haline geldiğinde *postmodern* olarak değerlendirilecektir (Lord, 2007:13).

Postmodern düşüncede modernistlerin yapıtları, kendi kavramları ve güncel sorunlarıyla yeniden anlamlandırılmaktadır. Bu düşünceye göre “*eşsüremlilik*” adı verilen olgudan hareketle her şeyin iç içe girdiğini, aynı toplumda farklı eğilimlerin ve düşüncelerin bir arada varlıklarını sürdürdüğü kabul edilmektedir. Postmodernde geçmişin kendisi ortadan kaybolmuştur. Günümüz daha homojenleşmiş bir modernleşme sürecini deneyimlemektedir; artık anıdalığın ve eşsüremliliğin yoksunluğunun getirdiği olumsuzluklar engel oluşturmamaktadır. Harvey’e (2014:60) göre bu özellikleriyle postmodernizm gelipgeçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimsemektedir. Öte yandan bu özelliklerin yanında postmodern düşüncenin “ötekilik” konusundaki duyarlılığının özgürleştirici olduğu da düşünülmektedir. Bu düşünceyi savunanlara göre, postmodernizm öteki olarak düşünülüp göz ardı edilenleri çoğulcu bir tavırla kucaklamaktadır.

Postmodernizm gösterimlerin ve anlamların üretiminde kültür üreticisinin otoritesini asgariye indirerek, halkın katılımını ve kültürel değerlerin demokratik olarak belirlenmesini savunmaktadır. Postmodern kültürde “kültür” kendi içinde bir üründür. Hoşgörü, kültür eleştirisi, dinsel canlanmalar, kültler “postmodernizm kuramı” olarak adlandırılmıştır. Geç kapitalist toplum kültürü olarak ele alınan postmodernizm, yeni bir toplum türünün ortaya çıktığını, kültürün meta üretimiyle bütünleşmiş olduğunu, deneyselciliğe giderek daha önem veren yapısal bir işlev kazandırıldığını ve temsil ile ifadenin toplumun her kurumunda kendini özgürce ifade ettiğini belirtmektedir (Jameson, 2011:31).

Müzeler toplumun her kesiminin kaygı ve yabancılaşmadan uzak temsil edildiği kurumlardan biri olarak kabul edilmektedir. Postmodernizmin elit olana karşı çıkması müzenin işlevlerini yeniden gözden geçirerek kitlelerin eğitimine ve toplumsal işlevlerini artırmasını sağlamıştır. Müzeler politik olarak da sosyal kabul mekânları olarak anılmaya

ve kullanılmaya başlanmış, dolayısıyla bireyin önem kazandığı ve öncelendiği mekânlar haline gelmişlerdir. Postmodernizmin önemli kavramları arasında bulunan çoğulculuk, heterojenlik ve görecelilik müze psikolojisinin merkez noktasına yerleşmiştir. Koleksiyon nesnelere oluşturulan kolaj ve asamblajlar, klasik sınıflandırma ya da sergi çalışmalarının ortadan kalkması yeni sunum yöntem ve tekniklerini gündeme getirmiştir. Müzedeki nesnelere gerçekler ve içerikler artık mutlak doğru değildir ve izleyici tarafından mutlaka yorumlanmalıdır. Kültürün aynı zamanda kişisel olduğu ve müzeler aracılığıyla sadece müzenin tekelinde ve yorumunda sunulamayacağı postmodernizmle birlikte kabul edilmiştir. Müze ziyaretlerinde dikkat çeken ve hedeflenen müze yaşantısının izleyicilerde bırakacağı izlenim olmuştur.

Postmodernizm tarafından sunulan imgeler, işaretler ve simularklar hemen hemen her müzede kendini göstermektedir. Bu durum müzeler için otantikliğin yitirildiği ve otoritenin zayıfladığı anlamına gelebilir. Bu süreçte gerçek nesne değerini değilse de anlamını yitirebilmektedir. Geleneksel olarak müzenin kalbi kabul edilen gerçek nesne, artık her ortamda değiştirilebilir ve erişilebilir hale gelmektedir. ICOM ve UNESCO'nun son yıllarda somut olmayan kültürel mirası incelemesi de müzedeki gerçek nesne egemenliğini zayıflatmaktadır. Bilim müzelerindeki bilgisayar ve simülasyon teknolojileri gerçek nesne kullanılmadan da insanların dikkatlerinin çekilebileceğini göstermektedir (Keene, 2005:37).

Geç kapitalist müzenin kültürel mantığı, müzenin yaşadığı kimlik değişimi, ilgilendiği konulara bağlı olarak içeriğinde ve koleksiyonunda meydana gelen değişiklikler ve işlev yelpazesinin değişmesi 21. yüzyılı müzeler için yeni bir varoluş çağı haline getirmektedir. Dolayısıyla tüm bu özellikleriyle 21. yüzyıl toplumların müzeye ilgisini artıracak gelişmelerle doludur. Mega müzelerin açılması, müzelerle bağlantılı eğlence ve öğrenme merkezlerinin kurulması müzelerin önemli toplumsal işlevleri olarak kabul edilmektedir (Mathur, 2005:697). Ancak tüm bu gelişmeler 21. yüzyılı müzeler açısından bir arayış çağı haline de getirmekte ve müzeleri bir kimlik kriziyle de baş başa bırakmaktadır. Koleksiyonlarını izleyicilerin ilgisine açmak için adeta pazarlamacı gibi çalışan ve kurumsal bütünlüğünü feda eden müzelerin sayısı artmaktadır.

Greenhill (2007:25) müzelerin yakın zamana kadar modernizmin temsilcisi kurumlar olarak görüldüğünü; baskıcı, totaliter, elit ve baskın kimliklere vurgu yapan bir

anlayıştan sıyrılarak zamanla “kimliği yaratan”, eşitlikçi, adil, yapılandırıcı ve özgürleştirici bir kurum görünümüne kavuştuğunu ifade etmektedir. Çağdaş müze bu özellikleriyle kültürün gücünü içselleştirmiş ve kültürü ele alan en önemli kurumlardan biri haline gelmiştir. Greenhill’e (2007:31) göre, geniş ölçekli tarihsel bir değişimi analiz etmeye yarayan karmaşık bir fikirler takımı olarak adlandırılan postmodernizm, modernizmin çözümlenmesi olarak ifade edilmekte ya da geç modernizm olarak da anlaşılmaktadır. Modern dönemde eğitim, müzenin kimliğinin önemli bir bileşenidir. Modern müze, eğitim amacıyla yapılandırılmıştır ancak yine de müzelerin büyük bir bölümü eğitimi birincil amaçları olarak görmemiştir. Postmodern düşüncenin müzeye yansması ve müzeciliğe ilişkin güncel konular ise, başlı başına bir paradigma değişimi olarak tanımlanmaktadır. Postmodernizm sürecinde müzeciliğe ve çağdaş müzenin işlevlerine ilişkin felsefeler ve uygulamalar sorgulanmakta, daha önceki uygulamalar tartışmaya açılmaktadır. Bu nedenle postmodernizmin bir eleştiri olarak düşünülmesi gerektiğini savunulmaktadır.

Postmodernizmde bilgi akıcı, değişken ve kararsızdır. Postmodernizm, kimlikleri hem çok boyutlu düşünmekte hem de değişime açarak; bireylerden benliğin ve kimliğin farklı yönlerini tartışmalarını istemektedir çünkü postmodern düşünceye göre günümüzde kimlikler çeşitli ve melezdir, kolaylıkla tartışmaya açırlar. Janes’e (2007:143) göre de, müze postmodern düşüncenin farkında olmalıdır. Hangi konuda olursa olsun, nesnel bir değerlendirme yapabilmeli, farklı görüşleri ve bakış açılarını hazmedebilmeli, farklı kültür, ırk ve cinsiyetlerin birlikteliğini kabul etmelidir. Postmodern düşüncenin benimsediği çoğulculuk ilkesi, her şeyin aynı ağırlıkta, aynı değerde ve eşit kimlikte değerlendirilmesini önerirken, müzeye de çok çeşitli sosyal sorumluluklar sunmaktadır.

1986’da Paris’te açılan *Orsay Müzesi* 19. yüzyıldan kalma kullanılmayan bir tren garında faaliyet gösteren ve izleyicilere çarpıcı bir mimari deneyim yaşatan çağdaş bir müzedir. Barker’a (2006:115) göre, müze binası içsel bir dolambaç hissi ve karmaşa duygusu yaratmaktadır. Bu nedenle Orsay bir postmodern müzedir. Müze mimari özellikleriyle 19. yüzyıl sanatının standart modernist anlayışına meydan okumakta, sanat tarihine postmodernizmle yaklaşmakta ve sadece Fransız avangardının ünlü eserlerine değil 19. yüzyıl Avrupa sanatının göz ardı edilmiş pek çok yönüne de yer vermektedir. Müze bu özelliklerine ilişkin çok çeşitli tepkiler de almıştır. Kimileri müzeyi büyük bir başarı, kimileri ise tehlikeli ve şok edici bulmuştur. Olumsuz eleştiride bulunanlar Orsay’da

tarihsel bağlamın öne çıktığını, sosyolojik içeriğin fazla olduğunu ifade etmişlerdir. Müze binası dönüştürülürken eski Asur ve Mısır mimari anlayışına bağlı kalındığı belirtilmiştir. Müzeye ilişkin olumlu görüşler ise, müzenin toplumsal bir sanat tarihi düşüncesine vurgu yaptığını ifade etmektedir. Müze postmodern kültürün bazı yönlerini temsil etmektedir. Geçmişe yönelik yeni bir ilginin canlanması ve bu unsurların özellikle mimarlık alanında kullanılması, sanatla günlük hayat arasındaki sınırların yıkılması, yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki ayırımın yok olması ve sanatla reklamın etkileşime geçmesi Orsay Müzesi'nin postmodernizme ilişkin önemli özellikleridir. Müzenin postmodernist yaklaşımlarından biri de, 1970'lerde daha kapsamlı bir kültürel miras anlayışının benimsenmesiyle birlikte kabul gören sanat müzesinin sadece resim ve heykeli değil, dekoratif sanatları, mimarlığı, fotoğrafı vb. kapsadığı düşüncesidir. Orsay'ın sanayileşme kültürünü ve değişen toplumun dinamiklerini yansıttığı düşünülmektedir. Müze, kitle kültürünün doğasını yansıtacak eserlere yer vermekte, hem soylular tarafından himaye edilen sanatçıların eserlerini hem de yoksul evlerinde görülebilecek nesnelere sergilemektedir. Bu sergi politikası ve koleksiyon yapısı postmodern müzelerin potansiyel izleyici kitlesini genişletmek ve bunu yaparken yeni bir kitle yaratmak genel amacını göstermektedir. Orsay Müzesi, uzun, sıkıcı ve didaktik bilgi panolarının aksine eserlerin yanına yeterli sayıda ve içerikte görsel malzeme yerleştirilmemiş olması nedeniyle eleştirilmektedir. Bu eleştiri, Pierre Bourdieu'nun sadece varlıklı ve iyi eğitilmiş müze izleyicilerinin sergilenen nesne ile etkileşim kurabileceği düşüncesini desteklemektedir. Tüm eleştirilerin aksine Orsay, hem koleksiyon zenginliği hem de gün geçtikçe büyüyen kalabalıklarla başa çıkma yeteneği sayesinde önemli bir başarı elde etmiştir. Orsay Müzesi'nde herkese açık olmayan, neredeyse kutsal bir mekan olarak gören geleneksel modelin yerini, yeni ve popüler bir "gösteri olarak müze" modeli almıştır.

Message'a (2006:603) göre ise, postmodern müze "yeni müze" kavramıyla açıklanmaktadır. O'na göre yeni müzeler, çağdaş fiziksel özellikleriyle, kültür nesnelere, tarihi kalıntıları ve deneyimleri paylaşmaya adanmıştır. Müzeler sadece belirli bir kesimi temsil ettiği düşünülen kültür nesnelere sergileyen ortamlar değildir. Bu nedenle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren neyin değerli olduğu ve değerli olanın müze izleyicilerinin ilgisine nasıl sunulması gerektiğini ciddi olarak tartışılmaktadır. Müzelerin

1990'dan itibaren yaşadığı sayısal artış Batı'da sponsorluk sisteminin yaygın olması ve profesyonel olarak işletilmesi nedeniyle daha fazladır. İngiltere Müzeler Birliği 2013'te İngiltere'deki müze sayısının 2600'e ulaştığını belirtmektedir. Araştırdıkları, topladıkları ve sergiledikleri nesnelere adıyla tanımlanan geleneksel müzelerin aksine yeni müzeler, kendilerini yüksek bir bilinçle “yeni müze” olarak tanımlamayı hedeflemektedir. Modern ile postmodern müze anlayışının arasında bir müzecilik anlayışını benimseyen yeni müzeler arşiv oluştururken, sergi hazırlarken ya da eğitim planlarken hem geleneksel hem de postmodern müzeciliğin tecrübelerinden faydalanırlar. Orsay benzeri postmodern sanat merkezlerinin karakteristik özelliklerinden biri en yeni teknolojilerle nostaljik çağrışımları bir araya getirmektir (Barker, 2006:138).

Peressut'a (2012:58) göre, müze toplumsal, siyasal ve kültürel gelişime bağlı, özel bir zamanın ve yerin anlatımıdır. 21. yüzyılda çağdaş müze ileri bilim ve teknolojilere, popüler kültüre, ilgi duymuş; engelliler, cinsellik, ırkçılık, terörizm, şiddet, uyuşturucu, genetiği değiştirilmiş gıdalar, salgın hastalık, iklim değişimi gibi “sıcak konular” müzelerin ilgi alanına girmiştir; savaşlara, soykırıma ve diktatörlüğe ilişkin konular, etnik, dinsel, sıradışı ve diğer tartışılabilir konularla birlikte müzelerde temsil edilmektedir. Müzelerin eğitim için önemli pazarlar olabileceği, kültürel kimliklerin ve çeşitliliklerin vurgulanabileceği ortamlar oldukları tartışılmaya başlanmıştır. Böylece müzeler, kadınlar, çocuklar, engelliler, eşcinseller ve çeşitli etnik grupların kimliklerine, eşitliklerine, değer ve paylaşımlarına ilişkin soruları gündeme getirmişlerdir. Greenhill (2007:12) tüm bu gelişmelerin geleneksel müzeyi sorgulayan gelişmeler olduğunu vurgulamakta ve bu yeni müzenin postmodern anlayışı temsil ettiğini ifade etmektedir.

Postmodern müzenin özelliklerinden biri de sorduğu sorulara müze eğitimi ve benzer etkileşimli müze etkinlikleri bağlamında yanıt aramasıdır. Ayrıca postmodern müze kültür, iletişim, kültürel ve ulusal kimlik arasındaki ilişkileri kavramakta, bu kavramları sergi ve eğitim etkinlikleri aracılığıyla gündemde tutmaktadır. Greenhill'e (2007:370) göre, yapılandırmacı ve sosyokültürel öğrenme kuramlarının gelişmesiyle birlikte postmodern düşüncenin müze algısı biçimlenmiştir. İnsanların nasıl öğrendiği, bireysel öğrenmenin özerkliği ve bilme yollarının çeşitliliğinin kavranması önemlidir. Modernizmin akılcı öğrenme ve biliş anlayışı müze nesnelere anlamlarının yalnızca düşünerek kavranabileceğini savunurken; postmodernizm, duyulardan soyutlanmayan, düşünen, hayal

eden, duygularını özgürce ifade eden zihnin çağdaş müzedeki eğitimin en önemli niteliği olduğunu savunmaktadır. Çağdaş öğrenmede duygular önemli roller oynamakta, öğrenmeyi yoruma dayalı, açık-uçlu, benlik ve kimlik odaklı hale getirmektedir. Bu nedenle müzelerde gerçekleştirilen eğitim artık sadece koleksiyonlar aracılığıyla değil, kimlik, benlik, kültür, yaşantılar, düşünceler ve duyular aracılığıyla geliştirilmektedir. Afrikalı kimliğine ilişkin sergiler bu konuya önemli örneklerdir.

ABD ve İngiltere'deki dört önemli müzede 1995-2001 yılları arasında Afrika kültürlerine ilişkin galeriler ve yeni sergiler tasarlanmıştır. *Metropolitan Müzesi*'ndeki Afrika temalı ilk sergi 1995'te açılmıştır. Londra'daki *Horniman Müzesi* 1999'da "*Afrikalı Dünyalar*" bölümünü oluşturmuştur. Smithsonian Enstitüsü'ne bağlı *Amerika Ulusal Doğa Tarihi Müzesi* "*Afrika'nın Sesleri*" galerisini 1999'da, British Müzesi "*Sainsbury Afrika Galerileri*"ni 2000'de izleyiciye açmıştır. Bu galeriler Afrika kültürünün sadece "ilkel" olarak nitelendirilen ve "kabile sanatı" olarak adlandırılan geçmişine vurgu yapan sunumlar yaptıkları ve Batı Uygarlığı'nın ayrımcı ve ırkçı bakış açısıyla sergi tasarımını oluşturdukları gibi gerekçelerle eleştirilmişlerdir. Eleştirilerden biri de bu müzelerde Çağdaş Afrika'ya hiç yer verilmemiş olmasıdır. Oysa British Müzesi Afrikalı sanatçılarla ilgili ilk sergisini 1995'te açmıştır. Bu sergi *Oyna ve Sergile: Baştan Ayağa Çelik Maskeli Balo*'dur. Bu sergi Afrika kıtasının geleneksel kültürel özellikleriyle bütünleşmiş çağdaş yüzünü izleyiciyle buluşturmayı hedefleyen bir müze tanıtım kampanyasının parçasıdır.

Afrika kültürlerinin otantik özellikleri sadece "ilkel" sanat olarak adlandırılan üsluba sahip nesnelere yoluyla mı anlatılabilir? Koloni sonrası müze uygulamaları ve postmodern anlayışın müze algısı bu anlayışı yıkmak adına bazı girişimlerde bulunmuştur. Bu girişimler Metropolitan Müzesi'nin "ilkel" Afrika Sanatı'na ilişkin sunum ve yorumlarında yenilik yapmasını sağlamıştır. Bu süreçte müze, sadece Afrika Sanatı sunumlarında değil, aynı zamanda Okyanusya yerel kültürlerine ilişkin sunumlarını da elden geçirmiştir. Yenilenen Afrika ve Okyanusya galerilerinde göze çarpan ilk unsur, nesnelere kendi hikâyelerini kendilerinin anlatmalarını sağlayan yalın sergi tasarımıdır. İzleyicinin görsel deneyiminin de önemli olduğu düşüncesiyle nesne etiketleri değiştirilmiş, sergiye video, film, müzik, harita vb görsel ve işitsel malzemeler eklenmiştir. Küratörler koleksiyondaki nesnelere yola çıkarak yeni kavramlar oluşturmuş ve bilgi panolarını

sadeleştirerek bu kavramlar doğrultusunda yerleştirmiş, Afrika kültür nesnelere belirli ikonografik özellikler kazandırmışlardır. Böylece koloni dönemi öncesi ve sonrasında Afrika ve Okyanusya sanatlarına yaklaşımdaki farklılık açıkça gözlenmiştir (Phillips, 2007:91).

British Müzesi'ndeki "Sainsbury Afrika Galerisi "deneyimin ve ilhamın zenginliği" söylemiyle yeniden düzenlenmiştir. Galeride ayrıca, Mısır, Kuzey, Güney, Doğu ve Batı Afrika'dan çağdaş sanatçılar tarafından oluşturulan sanat çalışmaları da izleyiciyle buluşmuştur. Müzenin yeni sergi yaklaşımı "*Bütün Afrika*"ır ve bu yaklaşım doğrultusunda yedi tema oluşturulmuştur: Ahşap İşçiliği, Seramik Yapımı, Maden İşçiliği, Maskeli Balo (Afrika Yerli Maskeleri), Pirinç Döküm İşçiliği, Adanma ve Tekstil İşçiliği. *Horniman Müzesi*'ndeki Afrikalı Dünyalar Galerisi'ndeki nesne merkezli sunum sanatçı, tasarımcı ve küratör Michael Cameron'un izleyicinin nesneye, nesnenin de izleyiciye yabancılaşmasını engelleyecek yaklaşımıyla değiştirilmiştir. Bu yaklaşım klasik üslupta inşa edilmiş bir bina içinde çağdaş bir sergi tasarımı oluşturulmasını sağlamıştır. Serginin tasarım sürecinde Afrikalı ve İngiliz müze uzmanlarının birlikte çalıştıkları bir komisyon oluşturulmuştur. Komisyon sergi için Avrupa ve Amerika tarihini sosyal, politik ve epistemolojik bağlamda etkileyen sekiz tema saptamıştır: Hamilik; Farklı Doğalar; Kadın/ Erkek; Atalar ve Ahlak; Hanedan ve Güç; Yazı, Resim, Tarih; Yaşam Dönemleri; Parodi ve Mizah. Koloni dönemi sonrası tarih duyarlılığı, geç yapısalcı çokseslilik anlayışının benimsendiği müzedeki Benin Pirinç Kaplama Eserlerinin sergilendiği bölümdeki yaklaşımdan anlaşılmaktadır. Sergi Benin Krallığı'nın tarihi geçmişi ve 1897'deki İngiliz keşfiyle birlikte yıkılışının ayrıntılarının sunulduğu yazılı, görsel ve işitsel malzemelerle Nijeryalı küratörler tarafından tarihsel ayıbı ortadan kaldırmak için anlamlı bir diyalog oluşturmak amacıyla tasarlanmıştır. Aynı serginin Mende maskelerinin sergilendiği bölümünde Afrika Kültürü kadın olgusu üzerinden tartışılmış, Afrika'da kadın olmanın mistik, güzel ve zor şartları eğitim etkinlikleriyle izleyiciye sunulmuştur (Phillips, 2007:93).

Smithsonian Enstitüsü'ne bağlı *Amerika Ulusal Doğa Tarihi Müzesi* "Afrika'nın Sesleri" galerisi 1960'lardan itibaren Amerikalı ve Afro-Amerikalılar tarafından tartışılan ırkçı ve saldırgan eylemlerin özgür bir platforma taşınmasını sağlamıştır. Küratörler, Afrika diasporası ve çağdaş bir Afrika inşası için eleştirel bir yaklaşım seçmiştir. Afrika'daki ve Washington'daki Afrikalılarla işbirliği geliştirilmiştir. Afrika'nın değişen ve gelişen yüzü



*Çağdaş Afrika* başlığıyla ele alınmıştır. Afrika’da Yaşamak, Afrika’da Çalışmak, Afrika ve Refah temaları fotoğraflar, etkileşimli müze modülleri ve hem tarihi, hem de çağdaş nesnelere oluşan sergiyle izleyiciye ulaştırılmıştır. Phillips’e (2007:94) göre, küratörler nihayet nesneyle bilgi arasında şiirsel bir bağ kurma yolunda önemli adımlar atılması gerektiğini görmüşlerdir. Sömürge tarihinin, gündelik hayatın ve Afrikalıların seslerinin sergi içinde ayrıcalıklı bir yer tutması müzenin farklı kültürlerin temsiline ilişkin bakış açısının değiştiğinin de göstergesidir. İngiliz İşgalinin 100. Yıldönümü için Benin’li yetkililer tarafından tasarlanan posterde İngiliz askerlerinin yağmaladıkları eşyalarla birlikte çekilmiş fotoğraflarının yer alması yaşananların inkâr değil, kabul edilerek çözüme götüreceği inancını sağlamlaştırmıştır. Dört müzedeki sergi de Afrika kültürünün modern anlayışın çok ötesinde bir niyet ve üslupla sergilenmeye başladığının kanıtıdır. Çünkü Cotter’in 2002’de ifade ettiği gibi: “Afrika her yerdedir. O bir kıtadan çok daha fazlasıdır. Afrika küresel bir diaspora, uluslararası bir kültürdür. Bu kültürün kozmopolitan, karışık, melez ve çağdaş özellikleri vurgulanmalıdır. Afrika’nın Batıyla altın bağlamında, barbar, karanlık, derin, özgür ve yıkıcı bir bağı vardır ve bu bağ ne eksik ne de fazla vurgulanmalıdır”. Bu nedenle bir Afrika maskesi artık “ilkel” olarak tanımlanamaz ya da Benin pirinç işçiliği sadece “merak” ya da “ganimet” olarak değerlendirilemez. Bu nesnelere sergilenmesi sürecinde doğrudan ya da dolaylı yollarda katkı sağlayan Afrikalı ya da Okyanusya yerlisi insanlar uzun yıllarını batılı ülkelerde eğitim alarak ya da yaşayarak geçirmiş, Batı uygarlığını yakından tanıyan kişiler olmalarına rağmen bu kişilerin müze nesnelere ilişkin algıları ve yorumları daha önce hiç dile getirilmemiştir. Phillips’e (2007:100) göre, diaspora, eşitlik, eğitim sistemindeki gelişmeler ve çokkültürlülük politikasının sanata yansması, Batı sanatı ve kültürü tarafından biçimlendirilen ancak hiyerarşik düzeni sorgulayarak kendi varoluşunu tanımlayacak yeni ve geleneksel olmayan bir izleyici kitlesini de ortaya çıkarmıştır.

Bu müzeler artık Greenhill’in vurguladığı çeşitliliğe ilişkin postmodern yaklaşımlar geliştirmektedir. Karayip Kadın Yazarlar Birliği, Londra Üniversitesi ve *Horniman Müzesi* işbirliği ile Londra’daki Horniman Müzesi’nde Afrika kültürü üzerine *Müzeyi Yeniden Yazmak* isimli bir atölye dizisi gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar müze koleksiyonunda Afrika kültürüne ilişkin ve kadınla özdeşleşen nesnelere incelemiş, bunların kullanım

amaçlarını ve işlevlerini yorumlamıştır. 1900'lerin başında Nijerya'daki Eloi halkı tarafından yapılmış "annelik figürü" isimli nesne, müzenin demokratik ve çeşitlilik içeren felsefesini tehlikeye sokabilecek örneklerden biri olarak saptanmış, nesnenin tanıtım kartı katılımcılar tarafından ırkçı ifadeler içerdiği gerekçesiyle eleştirilmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Katılımcılar nesneye ilişkin mevcut bilgileri değerlendirmiş, beyin fırtınası, yaratıcı yazma ve ritm çalışması yöntemlerini kullanarak nesnenin tanıtım kartını yeniden yazmışlardır. Yeni kartta hem transatlantik köle ticaretinin ve sömürgeciliğin izlerini taşıyan ifadelere, hem de Toni Morrison'un romanlarındaki kadın direnişini yansıtan cümlelere yer verilmiştir.

Geleneksel müzelerdeki nesne temelli anlayışın aksine, postmodern müzelerde nesnenin incelenmesi ve vurgulanmasının yanı sıra sergi tasarımında deneye, keşfe ve yeniliklere açık bir biçim izlenmekte, müzede uygulanan eğitim programlarında ise yapılandırmacı yaklaşım benimsenmektedir (Duclas, 1994:1). Müzebilim dışındaki alanlardan gelen uzmanlar, özellikle müzede kültürlerin sergilenmesi sürecinde teknolojinin ve medyanın kullanılmasını ve postmodern müzede sergi tasarımındaki yeni eğilimleri araştırmışlardır. Duclas'a (1994:4) göre, James Clifford, Neil Postman, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida ve Linda Hutcheon gibi isimler müzebilimin disiplinlerarası bir alan olduğunu ve postmodernizmin gerektirdiği gibi çokdisiplinli çalışmalar gerektirdiğini vurgulamışlardır. Bu nedenle uzun yıllar ataerkil düzeni, baskın ideolojileri ve toplumun elit kesimlerini temsil eden müzeler işlevlerini yeniden gözden geçirmiş, postmodernizm sürecinde toplumsal işlevlerini hiç olmadığı kadar öne çıkarmışlardır.

Greenhill'e (2007:42) göre müzeler postmodernliğe geçişte çağdaş koşullara ayak uydurmak amacıyla işlevlerini yeniden gözden geçirmiş ve eğitsel amaçlarını öncelikli işlevleri olarak benimsemişlerdir. Postmodern müzenin eğitim felsefesi izleyici merkezli ve yaparak - yaşayarak öğrenme temeline yerleşmiştir. Yeni müzeler, müzecilik alanındaki geçmişin deneyimlerini de kullanarak müzeye ilgiyi çekmek ve müzeciliğe çağdaş bir yaklaşım getirmek için sergi ve etkinliklerde kullanılan dilin de yenilenmesi gerektiğini düşünmektedirler. Bu nedenle Message'a (2006:29) göre geleneksel müzelere karşı gerçek alternatif yeni müzelerdir ve yeni müzecilik anlayışı, "müze oluşturmak için bilinçli bir yaklaşım ve çağdaş bir anlayış" olarak kabul edilmelidir. Müzeler "yeni müze" olarak tanımlanırken de disiplinler arasındaki sınırları kaldırmaya çalışmakta ve müzeciliği daha

geniş ve kapsayıcı bir anlayışla ele almaktadırlar. Örneğin, fizikçi Dr. Frank Oppenheimer tarafından 1969'da San Francisco'da ziyarete açılan *Exploratorium* hem sanat ve teknoloji, hem de kültürel antropoloji alanlarında zengin bir koleksiyona sahip disiplinlerarası bir keşif merkezidir.

Message (2006:9), New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'nin hem mimari özellikleriyle, hem de felsefesiyle "yeni müzecilik" anlayışının en önemli temsilcisi olduğunu vurgulamaktadır. MOMA, hem geleneksel hem de çağdaş sergileme tekniklerini bir arada kullanan, dolayısıyla karma bir sergileme stratejisi benimseyen, sergilerinde yeni teknolojilere yer veren, müze izleyicisini "müze tüketicisi" olarak ele alıp değerlendiren ve tüm bunları dönemin toplum algısını göz önünde bulundurarak yapan bir müzedir. "Yeni müze" müzenin mimari özelliklerinde çağdaş bir anlayışın benimsendiği ve temsil edildiği; müze bölümlerinin ve sergilenen nesneden ziyade nesnenin nasıl tanıtıldığına ve sergiye ilginin nasıl çekildiğinin önemsendiği müzedir. Yeni müzeler, geleneksel müzecilik anlayışını sürdüren müzelerden nesne ödünç almalarına ve geçici sergi tasarımlarında iş birliği yapmalarına rağmen, postmodern müze anlayışını da benimsemektedir. "Yeni müze" anlayışı aynı zamanda müzelerin çağdaş ve topluma çekici görünme isteklerini de temsil eder. Bu müzeler, genellikle harabeye dönüşmekte olan bir bölgeyi çekim merkezi haline getirme sürecinde kurulmuşlardır ve buldukları bölgelerde yerel halk ile bütünleşerek, halka kendi kültürel kalkınma modellerini yaratma sürecinde destek vermektedirler.

Message'a göre (2006:604) yeni müze anlayışını temsil eden en önemli örneklerden biri 1997'de İspanya'nın kuzeyindeki sanayi ve ticaret kenti olan Bilbao'da açılan *Guggenheim Müzesi*'dir. Müze, New York 'taki Guggenheim Müzesi'nin şubesidir. Müzenin kurulum sürecinde Yarı Özerk Bask Bölgesi yönetimi, müzenin varlığıyla bölgenin modern, dışa dönük bir imge kazanacağına ve ayrılıkçı grup ETA'nın hayaletinin uzaklaştırılacağına inanmıştır (Barker, 2006:135). Müze binası Nervion nehri kıyısındaki harabe rıhtım alanını tümüyle değiştirmiş, ışıltılı ve gemiyi andıran ilginç mimarisıyla rıhtımı önemli bir cazibe merkezi haline getirmiştir. Yeni müzeler, Bilbao örneğinden yola çıkarak gelişmiş tanıtım ve pazarlama araçlarının kullanıldığı ve çağdaş tanıtım - pazarlama stratejileri benimsemektedirler. Ya da *Tate Modern Sanatlar Müzesi* örneğinde olduğu gibi iç ve dış mimari tasarımını 2008 Olimpiyat oyunlarının düzenlendiği Pekin Ana

Stadyumu'nu ya da San Francisco'daki *DeYoung Müzesi*'ni tasarlayan dünyaca ünlü mimarlar Herzog & De Meuron'a yaptırmakta ve yüzlerce görsel kültür imgesiyle müze sınırlarını yeniden çizmektedirler. Londra'nın Bankside bölgesinde eski bir enerji santralinin yeniden düzenlenmesiyle oluşturulan Tate Modern Sanatlar Müzesi ve Liverpool rıhtımındaki harabe binaların yenilenmesiyle kurulan *Tate Liverpool Modern Sanatlar Müzesi* gibi örnekler yeni müzelerin mimari anlayışlarıyla bir kentsel dönüştürme projesinin de parçası olduklarını göstermektedir.

Barker (2006:137) yeni müzecilik anlayışının teşhir ve yorum konularında fark yaratan bir gelişmenin yaşanmasını sağladığını ifade etmektedir. İngiltere *St. Ives'deki Tate Modern Sanatlar Müzesi* 1997'de hazırladığı *Daha Kaliteli Bir Işık?* adlı sergiyi bölgede bulunan ve artık kullanılmayan bir kalay madeninde ziyarete açmıştır. Tate Liverpool'da ziyaretçiye yardımcı olma ve bilgi sunma kaygısıyla müze salonlarında geleneksel güvenlik görevlilerinin yerine bilgi veren müze görevlileri bulunmaktadır. Hazır bir modern sanat izleyicisinin olmaması Liverpool Tate yönetimini müzeye erişim ve iletişim sorunlarını daha ciddiye almasını ve çağdaş eğitim ağırlık vermesini sağlamıştır. Liverpool Tate'in izleyici kitesinin yüzde 80'i bölge halkıdır.

Yeni müzecilik anlayışını benimseyen ve müzeler müze, kütüphane, kültür merkezi ve araştırma merkezlerinin tamamının tek bir merkezde toplandığı karmaşık yapılarıdır. İngiltere'deki Doğa Tarihi Müzesi, Japonya'daki *Sendai Mediatheque* ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki *Indianapolis Çocuk Müzesi* gibi. Londra'daki *Doğa Tarihi Müzesi*, ziyaretçilerine doğa tarihi numunelerini hem geleneksel, hem de modern bir anlayışla sunmaktadır. Müzede ziyaretçilerin doğa tarihi uzmanlarının çalışma ortamlarını keşfetmelerini sağlayacak olan *Darwin Araştırma Merkezi* yer almaktadır. Merkez, müze uzmanlarının laboratuvarlarını görmek ve müze koleksiyonunu derinlemesine incelemek isteyenlere çeşitli olanaklar sunan *Koza* adlı birimi hizmete açmıştır. Londra'daki devlet destekli ulusal müzelerin büyük bölümüne giriş 2010'dan beri ücretsizdir. "*Herkes için kültür*" felsefesiyle alınan bu kararın ardından müze izleyicileri sadece bir günde tamamlayamayacakları müze ziyaretlerini bir haftalık programlar şeklinde planlayabilmektedirler. Bu müzeler sadece geçici sergiler ve paket eğitim programlarından ücret talep etmektedir. İngiliz Hükümeti Kültür Sekreteri Chris Smith, "Sadece şanslı bir azınlık için değil, herkes için kültür" felsefesiyle ücretsiz hale getirilen müzelerin,

Londra'nın sanat ve kültür yaşantısında yeni bir sayfa açtığını ve izleyicilerle müzeler arasındaki önemli bariyerlerden birini yıktığını belirtmiştir. İngiliz Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı (DCMS)'nin 2011 verilerine göre, İngiltere'de yerli ve yabancı turistler tarafından en çok ziyaret edilen on mekândan sekizi British Müzesi, Tate Modern Sanatlar Müzesi ve Ulusal Galeri gibi ücretsiz müzelerdir (Department of Culture, Media and Sport, 2000). Giriş ücreti uygulamasını kaldıran ve Cuma günleri geç saatlere kadar açık olan müzelerin ziyaretçi sayıları 2000'den 2011'e kadar yüzde 151 artış göstermiştir. İngiliz Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı'nın sponsorluğundaki ücretsiz müzelerin toplam ziyaretçi sayıları 2010-2011'in sonunda 43.8 milyondur. New York Modern Sanatlar Müzesi'nin giriş ücretinin 25 Dolar ya da Louvre Müzesi'nin giriş ücretinin 10 Avro olduğu düşünülecek olursa İngiltere'deki müzelerin izleyicilerine sunduğu olanağın “herkes için kültür” felsefesini büyük ölçüde karşıladığı söylenebilir. Öte yandan müzelere serbest erişim herkesin memnun olduğu bir uygulama değildir. Bu uygulama, geç saatlere kadar açık olan ve sürekli gelir kaynağı olmayan müzelerin ihtiyaç duyduğu personeli istihdam etmesini engellemekte ve izleyici yoğunluğu büyük müzelerde izdihamlara yol açmaktadır (BBC News UK, 2011).

Clifford (1997:9), yeni müzelerin kültürlerarası iletişimin ve uygulamaların en hayati örneklerini sunduklarını ve kültürel kimliğin tarihi ve içeriğinin toplum tarafından anlaşılmasını sağladıklarını ve küreselleşen dünyanın ekonomik ve politik güncel sorunlarına yer verecek sergiler ve uygulamalar hazırladıklarını belirtmektedir. Message (2006:605) müzecilik anlayışındaki bu değişimi, müzelerin yıllarca temsil ettikleri yüksek kültürle popüler kültür arasında denge kurma çabası olarak değerlendirmektedir. Yeni müzeler çağdaş sanat eserleriyle kültür tarihi nesnelere artık aynı sergide birleştirmektedir ancak çoğu bu sergileri hazırlarken sık sık popüler kültür öğelerini kullandıkları ya da müze mağazasında sergiyle bağlantılı nesnelere satışa çıkardıkları için müzeden ziyade bir tema parkı oldukları gerekçesiyle eleştirilmektedir. Bu özellikleriyle müzeler eleştirmenlere göre sadece bir kültürlenme ve bilgilendirme ortamı olmakla birlikte reklamların, pazarlama stratejilerinin ve teknolojinin izleyiciyi çevrelediği bir karnaval alanına dönüşmektedir (Message, 2006:605). Oysa günümüz müzeleri, teknoloji ve keşif merkezleri müze izleyicisinin ilgisini tarih, sanat, teknoloji gibi konulara çekmenin en önemli yolunun onlara

sunulan eğlence hizmetleri olduğunu ileri sürmektedir. Avrupa ve ABD'deki çoğu müze “eğlence ve eğitim” birlikteliğini savunan “eğit-eğlen” anlayışını benimsemektedir.

Yeni müzeciliğin manifestosu olan postmodernizm bireylerin, toplumların, müzelerin ve küratörlerin etik, ahlaki vb. tüm konuları rahatlıkla tartışabileceğini belirtmektedir. UNESCO'nun 1982'de Mexico City'de gerçekleştirdiği toplantıda yayınladığı “Kültürel Politikalar” bildirgesinde kültürel kimlik savının insanları liberalleştirdiği savunulmaktadır. Dolayısıyla müze liberal bir kurum olarak kültürl kimlik ve etkileşim konularında özgür bir tartışma ortamı yaracak tasarım ve içeriğe sahiptir. Bildirgede insanlığın tüm kültürlerinin ortak miras olarak kabul edilmesi gerektiği ve kültürel kimliklerin farklı geleneklerle ve değerlerle iletişim ve etkileşim içinde zenginleştiği vurgulanmaktadır. Bildirgeye göre kültürel kimlik ve kültürel çeşitlilik birbirinden ayrılmaz kavramlardır. Uluslararası toplum tüm kültürel kimliklerin korunması ve gözetilmesi gerektiği savunulmaktadır. Bu nedenle kültürel kimliklerin korunması kültürel çeşitliliğin korunmasını ve sürdürülmesini sağlayacağından bu konuya kültür politikalarında ayrıntılı biçimde yer verilmeli, müzeler de bu doğrultuda kültürlerin eşitliği ve saygınlığını vurgulamak amacıyla kullanılmalıdır.

Greenhill postmodern müzenin, koleksiyon yaptığını ancak nesnelerin içerikleri, anlamları ve nasıl kullandıklarıyla daha çok ilgilendiğini belirtmektedir (Greenhill, 2007:81). Günümüzde müzeler somut kültürel mirasa gösterdiği ilgiyi somut olmayan kültürel mirasa da göstermektedir. Farklı kültür gruplarının yok olmuş somut kültürel mirası postmodern müzelerde hayat bulmaktadır. Geçmişe ve günümüze ilişkin anılar, şarkılar ve kültürel gelenekler postmodern müzelerde yerini almaktadır. Postmodern müzede sergi iletişimin aracıdır, içerikle bağlantılı etkinliklerle desteklenmektedir çünkü bu etkinlikler toplumla iletişim kurmanın temel şartıdır. Postmodern müzede bilgi artık tek biçimli ya da tekil değil, parçalı ve çok seslidir. Postmodern düşünceyle birlikte tarih ve nostalji kavramları yerini “mekanın ruhu” kavramına bırakmıştır. Mekânın ruhu, hızla küçülen dünyada kişisel sınırların ortadan kalkmasını, insanın özne olarak yeniden tanımlanması ve kimliklerin önem kazanmasıyla açıklanmaktadır. Bu süreçte müze kolaylaştırıcı kurum olarak, artık toplumsal işlevleriyle öne çıkmaktadır. Geleceğin müzelerinin başarısı yerel demokraside ve toplum hizmetinde yatmaktadır. Bu anlayış, müzenin halkın yaşantısını eğitim, sunum ve yorum yoluyla kolaylaştıran bir kurum olarak

kabul edildiğini göstermektedir (Walsh, 1992:87). Greenhill'e (2007:92) göre, geleceğin müzesi, *süreç* ya da *deneyim* olarak değerlendirilecektir. Postmodern müze şimdiden çok çeşitli mimari biçimlerde kendini göstermektedir. Çoğu çağdaş müzede iç ve dış mimari unsurlara ve sergi tasarımına nesneden daha çok önem vermektedir. Almanya'daki *Yahudi Müzesi* ve İngiltere'deki *İmparatorluk Savaş Müzesi* (Manchester) çağdaş mimariye önemli örneklerdir.

Günümüzde yeni müzeler müzeciliğe ilişkin disiplinlerarası, çok fonksiyonlu, katılımcı, kültürlerarası ve işbirlikli yaklaşımlarıyla gitgide kendilerini müzeden öte bir "kültür kurumu" olarak kabul etmektedir. Bu bağlamda çağdaş müzeler kültürel demokrasinin vücut bulduğu kurumlar olarak yapılandırılmaktadır. Reeve ve Woollard'a (2006:7) göre, kültürel demokrasi her kültürün hiyerarşi olmadan eşit derecede saygı görmesidir. Dolayısıyla böyle bir ortamda kültür, herkesin yaklaşabileceği ve katılabileceği seviyede demokratikleşecektir. Huyssen'e (2006:271) göre, postmodern çağda müzenin dönüşümü devam etmektedir. Görsel olanakları ve nesnelere ile bir "karşılaşma" ortamı sunan müzeler, ortamıyla olduğu gibi nesnesiyle de "sahici bir deneyime olanak sağlayan" özelliklere sahiptir. Yeni müzeler müze izleyicisi için müzedeki sergi ve etkinlikleri kapsayıcı ve katılımlı müze deneyimleri sunmayı hedeflerken aynı zamanda, müze izleyicilerinin hem grup halinde, hem de bireysel olarak anlam oluşturabilecekleri bir deneyim de sunmak amacındadırlar. Bu müzeler için kültürel çeşitliliğe ve çokkültürlülüğe yapılan vurgu "yeni" olarak adlandırılmanın ön koşuludur. Öte yandan postmodern çağın bu yeni kültür merkezleri her ne kadar kadın, cinsiyet, ötekilerin bastırılmışlığına karşı duruş sergilemekteyse de sermayeyle yakından ilişkili oldukları için tepki toplamakta ve Foster (2004:61)'ın söz ettiği görkemli gösteri ve turistik büyülenme sahaları olarak görünmektedir.

### **3.4. Çağdaş Müze, Kültürel Çeşitlilik ve Çokkültürlülük**

Ambrose ve Paine (2006:43), müzelerin toplumsal ve kültürel sorumluluklarının başında farklı etnik grupların tarihini ve kültürünü temsil etmek, sergilemek ve kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık yaratmak geldiğini vurgulamaktadır. Farklı etnik grupların yanısıra toplumun her kesiminden insanın gönüllü müze etkinliklerine, müze atölyelerine

ya da müzede açılan kurslara katılma olanakları sağlamak da müzelerin toplumsal ve kültürel sorumluluklarından biridir. Müzeler 1990'dan itibaren "çağdaş müze" olma idealini ve kültürel çeşitlilik konusunda farkındalık yaratma çabasını birleştirmekte ve yalnızca bir müze olmaktan çok, bir kültür merkezi olmaya çalışmaktadırlar. Nguba'ya (2009:63) göre, müzelerin kültürel çeşitliliğe ilişkin en ilgi çekici özellikleri müze binalarına girildiğinde karşılaşılan "izleyici çeşitliliği"dir. Bu nedenle müze uygarlıkları aynı çatı altında toplayan kültürlerarası bir tasarımdır. Çözümlememiş ve tartışmalı konuları gündeme getirmek için müzeden daha uygun bir ortam yoktur. Luke'a göre (2002:230) günümüzde çoğu müze çözümlememiş ve özenle çalışmayı gerektiren kültürel çelişkileri ve sorunları gündeme getirmektedir. Sanat, kültür, doğa ve teknoloji gibi alanlardaki sunum ve açıklamalarının yanında müzeler, siyasi açıdan ele alınabilecek pek çok konuyu da tartışmaya açmaktadır. Tüm bu konular ve güncel tartışmaların ayrıntıları ve araştırma sonuçları müzelerde işlenmektedir.

2000'den beri müzelerde yaşanan değişimler müze eğitimine gösterilen ilgiyi artırmış, ele alınan konuları çeşitlendirmiş ve müzede uygulanan yöntem ve teknikleri zenginleştirmiştir. Müze eğitiminin kapsamının genişlemesiyle birlikte, eğitim birimleri, bilgi çağının gerekliliklerini yerine getirmek ve talepleri karşılamak için daha çeşitli bir izleyici kitlesine hitap edecek programlar hazırlamaya başlamış ve endüstri çağından bilgi çağına geçiş sürecinde toplumu, toplumsal hareketleri yakından izlemişlerdir (Gorman, 2008). Müze eğitimi, müzeyi daha geniş halk kitleleriyle buluşturmak için izleyici ile müze arasında yakın ilişki kurulması gerekliliğinin sıkça vurgulandığı bir alandır. Greenhill (1997:32) İngiltere'de kültürel çeşitliliğe vurgu yapan müze sergisi sayısının 2000'li yıllara kadar çok olmadığını ve buna bağlı olarak eğitim etkinliklerinin de yakın zamanda geliştiğini vurgulamaktadır. Greenhill'e (1997:32) göre, İngiltere'de sınıf farkı müze ziyaretlerine de uzun yıllar yansımıştır. Greenhill, İngiltere'de beyaz ırktan ve üst sosyo-ekonomik düzeyden insanların müzeleri daha sık ziyaret ettiğine dikkat çekmiştir. 1970'lerde İngiltere'de etnik azınlıklar politikası oluşturulmasıyla birlikte bu toplulukların İngiliz toplumundaki yerleri ve rolleri gündeme getirilmiştir. İlerleyen yıllarda çokkültürlülük, daha sonra da kültürel çeşitlilik kavramları daha sık konuşulmuştur. Bu kavramlar 1990'dan önce sanatın çeşitli alanlarında etnik azınlıklar ve çokkültürlü sanata ilişkin politikalar ve çalışmalarla da gündeme gelmiştir. Bu çalışmalarda İngiltere'nin



sömürge döneminde etkileşim içinde olduğu Afrika, Karayipler, Güney Asya ve Doğu Asya kökenli halklara öncelik verilmiş; işçi sınıfı, engelliler, kadınlar, dini ve sıra dışı gruplar ya da eşcinsellerin seslerini duyurmaları sağlanmıştır. Bu sürecin devamı olarak İngiliz Müzeler Birliği'nin (2008) çağdaş müzelerin, toplumun çeşitliliğinin ve karmaşıklığının farkında olup toplumdaki her birey için müzeden eşit oranda yararlanma fırsatı sağlamaları gerektiğini vurgulaması İngiltere'deki müzelerin ziyaretçi yaklaşımlarında reform niteliğinde değişimlere neden olmuştur. Kaur'da bu gelişmeleri destekler nitelikte bir yorum sunmaktadır. Kaur'a (2005:4) göre ise, İngiltere'deki müzeler 20. yüzyılın sonlarında kültürel çeşitlilik konusuna değinirken etnik kimliklere, kadınlara ve çalışan orta sınıf halkın gündelik yaşamına öncelik tanımışlardır. 21. yüzyılla birlikte ise, İngiliz müzeleri çeşitlilik kavramının sadece ırksal çeşitlilik olarak kabul edilmediği bilinciyle, bu karmaşık terimin kapsadığı üzere ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, etnik köken, inanç, yaş, yetenek, entelektüel, fiziksel, eğitimsel ve sosyal gelişim geçmişlerine dayalı çoklu kimlikleri hedef almış ve uzun bir çeşitlilik listesine ulaşmışlardır. İngiliz Müzeler Birliği'ne (2008) göre müzeler artık farklı düşünceleri, bireysel farklılıkları, evrensel olayları ve farklı kültürlerle ilişkin özellikleri duyarlı, hassas ve nesnel bir bakış açısıyla paylaşmalıdır. İnsanlığın ortak değerlerini incelemeli ve izleyicilerin kendi kültürel kimliklerine ilişkin ayrıntılı bilgi edinebilecekleri kültürel altyapıyı hazırlamalıdır. Çünkü müze koleksiyonlarını kendi kültürü ile bağlantılı bulmayan insanların daha az ziyaret ettikleri işlevini yerine getiremeyen bir kurum olarak kalacaktır.

Kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük kavramlarına ICOM'un etik kodlarında da rastlanmaktadır. ICOM'a göre (1997), tarihsel korkular, önyargılar, etnik gerginlikler ve kültürlerarası anlayış yetersizliği gibi sorunlarla baş etmede müzeler, hem toplum için hazırlanan hem de toplum tarafından bizzat yürütülen ikili görüşmeler ve anlaşmalı etkinliklerle kültürlerarası anlayışı oluşturmada önemli roller üstlenmektedir. ICOM tarafından Aralık 1997'de Yürütme Konseyi'nin 89. toplantısında sunulan "*Müzeler ve Kültürel Çeşitlilik Politikası ve Raporu*", müzeleri kültürel anlayış ve hoşgörünün vücut bulduğu kurumlar haline getirmektedir (Museums and Cultural Diversity Policy Statement, 1997). Bu rapor, müzelerin kültürel çeşitlilik konusunda ne düşünceleri ve nasıl hareket etmeleri gerektiği konusunda önemli bir yol haritasıdır. Müzelerin azınlıkların artan

kültürel ihtiyaçlarının farkında olan ve kültürel çoğulculuğu benimseyen “kapsayıcı müzecilik” anlayışını temsil edecek bir müze yönetimine yönelmeleri konusunda isteklendirmektedir. Rapora (1997) göre öncelikle, tüm kültürler ve kültürel manifestolar günümüz kültürel ve demokratik dünyasında eşit şekilde geçerlidir.

20. yüzyılda yaşanan olaylar dünya genelinde etnik tansiyonu, ırklararası anlaşmazlıkları ve korkuyu artırmıştır. Bu nedenle Malik’e göre (1996) toplumlarda çokkültürlülüğün kabul görmesi ve beslenmesi, kültürler birbirlerinden bir şey öğrenmeleri konusunda fırsatlar sunmakta ve kültürlerarası deneyimlerini zenginleştirmektedir. Ülkelerin kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük politikalarını hayata geçirmeleri, bu politikaları hedefledikleri biçimde uygulamaları ve özellikle müze ile bütünleştirmeleri önemlidir. Bu yolla, çok sayıda müze nesnesi kullanılarak müzelerin çokkültürlülüğe ilişkin farkındalık oluşturma konusundaki önemini yapıcı şekilde öğrenmek ve öğretmek olanaklıdır (Crooke, 2007:80). Talboys’a (2005:15) göre toplumların geçmişlerini unutması, kültürel çeşitliliği görmezden gelmesi, hem ulusal, hem de uluslararası platformlarda uzlaşmadan uzaklaşması ve nesnelere, değerlere vb. çok çabuk tüketmeleri gelecek için endişe vericidir. Bu endişeleri ortadan kaldırmak için kültürel farklılıkları ve çevresel kuralların gelişiminin daha rahat kavranmasını sağlayan müzelerin, birleştirici potansiyelinin kullanılması önemlidir. Talboys’a (2011:15) göre, müzeler merak uyandırmadıkları sürece geniş kitlelere ulaşamazlar. İzleyicilerde merak uyandırmak ve bu yolla geniş kitlelere ulaşmak için iki yönlü bilgi akışının sağlanması gereklidir. Bu süreçte müzeler kendi eğitimcilerini yetiştirmeli, onları sürekli gelişimleri konusunda desteklemeli ve çeşitlendirmelidir.

Crooke’a göre (2007:81) çokkültürlülük, kültürel çeşitlilik ve kültürlerarası iyi ilişkiler kurmak müzecilik konusunda yeni bileşenlerin nasıl örgütlendiği, çağdaş müzeciliğin ne ölçüde takip edildiği ve nasıl bir kültür politikası planlandığı ile ilişkilidir. Kültür politikasını oluştururken müzelerin çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik konularında oynayacakları rollerin saptanmasında farklı kültürlerin özellikleri çok iyi bilinmelidir. Crooke (2007:83), kültürel çeşitlilik, çokkültürlülük ve kültürlerarası ilişkilerin desteklenmesinin kültür ve müze politikalarını etkilediğini vurgulamaktadır. ABD’de uygulanan çokkültürlülük ve çoğulculuk politikalarında, Kanada ve Avustralya’da çokkültürlülüğün yükselişinde ve desteklenmesinde, Avrupa’da yaşanan kimlik

hareketlerinde, yayınlanan bildirgelerde ve Londra'ya gerçekleşen toplu göçlerde bu etki izlenmektedir.

Uluslararası platformda müze, kültürel miras ve kültür kavramları sürekli gündemde olmuş, kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük kavramlarıyla birlikte toplumsal ilişkilerle iç içe geçmiştir. Müzelerin bu kavramları gündeme getirmeleri iki şekilde gerçekleşmektedir. İlk olarak, kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük hakkındaki düşünceler saptanır, daha sonra bu kavramların müzede hayata geçirilmesi çeşitli sergi ya da etkinliklerle gerçekleşir. İkinci olarak, bu konuya ilişkin bir eğitim etkinliği tasarlanarak izleyicilerin bu etkinliğe azami ölçüde katılımı sağlanır. Günümüzde müzeler, kültürel çeşitlilik kavramına ilişkin tüm bileşenleri araştırmakta ve sergi konusu haline getirmektedir. Çokkültürlülüğün popüler tanımı, farklı ırktan insanlara, dillerine, dinlerine ve geleneklerine saygı duymak ve bu öğeleri insanlık mirası kapsamında yaratıcılık kaynağı olarak kabul ederek, kültürel çeşitliliğin devamlılığını sağlamaktır. Farklı olana, farklı değer, inanç ve yaşam biçimine duyulan saygı ve anlayış olarak da tanımlanan çokkültürlülük, 21. yüzyılda önemli bir müze politikasıdır. Bu süreçte müzenin yakın çevresinin kimler, hangi kurumlar ve topluluklardan oluştuğu sorusu gündeme getirilmektedir. Mason (2005:206) müzelerin yakın işbirliği geliştirdiği toplulukları şöyle sıralamaktadır:

1. Ortak tarihi ve kültürel deneyimleri paylaşan topluluklar.
2. Bir uzmanlık alanını paylaşan topluluklar.
3. Sosyo-ekonomik ve demografik özellikleri bakımından benzerlik gösteren topluluklar.
4. Kimlik (ulusal, bölgesel, yerel kimlikler ya da cinsiyet, engellilik, yaş vb.) üzerinden tanımlanan topluluklar.
5. Müzeyi ziyaret etme amaçlarına göre tanımlanan topluluklar.
6. Dışlanmış topluluklar.
7. Yaşadıkları bölgeye göre tanımlanan topluluklar (Mason, 2005:206).

Mason, ortak bir tarihe ya da anıya sahip insanların müzelerle yakın ilişki içinde olduklarını belirtmektedir. Bu bağlamda müzeler anıları toplama sürecinde değil, onları anlamlı kılarak gelecek kuşaklar için yeniden düzenleme aşamasında bu topluluklarla

çalışmaktadır. Ulusal tarih müzelerinin ya da savaş müzelerinin II. Dünya Savaşı ile ilgili sergilerinde gazilere ilişkin özel bölümler ya da soykırıma kurban gitmiş onlarca insana ilişkin anı ya da anıtlardan oluşan bölümler hazırlamaları ortak tarih, kültür ve anıları paylaşan izleyicilerle müze arasındaki iletişimi kuvvetlendirmektedir. Watson'a (2007:6) göre pek çok müze bu süreçte sergilerini sadece belirli bir gruba yönelik hazırlamaktadır. Pek çok alana ilişkin nesne bulunduran müzelerin koleksiyonlarından bazı bölümleri ilgi gruplarını düşünerek hazırlamaları müzeler ile uzman gruplar arasındaki ilişkiyi de açıklamaktadır. Çünkü bazı müzeler doğrudan hizmet ettikleri topluluktan gelişmektedir. Bu müzelerin kuruluş amaçları tanınmayan ya da önyargılı biçimde ve kötü temsil edildiğini düşünen özel grupları temsil etmektir. Afrikalılar, Afroamerikalılar ve yerli halkların temsil edildikleri topluluk müzeleri en belirgin örnekler olarak öne çıkmaktadır. Bu müzeler, özel grupların kendi özel gereksinmelerini karşılamak için, ya da herhangi bir bölgede kaybolmakta olan kültürü koruma ve yaşatma isteğinden doğmaktadır.

19. yüzyılda ABD'de yaşanan ekonomik ve endüstriyel gelişmeler müzecilik sektörünü de etkilemiştir. ABD sadece ekonomik gücünü göstermek için değil aynı zamanda Avrupa'dan hiç de geri kalmayan kültürel birikimini sunmak için müzeler oluşturmaya başlamıştır. Bu nedenle ABD'nin kültürel gücünü müze endüstrisinden aldığı söylemek yanlış olmaz. ABD'de ulusal müzeler toplum için gurur kaynağı olan ulusal kimlik bağlamında kurulmuş ve işletilmiştir. Ulusal kimliği, mevcut alt kimliklerin birlikteliği olarak gören ABD'de II. Dünya Savaşı'na kadar açılan müzelerin yüzde 95'i strateji geliştirerek topluluk müzesi adıyla yeni bir oluşumla ortaya çıkmıştır. Castellano'ya (2011:37) göre, 20. yüzyılla birlikte müzenin etnik ve ırksal karakteri ABD'de öne çıkınca göçmenlerin kültürel mirası ABD müzelerinin koleksiyonlarının büyük bölümünü oluşturmuştur. ABD'nin siyahî vatandaşları, Yahudiler, Asyalılar, Latinler, kadınlar, çocuklar, engelliler, eşcinseller vb. gruplar artık ABD müzelerinin önceliğidir. ABD'de kurulan ilk topluluk müzesi (1967) *Anacostia Topluluk Müzesi*'dir. Müze Washington'da yaşayan yoksul ve sıradışı bir grup tarafından kurulmuştur. İlk açıldığında müzeyi kuran bölge sakinleri müzedeki sergi ve etkinliklerin hazırlanması sürecinde sorumluluk almıştır. Müze 1970'lerde ilk sergisini Afro - Amerikalıların kültüründe önemli bir yer tutan caz müziğin doğuşu ve temsil ettiği kültür üzerine hazırlamıştır. Caz günümüzde yüksek kültürün müziği olarak kabul ediliyor olsa da ABD'de uzun yıllar siyahlarla özdeşleşmiş ve

bir alt kültür simgesi olarak kabul görmüştür. Müze caz müziğin bugüne kadar hangi aşamalardan geçtiğini anlatan sergisini hala açık tutmaktadır. 1980'den sonra siyah getto olarak adlandırılan Afro - Amerikalı topluluk müzede temsil edilmeye devam etmiştir.

ABD'deki topluluk müzeleri kendi kültürel birikimlerini yansıtmaya ve Amerikan kültürüne uyumları sürecinde genellikle iki isimle birden anılmışlardır. Amerikalı Afrikalıların Müzesi ya da Çinli Amerikalıların Müzesi gibi. Topluluk müzeleri bakımından zengin şehirlerden biri de Chicago'dur. Chicago, Fransız ve Afrika asıllı vatandaşların yoğun olduğu bir şehirdir ve şehirde göçün tarihi koloni dönemine uzanacak kadar eskidir. 1920'de şehir yeni bir göç dalgasından etkilenmiş, Rusya, Polonya, İrlanda, Almanya, İtalya ve bazı İskandinav ülkelerinden göç almıştır. Son 50 yılda ise Chicago'ya gelen göçmenler arasında Latin Amerikalılar ve Asyalılar ağırlıktadır. Bu topluluklara ilişkin açılan müzeler Chicago'da yasadışı işlerle uğraşan topluluklara da yer vermiştir. Yöntem ya da biçim değiştirmiş olmasına rağmen hala devam eden bu yasa dışı olayların tarihine yer verilmesi önemli bir sorumluluktur (Castellano, 2011:40).

Chicago'daki topluluk müzeleri bilim, doğa tarihi, sanat ve etnografya konularına odaklanan diğer müzelerle birlikte *the Loop (Halka)* adlı kültür merkezinin içinde yer almaktadır. Bu merkezden ziyaretçilerin kavramsal, fiziksel ve görsel olarak unutulmaz bir deneyim yaşaması hedeflenmektedir. Chicago'daki topluluk müzelerinden *DuSable Müzesi* Afro-Amerikalılara ilişkin göçün tarihini araştırmakta ve sergilerini hazırlarken Afrika'nın kültürel ve coğrafi özelliklerini incelemektedir. Müzeye göre Afrika'yı oluşturan ülkelerin tarihleri birbirinden bağımsız olarak değil, bir bütün olarak ele alınmalıdır. Bu nedenle müze Afro-Amerikalıların yakın tarihine ilişkin olaylar ve kişiler de önceleyerek çağdaş sergiler hazırlamaktadır. Martin Luther King, Malcom X ya da Kara Panterler gibi önemli ikonlara müze sergilerinde yer vermek bu yönelime örnektir. Aynı şekilde *Çinli Amerikalı Müzesi* Chicago'da Çin asıllı vatandaşların yoğun olarak yaşadığı Tang Sokağı'nda ziyarete açılmıştır. Müze açıldığı yıldan itibaren Asyalı akademisyenlerin ve sanatçıların gönüllü çalışmalarıyla sürekli ve geçici sergilerini hazırlamış ve programlarını oluşturmuştur. Müze ABD'ye yasal yollardan giriş yapmayan ve ülkede kaçak olarak yaşayan Çinli göçmenlere ilişkin fotoğraf ve belgesel gösterimleri yapmakta, bu göçmenlerle söyleşiler hazırlamakta ve konuya ilişkin geçici sergiler açmaktadır.

ABD'deki İspanyolca konuşan Latin Amerika ya da İspanyol kökenli göçmenler nüfusun yüzde 12.5'ünü oluşturmaktadır. Göçmenlerin yüzde 60'ı ise, Meksika asıllıdır. Chicago'nun 16 km uzağında Meksika asıllı toplulukların yoğun olarak yaşadıkları *Pilsen* ve *Latinlerin Küçük Köyü* adlı bölgede 1987'de *Ulusal Meksika Sanatları Müzesi* açılmıştır. Müze, ABD'deki en köklü Latin Amerika kültürü müzesi olarak kabul edilmektedir. "Ulusal sınırların ötesinde bir Meksika" söylemiyle etkinlikler hazırlayan müze koleksiyonunu dört temada sergilemektedir: Ölüler Günü, Çağdaş Meksika Sanatı, Geleneksel Meksika Sanatı ve Meksikalı Amerikalıların El Sanatları. Müze sürekli sergilerinde Meksikalılar arasında yaygın bir söylem olan "La Mexicanidad" kavramını eksiksiz temsil etmeye çalışmaktadır. Bu kavram Aztek ve Maya kültürlerinin dinamiklerini içeren, ulusal kahramanları hatırlayan, Meksika bayrağını, sınırlarını, Ölüler Günü gibi ulusal ve dini günleri vurgulayan önemli Meksika sembollerini içermektedir. Müze, Ulusal Meksika Sanatları Müzesi adıyla anılmadan önce, "Chicago Müzesi - Meksika Sanatları Merkezi" olarak adlandırılmış ve girişi ücretsiz olan bir topluluk müzesi ile ulusal müze ikilemi arasında hizmet vermiştir. Müzenin Meksika toplumunun bir simgesi ve temsilcisi olarak hizmet vermesinden çok, Amerika'nın Meksika sanatlarına odaklanan herhangi bir ulusal müzesi gibi hizmet vermesi amaçlanmıştır. Son 20 yılda müze amacını ABD'deki bir alt kültür olan Meksikalıların öz kültürlerini sergilemek ve vurgulamak için kullandıkları bir özel ilgi müzesi olarak çalışmak şeklinde değiştirmiştir.

ABD'de açılan topluluk müzelerinin göçmen topluluklar için önemi büyüktür. Afro-Amerikalılar için bu müzeler hak mücadelelerini gözler önüne seren, soykırımları belgeleyen, kölelik ve kolonicilik konularına odaklanan mekânlardır. Amerikalı Meksikalılar ya da diğer Latin toplumlar için ise, farklı kültürlere de saygı duyan ve değer veren bir merkezdir. ABD'de bu müzelerin ortaya çıkışı, kurumlara ilişkin politik uygulamalar ve sunumlar yapıldığını göstermektedir. Bu uygulamalar farklı kültürel kimliklerin ve azınlıkların vurgulandığı ve temsil edildiği uygulamalar olmasına rağmen, bu durum sosyal yaşamda ve gündelik yaşamda farklı kültür gruplarının, yabancıların ya da azınlıkların sosyal adaletsizliğe uğramadıkları anlamına da gelmemektedir (Castellano, 2011:53).

Müzeler, kendilerini herhangi bir bölgeyle ve o bölgenin kültürü ile ilişkilendiren topluluklarla da işbirliği içindedir. Yerel futbol takımının taraftarları, köyleri, kasabaları ya

da şehirlerinin gurur kaynağı bir olay üzerinden müzeyle ilişki kuran topluluklar vardır. Bu toplulukların kimlikleri buldukları mekânla ilişkilidir ve o mekânla bütünleşmiştir. Bir müze, belirli bir bölgede ya da yakın çevresindeki izleyicilerin müzeye ilgisini artırmayı hedefliyorsa, koleksiyon politikasına "yerel nesnelere toplamak ve halkın beğenisine uygun biçimde sergilemek" gibi esnek bir madde daha eklemelidir. Örneğin, Kuzey İngiltere'deki *Tyne ve Wear Müzesi* yerel halka kendi aile tarihlerini temsil eden ve önem verdikleri 5 nesneyi kendi ifadeleriyle etiketleyip müzeye bağışlamalarını isteyerek anıları ölümsüzleştirmiştir. Bu bağlamda hem yerel kültürün tanıtılmasına katkı sağlamış, hem de halkla sürdürülebilir bir ilişki kurmuştur. İspanya, İngiltere, İtalya ve Almanya'da başarılı futbol kulüplerine ait stadyumlarda kulüp tarihini ve taraftar kültürünü sergileyen ve yorumlayan müzeler bulunmaktadır. Bu müzeler takım taraftarlığı bazında alt kültürü destekleyen, yücelten ve toplumun bir parçası haline getiren kurumlar olarak kabul edilirler. Real Madrid futbol kulübünün Madrid'deki stadyumu Santiago Bernabéu'yu ve stadyum içindeki Real Madrid Müzesi'ni her yıl yüzbinlerce kişi ziyaret etmektedir.

Doğrudan bir topluluğa hizmet vermek üzere kurulan müzelerin sayısı gittikçe artmaktadır. ABD'deki *Anacostia Topluluk Müzesi* ABD'de yaşayan Afro - Amerikalıların tarihini araştırmak amacıyla kurulmuştur ancak zamanla ötekileştirilen grupları temsil eden bir müze haline gelmiştir. Müzenin popüler sergilerinden biri *Kolombiya Bölgesi'nde Siyah Beyzbol*'dur. Norfolk Lynn King'de 1993'te açılan *True's Yard Balıkçılık Mirası Müzesi* bölgenin geçim kaynağı ve ekonomik geleneği olan balıkçılık ve balıkçılar ile ilgili *North End King's Lynn'de Geleneksel Balıkçılık* adlı sergide bölge tarihini ayrıntılı biçimde ele almıştır. Kuzey Galler'deki *Demiryolu Müzesi* de demiryolu işçilerinin tarihini ve kültürünü bölge kültürü ile özdeşleştirerek sunmaktadır. Müzenin 2007'de açtığı *Demiryolu Mektup Servisi* adlı sergide 1891'de İngiltere'de başlayan posta servisi ve Talylyn Demiryolu'nun bu süreçteki rolü tarihi mektuplar, fotoğraflar ve biyografiler üzerinden anlatılmıştır. Bu süreçte demiryolunda çalışan İngiliz ve yabancı işçilere ilişkin nesnelere, farklı tarihlerde yazılmış mektuplar ve lokomotif örnekleri sergilenmiştir (Watson, 2007:16).

Çağdaş müzeler, müzecilik uygulamalarında geleneksel yaklaşımlar yerine, müze benzeri ancak izleyicisine araştırma, öğrenme ve eğlenme olanakları da sunan bir sergileme alanı hazırlamayı tercih etmişlerdir. Günümüz müzeleri, kültürel kimliğin yeniden inşa

edilmesi ve kültürlerarası diyalogun geliştirilmesi konularında geçmişe kıyasla daha etkilidir (Message, 2006:200). Dolayısıyla G. Lord (2007:14)'un da vurguladığı gibi, çağdaş müze bu nedenle bir “kültürel hızlandırıcı”dır. Çağdaş kültürel hızlandırıcı olarak müzeler, teknolojik ve toplumsal değişim konusunda izleyicilerin farkındalıklarını artırır. Lord'a göre müzelerin kültürel hızlandırıcı olarak adlandırılmalarının en önemli nedenleri müzelerin toplumsal değişimi gösteren nesnelere toplamaları, toplumsal değişimi müze izleyicisinin anlayabileceği yollarla anlatmaları ve sanat eserlerini toplumsal değişimi vurgulayan, eleştiren ve etkileyen nesnelere sergilemeleridir. Burdick de (2008:13), görüş ayrılıklarının bulunduğu karmaşık yapıdaki toplumlarda müzenin, bireylere serbest tartışma ortamı sağlayan bir forum olarak kültürel hızlandırıcı rolü oynadığını belirtir. Müze günümüzde, ziyaretçisine çevrede olup biteni keşfetme olanakları sunduğundan, topluluklararası soru sorma, yorum yapma ve tartışma ortamı olma özelliğiyle gündeme gelmektedir. Gartenhaus (2000:12) da müzenin aynı özelliğine ek olarak, her türlü karşıtlığa ilişkin ziyaretçisine serbestçe yorum yaparak sonuca ulaşma olanağı sağladığından söz etmektedir. Her iki yorumda da karşıtlıkların uyumlu birlikteliği ve müze çatısı altında oluşturulan tartışma ortamının verimliliği vurgulanmaktadır.

Morris'e (2005) göre, insanlar kendi hikâyeleri anlatıldığı sürece müzeyi ziyaret etmeye devam etmektedir. İnsanların kendi tarihlerini kitaplardan okumaya, müzelerde sergilenen nesnelere izlemeye ya da somut ve somut olmayan kültür varlıkları aracılığıyla öğrenmeye hakları vardır. Müzede farklı kültürlerin nesnelere yer vermek ve sıradan bir sergileme ile bu nesnelere izleyici ile buluşturmak yeterli değildir. Kültürel çeşitlilik konusunda farkındalık ve etki yaratmak için bir müzenin yapması gereken yaratılmak istenen etkinin amaçlandığı gibi görülmesi için çarpıcı sergiler hazırlamak, sergi ile ilgili etkinlikler tasarlamak ve bu etkinliklere izleyicinin katılımını sağlamaktır. Jordonova'nın (1989:24) da vurguladığı gibi müze ile izleyici arasında yaratılan etkileşim müzeleri, “tapınak” görünümünden uzaklaştırarak, izleyicilerin demokratik bir ortamda birbirleriyle tartışıp deneyimlerini paylaşacakları bir “forum” haline ancak böyle getirecektir.

Küreselleşme, postmodernizm, post-sömürgecilik, kültürel çoğulculuk, çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik müzeler, galeriler ve diğer kültür kurumları için yeni rekabet alanları yaratmıştır. İnsanın kendisine ve “ötekine” ilişkin algılarının değişmesi ve bu algılarla bağlantılı yeni düşünme biçimlerinin gelişmesi öncelikle etnografya



müzelerinde ve daha sonra farklı müze türlerinde izlenmiştir. Bu bağlamda çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik müzelerde öncelikle sergileme stratejilerini etkilemiştir. Sergiler kendi ve öteki hakkındaki nesnelerin toplandığı ve farklı yöntemlerle sunulduğu ayrıcalıklı alanlardır. “Öteki”nin temsili ve sunumu konusunda en önemli rolü etnografya müzeleri oynamıştır. Batılı devletlerin neredeyse tamamında “ötekinin” hikâyesini anlatan etnografya müzelerine rastlanır. Bu müzelerin koleksiyonlarında sömürgelerden getirilmiş çeşitli kültür nesnelere yer alır. Küreselleşme sürecinde ulusal müzeler koleksiyonlarını ve sergileme anlayışlarını yenileyememiş ve sadece nostalji kaynakları olarak varlıklarını sürdürmeye başlamışlardır. Hızlandırılmış küreselleşme sürecinde vatandaşlık kavramının değişmeye başlamasıyla birlikte müzelerin en önemli stratejilerinden biri ulusüstü bir anlayışla sergi hazırlamak olmuştur. Pieterse (2005:170) "*ulusüstü*" kavramının müze sergisine yansımalarına *Alman Ulusal Tarih Müzesi*'ni örnek vermektedir. 1987'de kurulan müze Alman kültür ve tarihine yalnız Alman bakış açısıyla değil “ötekinin” bakış açısıyla da yaklaşılması gerektiğini düşünerek sergileme stratejisini değiştirmiştir. Avrupalı diğer toplulukların bakış açısıyla Alman toplumunun yansıtıldığı sergi Avrupa'daki benzer müzelere örnek oluşturmuştur. Çünkü onlar artık imparatorluk yıllarının kolonilerine ilişkin halkı bilgilendiren, imparatorluklarının gücünü nesnelere aracılığıyla sergileyen, yerli ve egzotik kültürleri emperyalist anlayışla sergileyen koloni müzeleri değildir.

1993'te Paris'te düzenlenen *Avrupa'da Etnografya Müzeleri'nin Geleceği Konferansı*'nda çokkültürlü toplumların sayısının hızla arttığı ve azınlıkların kültürlerini öğrenmenin toplumsal zenginleşmeye katkı sağlayacağı vurgulanmıştır. Aynı toplantıda dünyanın farklı kültürlerin korunduğu ve kültürel farklılıklarla zenginleşen bir süreci yaşadığı belirtilmiştir. Bu düşünce aynı zamanda küreselleşmeye getirilen çağdaş bir eleştiridir (Pieterse, 2005:170). Müzeler kültürel ve ulusal kimliğin kurulması, yerleştirilmesi ve sürdürülmesi sürecine 1840-1930 arasında hız vermişlerdir. Ulusal ve kültürel kimlik öncelikle tarih müzeleri ve sanat galerilerinde işlenmiştir. İmparatorluk kültürünü yaşayan ülkelerde imparatorluk kimliği koloni ve etnografya müzelerindeki sergilerde temsil edilmiştir. McDonald'a (2003:1) göre, ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte kamuya ilişkin müzeler, 18. yüzyıl sonlarından itibaren ulusal kimliğin inşasında, halkın ortak değerlerde buluşturulmasında ve aynı kültürel kimlikte bir araya getirilmesinde

kullanılan kültür ve kimlik kurumları haline gelmişlerdir. Fransız devrimini izleyen süreçte Avrupa’da “halkın devrimi” düşüncesi ile birlikte aristokratik ve elit kültür anlayışı yerini hakların ve insanların eşitliği anlayışına bırakmıştır. Müzeler bu değişim sürecinde hisselerine düşen payı almışlardır. Müzeler tarafından daha önce yüksek kültüre ait olduğu öne sürülerek halkla paylaşılmayan kültürel birikimlerin doğrudan halka ulaştırılması için yeni stratejiler geliştirilmiştir. Ulusal kimliğin inşa edilmesinin gerekli olduğu bu dönemde elit kültürün temsilcisi önemli müzeler kilit roller oynamışlardır. Louvre Müzesi yerel tarih, politika, sanat, dünya tarihi, felsefe ve estetik bilgisini halkla paylaşmak için kullanılmıştır. (McDonald, 2003:3).

Modern kimlikler ise, daha geniş çaplı sergilerde ve modern sanat müzeleri ile bilim müzelerinde temsil edilmiştir. Küreselleşmenin de etkisiyle müzelerde işlenen konular arasında ırk, sınıf ve cinsiyetin yanısıra yeni emperyalizm, yeni teknolojiler, endüstriyel savaş, uluslararası tehditler ve savaş sonrası dönemde toplumsal ve ekonomik bağlamda yaşananlar da vardır. Pieterse (2005:170)’e göre farklı kültürler müze koridorlarında ve vitrinlerde kademeli olarak yerlerini almıştır. Toplumlara oluşturan farklı kültürler toplum ve halk müzelerinde temsil edilirken, özellikle göç, soykırım ya da sürgün gibi konular için özel müzeler oluşturulmuştur. Kamusal müzeler artık insanların kendilerini bir toplum/kültürün parçası olarak görmeleri için gereken cesareti ve deneyimleri sağlayacak altyapıyı oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu müzeler aynı zamanda sadece kimlikler üzerinde değil, sınırlar üzerinde de çalışmaktadırlar. İngiltere’de bu müzelere ilişkin çok sayıda örnek vardır. McDonald (2003:6) Bradford’da müze ve sanat galerilerinin kültürlerarası etkileşimin sağlanabileceği mekânlar olarak çalıştıklarını vurgular. Bradford, Pakistanlı nüfusun yoğun olarak yaşadığı bir şehirdir. Şehir 1990’a kadar Güney Asya’dan gelen göçmenlere ev sahipliği yapmıştır. 1970’lerde bölgede yaşanan ırkçı saldırılar ve muhafazakâr göçmenlerin topluma uyumlarının zorlaşması gibi olumsuz durumlardan yola çıkan *Cartwright Hall*’deki kültürlerarası galeriler (1997) şehirdeki bu olumsuz havayı ve önyargıları kırmak amacıyla kültürlerarası sergiler hazırlamıştır. Şehirde yaşayan Güney Asyalı halkın düzenli olarak müzeye giden kişiler olmamaları, İngiliz toplumuna uyum sağlamalarının gittikçe zorlaşması ve toplum kimliğini kazanmalarının sağlanması önem kazanmıştır. *Cartwright Hall*’deki kültürlerarası galerilerde özellikle Güney Asyalı göçmenlere ilişkin bir sergi tasarlanmıştır. Sergideki nesnelerin hiçbiri İngiltere’nin koloni

sonrası döneme ilişkin değildir. Sergi oluşturulurken buna özellikle dikkat edilmiştir. Sergi İngiliz kültürü ile Asya kültürünün ya da diğer bir ifadeyle beyaz kültür ile sarı kültür arasında bir karşılaştırma ve kıyas yapmayı hedefleyen sıradan bir sergi değildir. Küratörün amacı, 1820’lerde Alman, Polonyalı, Ukraynalı, İtalyan, Pakistanlı, Hindu ve Bangladeşli’lerin göç ettiği Bradford’da etnik gruplar arasındaki sınırları ortadan kaldırmaktır. Küratörler sergi tasarımında sadece yetişkin göçmenlerin değil, aynı zamanda İngiltere’de doğup büyümüş genç kuşağın da tasarım sürecine katılmasını sağlamışlardır. Böylece Bradford’un bir kaleidoskop gibi farklı renklerini yansıtması sağlanmıştır. Küratör, Bradford’ın kültürel çeşitliliğini anlatmak için nesne seçimini Cartwright Hall’deki kültürlerarası galerilerin koleksiyonlarından yapmıştır. Bu nesnelere, galerilerin farklı dönemlerde açtıkları geçici sergilerin temaları göz önünde bulundurularak saptanmıştır. Güney Asya’nın madenler yönünden zengin olduğu ve maden işleme sanatının Hindistan ve Pakistan’da ileri düzeylere ulaştığı altın ve gümüş nesnelere sergilendiği “maden” temalı sergide izlenmiştir. Bu sergide sanatçı Mah Rana’nın Güney Hindistan’daki evlilik sembolü takıların ironik biçimde yorumlandığı “*Sana Gül Bahçesi Vaad Etmedim*” isimli takı tasarımlarına da yer verilmiştir. Güney Asyalı göçmenlerin büyük bölümünün Müslüman olması, tezhip sanatına da sergide yer verilmesini sağlamıştır. Küratör, bu serginin bütün boyutlarıyla hem kültürler arasında, hem de Güney Asya kültürünün kendi içinde “bağ” kurmasını sağlamıştır. Bu sergide “bağ”, hareket, süreç ve yaratıcılık olarak kavramsallaştırılmıştır. Buna benzer sergilerde toplumlara ilişkin kinayeli anlatımlardan kaçınmak, kültürün eşbiçimci hale gelmesini engellemek ve belirli bir etnik kimliği temel özellikleri bağlamında vurgulamaktan kaçınmak için insan ile nesne arasındaki ilişkileri zaman ve mekân bağlamında incelemek gerekmektedir. Bu nedenle sergilerde herhangi bir bölgeden ya da bir topluluktan başlamaktan ise, bir nesne ile başlamak ve bu nesne çevresinde gelişen yaşantıları ve deneyimleri paylaşmak önemlidir (Çağlar, 1997:174). Örneğin, Arjantin’deki *Soykırım Müzesi* ya da ABD Dallas’taki *Soykırım Müzesi* gibi. Günümüzde dünyanın farklı ülkelerinde 60’ın üzerinde soykırım müzesi vardır. Çok sayıda müze de Yahudi soykırımını anlatmaktadır. Örneğin Londra’daki *İmparatorluk Savaş Müzesi* gibi. Duffy’e (2004:117) göre 1950’den sonra kurulan müzelerin büyük bölümü, sanat, savaş ya da tarih ve insanlığa karşı işlenen suçları ele

almaktadır. Tokyo'daki *Nanjing Soykırımı Müzesi* Japonya'nın Çin'in Nanjing Bölgesi'nde gerçekleştirdiği ve çok sayıda sivilin ölümüyle sonuçlanan acı olayın anısı için kurulmuştur. Müzenin ciddi bir savaş karşıtı söylemi vardır. Aynı zamanda müzenin kurucusu Çin asıllı sanatçı Guo Peiyu tarafından kilden yapılan 3000 adet yüz, soykırında yaşamını kaybeden insanları temsil etmek üzere sergilenmektedir. II. Dünya Savaşı'nda Naziler tarafından yapılan soykırımın izlerini paylaşan çok sayıda müze olduğu gibi, *Auschwitz – Birkenau* ve *Dachau* gibi toplama kampları da UNESCO tarafından koruma altına alınmış ve açık hava müzesi haline getirilmiştir. *Litvanya Yahudi Müzesi*, *ABD'deki Yahudi Soykırım Tarihi Müzesi*, *Berlin Yahudi Soykırım Müzesi*, Kamboçya'daki *Tuol Sleng Soykırım Müzesi*, II. Dünya Savaşı'nda Hırvatistan topraklarında yaşanan ve Ortodoks Sırpların, Yahudilerin ve çingenelerin ölümüyle sonuçlanan soykırımdan kalan nesnelere sergileyen *Jasenovac Anı Müzesi*, Senegal'de açılan *Goreé Adası Kölelik Müzesi*, İngiltere'deki *William Wilberforce Evi Kölelik Müzesi*, ABD Detroit'teki *Charles H. Wright Afro-Amerika Tarihi Müzesi*, New York'taki *Afro-Amerikalı Siyahların Tarihi Müzesi* gibi insan hakları ihlallerini, soykırım ve savaş suçlarını hatırlatmak amacıyla kurulan müzelerin sayısı artmaktadır. Ayrıca Roma'daki *Suç Müzesi*, Amsterdam'daki *İşkence Müzesi*, Güney Afrika'daki *Robben Adası'nda Hapishane Müzesi* ABD'de *Alcatraz Hapishane Müzesi* ve Japonya'da *Osaka İnsan Hakları Müzesi* gibi müzeler de adalet, barış, özgürlük, insan hakları konularında yaşanan olumsuz örneklerden ders çıkarmak çabasıdadır (Duffy, 2004:121).

Pieterse pek çok müzenin ulusötesi ve uluslararası kimlikleri müze izleyicisine doğrudan ulaştırmaya başladığını vurgulamakta ve bunun en önemli örneklerinin 90'ların başında İngiltere'de yaygınlaştığını belirtmektedir. Örneğin 1995'te Londra'daki ulusal müzeler "*Afrika: Bir Kitanın Sanatı*" sergisine ev sahipliği yapmıştır. Pieterse (2005:171), farklı kültürleri ele alan müzelerin, zamanla çeşitliliğe ilişkin kavramlara ilgi duyduklarını ve bu nedenle çocuga ya da kadına yönelik müzelerin de açıldığını belirtmektedir. Çocuk kültürüne verilen önemle birlikte "çocuk için" ya da "çocuk dostu" müzeler, tema parkları, çocuk müzeleri, çocukluk müzeleri ve keşif merkezleri açılmıştır. Bu müzelerin sayısı günümüzde 500'ü aşmıştır. ABD'nin Virginia eyaletinde 1996'da kurulan *Kadınların Ulusal Tarihi Müzesi* ya da Çin'deki *Ulusal Kadın ve Çocuk Müzesi* vb. müzeler kültürel çeşitlilik kavramının müze çeşitliliğine hangi düzeyde etki ettiğinin somut kanıtlarıdır. Bu

örnekler göz önünde bulundurulduğunda müzelerin kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarının koleksiyon oluşturma, sergileme, politika hazırlama, sunum, eğitim ve diğer kurum/ kuruluşlarla işbirliği geliştirme aşamalarında izlendiği söylenebilir. Bu bağlamda Padmini'ye (2009:81) göre müzede kültürel çeşitlilik şöyle sunulabilir:

1. *Müze Koleksiyonlarında Kültürel Çeşitliliği Aramak*: Koleksiyondaki kültürel çeşitliliği temsil eden nesnelere incelenir ve sergilerde kullanılacak biçimde sınıflandırılır. Gerçek nesnesi ya da koleksiyonu bulunmayan ve sadece internet üzerinden sanal olarak hizmet veren müzeler de bulunmaktadır. Bu müzeler koleksiyonlarını dijital ortamda izleyicinin merakına sunarlar. Örneğin, Kanada'daki *Sanal Göç Müzesi*, *Açık Kalpler – Kapalı Kapılar* adlı sergide II. Dünya Savaşı sırasında parçalanmış Yahudi ailelerin, öksüz kalan çocukların hikâyelerini, fotoğraflar, biyografiler, ses kayıtları ve videolar aracılığıyla anlatmaktadır.
2. *Kültürleri Sergilemek*: Cameron'un (1972:199) belirttiği gibi müze, bir yüzleşme, müzakere ve deneyim ortamıdır. *Victoria ve Albert Müzesi* Asyalı kadınlarla işbirliği yaparak Asya sanatlarını konu edinen beş yıl süreli atölye çalışmaları tasarlamış, Asya'da evi temsil eden yöresel çadır yapım sanatını müzeye taşımıştır. Atölyelerde üretilen çadırlar müzede Uzak Doğu ve Asya galerilerinde sergilenmiştir.
3. *Deneyimler Yaratmak*: Kültürel çeşitliliği sunma sürecinde koleksiyon oluşturmak, sergi tasarlamak ve müze programları hazırlamak kadar izleyici geliştirme stratejileri oluşturmak da önemlidir. Bu süreçte müze izleyicilerinin farklı kültürel, etnik ve sosyal yapıdan geliyor olması önemlidir. Avustralya'daki *Melbourne Göç Müzesi* toplum programlarına öncelik vermiş, 2008'de Sudanlı göçmen topluluklarla 12 ay boyunca çalışarak 1800 kişinin katıldığı Sudan Kültür Festivali'ni hazırlamıştır.
4. *İşbirliği Sağlamak*: Müze için sergi tasarımı ve eğitim programlarının hazırlanması süreçlerinde farklı gruplarla işbirliği yapmak önemlidir. Bu anlayış müzeyi kapsayıcı, katılımlı ve demokratik bir kurum yapar, çünkü Weil (1990:33)'e göre, geleceğin müzesi ideolojik olarak tarafsız olacak, toplumun ortak hedeflerini takip

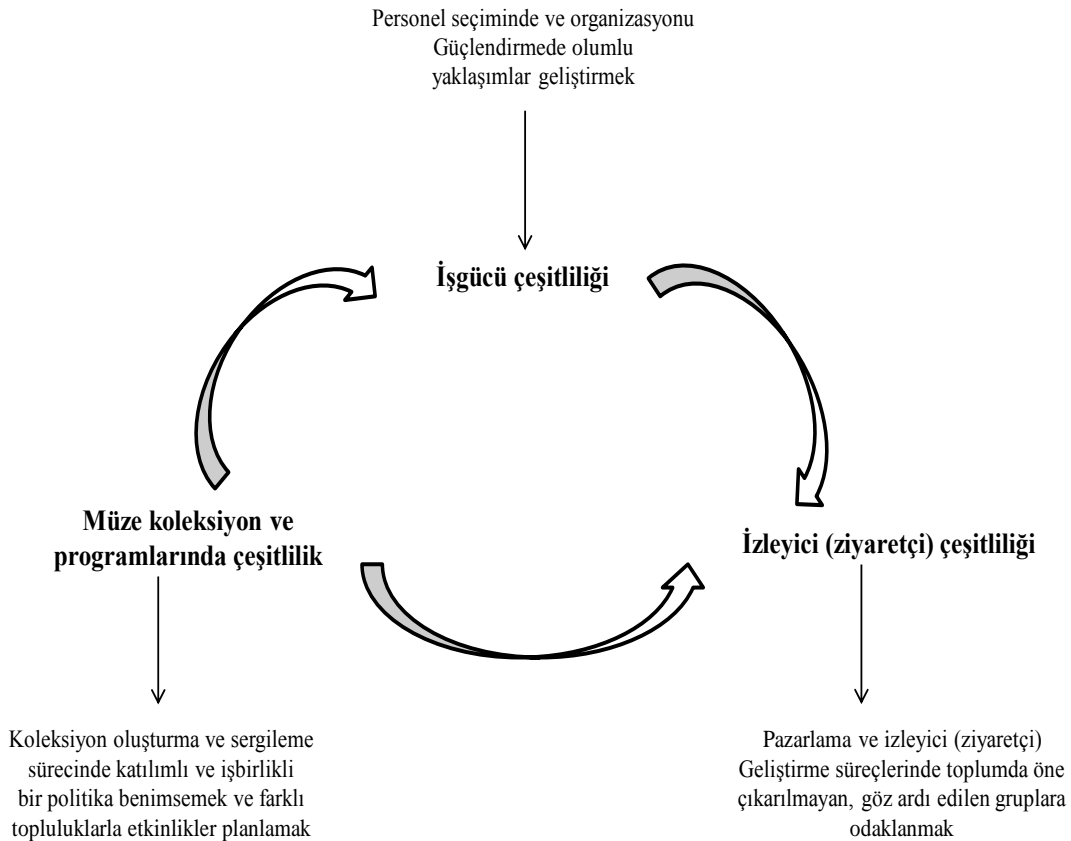
ederek, toplumu her platformda destekleyen bir itici güç olarak varlığını sürdürecektir ve kültürel çeşitliliği çalışmak için en uygun ortam oluşacaktır.

Sandell (2000:236) ise, Padmini'yi destekleyerek bir müzenin kültürel çeşitlilik yönetimini üç aşamada gerçekleştirilebileceğini ileri sürmekte ve bu sürece “müze temelli çeşitlilik modeli yönetimi” adını vermektedir.

1. *Müze ve koleksiyon programlarında çeşitlilik*: Koleksiyon oluşturma ve sergileme sürecinde katılımlı ve işbirlikli bir politika benimseme ve farklı topluluklarla etkinlikler planlama.
2. *İzleyici çeşitliliği*: Pazarlama ve izleyici geliştirme süreçlerinde toplumda öne çıkarılmayan ve göz ardı edilen gruplara odaklanma.
3. *İşgücü çeşitliliği*: Personel seçiminde ve organizasyonun güçlendirilmesinde olumlu ve kalıcı sonuçlar geliştirme.

Sandell'in yaklaşımında izleyici çeşitliliğinin önemle vurgulandığı görülmektedir. Ziyaretçi araştırması yapmak kültürel çeşitliliğe ilişkin potansiyelin saptanması için kullanılan en temel yoldur. Örneğin, ABD'deki Smithsonian Müzesi 1994 ile 2004 yılları arasında bir karşılaştırma yapmış, 2004 yılında müzeyi ziyaret edenlerin eğitim düzeyinin daha yüksek olduğunu, yaşlarının daha genç olduğunu ve farklı etnik kimliklere sahip olduklarını saptamıştır. Bununla birlikte müze çalışanlarının da ziyaretçilerin kültürel çeşitliliği konusundaki farkındalık düzeylerinin arttığı ve sergi ve müze programlarını hazırlarken bu farkındalıkla yola çıktıkları da belirtilmiştir (Hein, 2005:149). Dolayısıyla kültürel çeşitliliğe ilişkin bir politika geliştirilirse müzenin ziyaretçi araştırması yapması ve izleyici potansiyelini bu şekilde belirlemesi önemlidir.

Davies ve Shaw (2010:148) da Sandell'in çeşitlilik yönetimi modelini destekleyerek, İngiltere'deki devlet müzelerinde ve özel müzelerde işgücü çeşitliliğini araştırmış ve 1993-2008 arasında İngiltere'deki pek çok müzeyi kapsayan *Müze Sektörü İşgücü Araştırması*'nı gerçekleştirmişlerdir. Bu araştırma İngiltere'deki müzelerin koleksiyonlarında çeşitlilik olgusunu profesyonelce araştırmaları, işgüçlerini çeşitlendirmeleri ve izleyici çeşitlendirmek için çağdaş stratejiler benimsemeleri gerektiğini göstermiştir.



**Şekil 3.** Müze Temelli Çeşitlilik Modeli Yönetimi

### 3.5. Engelli Bireylere İlişkin Müze Politikaları ve Sergiler

Lapper'a (2001:53) göre müzeler, engellileri ve engellerini tarafsız biçimde, herhangi bir yorum yapmadan temsil edebilecek ve onların sorunlarını doğrudan aktarabilecek en güçlü ortamlardır ve engeller - duyuşsal, zihinsel, davranışsal, sosyal, kültürel ya da ekonomik - öncelikle toplum ve müze tarafından yeniden tanımlanmalıdır. Bu konudaki önemli girişimlerden biri İngiltere'dir. Leicester Üniversitesi Müze ve Galeri Araştırma Merkezi 2004'te müzeler ve engelli izleyicilere ilişkin *Dipnotlar* adlı ayrıntılı bir rapor yayınlamıştır. Rapor engellerin müze tarafından nasıl tanımlanacağı ve müzelerde nasıl temsil edileceğine ilişkin ayrıntılara yer verilmiştir. *Nottingham Castle Müzesi ve Sanat Galerisi* 1996'da küratör Annie Delin ile işbirliği yaparak koleksiyonundaki eserler arasında engellilere yönelik göstergeler aramıştır. Yapılan inceleme sonunda müzede engellilerin yaşamından kesitler sunan çok sayıda nesneye rastlanmıştır. Raporun bulguları, geniş koleksiyonlara sahip müzelerin engelli ziyaretçileri göz önünde bulundurmadan sergi hazırladıklarını göstermektedir. Engelliliğe ilişkin bir nesne nadiren sergilenmekte, engellilikle bağlantısı kısmen kurulmakta ya da nesne yetersiz biçimde yorumlanmaktadır. Rapor, müzelerde engellilere ilişkin sergi ya da etkinlik yoksunluğunu "engellilere karşı kültürel görmezlik" olarak adlandırmaktadır. Raporda ayrıca müze ve galerilerin engelli ziyaretçilere ilişkin sergi ya da etkinlik hazırlamamaları konusunda bir kasıt olmadığı, yalnızca bilinç eksikliği ve sunum konusunda kaygı bulunduğu belirtilmektedir.

*Nottingham Castle Müzesi ve Sanat Galerisi* rapor bulgularından yola çıkarak engellilerin gizli tarihini açığa çıkarmak amacıyla, hem toplumsal katılımı sağlamak hem de engellilerin sorunlarına geçmiş, günümüz ve gelecek bağlamında yaklaşmak istemiştir. *Nottingham Castle Müzesi ve Sanat Galerisi* önderliğinde başlayan projeye *İskoçya Ulusal Müzesi*, Londra'daki *Bethlem Kraliyet Hastane Müzesi ve Arşivi*, *Walker Sanat Galerisi*, *Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisi* ve *Ulusal Denizcilik Müzesi* katkı sağlamıştır. Bu müzeler kendi koleksiyonlarında engellilerin yaşantılarından kesitler sunan nesnelere ayrıntılı olarak incelemiştir. Bu müzelerde çalışan personelin nesnelere ilişkin görüş ve engelli kişilere ilişkin farkındalık geliştirme becerilerinin artırılması amaçlanmıştır. Araştırmada ulaşılan nesnelere arasında projeye katılan müzelerde engellilere ilişkin tablolar, arkeolojik değeri olan figürler, tekerlekli sandalye ya da koltuk değneği vb.



malzemeler, eğitim araçları, giysiler, tıbbi malzemeler, fotoğraflar ve günlükler vardır (Dodd, Sandell, Delin ve Gay, 2004:8).

İngiltere’de engellilerin müzeye erişimini sağlamak ve müze ile toplum arasındaki engelleri ortadan kaldırmak için British Müzesi önemli çalışmalara imza atmıştır. Öncelikle müze, koleksiyonlarını oluştururken çeşitlilik ilkesine dayanmakta, müzeyi farklı kültürleri temsil eden izleyiciler için cazibe merkezi haline getirirken de müze çalışanlarının seçiminde aynı şekilde çeşitlilik ve eşitlik ilkesini uygulamaktadır. Müze, etik politikası rehberinin yanı sıra, *Engellilere Eşitlik, Çeşitlilik ve Eşitlik Politikası, Toplumsal Cinsiyet ve Eşitlik Şeması ve Korunmaya Muhtaç Çocuklara ve Yaşlılara ilişkin Politika* adlı bir rapor yayımlamıştır.

Bu politikalar şu amaçlar doğrultusunda hazırlanmıştır:

1. Müze izleyicilerinin tümüne uygun koleksiyonları oluşturmak, müze hizmetlerini
2. her kesimden izleyiciye ulaştırmak ve kültürel çeşitliliğe saygılı örnek bir müze olmak.
3. Müze müteveli heyeti üyelerinin, ücretli müze çalışanlarının, stajyerler ya da müze
4. gönüllülerinin istihdamında çeşitliliği ve eşitliği göz önünde bulundurmak.
5. Kanun ve mevzuatlarda izleyiciler ve müze çalışanlarına ilişkin bütün uygulamalarda çeşitlilik ve eşitlik politikasının gerektirdiği kuralları uygulamak.
6. Çeşitlilik ve eşitlik politikalarını düzenlemek, geliştirmek ve uygulamak için
7. izleyicilerin ve müze personelinin görüşlerini dikkate almak.
8. Müze ile işbirliği geliştirmek isteyen özel ve tüzel kişilere çeşitliliği sağlamanın
9. müzenin temel amaçlarından biri olduğunu örnek uygulamalarla açıklamak.

Bu amaçlardan yola çıkarak müze çeşitlilik politikasını, izleyicilerde, çalışanlarda, uygulamalarda ve içerikte yürütmektedir. Müze çeşitlilik politikasının izleyiciler bölümünde engelli izleyicilere, kadınlara, çocuklara, farklı etnik gruplara, gençlere, yaşlılara, özel ilgi gruplarına vb. ilişkin politikalar hazırlamıştır. *Engellilere Eşitlik Politikası*’nda zihinsel ve bedensel engelli müze izleyicileri göz önünde bulundurularak müzenin içyapı unsurları, sergi tasarımı ve müze teknolojileri bu kişilerin kullanımını kolaylaştıracak biçimde tasarlanmış; engellilere yönelik atölye çalışmaları ve eğitim programları oluşturulmuştur. Bu programlar arasında görme engelli izleyiciler için

dokunmalı müze oturumları, geçici sergiler için ses tanımları, dokunulabilir nesne tasarımları, geçici sergiler için Braille alfabesiyle açıklamalar, geçici sergilerde büyük boylarda sergi panoları, sesli açıklamalar içeren web sayfası sergileri, ücretsiz tekerlekli sandalye hizmetleri, bazı heykel galerilerinde dokunma turları (Mısır Heykel Galerisi, Parthenon Galerisi vb), engellilere eşlik eden evcil hayvanlar için su, yiyecek vb. hizmetler, sergi salonlarına büyüteç yerleştirilmesi, işitme engelli izleyiciler için sözel müze internet sayfaları, müzedeki Clore Eğitim Merkezi'nde işitme becerisini artırıcı ses sistemi, işaret dili panoları, işitme becerisini artırıcı taşınabilir ses sistemi, psikolojik tedavi gören izleyiciler için özel oturumlar ve tematik çalışmalar, otistik müze izleyicileri, öğrenme güçlüğü çeken izleyiciler ve psikolojik destek gören izleyiciler için destek programları ve özel oturumlar yer almaktadır. Müze engelliler ve refakatçilere bu hizmetleri ücretsiz olarak sunmaktadır.

Müze engelli çalışanların istihdamı konusunda da hassastır. Her birimde engelli kişiler istihdam edilmekte ve hizmet içi eğitimlere katılmaktadır. Engelli müze çalışanları sergi tasarımı ve müze sosyal hizmetleri süreçlerinde diğer müze çalışanlarıyla işbirliği yapmakta, bu çalışmaların engellilere uygunluğunu kontrol etmektedir (British Museum's Disability & Equality Scheme, 2007).

ABD'de oluşturulan bir sanal müze olarak *Engellilik Tarihi Müzesi* de engellilerin kendine özgü kültürlerini müze konusu haline getirerek konuya ilişkin dikkati ve farkındalığı artırmayı amaçlamaktadır. ABD'de 54 milyona yakın insanın, dünyada ise 650 milyona yakın insanın engelli olduğu gerçeğine dikkat çeken müze aileleriyle birlikte engellilik nedeniyle doğrudan ya da dolaylı olarak dezavantaj yaşayan insan sayısının 2 milyara ulaştığını vurgulamaktadır. Bu nedenle müze Birleşmiş Milletler tarafından yayımlanan Engelli Hakları'ndan hareketle engellileri ve toplumu bu olguya ilişkin bilinçlendirmek amacıyla sanal sergiler ve etkinlikler hazırlamaktadır. Müze sergileri genellikle ABD'deki insan hakları ihlalleri kapsamında engellilerle ilgili yaşanan sorunları yansıtan gazete haberleri, videolar, ses kayıtları, sözlü tarih çalışmaları örnekleri ve fotoğraflardan oluşmaktadır. Müzede 19. yüzyıla tarihlendirilen işaret dilinin geniş tarihçesi ve gelişim sürecine ilişkin eğitim etkinlikleri planlanmıştır. Bununla birlikte ABD'nin ilk görme ve işitme engelliler okullarının öğretim programlarının içerikleri eğitim etkinlikleri

biçiminde hazırlanmıştır. Sanal sitede bu etkinliğin görsel ve yazılı materyali ve önerilen öğretim yöntem ve teknikleri paylaşılmaktadır (Disability History Museum, 2014).

### 3.6. Kadına İlişkin Müze Sergileri ve Kadın Müzeleri

Porter'a göre (2004:112), kültürel çeşitliliğin bileşenlerinden biri "kadın"dır, ancak kadının tarihi ihmal edilmiştir. Kadınlar uzun süre değişim için çalışmışlar, her anlamda tarihin bilindik pratiklerine meydan okumuşlardır. Kadın hareketinin en önemli çıkış noktası cinsel ayrımcılık ve erkeğin toplumsal statüsünü kullanarak kadına hem fiziksel, hem de manevi baskı uygulamasıdır. Ataerkil ilişkiler üzerine artan kuramsallaştırma ve bilimselleşme çalışmaları da kadın hareketinin nedenleri arasındadır. Bu bağlamda kadın hareketi, çalışan kadının statüsü, annenin statüsü ve kadının toplumda oynadığı pek çok rolü göz önünde bulundurarak tarihçilerin, sanatçıların ve liderlerin önderliğinde gelişmiştir. Bu süreçte kadınlar aile ve iş yaşantısına ilişkin durumları bireysel ve toplumsal bağlamda ele almışlardır. Kadının çalışma ortamına ve eve ilişkin çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların büyük bölümü rastlantısal olarak işyeri, ev, sağlık vb. konulara ilişkin maddi kültür çalışmalarıdır. Kadının müzede ele alınması ise, müzelerde nesnelere incelenmesiyle gerçekleşir. Geleneksel müzede kadının kendini bulamadığı düşüncesi, kadın araştırmalarında disiplinlerarası çalışmaların yolunun açılması ve kadın hareketlerine bağlı olarak ortaya çıkan yeni dinamizmin birikim oluşturacak güce sahip olması kadının müzede başlı başına bir konu olarak ele alınmasını gerektirmiştir. Akkent (2013) bu girişimleri kadının yaşam kalitesini iyileştirme projesinin bir parçası olarak görmektedir.

Kadınların tarihini nesne üzerinden incelemenin amacı, nesne ile izleyici arasında özdeşim kurmayı sağlamak, aidiyet konusunda çalışmak, kadın kültürünün ulusal ve uluslararası boyutlardaki benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya çıkarmaktır. Toplumsal olarak ayrı ve kadınlara özgü sayılan alanları ve genellikle ev işi gibi kadınlara ilişkilendirilen becerileri ele alan, kadını mesleki eğitim ve el sanatlarındaki becerileri bağlamında konu eden, orta sınıf kadınlarının çalışmaları kapsamında günlükler, romanlar, yağlıboya resimler, dergiler vb.'ye ilişkin nesnelere sergileyen müzeler ortaya çıkmıştır. Örneğin *Sheffield Müzesi*'nde kadın ve kilim dokumacılığına ilişkin geçici bir sergi açılmış ve sergide çağdaş ve modern dokuma örneklerine yer verilmiş, kilim dokuyanlarla iletişim

kurulmuş ve sergi süresince bu görüşmeler izleyiciyle paylaşılmıştır. Bölge, tarih ya da kent müzelerinde gerçekleştirilen buna benzer sergiler müzelerin koleksiyonlarını genişletmiş, kadına ilişkin yorumları zenginleştirmiştir.

Kadına ilişkin müzeler ve müze sergileri kadınları ünlü ya da görünür kılan nesnelere araştırmakta ve kadını tematik olarak ele almaktadır. Özellikle kadın kahramanlar, rol modeller ya da ünlü kadın figürler bu müzelerin sergi temalarını oluşturmaktadır. *Londra Müzesi*'ndeki *Londra'nın İnsanları* adlı sürekli sergi I. ve II. Dünya Savaşı sırasında kadınların oynadıkları rollere vurgu yapmaktadır. Kadınların cephedeki erkeklerin yerine işler üstlendikleri ve II. Dünya Savaşı'nda toplum direncinin sağlanmasında büyük başarılar gösterdikleri anlatılmaktadır. Sergide kadını iş yaşamında gösteren fotoğraflar, savaş döneminin görsel ve yazılı belgeleri, propaganda ve eğitim afişleri, dönem giysileri vb. sergilenmektedir. Bu sergilerle müze küratörü, kadını toplumda politik ve cinsel anlamda daha görünür ve güçlü kılmaktadır. Bazı müzeler ise kadını sanatçı kimliğiyle öne çıkarmayı amaçlamakta ve kadın sanatları konulu sergiler açmaktadır. *Rochdale Sanat Galerisi*'ndeki *Kadınları Resimlemek* sergisi kadın ressamların İngiliz Sanatındaki yerini tartışmış, *Edward Çağı* sergisi ise, kadını bu döneme ilişkin cinsiyet, ırk ve sınıf bağlamında ele almıştır. *Stockport Sanat Galerisi ve Müzesi* ise kadına ilişkin çok sayıda görsel malzeme vb. içeren önemli bir müzedir. Müzede kadınların oy hakkı taleplerine ilişkin propaganda kâğıtları, bu kâğıtların taşındığı bir çanta, reklam ve propaganda afişleri, pankart örnekleri, fotoğraflar, ses ve video kayıtlarından oluşan geniş bir arşiv vardır. Stockport'un sanayi hareketlerini gözler önüne seren *John Darwell'in Unutulan Stockport'a İlişkin Fotoğraflar Sergisi* orta sınıfın çalışan kadınlarının çalışma ortamlarına ilişkin fotoğrafları izleyiciyle buluşturmaktadır (Porter, 1993:80). Kadına ilişkin nesnelere üzerinden farklı bir yaklaşım *Liverpool'daki Merseyside İş Tarihi Müzesi* tarafından geliştirilmiştir. Kadının Liverpool iş yaşamındaki yerini sergileyen müze kadınıla özdeşleşen bakıcılık konusunu ele almıştır. Edinburgh'daki *İnsanların Tarihi Müzesi* de ev ve iş yaşamında kadının yerini 18. yüzyıldan günümüze kadına özgü nesnelere aracılığıyla yorumlamaktadır (Knowles,1986).

Kadın olgusu 1970'li yıllardan itibaren kültürel çalışmalar ve sosyal bilimler alanlarında sıkça söz edilen bir konu haline gelmesi kültürel çeşitliliğe dikkat çekmek isteyerek kadın haklarına ve feminist düşünceye ışık tutmak amacındaki "kadın" ve

“kadınlık tarihi” müzelerinin kurulmasını sağlamıştır. 20. yüzyılın egemen “ataerkil” felsefesini yıkmak amacındaki feministler, feminist kuramın kadınların çeşitlilik gösteren deneyimlerine dayanarak müzeleri kullanabileceklerini vurgulamaktadır. Kaur (2005), tarih ve cinsiyet eşitliğine ilişkin müze sergilerini her zaman şaşırtıcı ve öğretici olarak kabul etmektedir. Feminist mücadelenin ardından günümüz müzelerinde koleksiyonlar kısmen cinsiyet ayrımcılığı yapacak biçimde değil, eşitlikçi bir anlayışla oluşturulmakta, kadın sanatçılar ya da önemli kadın karakterler müze galerilerinde daha sık yer bulmaktadır. Bir ilerleme paradigması olarak bir zamanlar azınlıkta kalan kişilerin temsil ettiği ve desteklediği cinsiyet politikalarının tarihine bakılmalıdır çünkü cinsiyet politikaları günümüzde neredeyse tüm müzelerin sergileme, sunum ya da etkinlik politikalarının temelini oluşturur ve Young’ın (2005) da belirttiği gibi cinsiyet artık bir “post-çeşitlilik” kavramı olarak ele alınmaktadır. Özellikle kadın müzesi kavramı pozitif cinsiyet ayrımcılığının bir yansıması olarak değil, demokrasinin nitelikli bir çıktısı olarak kabul edilmektedir. Hein’a (2010:55) göre de, feminist kuram müzelerin ataerkil ve aristokrat otoritesini değiştirmeye yarayabilir. Feminist kuram geleneksel müzenin yaptığı gibi nesnelere sınıflandırılmasını, analiz edilmesini, nesnenin kökeninin araştırılmasını devam ettirebilir, ancak nesnelere yorumlanmasına renk ve çeşitlilik kazanmasına yardımcı olabilir. Nesnelere ilişkin yaptıkları yorumlar üzerinden otorite kurulması geleneğine son verecek bu yaklaşım müzede kadın sesinin duyulmasını olanaklı kılacaktır.

Kadınların geleneksel müzecilik anlayışında ve hiyerarşisinde müzede çalışmaya en alt basamaktan başladıkları bilinmektedir. Müzede kadının varlığı diğer sektörlerde olduğu gibi feminist düşüncenin başarıya ulaştığının bir göstergesidir ancak müze içindeki istihdam basamağı göz önünde bulundurulduğunda hala haksızlığa uğradıkları söylenebilir. Hiyerarşi müzenin içeriğinin örgütlenmesinde ve değerlendirilmesinde de görülmektedir. Hein’a (2010:60) göre, feminist kuram müzenin yeni bir dil geliştirmesini ve sergilediği cinsiyetsiz tavrı değiştirmesini destekler. Bir müzenin olağanüstü bir başarıya ulaşmayabilir, olmak zorunda da değildir. Müze nesnelere onları destekleyecek malzemelerle, bağlamlarıyla ve taşıdıkları anlamlarla birlikte değerlendirmelidir. Dolayısıyla feminist kuram nesneyi kadın bakış açısıyla değerlendirecektir. Feminist kuram uzlaşmaz ya da karşılaştırılmaz olanlar arasında işbirliği yapılmasını kabul ettiğinden kadın bakış açısıyla

daha önce hiç tartışılmamış olanı tartışabilecektir. Feminist kuramın temsil edildiği bir müze geleneksel müzecilik yaklaşımından kuşku duyacaktır. Feminist kuram müzeye esnek ve farklı yorumlara açık olmayı tavsiye edecektir. Bu durum çoğu kadın müzesinde izlenmektedir.

Geleneksel müzelerin içeriğini zenginleştiren, tarihe ve sanata yeni bakış açılarıyla bakmayı talep eden ve bunu mobil müze ya da duvarsız müze uygulamalarıyla zenginleştiren kadın müzeleri ilk kez 1950 - 1980 yılları arasında ortaya çıkmıştır. ABD ve Avustralya'da kadın müzelerinin ilk örnekleri biyografilere ve başarı hikâyelerine odaklanan kadın salonlarıdır. 1958'de ABD'de Ponca City'de kurulan *Öncü Kadın Müzesi* dünyanın ilk kadın müzelerinden biridir. Bu müzeyi New York'ta açılan *Ulusal Kadın Salonu*, Texas'taki *Ulusal Kovboy Kızlar Müzesi* ve Alabama'daki *Alabama Kültürü Kadın Odası* izlemiştir. 1980'den itibaren yeni kadın hareketlerinin etkisiyle Almanya'da *Bonn Kadın Müzesi*, 1987'de Washington'da *Ulusal Kadın Sanatları Müzesi*, 1984'te Almanya'da *Wiesbaden Kadın Müzesi*, 1985'te San Francisco'da *Kadınların Mirası Müzesi* ve 1991'de Danimarka'da *Ulusal Kadın Müzesi* açılmıştır. Danimarka *Aarhus'daki Kadın Müzesi* diğer müzelerin kadın söylemi üzerinde durmakta, müzelerin kadın konusunu nasıl ele aldıklarını araştırmaktadır. Müze 1982'den itibaren 30'un üzerinde sergi hazırlamıştır. Bu sergilerde kadın gözüyle annelik, cinsellik, iş yaşamı, eğitim vb. temalar işlenmiştir. Müzenin 1993'teki açtığı geçici sergi *Gece* ilginç içeriğiyle izleyicileri etkilemiştir. Büyük ve karanlık bir odada başlayan sergide odaya bülbül, baykuş, kurt ve akbaba gibi yırtıcıların sesleri ve kokuları kadınların hissettikleri korkular, arzular ve rüyalar, bebek ve yaşlı bakımı, hayaller, hedefler, engeller, iş yaşantısı vb. konuları temsil etmesi için yerleştirilmiştir. Bu karanlık odaya geçen izleyiciler büyük bir kapı ile karşılaşmıştır. Kilitli olan bu kapı daha önce geçilen odadaki tüm korkuların kişi ile birlikte hareket ettiğinin ve kişiyi herhangi bir yere hapsedtiğinin sembolüdür. Serginin ilerleyen bölümlerinde "korku odasına" ulaşılmaktadır. Bu oda kadınların olası tehlikelere karşı kendilerini savunmak için silahlar seçtikleri beyaz bir oda olarak tasarlanmıştır. Bu odanın yanında ise "ilgi odası" yer almaktadır. Odanın merkezinde bir sandalye, sandalyenin etrafına ise ekranlar yerleştirilmiştir. Bu ekranlarda kadının karşılaştığı olumsuzluklara ilişkin kısa videolar dönmektedir. Serginin son bölümüne ise "aşkın karanlık odası" yer almaktadır. Bu odada aşk ve cinsellik içeren heykeller sergilenmektedir.

Toplumun farklı kesimlerinin müzede temsilini ve katılımını simgeleyen en önemli örneklerden biri kadın müzeleridir. Kadın müzelerinin ortaya çıkış nedenlerinden biri 1980'lerde çoğalan kadın eylemleridir. 1985'te kendilerine *Gerilla Kızlar* adını veren feminist bir grup New York'taki müzelerde kaç kadın sanatçının kişisel sergi açabildiğini araştırmıştır. Grup, New York'taki dört sanat müzesinden sadece Modern Galeride bir kadın sanatçıya kişisel sergi açma olanağı tanınmış olduğunu çarpıcı bir posterle duyurmuştur. Grup, aynı araştırmayı 1989'da tekrarlamış, daha önceki araştırmaya benzer sonuçlarla karşılaşmıştır. Bu sonuçlardan yola çıkarak kadının müzenin öznesi olması gerekliliği düşüncesi, kadın müzelerinin kurulmasını sağlamıştır. Gerilla Kızlar protestolarına başladıkları tarihten itibaren müze ve galerilerdeki cinsiyetçi yaklaşımı istatistikleriyle birlikte poster ve afişler hazırlayarak yayınlamışlardır. Büyük bir bölümü Londra'daki Tate Modern Sanatlar Müzesi tarafından yayınlanan bu posterlerde kadın sanatçıların çalışmalarına yer vermeyen müze ve galeriler açıklanmış, sanat müzeleri için hazırlanan ironik müze etik kodlarına yer verilmiştir. Gerilla Kızların sanatta cinsiyet ayrımcılığının yanısıra, insan hakları, eşcinsel hakları vb. konularla da ilgilenmişlerdir. İnsan merkezli dünya algısını sorguladıkları goril maskeleriyle özdeşleşen gerilla kızlar, sanattaki temsil sorunundan, müze ve galeri sistemine; sanat tarihinden Hollywood prototiplerine; ırk ayrımcılığından cinsel yönelim kampanyalarına doğrudan katılmakta ve sanat aracılığıyla feminist mücadelelerini yürütmektedir (Özüdoğru, 2010:112).

Kadın müzeleri, kadın sanatları müzeleri, sadece kadın temalı geçici sergiler hazırlayan kadın müzeleri ve sadece internet üzerinden yayın yapan sanal kadın müzeleri gibi türlere ayrılmaktadır. Kadınların tarih boyunca maruz kaldığı politik sorunların konu edildiği kadın müzelerinin de sayısı artmaktadır. Tokyo'da 2005'te kurulan *Savaş ve Barış Üzerine Kadın Müzesi*, Japonya tarihi boyunca yaşanan savaşlar ve askeri darbeler sürecinde kadına yönelik zulüm, ayrımcılık, adaletsizlik vb. olumsuzluklara ilişkin sergiler hazırlamaktadır. Japon feminist, kadın hakları temsilcisi ve aktivist Yayori Matsui'nin yaşamını konu alan sergiler, Kore ve Japonya arasında yaşanan gerginliklerde kadınların yaşadıklarını anlatan sergiler ve eğitim çalışmaları, Uzak Doğu'daki pek çok ülkede yaygın olan kadın ticareti ve insan kaçakçılığı kurbanlarına ilişkin gazete haberleri, videolar, fotoğraflar, sadece Japonya'da değil, Japon İmparatorluğu'nun egemenliğindeki Çin,

Filipinler, Kore, Tayland, Tayvan, Vietnam ve Endonezya'da da yaygın olan hayat kadınlığı da müzeye konu olmuştur. Müzede, Kore, Tayvan ve Filipinler'de uzun yıllar İmparatorluğun zoruyla çalıştırılan ve kurtulmayı başaran hayat kadınlarının yaşadıklarının anlatıldığı kapsamlı bir sergi tasarlanmıştır. Müze 2005-2006 arasında *Kadınlar Hakkındaki Savaş Suçları Mahkemeleri, Koreli Hayat Kadınlarına İlişkin Tablolar, Yayori Matsui'nin Yaşamı ve Çalışmaları* ve *Terkedilen Koreli Hayat Kadınları* adlı sergileri tasarlamıştır. Bu sergilerden *Kadınlar Hakkındaki Savaş Suçları Mahkemeleri* gezici bir sergidir ve Avrupa ülkelerinde çok sayıda kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Sergi İmparator Hirohito döneminde askeri bölgelerde hayat kadını olarak zorla çalıştırılan kadınlar anısına hazırlanmıştır (Women's Active Museum on War and Peace, 2006).

ABD'deki *Uluslararası Kadın Müzesi* ilk olarak *Kadınların Mirası Müzesi* adıyla 1985'te Jeanne McDonnell, Anne Murray ve Jane Van Dusen tarafından kurulmuştur. Müze kadın yazar, sanatçı ve tasarımcıların çalışmalarına öncelik vermekte, kadın küratörlerle çalışmakta ve kadın sosyolojisine odaklanmaktadır. Farklı toplumlarda kadın algısı, kadın hakları, kadın ve çocuk sağlığı, din ve kadın ilişkisi, kadına yönelik şiddet ve geleneklerde kadın gibi konularda hazırlanan sergiler, seminerler ve yayınlar müzenin ilgi çeken çalışmalarıdır. Müzenin amacı kadına ilişkin algıdaki değişimi gözler önüne sermektir. Müze kadınların tarihini sergilerle ve sponsorlarca desteklenen programlarla anlatmakta ve kadınların statüsünü geliştirmeyi amaçlamaktadır. Müzede kadının tarihi 1887-2005 arasında derlenen idari belgeler, fotoğraflar, videokasetler, ses kayıtları ve gazete nüshaları aracılığıyla ele almaktadır. Ailesiyle birlikte İran'da yaşayan Afgan asıllı 16 yaşında bir kız çocuğunun zorlu yaşam mücadelesinin sunulduğu *Küçük Omuzların Yükü: Khoshboo'nun Hikâyesi* adlı sergi, Orta Doğu ülkelerindeki kadınların gündelik yaşamlarından kareleri içeren ve kadın fotoğraf sanatçılarınca çekilen fotoğraflardan oluşan *Sıradan Hayatlar* adlı fotoğraf sergisi ve internet ortamında da izlenebilen *Anne: Dünyada Annelik* sanal sergisi kültürel çeşitlilik temalı örneklerdir. *Anne: Dünyada Annelik* sergisi dünyanın çeşitli ülkelerindeki annelerin kendi annelerine ve anneliklerine ilişkin duygu, düşünce ve deneyimlerini paylaştıkları bir sergidir. Sergi aynı zamanda küresel bir sanat projesi haline gelmiştir (International Museum of Women, <http://mama.imow.org/>).

Washington'da 1987'de açılan *Ulusal Kadın Sanatları Müzesi* hem türünün ilk örneklerinden biri olması, hem de sanat alanında cinsiyet temelli bir yaklaşımı benimsemesi



bağlamında eleştirilen bir müzedir. Higonnet'e (1994:250) göre müze, kadınların sanat alanındaki gelişmelerini ve kadınlık tarihini sergilerinde vurgulayarak kadınların sanat dünyasında maruz kaldıkları ayrımcılığa, eşitsizliğe ve gözardı edilmişliğe gösterilen bir tepkidir. Müze, feminist hareketin ekonomik ve politik merkezlerinden biri olduğu, sanatta kadın ve erkek ayrımı yaptığı ve müzeye kabul edilen sanat eserlerini Batılı Devletlerin burjuva erkeklerince geliştirilen terminolojiye göre değerlendirdiği gerekçeleriyle eleştirilmiştir. Öte yandan müze, sanatta kadın izleri temasıyla kadın sanatçılar Clara Peeters ve Maria Sibylla Merian'a ilişkin sanat çalışmalarıyla, dünyaca ünlü kadın sanat tarihçi H.W.Janson'ı izleyicilerle buluşturmakta; 16.yüzyıldan günümüze kadının sanatın farklı disiplinlerinde nasıl var olduğunu ve gözardı edildiğini zengin bir koleksiyonla sunmaktadır (Higonnet, 1994:258). Müzenin amaçları kadın sanatçılar, tarihçiler ve düşünürlerle ilişkin akademik araştırmalar yapmak, bu araştırmaları raporlaştırmak ve yayınlamaktır. Kadın Müzeleri Birliği'ne (2012) göre, dünyada 50'nin üzerinde kadın müzesi vardır. Kadın müzesi bulunan ülkeler arasında ABD, Ukrayna, İspanya, İsviçre, Senegal, Romanya, Polonya, Hollanda, Meksika, Kore, Japonya, İtalya, Hindistan, Almanya, Gambia, Fransa, Danimarka, Çin, Belçika, Avusturya, Avustralya ve Arjantin yer almaktadır. Birlik ilk yıllık Uluslararası Kadın Müzeleri Kongresi'ni 2008'de İtalya'nın Merano kentinde düzenlenmiştir. Kadınların tarihi, kadın sanatları vb. konuların ele alındığı kongrede amaç kadın müzeleri arasındaki işbirliğini güçlendirmektir. Birliğe üye müzeler arasında Senegal ve Gambia'da bulunanlar ise kadının tarihini, sömürgecilik ve köleliğin tarihi ile birlikte ele almakta ve yansıtmaktadırlar. 2008'de kurulan Kadın Müzeleri Birliği bu müze türünün yaygınlaştırılmasını ve kabul edilirliliğini artırmak, müzeler arasında işbirliği ve iletişimi sürdürmek ve kadın konulu bilimsel çalışmaları desteklemeyi amaçlamaktadır.

Kadın müzesi sayısındaki artışın müzelerin bu bağlamda cinsiyet ayrımcılığı konusuna yaklaşımlarını olumlu yönde etkilediği söylenebilir. Angela Vanegas, 2002'de *İngiliz Tarih Müzelerinde Lezbiyenlerin ve Eşcinsel Erkeklerin Temsili* adlı önemli bir araştırma yayınlamıştır. British Müzesi, koleksiyonunda bulunan ve eşcinselliği yansıtan nesnelere yol çıkarak 2013'te *Eşcinsellik Tarihi Rehberi* adlı kitabı yayınlamıştır. Mısır papirüsleri ve Roma kâselerindeki imgelerin yer aldığı rehber eşcinselliğin tarihini ele

almaktadır (Parkinson, 2013). British Müzesi'nde ayrıca cinsiyete dayalı ayrımcılığı engellemek amacıyla kadın ve erkek izleyicilerin müze programlara eşit katılımının sağlanması, kadın ve erkek personelin eşit şartlarda istihdam edilmesi, eşit işe eşit ücret uygulanması, kadın ve erkek personelin eşit koşullarda hizmet içi eğitim uygulamalarına katılımının sağlanması ve mesleki yükselme konusunda eşit şansların tanınmasına ilişkin müze politikaları uygulamaktadır. Müzenin kendisini aile dostu bir müze olarak tanımlaması da cinsiyet eşitliği politikasının bir uzantısı olarak kabul edilmektedir. Müze tüm çalışanlarına eşit şartlarda izin kullanma hakkı tanımakta, kadın çalışanlarına yasaların öngördüğü hamilelik ve doğum izinlerini vermekte, erkek çalışanlarına da babalık izni tanımaktadır (The British Museum's Gender Equality Scheme, 2007).

### 3.7. Azınlıklara İlişkin Sergiler Hazırlayan Müzeler

Pieterse'e (2005:182) göre hızlandırılmış küresel süreçte müzelerin kendilerine sordukları ve müzelere sorulan en popüler soru şudur: "Müzelerde toplumun ve sergilemenin bir parçası olarak farklı etnik kimliklerden uzmanların ve sanatçıların seslerine ve fikirlerine daha etkili biçimde nasıl yer verilebilir?". Pieterse bu sorunun yanıtının postmodern söylemde şu olduğunu vurgulamaktadır: "Tüm tartışma konularını ve ikilemleri bir kenara bırakmak ve örtmek yerine tartışmaya açmak ve müzelerde izleyicinin katılımını sağlayarak sergilemek". Çünkü Simpson'a göre (2009:128), UNESCO'nun pek çok bildirgesinde kültürel çeşitliliğin bir zenginlik olduğu, ortak insanlık mirasının devam ettirilmesinde önemli bir faktör olduğu ve özellikle azınlık ve yerel kültürlerin devam ettirilmesi gerektiğine ilişkin kararlar bulunsa da, kültürel yenilenme ortamı olarak bilinen müzelerde "yerel" kimliği vurgulamaya ve onu bir zenginlik olarak algılamaya yönelik sergi girişimlerinin sayısı azdır. Hatta müze koleksiyonlarındaki yerel kültüre ilişkin nesnelere korumaya yönelik bilinç de yaygın değildir. Oysa müzeler yerel kültürlerin kendi kültürel uygulamalarını yenileme ve sürdürmelerine kaynak oluşturabilecek ortamı sağlamakla yükümlüdür.

ABD, İngiltere, Avustralya ve Güney Afrika'da müzelerin bağlı bulunduğu devlet kurumları kendi ülkelerinde geçerli olacak kültürel çeşitlilik politikaları geliştirmiştir. Avustralya Müzeleri tarafından benimsenen *Avustralya Müzeleri Kültürel Çeşitlilik Politikası* temelinin insan hakları ve eşitlikten almaktadır. Politika Avustralyalıların kendi

kültürlerinin elemanlarını korunmuş ve yenilenmiş olarak müzelerinde izleme hakkına sahip olduklarını beyan eder (Crooke, 2007:86). Bu politika Avustralya müzelerinin koleksiyonlarını oluştururken çeşitlilik ilkesini göz önünde bulundurmalarını, koleksiyonlarından yola çıkarak çeşitlilik temelli müze programları oluşturmalarını; ayrıca müzeyi herkes için erişilir kılarak, personel istihdamında, insan kaynakları ve müze yönetiminde kültürel çeşitlilik politikasından yola çıkmayı gerektirmektedir. Avustralya örneğinde müzelerden beklenen sadece bu politikayı uygulamaları değildir, aynı zamanda toplumda kültürel çeşitliliğe ilişkin olumlu tutumlar oluşturulmasında etkin bir rol oynamaları ve kültürel farklılıklara ilişkin anlayış, hoşgörü ve kabulü isteklendirmeleridir. Bir kez daha müzelere verilen rol, insan haklarının korunması ve uygulanmasına yönelik çağdaş adımları atmak yolunda oynanacak etik bir roldür (Museums Australia, 2000:1-3).

Bu politikası (2000:1), Avustralya'nın çok kültürlü bir toplum olduğunu ve hükümetin kültürel çeşitliliğe ilişkin aldığı kararlara UNESCO'nun Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nin rehberlik ettiği hatırlatarak başlamaktadır. Kültürel çeşitlilik hem bireysel olarak hem de toplum temelinde ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Federal Avustralya Hükümeti temel ve hak ve yükümlülüklerin bir ifadesi olarak çokkültürlülüğü geliştirmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda, Avustralya toplumunu oluşturan vatandaşların ırkı, cinsiyeti, yaşı, kültürü ve dini ne olursa olsun eşit haklara sahip oldukları vurgulanmaktadır. Avustralya'daki farklı etnik kökenli topluluklar İngilizce dışındaki kendi dillerini de kullanmak ve yaşatmak hakkına sahiptir ayrıca kültürlerarası köprünün kurulabilmesi için bu topluluklara İngilizce de öğretilmelidir. Tüm Avustralyalılar dil ve dini de içeren kendi kültürel miraslarını bireysel ve grup halinde yaşatmak ve ifade etmek hakkına sahiptir. Bu politikayla Avustralya Müzeleri kültürel çeşitliliğin ırk, sınıf, cinsiyet, bölge ve din farklılıklarını kapsadığını kabul etmektedir. Avustralya Müzeleri daha önce de ülkedeki en baskın etnik topluluk olan Aborjinlere ve Torres Adası halkına ilişkin bir kültürel çeşitlilik raporuyla, ülkedeki eşcinsel toplulukların haklarının korunmasına yönelik politika rehberini ve kadınlara yönelik müze programları ve uygulamaları rehberini yayımlamıştır.

Avustralya Müzeleri Kültürel Çeşitlilik Politikasına göre (2000:3), müzeler koleksiyonlarını oluştururken Avustralya toplumunun çok kültürlü yapısını gözeterek

hareket etmeli, bu malzemeleri bulmak için etnik halklarla işbirliği geliştirmeli; kültürel çeşitlilik ve hoşgörü temelli toplum programları hazırlamalı ve bu programların yürütülmesinde bu etnik hakların katılımını sağlamalıdır. Ayrıca müzeler programlarında farklı dillere erişimi sağlamalı, hangi ırk, din, dil ve cinsiyetten olursa olsun işe alacağı personele eşit muamele etmeli ve müze yönetim kurullarıyla komitelerinin de kültürel çeşitliliği temsil edecek üyelere oluşmasına dikkat etmelidir. Müzelerde izleyicinin de katılımını sağlayarak sergiler açmaya en önemli ve ilk örneklerden biri Avustralya Müzesi'nin aborijin halkla işbirliği ile gerçekleştirdiği sergidir (Gordon, 2005:357). Müze 1830'ların başında kurulan en eski doğa tarihi müzelerinden biridir. Müzenin ilk kurulduğu yıllarda amacı, ülkenin flora ve hayvan varlığı örnekleriyle yerli halkın kültürüne ilişkin nesnelere araştırmak, toplamak, incelemek ve sergilemektir. Müze 1970'e kadar aborijin halkla iletişime geçmemiştir. 1978'de UNESCO tarafından Adelaide'de gerçekleştirilen bölgesel konferansta "Yerli Kültürü: Müzelerin Yeni Rollerini" adlı bir manifesto yayımlanmıştır. Manifestoyla birlikte çok sayıda Avustralyalı müzeci ilk kez aborijin halkla iletişime geçme olanağı bulmuştur. Konferansın en önemli çıktıları aborijin halkın temsil edildikleri müzelerde sergi tasarımı süreçlerine katılmaları, sergilenen nesnelere ayrıntılarının aktarılmasını ve müzede verilen eğitime katkı sağlanması olmuştur. Aborijin halk ile Avustralya Müzeleri arasındaki ilişkileri geliştiren diğer bir olay ise, "Önceki Haklar: Yeni Yükümlülükler" adlı belgenin yayınlanmasıdır. Avustralya müzeleri bu belgeyle birlikte ilk kez aborijin halkın taleplerini göz önünde bulundurmaya ve müzede diğer Avustralyalılarla eşit şartlarda temsil edilmelerini sağlamaya başlamıştır. Bu anlayış müzeyi, yok olmuş ya da yok olmaya yüz tutmuş kültürlerin nesnelere ve doğa tarihi numunelerini sergileyen kültür deposu görünümünden çıkarmış, işbirliği, katılım ve toplum temelli bilgi kurumu haline getirmiştir. Yine 1978'de Malraux'un duvarsız müze adlı yazısı müze anlayışını ve kültür endüstrisindeki yerini yeniden sorgulamıştır (Malraux, 1978).

Peers ve Brown (2007:520) Aborijinler ve Maoriler gibi azınlık gruplarını "kaynak topluluklar ya da çıkış toplulukları" terimleriyle ifade etmektedir. Onlara göre bu terimler genellikle Amerika kıtasındaki ve Asya-Pasifik'teki yerli halkları tanımlamak için kullanılmış, ancak zamanla müzelerin nesnelere topladığı her türlü kültürel ve yerel etnik grubu (yerel topluluklar, soykırıma maruz kalmış gruplar, diaspora grupları, göçmen topluluklar, dini gruplar, Aborijinler, Maoriler gibi yerli halklar) ifade etmek için

kullanılmaya devam etmiştir. Müzeler, kaynak toplulukların ve çıkış topluluklarının temsilcileri, sergileyicileri, yorumcuları ve aracılarıdır. Bu topluluklarla müze arasında kurulan yakın ilişkiler, geleneksel müzecilik anlayışından farklı olarak bu grupta bilgi, beceri, deneyim ve gücü karşılıklı olarak paylaşmayı; karşılıklı olarak birbirinden öğrenmeyi içermektedir.

Avustralya Müzesi 1995'ten beri New South Wales'deki Aborjin toplumuna yönelik bir sosyal müze projesi yürütmektedir. 1978'de UNESCO tarafından gerçekleştirilen ve yerel kültürlerin korunması ve geliştirilmesi konusuna odaklanan seminerdeki vurgulardan yola çıkarak bir sosyal program geliştirilmiş ve bu programla Aborjin halkın isteklerini karşılamak ve yerli halka müze yönetimi konusunda eğitim vermek amaçlanmıştır. Avustralya Müzesi'nin geliştirdiği bu programla, Aborjin halkın kültürel birikimlerini diğer topluluklarla paylaşması sağlanmış ve Avustralya Müzelerinde aborjin kültürünün temsil edilmesi sürecinde bu toplumun desteği alınmıştır. Program sürecinde Aborjinlerin katılımıyla toplantılar düzenlenmiş, müze uzmanları ve aborjin temsilciler bir araya gelmiştir. Müze uzmanları aborjin temsilcilerine küratörlük, koleksiyon yönetimi, sergi tasarımı, tanıtım ve halkla ilişkiler konularında eğitim vermiştir. Bu çalışma, bir kültürü baskın kültürün egemenliğinden kurtarmak amacıyla, azınlıktaki bu kültürün olgunluğunun devamını ve genel kültürel mirasın sürekliliğini sağlamak sürecinde müzelerin üstlendiği sorumluluğa ve bu sorumluluğun katılımlı müze etkinlikleriyle daha etkin biçimde yerine getirilebileceğine verilecek önemli bir örnektir (Gordon, 2005:360).

Arokiasamy'e (2009:11) göre müzelerin kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülüğe ilişkin iki önemli yaklaşımı vardır. İlk yaklaşıma göre müzeler herhangi bir politikadan uzak durarak apolitik bir duruş sergilemektedir. Irkçılık, ayrımcılık, ötekileştirme, ihmal gibi durumlardan herhangi birini yaşayanlar ise karşı görüştedir. Onlara göre müzeler sadece bu olumsuz durumlar için çözüm üretmezler aynı zamanda bu çatışmaların çözümünde anahtar rol oynarlar. İngiltere'deki çoğu müze ilk yaklaşımı benimseyerek en önemli işlevlerinin toplumun kültürel çeşitliliğini vurgulamak olduğunu ve kültürel ya da etnik farklılıklardan kaynaklanan anlaşmazlıkların çözümünde aracılık yapmaları gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle İngiltere'de sadece etnik kimliklere, köleliğin ya da uluslararası göçün tarihine

ilişkin koleksiyon oluşturan özel müzeler açılmıştır. Müzelerin bir bölümü ise, apolitik sergilerle bu anlaşmazlık ya da ikileme mesafeli duruşunu sürdürmektedir.

### 3.8. Göçe İlişkin Sergiler Hazırlayan Müzeler ve Göç Müzeleri

Göç, boyutu, nedenleri ve sonuçları ne olursa olsun, insanların bireysel ya da toplu olarak gerçekleştirdikleri her tür yer değiştirme hareketini içermektedir. Bu hareket mültecileri, yer değiştiren insanları, ekonomik nedenlerle ülkesinden ayrılanları, eğitim almak amacıyla ülke değiştirenleri, evlilik vb. nedenlerle başka ülkeye göç edenleri vb. amaçlarla hareket eden kişileri içermektedir. İnsanlar sürekli ya da geçici olarak çeşitli nedenlerle bağlantılı biçimde göç ederler. Günümüzde sürekli ya da geçici göç kavramları arasında pek çok kesişme yaşanmaktadır. Göç antropoloji, etnografya, tarih ya da sosyoloji bilimleri tarafından ayrı ayrı ve bir arada değerlendirilmekte olan disiplinlerarası bir olgudur. Whitehead, Eckersley ve Mason'a (2012:76) göre, göç müzelerinin ele aldığı konular yere ilişkin kimlik, küreselleşme, kültür sorunları, bellek, ülkelerin siyasi, ekonomik ve kültürel durumlarıdır. Göç müzelerinde de öncelikle tarihsel konulara odaklanıldığı ve müze nesnelere aracılığıyla izleyiciyle buluştuğu görülmektedir. Avrupa'da göçmen yurttaşların sayısı arttıkça kültürel çoğulculuğa ve çeşitliliğe ilişki hoşgörü artışı yaşanmaktadır. Padmini'ye (2009:81) göre, bazı Avrupa ülkeleri hala göç müzesi fikrine sıcak bakmamaktadır. Göçün ciddi bir sorun olarak algılanması, göçten doğan azınlıkların ve kültürel çoğulculuğun siyasal olarak kabul edilmesi ulusal kimliği tehdit eder bir eylem gibi algılanabilmektedir. Ancak 21. yüzyılın başından itibaren sadece göçe yönelik açılan müzelerin değil, kent tarihi, tarih, çağdaş sanat, arkeoloji, tarihi ev müzesi vb. müze türlerinin geçici ve sürekli sergilerinde göç olgusunu ele aldıkları izlenmektedir.

Liverpool'daki *Uluslararası Kölelik Müzesi*, Hull'daki *Kölelik ve Özgürlük Tarihi Araştırma Enstitüsü*, Bristol'daki *İngiliz Uluslar Topluluğu Müzesi*, Londra Müzesi'ndeki *Şeker ve Kölelik Galerisi*, Londra'daki *Denizcilik Müzesi*, *Londra Docklands Müzesi*'ndeki *Kölelik Galerisi*, Londra'daki *Göç ve Kültürel Çeşitlilik Müzesi* ve Birmingham Müzesi bunlara örnektir. Londra'daki Docklands Müzesi *Şeker Kamışı ve Kölelik Galerisi*'ndeki sergileme siyahî küratörlerce tasarlanmış, sergi tasarımı, tanıtım, etkinlik tasarımı ve müze eğitimi programlarının hazırlanmasında siyahî vatandaşlardan yardım alınmıştır.

Londra'daki *Göç ve Kültürel Çeşitlilik Müzesi*'nin en önemli sergilerinden biri *Bavullar ve Sığınak*'tır. Sergi Londra'nın göç hikâyesini göçmen ailelerin çocuklarının kendi ailelerine ilişkin nesnelere aracılığıyla araştırmalarını sağlamış ve izleyiciler tarafından geliştirilmiştir.

Small (2011:117) 1950'lerde İngiliz halkının farklı ten rengine sahip bir insan görme olasılığının çok düşük olduğunu; Londra, Liverpool, Cardiff ve Bristol gibi limanların yoğun olarak kullanıldığı şehirlerde siyahî insan nüfusunun toplum geneline oranının çok düşük olduğunu belirtmektedir. 2011'e kadar bu oranda değişiklikler meydana gelmiştir. Son 10 yılda İngiltere'deki siyah insan sayısı 1,5 milyonu aşmaktadır. Hindistan, Pakistan, Bangladeş gibi ülkelerden ve Afrika ülkelerinden gelen göçmenlerle birlikte bu sayı üç milyona ulaşmaktadır. Son 10 yılda Avrupa Birliği'ne kabul edilen Polonya ve Romanya gibi ülkelerden gelen göçmenler, mülteciler ve Fransa, Belçika, İspanya ve İtalya'dan çalışmak ve eğitim almak için gelenlerin de bu sayıya eklenmesiyle birlikte nüfusta ciddi bir artış yaşanmıştır. Dolayısıyla 1950'lere kadar İngiltere'de müzelerde göçmenler, kölelik, şeker kamışı ticareti ya da ırkçılık gibi ülke tarihine damga vurmuş dönemlere duyarlılık gösterilmemiş ve bu konular sergi teması olarak ele alınmamıştır. Bu konuyu kısmen ele alan müzeler olmuşsa da çoğu Büyük Britanya'nın ticari ve askeri gücünü vurgulamayı tercih etmiş; köleliği ve köleliğin mirasını sergiye taşımamışlardır.

İngiltere'deki müzelerde yer alan sergilerin tamamı beyaz ve elit İngiliz vatandaşları tarafından gezilmiştir. Özellikle Londra, Liverpool, Cardiff ve Bristol gibi şehirlerde pek çok müzede bugün kölelik olgusu bir sergi bölümü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı müzelerin Afrika kaynaklı köle ticaretine ilişkin zengin koleksiyonları bulunmaktadır (Londra Müzesi). Bazı müzelerde ise kölelik eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. İmparatorluk ve refah anlayışı da bu bağlamda eleştirilmektedir. 2007'de İngiltere genelinde köle ticaretinin 200. yılı nedeniyle çok sayıda müze projesi başlamıştır. Bu süreçte devletten finansal destekler sağlanmış, siyahî vatandaşların haklarını ve eşitliklerini gözetilen sivil toplum örgütleriyle işbirliği yapılmıştır. İngiltere müzelerinde kölelik, eşitsizlik ya da ırkçılık olguları, bu olguların dört farklı göç biçiminden kaynaklandığı gerekçesiyle ele alınmaktadır.

1. *Avrupalıların Afrika, Asya ve Amerika'ya göçü*: 500 yıllık bir işgal tarihinin temsil edildiği bu süreç yaşanmamış olsaydı Avrupa'daki müzelerin büyük bölümü boş

olacaktı. Dolayısıyla bu sürecin çıktısı olan kolonicilik ve sömürgecilik yaşanmamış olacaktı (Small, 2011:119).

2. *Hint Okyanusu'nun batısıyla, Afrika ve Karayip Denizi'nden İngiltere'ye gerçekleştirilen göç*: 1950'den 2011'e kadar devam eden bir süreçtir. İmparatorluğun kolonici çalışmaları boyunca bu coğrafyalardan İngiltere'ye çok sayıda insan köle olarak getirilmiştir.
3. *Asya, Hindistan, Bangladeş, Pakistan ve Doğu Afrika uyruklu kişilerin İngiltere'ye göçü*.
4. *Doğu Avrupa Kökenli Avrupa Birliği vatandaşlarının İngiltere'de çalışmak ve yerleşmek amacıyla gerçekleştirdikleri göç*: Bu hareket 1980'den itibaren devam etmektedir.

*Liverpool Denizcilik Müzesi* içinde 1991'de *Atlantik Köle Ticareti* adlı galeri oluşturulmuştur. Bu galeri kendi alanında dünyanın en zengin koleksiyonunun sergilendiği bir merkezdir. Liverpool'da yaşayan siyahî toplum bu galeride sergilenecek nesnelere bilgi panolarının hazırlanması ve sergilenmesinde aktif bir rol oynamak istemiştir. Liverpool ve Merseyside'daki müzeler, Afrika kültürüne ilişkin nesnelere belirli ve standart bir bağlamda değerlendirdikleri, bu nesnelere ayrıntılı biçimde yorumlamadıkları, bu nesnelere ilişkin kadın çıplaklığını rahatlıkla ve abartılı biçimde kullandıkları, siyahî bir müze uzmanı istihdam etmedikleri ve bilgilendirme metinlerinde ayrımcı ifadeler yer verdikleri için eleştirilmişlerdir. Atlantik Köle Ticareti Galerisi tüm eleştirileri göze alarak sadece köle ticareti üzerine değil, aynı zamanda Afrika kültürü ve uygarlığı üzerine daha profesyonel yorumlar yaparak sergi tasarlamıştır. Galeride bir olan küratör sayısı 11'e yükselmiştir. Bunlardan yedisi siyahîdir. Galeride en dikkat çekici özellik bilgilendirme panolarında daha duyarlı bir dil kullanılmasıdır. Bu gelişmeler siyahî toplumun sürece katılmasından sonra gerçekleşmiştir.

Small'a (2011:125) göre, kölelik gibi hassas konularda müzelere yöneltilen eleştirilerin nedenleri şunlardır:

1. Irk merkezli anlatımlar yaparak ırk ayrımcılığına neden olmak.
2. Yasal olmayan yollardan müzeye kazandırılan değerli ve kutsal nesnelere sergilemek.
3. Sergilerde siyahî insanlara "öteki" muamelesi yapmak.



Whitehead, Eckersley ve Mason'a göre (2012:29-30) müzeler göç olgusunu temsil edip yorumlama sürecinde bu olgunun gönüllü ya da zorunlu nedenlerle ortaya çıktığını açıkça vurgulayarak sürece başlamalıdır. Gönüllü göç, ekonomik, eğitsel, sosyal ve politik nedenlerle gerçekleşmektedir. Herhangi bir ülkeye çalışmaya gidenler, akademisyenler, mühendisler, yatırımcı işadamları ve geçici işçiler gönüllü göçün "ekonomik" boyutunu yansıtmaktadır. Öğrenciler ve akademik personel tarafından gerçekleştirilen göç ise istekli göçün eğitim ayağını oluşturmaktadır. Ailelerarası akrabalık ilişkileri, kültürel ve tarihi nedenler ya da çağdaş yaşam biçimi göçün sosyal nedenlerini oluştururken, olumlu ya da olumsuz politik zıtlasmalar da istekli olarak gerçekleştirilen göçün önemli nedenleri arasında yer almaktadır. Öte yandan askeri ya da politik müdahaleler göçü *zorunlu* kılmaktadır. Sürgüne gönderilen kişiler ya da savaş nedeniyle başka ülkelere yerleşen sığınmacılar, politik baskı altında olan bireyler, suçlular, sözleşmelere bağlı olarak ülkesini terk edenler zorunlu olarak göç eden gruplardır. Müzelerin göç kavramının antropolojik, sosyolojik, ekonomik, demografik, tarihi, hukuki ve politik boyutlarını ele alarak, göçün çağdaş yaşama ilişkin bir olgu olduğu bilinciyle hareket etmesi gerekir.

Castles ve Miller'a (1993:260) göre, "göç" müzeler için, tarihi ve çağdaş konularla doğrudan ilgili ve koleksiyonlarda, sergilerde ve etkinliklerde ayrıntılı olarak yorumlanması gereken bir olgudur. Bu nedenle diğer konular kadar kritiktir ve farklı müze türleri tarafından ele alınmalıdır. Avrupa'da 21. yüzyılın ilk yarısında şehir müzelerinde, bölge müzelerinde, ulusal müzelerin bir bölümünde, ulaşım müzelerinde, açık hava müzelerinde, etnografya müzelerinde, ekomüzeler ve müze evlerde göçmenlerin hayatının ele alındığı görülmektedir. Etnografya müzeleri ve müze evler "ev" ve "ülke" değişikliğine vurgu yaparken, ulaşım müzeleri göçü, göçün gerçekleştirildiği gemi, tren vb. ulaşım araçları üzerinden yorumlamaktadır. Yahudi Tarihi Müzeleri gibi diasporaya odaklanan müzeler göç hikâyelerini doğrudan ve yaşantılar özelinden ele almaktadır. Ulusal müzeler ve Avrupa müzeleri göç olgusunu ulusal tarih ve Avrupa Birliği uyum süreçlerinde değerlendirmektedir. Göç olgusunun farklı müze türlerince ele alınması kadınların, eşcinsellerin, engellilerin, işçilerin ve çocukların kültürlerinin de müzede ayrıntılı olarak yer almasını sağlamıştır. Bu bağlamda göçe ilişkin başlıklar, küreselleşme, kimlik, ulusal tarih içindeki anılar, kişisel hikâyeler vb.olarak ele alınmış ve göç, müzede "ötekiliğin" ya

da “aidiyetin” temsiline olanak sağlayan; bireyleri özerkleştiren ve müzeyi bir empati merkezi haline getiren bir olgu olarak kullanılmıştır.

Almanya’da 1917’de kurulan *Alman Müzeler Birliği* politik, sosyal ve demografik değişimler ışığında yeniden ve çağdaş şekilde biçimlenen göç olgusunu, müzelerde felsefe değişimini öngörerek ve müzeleri sadece akademik araştırmalar için kullanılan bir depo olarak değil, sosyal değişimi başlatan ve sürdüren çağdaş kurumlar olarak tanımlayarak ele almaktadır ([http://www.museumbund.de/en/about\\_us/aaa/0/](http://www.museumbund.de/en/about_us/aaa/0/) adresinden 07.06.2013 tarihinde erişilmiştir). *Avrupa Göç Enstitüleri Birliği* ise, 1989’da Danimarka’da Avrupa’da göçün ve göçmenliğin tarihini araştırmak amacıyla kurulmuştur. Birlik göçe ilişkin çalışmalar yapan müzeleri, arşivleri ve çeşitli kültür kurumlarını içermektedir. Birliğe bağlı en önemli kurumlar *Danimarka Dış Göç Arşivi*, *Norveç Dış Göç Merkezi*, *Finlandiya Göç Enstitüsü*, *İsveç Dış Göç Enstitüsü* ve *Hırvatistan Göç ve Etnik Çalışmalar Enstitüsü*’dir. UNESCO ise, 2006’da kendisine bağlı *Uluslararası Göç Müzeleri Ağı*’nı kurarak, göç temalı müzeleri tek çatı altında toplamıştır. Birliğe bağlı müzeler toplumda göçmenlere ilişkin önyargıyı ortadan kaldırmak için göçmenlerin bireysel hikâyelerini ele almak, değerlendirmek ve bireysel deneyimlerden yola çıkarak yeniden yorumlamak için çalışmaktadır (Lambkin, 2009:52). Birlik bünyesinde *Paris Ulusal Göç Müzesi*, *Slovenya Göç Müzesi* ve *Norveç Dış Göç Müzesi* gibi önemli müzeler bulunmaktadır. Avrupa Komisyonu tarafından dört yıl süreyle desteklenen MELA Projesi’nde, *Göç Çağında Avrupa Müzeleri* adlı bir çalışma yürütülmüş, projeye katılan müzelere göçe ilişkin sergiler ve eğitim etkinlikleri planlamaları sürecinde Avrupa Birliği desteği sağlanmıştır. *Göç Çağında Avrupa Müzeleri 2012*’de “müzeler, göç ve kimlikler” üzerine dört yıl süreyle yürütülen uluslararası bir projedir. Proje Danimarka, Polonya, İtalya, İngiltere, İspanya ve Fransa’daki müze, üniversite, yerel yönetim ve araştırma enstitülerinde gerçekleştirilen göç çalışmalarına yer vermektedir.

Fransa’nın Marsilya kentinde 2003’te açılan ve projeye destek veren *Avrupa ve Akdeniz Medeniyetleri Müzesi (MUCEM)* kentin en eski yerleşim bölgesi olan Saint Jean Kalesi ve eski liman binası çevresindeki 40.000 metrekarelik geniş alanda kurulmuştur. MUCEM eski liman ve tarihi semtleri yeniden gündeme getirmek ve Marsilya başta olmak üzere Akdeniz coğrafyasının kültürel mirasını çağdaş bir müze çatısı altında toplamak amacıyla kurulmuştur. Müze dünyada Akdeniz kültürlerine adanmış ilk müzedir.

Akdeniz'in kuzey, güney, doğu ve batı kıyıları arasında bir kültür ve paylaşım köprüsü olmak amacındaki müze, Akdeniz'in tarih öncesi döneminden günümüze kadar bölgede hüküm sürmüş ve sürmekte olan kültürlerle yer vermektedir. Akdeniz'in, tüm kültürlerini içinde barındırarak ortak bir kimlik oluşturduğunu söyleyen MUCEM yetkilileri, müzenin klasik dönem eserlerini ve çağdaş sanat çalışmalarını içeren bir *Akdeniz Müzesi* olarak adlandırıldığını vurgulamaktadır. Müze bu özellikleriyle Akdeniz Uygarlıklarına ilişkin disiplinlerarası çalışmaların yapıldığı bir enstitüsüdür. Müze J4 Binası ve Saint Jean Kalesi'nden oluşan bir yapıdır. J4 Binası Akdeniz toplulukları, şehirleri ve insanlarına ilişkin farklı galerilerden oluşur ve çocuk galerisi, restoran, müze mağazası ve konser salonlarını içerir. Müze rampalardan oluşan kat geçişleriyle kolay ulaşılabilirlik sağlamakta, ziyaretçi dışarıyla bağlantılı galerilerde gezerken hava, su ve deniz tuzuyla temas etmektedir. Mimar, müze içinde sergilenecek nesnelere birbirleriyle bağlantıları ve ilişkilerinin yanı sıra müze binasının Akdeniz ile olan ilişkisini de izleyiciye bu şekilde göstermek istemiştir. Müzeye giriş eski yerleşimin bulunduğu kaleden müzeye uzanan bir köprü ile gerçekleşmektedir. Bu köprüyü yapmaktaki amaç kaleden müzeye uzanan yolla geçmiş ve bugün arasında bağ kurmaktır. Müzenin sürekli sergisi *Akdeniz*, izleyiciye arkeolojik, etnik, politik ve estetik bir gezi olanağı sunmakta, müzenin kendi koleksiyonunda bulunan ya da Fransa'daki diğer müzelerden ödünç alınan nesnelere oluşmaktadır. Serginin ilk galerisi insan ve doğa arasındaki en temel ilişkiyi konu edinen *Tarımın Keşfi* galerisidir. Neolitik dönemden günümüzde Akdeniz coğrafyasında tarım koşulları, kullanılan materyal ve yetiştirilen ürünler hakkında ayrıntılı bilgi multimedya ve dokunma olanakları sunularak verilmektedir. Galerinin ikinci bölümü Kudüs'e ilişkin bilgilerden ve bu bölgede hüküm süren dinlerin kutsal mabetlerine ilişkin nesnelere oluşmaktadır. Kudüs'teki mabetlerin modelleri, fotoğrafları, videolar, törensel nesnelere, kutsal kitap nüshaları ve ibadet görüntüleri galerinin ilgi çeken unsurlarıdır. Galerinin üçüncü bölümünde vatandaşlık ve insan hakları konuları ele alınmaktadır. Akdeniz coğrafyasındaki uygarlıklarda insan hakları, kadın hakları, kölelik, devrimler, protesto gösterileri, mültecilik, göç vb. konular multimedya olanaklarını kullanarak sergilenmektedir. Galerinin dördüncü bölümü bildiğimiz dünyanın ötesi için ayrılmıştır.

Müzenin bir bölümü ise, geçici bir sergi olan *Cinsiyet Pazarı* için ayrılmıştır. Bu sergi Akdeniz toplumlarında kadın ve erkek olmak üzerine yaşanan değişimleri konu almaktadır. Kadın ve erkek arasındaki temel biyolojik farklılıklar, kültürel ve sosyal farklılıklar, cinsiyet değişiklikleri, eşcinsellik vb. serginin bölümlerini oluşturmaktadır. Serginin ilk bölümü *Karnım Bana Ait* dir. Bu bölümde kürtaj, korunma yöntemleri, cinsel yolla bulaşan hastalıklar, bu hastalıklardan korunma yolları, annelik, doğum, kadın hastalıkları, doğuma ve ana tanrıçaya ilişkin ayinler, bekâret vb. konular nesnelere, multimedya ve video sanatının olanakları kullanılarak sunulmuştur. Serginin ikinci bölümü eşitlik mücadelelerine ayrılmıştır. Kadın ve erkek arasında siyasette, iş hayatında ve ev hayatında yaşanan eşitsizlik ve bu konuda kadınların ve erkeklerin verdiği mücadelelerden örnekler paylaşılmaktadır. Serginin üçüncü bölümü lezbiyen, gay, biseksüel ve transseksüellerle (LGBT) ilgilidir. LGBT'ler ile ilgili olarak hazırlanan bu bölümde gazete haberleri, afişler, video sanatı örnekleri, belgeseller, fotoğraflar ve kostümler sergilenmektedir. Serginin son bölümünde ise, modern hayatın bir getirisi olarak değişen aşk ve cinsellik anlayışı benzer materyallerle ele alınmaktadır. Müze, Akdeniz Villası olarak adlandırılan bölümünde *2031:Gelecekte Akdeniz* adlı bir geçici sergi açmıştır. Bu bölümde her odada farklı bir göçmen kendi ağzından ve kendi diliyle hikâyesini anlatmakta, Akdeniz'in kendisi için ne ifade ettiğini ve gelecekte neler beklediğini açıklamaktadır (Bonney, 2012).

MELA Projesi, Avrupa vatandaşlığının inşası sürecinde ve göç olgusunun tartışılmasında müzelerin rolünü belirlemek ve kültürel miras, kültürel çeşitlilik ve kültürel kimliğin sunulması sürecinde ortak stratejiler geliştirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. MELA altı farklı çalışma alanına odaklanmıştır:

1. Müze, kimlik ve çağdaşlık.
2. Kültürel anı, modern göçmenlik ve müze uygulamaları.
3. Müzeler ağı, kütüphaneler ve kültür enstitüleri.
4. Küratoryal ve sanatsal araştırmalar.
5. Sergi tasarımı, sunum teknolojileri.
6. 21. yüzyıl müzelerinin stratejileri.

Projeye katılan müzeler üç kümeye ayrılmıştır. İlk küme “ulusal kimliğin inşası sürecinde müzeler”, ikinci küme “insanlar, sınırlar, devinimler”, üçüncü küme “Avrupa

şehirleri ve diğer mekânlar” başlıklarındadır. Birinci kümedeki müzeler *İskoçya Ulusal Tarih Müzesi, Katalan Tarihi Müzesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Etnografya Müzesi, İstanbul Askeri Müzesi, Alman Tarih Müzesi (Berlin) ve Danimarka Ulusal Müzesi*’dir. İkinci kümedeki müzeler buldukları bölgede yaşanan değişimleri ve gelişmeleri yakından izleyen ve bu süreçleri tartışan müzelerdir. İkinci kümede *Alman Tarihi Müzesi, Yahudi Müzesi, Berlin Avrupa Kültürleri Müzesi, Danimarka Dünya Kültürleri Müzesi, Kopenhag, Kopenhag Müzesi, Askerlik Tarihi Müzesi* yer almaktadır. Üçüncü küme, Avrupa şehirlerinde yer alan, koloni sonrası dönemde tarihsel ve çağdaş bağlamda kültürel çeşitliliği ele alan, iç ve dış göç konularına vurgu yapan müzelerden oluşmaktadır. Üçüncü kümede, *Amsterdam Müzesi, Londra Müzesi, İtalyan Göç Müzesi, Brüksel Kraliyet Afrika Müzesi, Barcelona Göç Müzesi ve Paris Ulusal Göç Müzesi* yer almaktadır. Projenin kuramsal çerçevesi mekân kimliği, kültürel kartografi, sergi analizi, göç, koloni sonrası, küreselleşme ve ileri ulusalcılık konularına dayandırılmıştır. MELA bu farklı çalışma alanlarına ilişkin müzelerdeki sergi tasarımlarını analiz etmiş ve müzelerin harita gibi okunmasını sağlamak için neler yapılması gerektiğini araştırmıştır. Projenin taraflarından biri olan *İskoç Tarih Müzesi*’nin üç sergisi derinlemesine incelenmiştir. İlk sergi *İskoç Krallığı*’dır. Sergi İskoç tarihini ayrıntılı olarak inceleyerek ulusal kimliği odaklanmaktadır. İkinci sergi *İskoçya: Değişen Toplum*’dur. Sergi, insanlar, sınırlar ve devinimler temasına odaklanmaktadır. Üçüncü sergi *Bir Ulus: 5 Milyon Ses*’tir (Whitehead, Mason ve Eckersley, 2012). *İskoçya: Değişen Toplum sergisi*, bir toplumu şekillendiren tarihi ve politik olaylar bağlamında değişimi ele almaktadır. I. Dünya Savaşı’ndan günümüze İskoçya’nın yaşadığı politik, ekonomik ve sosyal olaylar, ülkenin tarihine damga vuran iç ve dış göçler, endüstrileşme, gündelik yaşam vb. bireysel hikâyeler, filmler, videolar, müzik ve şiir dinletileri aracılığıyla anlatılmaktadır. Sergi, “İskoçlar, Biz Kimiz?” sorusunun yazılı olduğu ve farklı yaş, cinsiyet ve ırktan insanın fotoğraflarının bir araya getirilerek oluşturulduğu bir kolaj ile tanıtılmaktadır. *Bir Ulus: 5 Milyon Ses* sergisi İskoçya’da doğmuş, büyümüş ya da göç yoluyla İskoçya’ya gelmiş insanların İskoç olmanın ve İskoçya’da yaşamının kendileri için ne anlam ifade ettiğini açıkladıkları bir filmi içermektedir. Film, İskoçya’da kullanılan farklı lehçeleri, göç yoluyla ülkeye gelmiş İtalyan, Yahudi ve Çinli göçmenlerin gündelik yaşamını içermektedir. Proje kapsamında

incelenen müzelerden biri de *Amsterdam Müzesi*'dir. *Amsterdam'ın DNA'sı, Göç Hikâyeleri Atlıkarıncası* ve *Misafir İşçiler Topluluğu* isimli sergilerde Amsterdam'ın dünyanın her yerinden göç alan bir şehir olduğu göçmen hikâyeleri üzerinden vurgulanmıştır. Sergilerde göçmenlerin yaşam biçimleri, aile bağları, ev adetleri, adaletsizlik, uyum ve asimilasyon, aidiyet, yoksulluk ve Amsterdam'daki yaşam koşulları anlatılmıştır.

MELA tarafından gerçekleştirilen projeler göç olgusuyla müze ilişkisini şu bağlamda ele almıştır:

1. Avrupa müzelerinde kültürel kimliğe ilişkin geleneksel ve çağdaş sergi ve sunumların yorumlanması.
2. Çağdaş Avrupa müzelerinde insan(lar), yer, kültür ve tarih ilişkilerinin izlenmesi, müzelerin işlevlerinin tartışılması.
3. Avrupa Birliği tarafından kültürel kimliklere ilişkin geliştirilen yerel, ulusal ve uluslararası politikaların müze vb. kültür ve iletişim kurumlarına yansımaları.

MELA 2012'de Avrupa müzelerinin yer, kimlik ve göç olgularına ilişkin *Avrupa Müzelerine Göçü Yerleştirmek* adlı çevrim içi bir araştırma yapmıştır. Bu araştırmanın sonuçları, müzelerin türü, koleksiyon özellikleri, sergileri, bağlı oldukları kurum ve kuruluşlara göre sınıflandırılarak sunulmuştur. MELA tarafından araştırmaya dâhil edilen müzeler, göç müzeleri, Avrupa müzeleri, ulusal müzeler, kent müzeleri, din müzeleri, Yahudi Soykırım Müzeleri ve sığınmacılar, mülteciler, yerel kültürler ve diasporaya ilişkin sergi ve programlar hazırlayan müzeler, açık hava müzeleri, ekomüzeler ve ulaşım müzeleridir. MELA'nın araştırmasında kullanılan müzelerin tamamı göç olgusuyla, koleksiyon, sergileme, mekân, yorum ya da müze programları bağlamında ilişkilidir. Bu müzeler üç küme altında toplanmıştır:

1. Ulus
2. İnsanlar, toplu hareketler, sınırlar
3. Avrupa kentleri ve diğer kentler

Her küme içinde şu dizilere bağlı kalarak çalışmalar yürütülmüştür:

1. *Seviye*: Bu bölümde yer alan müzeler, sergileri ve sunumları incelenerek göç ya da toplu hareketler gibi olayları nasıl yorumladıkları bağlamında değerlendirilmiştir.
2. *Seviye*: Bu bölümde coğrafi alanlara ve göç olgusunun bileşenlerine odaklanan diğer müzeler yer almaktadır.
3. *Seviye*: Bu bölümdeki müzeler birinci ve ikinci bölümlerde yer alan müzelerde gerçekleştirilemeyen araştırma ve uygulamaları gerçekleştirmek için kullanılmıştır.

Araştırmanın birinci kümesi, *ulusal kimlik*, *ulus* ve *ulusal politika* bağlamında müzeleri incelemektedir. Bu kümenin ilk seviyedeki müzesi Edinburg'daki *İskoç Tarihi Müzesi*'dir. İkinci seviyede *Estonya Tarih Müzesi*, *Katalan Tarih Müzesi* ve Barcelona'daki *Göç Müzesi*, Ankara'daki *Etnografya Müzesi*, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi*, *I. TBMM Müzesi*, İstanbul'daki *Askeri Müze*, *Dresden Askeri Tarih Müzesi*, *Berlin Alman Tarihi Müzesi* ve üçüncü seviyede *Paris Ulusal Göç Tarihi Müzesi*, Cenova'daki *Deniz Müzesi* ve Brüksel'deki *Parlementarium* yer almıştır.

Araştırmanın ikinci kümesindeki müzeler, *insanlar*, *sınırlar* ve *toplu hareketler* bağlamında incelenmiştir. Zorla siyasi nedenlerle ya da istem dışı nedenlerle gerçekleştirilen göçe ilişkin ayrıntılar bu müzelerde aranmıştır. Bu kümenin ilk seviyedeki müze Goerlitz'deki *Silesian Müzesi*'dir. İkinci seviyede araştırılan müzeler Berlin'deki *Yahudi Soykırım Müzesi* ve *Avrupa Kültürleri Müzesi*, Kopenhag'daki *Danimarka Ulusal Müzesi*, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi* ve Berlin'deki *Alman Ulusal Tarih Müzesi*'dir. Araştırmanın üçüncü kümesinde yer alan müzeler, tarihlerinde koloncilik, toplu göçler ya da diaspora gibi etnik kitlesel hareketler barındıran önemli Avrupa kentlerindeki müzelerdir. Bu müzelerde "göç" ve "ötekilik" olguları müzelerin sergi, izleyici, sunum ve yorum politikaları bağlamında incelenmiştir. Kümenin ilk seviyesinde *Amsterdam Müzesi* yer almaktadır. İkinci seviyede *Londra Müzesi*, *Berlin Avrupa Kültürleri Müzesi*, *Cenova Göç Müzesi*, *Kopenhag Müzesi* ve *Göteborg Dünya Kültürü Müzesi* bulunmaktadır. Üçüncü seviye ise, Brüksel'deki *Kraliyet Afrika Müzesi*, Paris'teki *Ulusal Göç Müzesi* ve Amsterdam'daki *Tropen Müzesi*'nden oluşmaktadır.

MELA bu projede tüm kümelerin farklı seviyedeki her müzesinin “yer” kavramını nasıl yorumladıkları, kimlik, çokkültürlülük ve Avrupa toplumlarındaki göç konusuna nasıl değindikleri, bu konuları ele alan ne gibi yenilikler planladıkları ve insanlar ve mekânlar arasındaki çağdaş ilişkinin nasıl kurulabileceğine ilişkin çıkarımlarda bulunmak için şu maddelere dikkat çekmiştir:

1. Geleneksel kimlik temelli örneklerle, kapsayıcı kimlik üstü uygulamaları (etnik ve ulusal) karşılaştırmak,
2. Seyahatler, mekânlar, mahalleler, ait olma isteği vb. gözden geçirmek,
3. Kümelerdeki müzelerin göç olgusuna ilişkin etkinliklerini izlemek.

*Ulusları yerleştirmek* adlı kümede, Avrupa müzelerinde “ulus” kavramının kendi içinde nasıl ele alındığı, müzede nasıl yorumlandığı ve bir ulusun diğer uluslar tarafından nasıl algılandığı araştırılmıştır. Bu kümedeki müzeler ulusal kimlik konusunda önemli vurgular yapabilecek güçtedir. Bu küme, devletsiz ulusların tarihini anlatan ulusal müzeleri de (İspanya’da Katalanlar, İngiltere’de İskoçlar gibi) içermektedir. Gelişmiş ve bağımsız ulusları temsil eden müzeler, kültürel ve tarihi bağlamda benzer bir geçmişe sahip olmalarına rağmen kendi bağımsızlıklarını kazanarak ulusal tarihlerini yeniden yazan ülkelerdeki müzeler (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dağıldıktan sonra kurulan Doğu Avrupa ülkelerindeki ulusal müzeler gibi), devlet tarafından ve hatta ordunun desteğiyle kurulmuş ve ulusal kimlik inşasında kullanılan ulusal müzeler, siyasi nedenlerle ya da savaş nedeniyle bölünmüş ulusların tarihini anlatan ulusal müzeler ve göç olgusunu ulusal tarihin önemli bir parçası olarak konu edinen müzeler de bu kümede yer almaktadır.

Müzeler ulusal ilgiler doğrultusunda önemli roller üstlenmeye devam etmektedir. Ancak bu ulusal roller pek çok Avrupa ülkesinde yurttaşlığı vurgulayan bir eğilimden sıyrılmış, yerini sosyal katılım, uluslararası kimlik, çokkültürlülük, kültürlerarası anlayış ve kültürel diplomasi gibi kavramlara bırakmıştır. Bununla birlikte pek çok müze yeni kuşak işlevleri benimseyen ekonomik faydaları öncüleyen kültür turizminin ve yaratıcı ekonominin temsilcisi olan önemli işlevlere sahiptir. Çokkültürlü Avrupa’da müzelerin toplumsal işlevleri her zaman olduğundan daha fazladır. Avrupa müzeleri artık insanlar arasındaki geleneksel ilişkileri yansıtmının yanında, mekânlar, kültürler, tarihler ve kimlikler arasındaki ilişkiyi doğrudan ele almakta ve yorumlamaktadır. Müzelerin toplumsal işlevleri çerçevesinde göç, çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik gibi konular farklı



lkeler tarafından değişik motivasyonlarla karşılanmaktadır. Avustralya ve Yeni Zelanda gibi koloni sonrası dönemi, uluslararası gücü ve okkltrllğ sindirmiş ülkeler kültürel çeşitliliği bir politika olarak benimsemişlerdir. Avrupa'nın bazı bölümlerinde de - İskandinavya ve Almanya gibi- bu konular müze çatısı altında bir arada değerlendirilmektedir. İngiltere'de topluma yönelik hizmetler ve sosyal pratikler ulusal kimliğin daha çeşitli daha çoğulcu ve daha çokkültürlü kavramlarla yorumlanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu konular 1990'dan beri müzelerin ilgi alanına girmektedir. İngiltere'nin uzun yıllar okyanus ötesi köle ticaretinin merkezlerinden biri olması günümüzde bu konunun ulusal ğretim programında ele alınmasına neden olmuştur. Bu konu *Liverpool Okyanus tesi Köle Ticareti Müzesi*'nde ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. İngiltere'de konuya ilişkin başka müze bulunmamaktadır. 2000'de Bristol'da açılan ve bir bölümünde köle ticaretine yer veren *Bristol İmparatorluk ve Refah Müzesi* yakın zamanda kapanmıştır. Liverpool'daki müze dışında okkltrllk konusunda çalışan müzelerden biri de Londra *Müzesi*'dir. Fransa'da Fransız toplumunun kültürel bağlamda nasıl değiştiğinin en önemli göstergesi gücün tarihini araştıran Paris'teki *G Müzesi*'dir. Berlin'deki ve Göteborg'daki dünya kültürleri ve Avrupa Kültürleri Müzeleri ise bu kavramlardan doğan yepyeni müze türlerine işaret etmektedir.

*İnsanlar, kitlesel hareketler ve sınırlar* adlı kümede incelenen temel konu, insanların çeşitli nedenlerle gerçekleştirdikleri toplu gclerdir (sürgün, etnik temizlik, askeri müdahale, politik, dini uygulamalar nedeniyle yaşam alanı değiştirme, savaş, i çatışma ya da dini ikilemelerle yaşanan yer değişiklikleri, gcler, savaş, i çatışma, rejim değişikliğinden kaynaklanan sınır değişiklikleri, baskıcı rejimler vb.). Gücü eden gruplar ile gücü ettikleri ülkelerdeki halk arasında yaşanan çatışmalar, ilişkiler, gücün neden olduğu sosyal ve politik gelişmeler müzeler açısından güncel konulardır. İşsizlik, yasal ya da ulusal statülerde meydana gelen değişmeler, din, ırk, etnik kimlik, gelenek, dil, gcmen statüsü vb.'den kaynaklanan ayrımcılık, gcmenlerin yaşadığı sarsıntı, yeni toplum düzeniyle birlikte değişen aile ilişkileri, cinsiyet rolleri vb. etkenler müzeler tarafından ele alınmaktadır.

Whitehead, Eckersley ve Mason (2012:84)'a göre, müzelerin göç olgusunu ele alma istek ve biçimleri hem yeni müze türlerinin ortaya çıkmasını sağlamış hem de farklı içerikteki müzeleri bu konuya ilişkin sürekli ve gezici sergiler oluşturmaya yöneltmiştir.

Bu bağlamda göç olgusunu ele alan müzeler şu şekilde sınıflandırılabilir:

1. Göç temalı müzeler, göç müzeleri.
2. Bazı dinsel gruplara ve nüfuslara adanan müzeler (Örneğin Yahudi Tarihi Müzeleri gibi).
3. Konum, kitlesel hareketler ya da çeşitlilik içeren toplumlara adanan müzeler.
4. Askeri Tarih Müzeleri.
5. Etnografya Müzeleri (Avrupa'daki etnografya müzeleri göçmenlerin yaşamından kesitlere yer veren popüler sergilere ağırlık vermektedir. Örneğin Berlin'deki Dünya Kültürleri Müzesi Türk asıllı Alman futbolcu Mesut Özil'in özel hayatına ve futbol kariyerine ilişkin nesnelere sergilemektedir).

Bu müzeler “ötekiliği” vurgulamak yerine çağdaş bir toplumun en önemli göstergesi olarak “çeşitliliği” benimsemiş ilkesiyle hareket ederler. Fortier de (2000:147) bu düşüncüyü desteklemektedir. O'na (2010:148) göre müzelerin temel işlevleri arasında tarihe, nesnelere, yerlere, kültürlere ve üreticilere ilişkin ayrıntılı bilgiler sağlamanın yanında bu unsurlara ilişkin duygusal ve kişisel deneyimleri paylaşmak da vardır. Dolayısıyla müzenin genel tarihle kişisel tarih arasında bağ kurma işlevine sahip olduğu unutulmamalıdır. 2007'de Avrupa Kültür Başkenti olan Lüksemburg'daki *Kent Müzesi* göçmenlere ilişkin bir dizi kültür projesi hazırlamıştır. Müzenin 2009'da hazırladığı *Dikkat! Çingener, Yanlış Anlaşılmanın Tarihi* adlı sergi, Lüksemburg'un Bohemia bölgesinde yaşayan Çingenerler ve diğer etnik gruplar hakkındadır (Jungblut, 2009:48). Göçe ilişkin önemli müze programlarından biri de Cologne Yetişin Eğitimi Merkezi (VHS) ve Köln Müzeler Birliği işbirliğiyle Cologne'nin zengin kültürel mirasını ve çeşitliliğini tanıtmak amacıyla hazırlanan *Müze Keşifleri* programıdır. Programa yaşları 13 ile 15 arasında değişen öğrenciler katılmıştır. Program kapsamında iki haftada bir öncelikle *Cologne Antropoloji Müzesi*, *Cologne Kent Müzesi* ve *Doğu Asya Sanatları Müzesi* gibi müzelere ziyaretler düzenlenmiştir. Bu gezilerde öğrencilerin diğer kültürlere ve dinlere ilişkin temel bilgileri kavramaları amaçlanmıştır. Aynı programda öğrenciler dükkânlar, göçmen kulüpleri, sinagog, kilise, cami, Hindu Tapınağı vb. ticari ve dini yapıları gezmişler; dükkân sahipleri

ve din görevlileriyle görüşmeler yapmışlardır. Programa ilişkin süreç çocuklar tarafından yazılmış; video ve ses kayıt cihazlarına kaydedilmiştir. Bu program pekçok aileye ilişkin bilinmeyen göç hikâyelerini ortaya çıkarmıştır. Cologne'deki Antropoloji Müzesi'nde bir çocuk müzesi oluşturulmuş ve *Müze Keşifleri* programı burada devam etmiştir. Çocuk müzesi çocuklarla yetişkinler arasında köprü kurmuş, çocukların ritüellerin, hikâyelerin ve halk inançlarının kültürden kültüre nasıl değiştiğini anlamalarını sağlayacak müze eğitimi etkinlikleri hazırlanmıştır (Mesenhöller, 2009:56). Berlin'deki *Kreuzberg Müzesi, Göç Tarih Yaradır* isimli bir sürekli sergi hazırlamıştır. Berlin'deki Friedrichshain-Kreuzberg Yahudi, Türk, Vietnamlı, Kübalı göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı bir bölgedir. Friedrichshain-Kreuzberg'in çeşitlilik içeren kültürünü pekiştirmek için 1990'da *Görlitzer Parkı* açılmıştır. Park, Kreuzberg'in kültürel kimliğini inşa etmek, pekiştirmek ve toplumda sosyal barışı devam ettirmek için ulusal ve uluslararası ortaklı projelere ev sahipliği yapmaktadır (Frauke, 2009:56). Norveç'te 2008 yılı "Kültürel Çeşitlilik Yılı" olarak ilan edilmiştir. Aynı yıl *Oslo Müzesi*'nde *IKM Uluslararası Müze* isimli bir birim açılmıştır. Bu birim kültürel çeşitliliğin farklı etkinliklerle tartışıldığı bir diyalog ortamıdır. Norveç nüfusunun yüzde onu göçmenlerden oluşmaktadır. Oslo gibi büyük şehirlerde ise göçmenler nüfusun yüzde 25'ini oluşturmaktadır. Ülkede yaşayan yabancı göçmenlerin yanı sıra, Norveç tarihi boyunca ülke topraklarında yaşayan Fin kökenli halk, Kven halkı, Rom halk ve Romani halklar uluslararası müze biriminde sergilerde ve eğitim etkinliklerinde yer bulmuştur. Müze, kültürel çeşitliliği sergilenecek nesnelere seçiminde, personel istihdamında, yönetim kurulunun oluşturulmasında, eğitim programların hazırlanmasında ve halka yönelik etkinliklerde amaçlarının bir parçası olarak ele almaktadır.

Goodnow (2009:43), Avrupa'da göçe ilişkin sergilerin beş farklı biçimde izleyiciyle bulunduğu belirtir. Bunlar, "güçlendirilmiş anlatılar, kapalı gruplardaki çeşitliliğe ilişkin sergiler, ırkçı tarihe ilişkin sınıfların sorgulandığı sergiler, haklara ve demokrasiye odaklanan sergiler ve melezliği, uluslararası iletişimi ve değişimi vurgulayan sergiler"dir. Güçlendirilmiş anlatılar, azınlıktaki kültürlerin gündelik yaşamına, sanatına ve dini inançlarına ilişkin dinamiklerin yeni kültürel sunumlar biçiminde birleştirici unsur olarak ele alındığı sergilerdir. Bu sergilerde yansıtılan en önemli sorun azınlığı oluşturan

göçmenlerin toplumla bütünleşmeye direnerek göçmen olarak kalmak istemeleridir. Kapalı gruplardaki çeşitliliğe ilişkin sergiler, tek bir grubun folklorik sunumundan ziyade grup içindeki bütün farklılıkları ifade eden sergiler olarak tasarlanmaktadır. Irkçı tarihe ilişkin sınavların sorgulandığı sergiler, Avrupa müzelerinde sıkça hazırlanan, farklı etnik gruplara tarihin farklı dönemlerinde yapılan soykırım benzeri ırkçı saldırıları konu alan sergilerdir.

1986'da Avusturalya'nın Adelaide kentinde eski bir aborijin okuluna ait binada açılan *Adelaide Göç Müzesi*, Avusturalya'nın göç haritasını çizmektedir. Müzenin amacı, dünyanın en zengin kültürel çeşitlilik alanlarından biri olan Avustralya'nın çeşitliliğini koruyan ve zenginleştiren kültürel gelenekler hakkında farkındalık yaratarak bu geleneklerin sürdürülebilirliğini sağlamaktır. Müze başta aborijinler olmak için Avustralya'ya ilişkin farklı toplulukların da (sokakta yaşayan kadın ve erkekler, çocuklar, yaşlılar, engelliler vb.) tarihini araştırmakta ve içermektedir. Özellikle sömürgeleştirme sürecinde ve sonrasında Avustralya'da yaşanan değişim yerli halkın gözünden çarpıcı biçimde aktarılmaktadır. Müzede Avusturalya'ya göçün ve yerleşmenin kronolojik tarihi izlenmekte, bu bağlamda Avustralya'daki bütün etnik grupların temsil edilmesi sağlanmaktadır. Müze koleksiyonu eser ödünç alma yöntemiyle oluşturulmuştur ve kişisel eşyalar ile fotoğrafları içermektedir (Szekeres, 2007: 235). Szekeres'e (2007: 238) göre *Adelaide Göç Müzesi* kültürel farklılığı temsil ettiği kadar desteklemektedir. Ancak kültürel farklılık beraberinde bölücü eylemleri ve hoşgörüsüzlüğü de getirebilmektedir. Müzenin çabalarından biri de bu olumsuzlukları ortadan kaldırmaktır. Müze, insanların gerçek deneyimlerini, tarihlerini ve kimliklerini temsil ederken sadece neyin özel neyin halka ilişkin olduğu arasındaki kalmaktadır. Bu bağlamda etnik, ırksal ve kültürel farklılıkları kabul eden ve özsaygıyı, karşılıklı saygıyı ve hoşgörüyü destekleyen bir müze olarak varlığını sürdürmeyi ilke edinen müze, çokkültürlülük kavramını benimsemekte ve programlarını ırk, cinsiyet, yaş ve din gibi kimlik öğelerini de içecek biçimde tasarlamaktadır.

Avustralya'nın çok kültürlü bir ülke olması kültürel çeşitlilik, göç ve çokkültürlülük kavramlarının müzelerde sıkça ele alınmasını sağlamıştır. Avustralya'nın 1972'den beri benimsediği çokkültürlülük politikasının amacı ırkçılığın ve ayrımcılığın ortadan kaldırılmasıdır. Bu politika sadece göçmenler için değil, tüm vatandaşlar için geliştirilmiş ve yalnızca kültürel ve etnik çeşitliliği değil, aynı zamanda kuşak ve görüş farklılıklarını

kapsamıştır. Bu politikayla kurulan göç müzeleri çokkültürlülüğün ele alınmasında önemli roller üstlenmiştir. Bu kapsamda Melbourne Victoria’da kurulan *Göç Müzesi* hem bir keşif merkezi hem de Victoria eyaletinde yaşanan göçün tarihine ilişkin hikâyeleri ve kayıtları biriktiren bir özel ilgi müzesidir. Müzenin ele aldığı başlıca konular farklı dönemlerde ele alınmış göç politikaları, Aborijin halkın kaderi, ilk göçmenlerin tarihi ve ev sahibi topluma uyum sağlamaya çalışan göçmenlerin sorunları vb.dir. Bu konular çağdaş sergileme tekniklerinin bir gereği olarak etkileşimli ve serbest seçimli öğrenme olanakları sunacak biçimde işlenmiş; geleneksel el sanatları, dekoratif nesnelere, giyim-kuşam, aksesuarlar, yeme içme alışkanlıkları vb.kültürel üretimlerle birlikte sunulmaktadır. Müzenin sürekli sergisi ilkin “*Evi Terk Etmek*” adıyla ziyarete açılmıştır. Sergide göçmenlerin Avustralya’ya vardıklarında ilk adım attıkları yer olan Victoria Limanı müze içinde yeniden inşa edilmiştir. Aynı bölüm onlarca bavulla kaplanmıştır. Bu bavulların her birinde bir göç hikâyesine ilişkin ayrıntı yer alır. Sergi alanı göçün farklı dönemlerine ilişkin fotoğraflarla doludur. Müzede göç olgusunun yanında nesnelere üzerinden tarih anlatımına da yer verilmektedir. Örneğin II. Dünya Savaşı’nda kullanılmış ve Kızıl Haç amblemlili ilkyardım çantasının işlevi, temsil ettikleri ve sosyal tarih açısından önemi bir eğitim etkinliğine konu olabilmektedir. Müzede göçün hikâyesi 4 galeride anlatılmaktadır. İlk galeri 1840-1900 arasında göçün tarihini anlatmaktadır. Bu dönem Avustralya’nın II. Britanya İmparatorluğu olarak adlandırıldığı refah dönemidir. İkinci bölüm 1901-1945 arasında kapsayan “Beyaz Politika”yı ele almaktadır. Beyaz politika, Avustralya’daki beyazlardan oluşan toplumu güçlendirmek ve iyileştirmek için geliştirilmiş bir ayrıcalık metnidir. Üçüncü bölüm 1946-1972 arasında yansıtmaktadır. II. Dünya Savaşı’nın etkilerinin yoğun olarak yaşandığı bu dönemde göçün küresel bir sorun olduğu vurgulanmıştır. Müzenin dördüncü bölümü 1973-2007 arasında kapsamaktadır. Burada bu yıllar arasında yaşanan gelişmeler ve ulusal göç politikası ele alınmaktadır. Müzede sergiler izleyiciler tarafından oluşturulmuş gönüllü bir etkinlik grubu olan Galeri Topluluğu tarafından kontrol edilmektedir. Bu topluluğun görevi Victoria eyaletindeki farklı topluluklar arasında diyalog geliştirmektir. Göç temalı bu müzede 2010’da bir ziyaretçi araştırması yapılmıştır. Bu araştırmada izleyicilerin göçmen olup olmadığı, müzeyi ziyaret etme nedenleri ve müzede en çok ilgilerini çeken sergiler sorulmuştur. Ziyaretçilerin büyük bölümü göçmen olduğunu

ve aile tarihini takip ederek hiç görmedikleri akrabalık ilişkilerini canlandırmak amacıyla müzeyi ziyaret ettiklerini ifade etmişlerdir. Ziyaretçilerin çoğu müzeyi beğendiklerini, ancak müzenin anlattığı hikâyenin hüzünlü olması nedeniyle ziyaret sonunda kendilerini kötü hissettiklerini vurgulamış, öte yandan müzede sergilenen nesne sayısının fazla olması, bilgi panolarında uzun metinlerin yer alması ve her kültüre eşit ölçüde yer verilmemiş olması nedeniyle müzeyi eleştirmişlerdir. Ziyaretçiler anket kapsamında, göçmenlerin kendi yerel dillerini özgürce konuşabilecekleri, geleneklerini deneyimleyecekleri bir çokkültürlü toplumun var olabileceğine inandıkları ve hatta Avustralya toplumun böyle bir toplum olabileceğini vurguladıkları dikkat çekmektedir. Ziyaretçilere göre birinci kattaki sergi ile ikinci kattaki sergi arasında hem zenginlik hem de içerik bakımından büyük bir fark vardır. Örneğin birinci kattaki *Yolculuk* isimli etkileşimli sergi devasa bir gemi yerleştirmesi ile açılmakta ve izleyiciyi şaşırtmaktadır. Göç ne kadar çarpıcı bir konu olursa olsun, ikinci kata çıkıldığında uzun bilgilendirme panolarının sönük bir sergiye neden oldukları görülmektedir. Müzedeki sürekli serginin uzunca bir süre değişmemesi ziyaretçileri mutsuz etmektedir. Finansal yetersizlikler ve uzman personel sayısındaki yetersizlik sergi sürecini etkilemektedir (Boumankhar, 2011:63).

Arokiasamy (2009:12) İngiltere'deki müzelerin göç olgusunu ele alırken kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük konularında şu üç anahtar mesajı paylaştıklarını belirtmektedir.

1. Müze uzmanları müzede Afrikalı kölelerin, farklı etnik kimliklerin, göçmenlerin ve diğer kültürel grupların mirasını yorumlarken ve sunarken bu süreci yaygın kültürün sunum sürecinden bağımsız düşünmeli, kendi sınırlarını zorlamalıdır. Bu nedenle müze uzmanlarının istihdamında çeşitlilik önemlidir.
2. İngiltere'deki müzeler geleneksel işlevlerinden sıyrılıp kapsayıcı olmak için
3. Afrikalı, Asyalı ve diğer göçmen gruplarla yeni, eşitlikçi ve sürdürülebilir ortaklıklar kurmalıdır.
4. İngiltere'deki müzeler ülkedeki beyaz toplumda Afrikalı, Asyalı ve diğer göçmen gruplara ilişkin anlayış ve hoşgörü geliştirilmesi için çaba harcamalıdır.

2004'te Londra Belediye Başkanı, *Afrika ve Asya Miras Komisyonu*'nu kurarak Afrika ve Asya tarihinin araştırılmasını, İngiltere'nin bu tarihi süreçte oynadığı rolün saptanmasını ve toplumsal barışın sağlanması için tüm kültürel gruplara kendi tarih ve miraslarını sürdürme şansı verilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Komisyonun amacı

Londra'nın kültürel çeşitliliğini korumak ve gelecek kuşaklara aktarmaktır. Bu bağlamda *Ortak Miras* adıyla bir rapor hazırlanmıştır. İlerleyen dönemde ise, *Miras ve Çeşitlilik Eylem Planı* ileri sürülmüştür. Ortak Miras Raporu'nda kültürel çeşitlilik uygulamalarının müzelerde konuya ilişkin komisyon oluşturmaktan, idari kararları alma sürecine kadar bütü müzecilik aşamalarına yerleştirilmesi gerektiği savunulmuştur. Siyahî ve Asya kökenli vatandaşların kültürel miraslarının uzun soluklu kültür politikaları aracılığıyla tanıtımının yapılmasının sağlanması ve müzedeki personel istihdamlarında cinsel ve etnik ayrımcılığın, yaşa dayalı ayrımcılığın, engellilik durumuna ilişkin ayrımcılığın engellenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Raporda ayrıca, müzelerin farklı kültür topluluklarının deneyim ve birikimlerinden faydalanması ve toplumun her kesimiyle sürdürülebilir işbirliğine başvurması gerektiği belirtilmiştir. Miras ve Çeşitlilik Eylem Planı hazırlama çalışmalarına İngiltere Kültür Bakanlığı yetkilileri, 20'nin üzerinde ulusal, yerel ve bağımsız müzenin yetkilileri, kütüphaneciler, arşiv uzmanları ve sponsorlar ile Asya, Afrika ve Karayip topluluklarının temsilcileri katılmıştır. Müzecilik alanında kültürel çeşitliliği sağlayacak çalışmalar yapacak altı komite kurulmuş şu araştırmaları yapmıştır:

1. Müze koleksiyonlarında çeşitlilik
2. Arşivlerde çeşitlilik
3. İstihdam uygulamalarında çeşitlilik
4. Etkili işbirlikleri
5. Yönetimde çeşitlilik
6. Eşitlikçi stratejiler (Arokiasamy, 2009:13).

Davison'a (2009:184) göre müzeler anılarla bağlantılı oldukları sürece çağımızın ve ilerisinin popüler hafıza mekânları olmaya devam edeceklerdir. Kültürel mirasın koruyucusu, temsilcisi ve sunucusu olarak müzeler anıları oluşturmada, hatırlatmada ve aktarmada öncü kuruluşlardır. Watson (2007:11), müzelerin, kültürel kimliğin yaratılmasını destekleyen ve değerler oluşturan kurumlar olduğunu belirtmektedir. Öyle ki, yeni bir ulusun yaratılması sürecinde en etkili rolü müzelerin oynadıkları söylenebilir. Davison'a (2005:185) göre bunun en önemli örneği Güney Afrika'da yaşanmıştır. *Güney Afrika Kültür Tarihi Müzesi* ülkenin tarihini yeniden araştırmaya ve yorumlamaya karar vererek, ülkenin kölelik, Ortodoksluk ve bağımsızlık tarihine farklı açılardan bakmaya çalışmıştır.

Yakın tarihe kadar Güney Afrika Müzeleri “Beyaz Güney Afrika’nın Müzeleri” olarak adlandırılmışlar ve beyaz toplumu temsil etmişlerdir. Siyah toplum herhangi bir müze organizasyonunda ya da planlamasında değil, yalnızca bazı etnografik koleksiyonlarda temsil edilmiştir. Dolayısıyla Güney Afrika tarihi uzun yıllar beyaz adamın gözünden aktarılmıştır. *Güney Afrika Müzeler Birliği (SAMA)*’nin 1980’den itibaren geliştirdiği ve desteklediği politikalar, Afrika’nın siyah ve gizli tarihinin tüm ayrıntılarıyla ortaya çıkarılmasını ve müzelerde temsil edilmesini sağlamıştır. Omar’a (2005:52) göre Güney Afrika’da 19. yüzyılın sonlarından 21. yüzyılın başlarına kadar iki tip müze gözlenmiştir. İlki, yeni kolonci ve emperyalist bir ilk örneğe sahip ancak zamanından bağımsız olan müzedir. Bu müzenin kurumsal işlevi tarihi yansıtma işlevinin önüne geçer. Bu müzede küratörler karşı çıkılmayacak otoritelerdir ve koloni mantığında bilimi, teknolojiyi, savaşı, kültürü ve kimliği tek yönlü bakış açısıyla açıklamaya devam ederler. İkincisi ise, yeni müzecilik anlayışını benimsemiş müzelerdir. Bu müzeler gelenekselin üstünlüğüne karşıdır çünkü bilginin ve deneyimin üstünlüğüne inanmaktadırlar. Demokrasi ve çeşitlilik kavramlarını temel alan bu müzelerin en önemli özellikleri “*katılımlı*” olmalarıdır. İkinci tipteki müzenin en büyük gücü ortak ruhu paylaştığı çok sayıda kültür kurumuyla işbirliği içinde çalışmasıdır. Bu müzenin değişim isteği içinde olması, izleyici katılımına önem vermesi ve yanıltıcı olması fark yaratmasını sağlar. Güney Afrika hükümeti yeni müzecilik anlayışının da etkisiyle Güney Afrika Birliği’nin de desteğiyle *Farklı İnsanlar Birliği* adlı bir birim kurmuştur.

Müzeler tarihi ve kültürel kayıtları tamamlamak ya da yanlış kaydedilenleri düzeltmekle yükümlüdür. Demokrasiye ve yeni oluşan kamusal hayata yapılacak en önemli katkı budur. Postmodern müzelerin işlevi bugüne kadar sesi duyulmayan, baskıya ve ötekileştirmeye maruz kalmış grupların sesini duyurmaktadır. Afrika’da yaşanan politik, ekonomik ve sosyal olaylar da bu süreçte müzeler tarafından ele alınmıştır. Omar’a göre (2005:54) müzelerin koleksiyonlarında bulunan nesnelerin herhangi bir karşılaştırma, benzetme, tartışma ya da protesto amacıyla kullanıldıkları unutulmamalıdır. Dolayısıyla özellikle geleneksel müzeler de kimi zaman siyasi görüşleri, ulusal ideolojileri ve ulusal kimliği temsil edebilir ya da ayrımcılık, ırkçılık, adaletsizlik, eşitsizlik gibi olumsuzlukları korkusuzca gözler önüne serebilirler. Bu nedenle bir ülkeyi ya da bir kültürü tanımanın en iyi yolu müzelerdir. Günümüzde yerli halkın yaşam biçimine, sözlü geleneklerine, popüler



kültüre, medya ve sokak kültürüne, multimedya endüstrisine vb. ilişkin en geniş bilgiler müzelerden alınmaktadır.

Omar'a göre (2005:55) kültürel çeşitlilik, topluma ilişkin değerleri bir araya toplayan, kurumların ve toplumdaki farklı yaşam ve davranış biçimleri gibi insana ilişkin çeşitliliğin -biyolojik çeşitlilik de göz önünde bulundurarak- sürdürülmesini sağlayan bir anlayıştır. Güney Afrika'daki müzelerin kültürel çeşitliliğe ilişkin ortak bir politikası bulunmamaktadır. Ortak bir kültürel çeşitlilik politikası olmamasına rağmen Güney Afrika'daki yeni müzeler geleneksel müzelerin aksine dinamik ve dışadönüktür. Bu müzeler yeni müzecilik anlayışına uyum sağlayarak toplumun her kesiminden izleyiciye ulaşmak için sergi ve etkinlikler tasarlarlar.

Young'a (2005) göre, müzeler felsefe, amaç, sergi tasarımlarını değiştirirken izleyicilerini, personeli, müze gönüllülerini ve yönetim organlarını çeşitlendirmeyi hedeflemektedir. Müzelerdeki bu "değişim", müzelerin çeşitliliği kavrama ve kabullenme süreçleridir. Özellikle İngiltere'de "herkes için eşitlik ve çeşitlilik" sloganı müzelerin söylemlerinden biri olmuştur. Özellikle müze sergilerini ve eğitim etkinliklerini hazırlarken tüm vatandaşlar için katılım ve düşünce paylaşımı konularında fırsat eşitliği sağlanması önemlidir. Eşitlik ve çeşitliliği sağlamak için şu argümanlara başvurulabilir:

1. *Yasal Uygulamalar:* İngiltere'deki mevzuat ve Avrupa Birliği istihdam uygulamaları ırkların eşitliğini desteklemektedir. Engellilere, kadınlara, eşcinsellere ve dini topluluklara ilişkin ayrımcılığı ortadan kaldırmak amacıyla yasal bazı zorunluluklar getirmiştir.
2. *Düşünsel Uygulamalar:* Müzelerin çağdaş toplumun gerektirdiği çeşitliliğe ve kültürel anlayışa ulaşabilmek amacıyla izleyicilerinin bakış açılarını nasıl değiştirdiği ve hayatlarını nasıl zenginleştirdiği üzerine yapılan çalışmaları incelemek gereklidir.
3. *Etik Süreçler:* Etik sosyal adaletin ve eşitliğin en önemli konusudur. Tüm toplumlar için adil olanın ne olduğu sorusuna yanıt aranmalıdır ve müzeler kendi etik kodlarını saptarken herkes için eşit ve adil uygulamalar yapacaklarını taahhüt etmelidir.

4. *İş Dünyası*: Çokkültürlü şehirlerde iş dünyasındaki herhangi bir örgütün nüfusu oluşturan grupları görmezden gelerek çalışması inandırıcı değildir. Dolayısıyla iş dünyasındaki örgütlerin de eğilimi “çeşitliliğe saygı” olmalıdır.

Ames’in (1992:161) belirttiği gibi, müzeler liberaldir ancak bu liberallik sadece sergilerdeki ya da eğitim etkinliklerindeki değişimleri değil, müzenin kültürel güçlenme ve çokseslilik yaklaşımlarında köklü ve temel değişimi de beraberinde getirmektedir. Bu şu anlama gelmektedir: “Sadece bir doğru yoktur, birden fazla doğru vardır. Birden fazla ses vardır”. Young’a (2005) göre, kültürel çeşitlilik her zaman doğru kullanılmayan bir kavramdır. Bu kavram çoğu zaman bir örtmece olarak kullanılmaktadır. Örneğin bu kavram çoğu zaman orta sınıftan ve beyaz ırktan olmayan bir bireyi ya da grubu tanımlamak için kullanılabilir. “Farklı” olarak adlandırılan gruplar da kültürel çeşitlilik kapsamında değerlendirilmelidir. Young’a (2005) göre, sıra dışı gruplar, politik ya da ekonomik gücü bulunmayan gruplar ve gözardı edilmiş ya da ötekileştirilmiş gruplar kültürel çeşitliliği oluşturmaktadır. Marjinal gruplar, toplum yaşamı için önemli bulunmayan grupları, politik ya da ekonomik gücü bulunmayan gruplar ise, göz ardı edilmiş ve sıradışı gruplarla bağlantılı olarak, toplumda bir değişim yaratamayacağı ya da toplum yaşamına paydaş olamayacağı düşünülen gruplardır. Ötekileştirilmiş gruplar ırkçılık, homofobi, İslamofobi, cinsiyet ayrımcılığı, engellilik ya da yaş ayrımcılığı gibi olumsuzluklara maruz kalmışlardır. Pek çok ülkede siyahî gençlerin potansiyel suçlu olarak görülmesi ya da yaşlı ve emeklilerin yaşadıkları ülkenin kısıtlı kaynakları üzerinde drenaj oluşturduklarını düşünmek ötekileştirmeye ya da ayrımcılığa örnektir. Ayrımcılığa maruz kalmış insanların, bu kavramı müzeler ile bağdaştırması zor olabilir. Müzedeki herhangi bir nesne üzerinden kimliğe ilişkin çıkarımlar yapılabileceğini, benzerliklerin ve farklılıkların tartışılabileceğini deneyimlememiş olabilirler. Young (2005), müzelerin kaynaklarını ve müzelerden talep edilenleri göz önünde bulundurarak, kültürel çeşitliliği kucaklamanın kolay olmadığını vurgulamaktadır. Oysa müzeler için kültürel çeşitlilik kavramını değiştirmek olanaklıdır. Öncelikle bütün toplumların homojen bir yapı olmadığını kabul etmek ve kültürlerarası diyalogu sağlamak için istekli olmak yeterlidir.

ABD’de 11 Eylül 2001’de yaşanan terör saldırılarının ardından toplanan UNESCO Genel Konferansı ABD için kültürel çeşitliliğin kültürlerarası diyalogu sağlamak için ne kadar önemli bir araç olduğunu hatırlatması bakımından önemlidir. 26 Aralık 2004’te

gerçekleşen ve dünya basınında “Asya Tsunamisi” olarak adlandırılan Güney Asya depremi ve tsunamisinden Endonezya, Sri Lanka, Tayland, Maldiv Adaları, Somali ve Hindistan büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu depremden sonra oluşan tsunaminin etkilerini bilimsel olarak yerinde incelemek üzere *UNESCO IOC (Uluslararası Okyanus Komisyonu)* örgütünün de desteği ile oluşturulan Uluslararası Tsunami Araştırma Grubu, Endonezya’nın Sumatra adası kıyılarında ve onun yakındaki küçük adalarda ön incelemelerde bulunmuştur (Yalçın vd, 2005:44). Tsunami 228.000 ile 310.000 arasında insanın hayatını kaybetmesine, binlerce insanın ev ve işyerlerinin yok olmasına ve uzun süreli sağlık sorunları yaşanmasına neden olduğu gibi, etki ettiği Güney Asya’nın tarihi ve kültürel dokusunu da zedelemiştir. Bu nedenle bu felaketin hemen ardından ICOM, afet yardım çalışmalarına destek olmak ve olası afetlerde kültürel öneme sahip alanlarda (müze, tarihi kent, tarihi arşiv, taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları ve diğer koleksiyonlar vb.) meydana gelecek zararı en aza indirmek ve afeti yönetmek için stratejilerden oluşan bir internet sayfası hazırlamıştır ([http://archives.icom.museum/disaster\\_relief/](http://archives.icom.museum/disaster_relief/)). ICOM aynı zamanda insanların hayatlarını yeniden kurmalarını sağlamak amacıyla bir yardım fonu da oluşturmuştur. Message’a göre (2006:198), ICOM’un bu çabası önemlidir çünkü çoğu insan için, böyle felaketlerde kültürün kurtarılması ve devamlılığının sağlanması birincil ihtiyaç değildir. Bu nedenle ICOM, felaketten sağ kalanların kendi kültürel değerlerine sahip çıkmalarını ve kurtarabildikleri somut ve somut olmayan kültürel miraslarını genç kuşaklarla paylaşmalarını sağlamak ve felaketin bölgelerinde politik ve kültürel altyapı yeniliklerini gerçekleştirmek amacıyla bu fonu kullanmaya devam etmektedir.

1980’den itibaren dünyanın çokkültürlülüğe ilgisinin giderek artması ve Kanada ve Avustralya gibi ülkelerin dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen göçmenlere ev sahipliği yapmaya başlamaları Yeni Zelanda’nın “iki kültürlülük” konusunda politikalar geliştirmesine neden olmuştur. 1970’den itibaren Yeni Zelanda Aoteora’da yerleştirilmeye çalışılan çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik politikaları 1980’den itibaren toplumun genelince benimsenmiş ve Yeni Zelanda’nın ruhu olarak kabul edilmiştir. 1840’da imzalanan Waitangi Antlaşması, Yeni Zelanda yerlileri Maorilere daha çok toprak sözü vermesine rağmen İngiliz ve Yeni Zelanda Hükümetleri tarafından kabul edilmemiştir. Antlaşmadan kaynaklanan karmaşık ortamı yumuşatmak ve Maori kültürünü yaşatmak

amacıyla Yeni Zelanda Hükümeti çeşitli politikaları hayata geçirmiştir. 1980'deki politik gelişmeler sadece Maorilerilerin değil, Pasifik Adalarından Yeni Zelanda'ya gelen göçmenlerin de Aotearoa Bölgesine yerleştirilme ve topluma kazandırılması süreçlerini kapsamıştır. Bu politika 1990'dan itibaren geleneksel eğitim anlayışının yerini çağdaş ve iki kültürlü bir anlayışa bırakmasına neden olmuştur. Yeni Zelanda'daki çağdaş müzeler kültürel kimliğin tekil temsilini ve tanıtımını reddederek çokkültürlü bir anlayışla koleksiyon oluşturmaya ve sergi tasarlamaya başlamışlardır. Bu değişimin simgesi Yeni Zelanda'nın çokkültürlülük tarihinde, kültürel çeşitliğin ve çokkültürlülüğün vücut bulduğu *Te Papa Tongarewa Müzesi*'dir. Müze, kültürel çeşitliliğin bir zenginlik olarak algılanmasını ve ihtiyaç duyulan hoşgörü ortamının yaratılmasını sağlamak amacıyla kurulmuştur. Müze, yalnızca kültür ve doğa tarihi nesnelerini sergileyen, müzecilik çalışmaları yapan bir kurum değil, aynı zamanda Yeni Zelanda'nın çokkültürlü geleceğinin inşa edildiği bir ilk örnektir. Waitangi Antlaşması'nın müzenin açılmasına ön ayak olması, kültürlerarası diyalogun geliştirilmesi için Yeni Zelanda'ya önemli bir olanak sunmaktadır. Çağdaş bir müze görüntüsü çizen Te Papa, modern mimarisiyle daha çok büyük ve popüler bir alışveriş merkezini andırmaktadır (Message, 2006:169, Museum of Te Papa Tongarewa, 2002). Müzenin Maori Galerileri'nde kültürel çeşitliliği nasıl ele aldığı, önemli bir sürekli sergi olan *Bir Millet'in İşaretleri ve Maori Toplantı Evi*'nin nasıl hazırlandığı ve bu sergilerin Maori kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini etkili biçimde anlatıp anlatamadığı tartışma konusudur. Ancak Te Papa müze içerisinde iki kültürlülük politikasını benimseyerek, tüm sergi ve müze etkinliklerinin demoktarik bir ortamda gerçekleştirilmesine çalışmaktadır. Müze mimarisi müzece benimsenen demokratik ve ikikültürlü anlayışı temsil etmektedir. Mimar Jasmax'a göre (1992:3), müze binası güney cephesiyle Wellington ve çevresinin Avrupalı kentsel yüzünü temsil etmekte, kuzey cephesiyle Wellington Limanını anlatmakta ve Yeni Zelanda'yı oluşturan iki adaya ilişkin Maori yerlileri tarafından kabul edilen geleneksel yaklaşımı yansıtmaktadır.

Mimar, binayı tasarlarken öncelikle buluşmayı ve birleşmeyi temsil edecek bir ortam tasarlamayı düşünmüştür. Bu nedenle Te Papa'nın sloganı "*bizim yerimiz*" dir. Çünkü müze tasarımındaki buluşma ve birleşme Maori halkı ile beyaz halk arasındaki buluşma olduğu kadar aynı zamanda ormanın bir plajla buluşmasıdır. Müzenin girişinde bulunan ve iki ayrı bölümü bir araya getiren geniş alan Maori kültürü ile beyaz kültür

arasındaki karşılaşmayı ve birleşmeyi simgelemektedir. Waitangi Antlaşmasının bir kopyası binanın omurgası sayılabilecek merkezi bölümüne yerleştirilmiştir. Müze mimari özellikleri, çağdaş müzecilik anlayışı ve felsefesiyle izleyicilerine eşitlikçi bir ortam sunmaktadır (Message, 2006:173). Yeni Zelanda hükümeti Te Papa Müzesi'nin ülkedeki ırkçılık ve ayrımcılığı önlemek adına önemli adımlar atacağına inanmaktadır. Müzeye (2002:9) göre iki kültürlülük, Maorilerle beyaz Yeni Zelandalılar olarak bilinen Pahekaların işbirliğinin geçerliliğini müze bünyesinde koruması ve Maori halkına müzenin politikasının belirlenmesinde, müze idaresinde ve operasyonlarda söz hakkı verilmesidir. Bu nedenle müze Maori dili olarak bilinen *te reo*'yu, Aotearoa Bölgesi'nin resmi dili olarak kabul etmekte ve sergilemede ve yazılı malzemelerde birincil dil olarak kullanmakta, ayrıca çok sayıda Maori kökenli müze uzmanı istihdam etmektedir. Müzedeki *Pasaportlar* adlı sergi hazırlanırken Yeni Zelanda'nın komşularıyla ve kendi etnik kimliğiyle geliştirdiği işbirliği, siyasi, toplumsal ve kültürel alışverişler, ekonomik, sosyal ve çevresel değişimler ele alınmıştır. Sergide çağdaş Yeni Zelanda, hem Yeni Zelanda vatandaşları, hem de yabancılar bağlamında ve 200 yıllık göçmenlik anıları ve hikâyeleri ışığında değerlendirilmiştir. Açıldığı yıldan itibaren müze, çokkültürlü bir toplum yaratma sürecinde *Çinli Bir Yeni Zelandalı Yaratmak*, *Hollandalılaştan Yeni Zelanda*, *Yerli Düğünlerinden Yansımalar* ve *Yeni Zelanda'daki İtalyanlar*, *Maori Kültürünü Keşfet ve Kutla* ve *Bir Millet'in İşaretleri*, *Bir Dilim Cennet: 20. Yüzyılda Aotearoa* adlı geçici sergiler hazırlanmıştır. Pasaportlar sergisinin küratörü Phillips'e göre (2001:17), ziyaretçilerin büyük bölümü farklı etnik kökenlere sahip olduklarını bilirler ancak Yeni Zelanda'nın çokkültürlü yapısına uygun olarak benimsenen Yeni Zelandalı kimliğini de temsil ederler.

Rouah (2013:73), Avrupa'daki kültürel çeşitlilik hikayelerinin paylaşılması gerektiğini düşünmektedir. Avrupa'nın değişim içindeki kültürel, politik ve coğrafi atmosferinde ulusal ve uluslararası birlikteliğinin sağlanması sürecinde "göç" olgusu önemli bir rol oynayacaktır. *Uluslararası Göç Müzeleri Ağı* Avrupa'daki tüm göç müzelerinin izleyeceği bir felsefe takımı hazırlamıştır. Buna göre göç müzelerinde hazırlanacak sergilerde ve müze programlarında şunlara dikkat edilmelidir:

1. Kültür taşınır ve aktarılır hale getirilmelidir.
2. Görülmeyen gösterilmeli, görülmeyene ilişkin farkındalık oluşturulmalıdır.

3. Dillerin çeşitliliği vurgulanmalıdır.
4. Video, film, çizgi roman, çizgi film, yiyecek, dans, müzik vb. kullanılarak farklı izleyicilere ulaşılmalıdır.
5. Farklı yaklaşımlara ve uzmanlıklara yer verilmelidir.
6. Cinsiyeti, yaşı, fiziksel özellikleri, etnik kimliği farklı olan ortaklarla ve izleyicilerle işbirliği geliştirilmelidir.
7. Ziyaretçi amaç haline getirilmeli, nesne için değil ziyaretçi için çalışılmalıdır.
8. Afrika, Asya ve Latin Amerika kültürlerine ilişkin koloni sonrası dönem çalışmaları yapılmalı ve bu süreçte müzelerarası işbirliği sağlanmalıdır.
9. Cevap vermek yerine sürekli soru sorulmalıdır (Rouah, 2013:74).

İsveç'teki *Dünya Kültür Müzesi "Harekete Geç: Dünyayı Değiştirmenin 83 Yolu"* adlı sergide dünya tarihine damga vuran isyanların nedenlerini ve sonuçlarını izleyicilerle tartışmıştır. *Fransa Ulusal Göç Tarihi Müzesi* Fransız sanatçılar Sidi Larbi ve Gilles Delmas tarafından hazırlanan "yabancılaşma, kimlik ve sınırlar" konulu bir yerleştirmeye ev sahipliği yapmaktadır. "*La Zon Mai*" adlı yerleştirmeye dünyanın farklı ülkelerinden 21 sanatçı, "ev" kavramının kendilerinde neler çağrıştırdığını kısa danslarla anlatmışlardır. Videoya kaydedilen danslar dijital ekranlara aktarılmıştır. Bu ekranlar bir araya getirilmiş, ev şekli verilmiş ve bir multimedya sergisi biçiminde müze galerisine yerleştirilmiştir. Sergi müzenin sürekli sergisi olarak kurulmadan önce 25 farklı göç müzesine konuk olmuş bir gezici müze biçiminde kullanılmıştır. *Portekiz Göç Müzesi*, ülkenin en popüler rap müzik grubu Chullage grubunu Fafe şehrinde izleyicilerle buluşturmuştur. Konserde rap müzisyenlerine özgü "Creole" dili kullanılmış ve rap kültürü bütün yönleriyle hakla paylaşılmıştır.

Garcia (2011:49) 2006'da İspanya'nın Tarragona şehrinde *Kendini Onun Derisine Koy* adlı bir kültürel çeşitlilik kampanyası başlatıldığını belirtmektedir. Bu kampanya Avrupa Birliği ülkeleri dışından özellikle İspanya'nın Katalonya bölgesine son 20 yılda göç eden toplulukları konu almıştır. Bu kampanya Garcia'ya göre, İspanyol toplumunun yabancılara ilişkin kaygılarını, önyargılarını, korkularını ve kuşkularını gözler önüne seren bir sınav niteliğindedir. Garcia (2011:51) Avrupa'nın kendi kültürünü en uygar kültür olarak görme hevesini ve kendisini öncelikle "beyaz" olarak algılama istemini ortadan kaldırmak amacıyla kültürel çeşitlilik konusunda harekete geçtiğini belirtmektedir. 15. ve

16. yüzyılların popüler düşüncesi olan “ortak geçmiş” artık Avrupa’yı Yunan ve Roma Uygarlıklarının kültür dinamikleriyle sarmamakta; kültür birikiminin varlığını silmemektedir. Bu birikim Avrupa’da yaşayan farklı etnik kimlikler ve dünyanın çeşitli ülkelerinden göç eden çocuk bakıcıları, göçmenler, sürgün edilmiş insanlar, sığınmacılar, kaydı olmayanlar, evsizler, yerinden edilmiş insanlar vb.’nin eseridir.

Garcia (2011:53) İspanya’nın Avrupa kültürel çeşitliliğine destek vermek için önce kendi içindeki çeşitliliği kabul etme sürecine girdiğini belirtmektedir. Avrupa’da son yıllarda sıkça sözü geçen “kültürel hak” ve “kültürel vatandaşlık” kavramları İspanya tarafından güçlü biçimde kabul edilmiştir. Kültürel hak, vatandaşların şehrin kültür hayatında yer alma hakkı olarak ifade edilmiştir. Kültürel hak, *tanıma* ve *hoşgörü* kavramlarının çok daha ötesindedir. Kültürel hak beraberinde vatandaşlık kavramını doğurur. Kültürel vatandaşlık yasal vatandaşlıkla kazanılmış bir kültürel hak olarak kültürün üretimini ve eş zamanlı tüketimini içerir. Kültürel vatandaşlık doğrudan ulusalcılık kavramıyla ilişkilendirilemez ya da hoşgörü ile ilgili değildir; daha çok vatandaşı tanıma ve güçlendirme ile ilişkilidir. Bu kavram günümüzde kimlik ve farklılığın yeniden ele alınması sürecinde önemli bir araçtır. Dolayısıyla azınlıkların politik ve sosyal hakları konusunda ayrıntılı çalışma sürecinde Avrupa’ya yol gösterecek bir özelliğe de sahiptir. Avrupa, kültürel çeşitlilik çalışmalarında sadece kültürel çeşitliliği tanıyan, arayan ve hoşgörü ile karşılayan bir hedefle yetinmemektedir. Asıl hedef tüm kültür dinamikleriyle Avrupa kıtasında yer alan ülkelerin birbirleriyle kesintisiz iletişim ve kültür alışverişi başlatmalarını sağlamaktır. Bu kültür alışverişi Akdeniz ve çevresindeki ülkelerde yoğun biçimde yaşanmaktadır. Bunun en önemli örneklerinden biri “Akdeniz’de göçmenlik ve kültürel küreselleşme” üzerine çalışmalar yapmak amacıyla 1995’te başlatılan *Barcelona Süreci*’dir.

Barcelona’daki *Katalan Göç Müzesi* 2006’dan itibaren İspanya’da göç üzerine sergi ve etkinlikler hazırlamaktadır. Bunların en dikkat çekenleri göçmen kadınlara ilişkin sergilerdir. *Seyahat Eden Hayatlar, Yaratılan Dünyalar: Katalonya’daki Göçmen Kadınların Deneyimleri ve Çalışmaları* adlı gezici sergi Barselona’nın merkezindeki ve kırsal bölgelerindeki tüm müzeleri ziyaret etmiştir. Diasporaya ilişkin etkileyici bir sergi olan *Seyahat Eden Hayatlar, Yaratılan Dünyalar*, Barcelona’da yaşayan göçmen kadınların

iki kültür arasında nasıl yaşadıklarına, gelecek beklentilerine ve Barcelona'daki hayatlarına ilişkin düşüncelerine odaklanmaktadır. Kültürel sorunları ifade etmek için göçmen kadınları ve onların kültürel dinamiklerini seçmek müzelerin kültürel çeşitlilik olgusuna isabetli bir yaklaşımdır. Sergi kadınların her birinin bir valiz gibi düşünülmesini sağlayarak, her kadından bir yol ve kültür hikâyesine ulaşmayı hedeflemiştir. Sergi kapsamında çeşitli ülkelerden kadın sanatçılar İspanya'ya davet edilmiştir. Böylece farklı kültürel kimliklere sahip bu sanatçılar kendi yerel kültürlerini temsil etme şansı bulmuş ve Barcelona'daki göçmenlerle buluşmuşlardır.

Baur (2009:21), Michael Fehr'in "*Hayalimdeki Müze*" isimli çalışmasından esinlenerek hayalindeki göç müzesini şöyle tanımlamaktadır: "*Gücünü ve birikimini toplumla paylaşan müze*". Bu müze izleyici katılımının yüksek olduğu bir temas bölgesidir. Toplumu geleneksel yöntemlerle eğitim ve bilinçlendirme çabası yerini topluma yorumlama, tartışma, uzlaşma ve sorgulama şansı veren bir müzeye bırakmıştır. Bu müze yüz yüze ilişkileri öne çıkararak tarihi ve kültürel uzlaşmayı sağlayan bir araçtır. Müze, sadece göçmenlerin başarı öykülerini sergilemekle sınırlanamamaktadır. Ayrıca iç göç ile dış göç olgularını birbirinden ayırmak yerine "göç" olgusunu tarihi ve nedenleriyle bir bütün olarak ele almaktadır. Baur'un göç müzesi aynı zamanda uluslarüstü bir bakış açısı geliştirmektedir. Baur, göç olgusuna, vurgu yapacak bir müzenin çokkültürlülük düşüncesini bırakıp "kültürlerarasılık" kavramını benimsemesi gerektiğini düşünmektedir çünkü çokkültürlülük, kültürün bileşenlerini etnik grup ayrımı gözeterek ele alırken, kültürlerarasılık kültürler arasında bir ast-üst ilişkisi kurmadan kültürlerin hassasiyetlerini ve özelliklerini tanımayı öngörmektedir. 21. yüzyılın kültürlerarasılık anlayışı Balkanlarda kendini üç önemli sergi ile göstermiştir (Avgita, 2009:91): Harald Szeemann tarafından hazırlanan *Kahve ve Bal - Gelecek Balkanlarda Sergisi*, Rene Block tarafından hazırlanan *Balkanlar'ın Kanyonları Sergisi* ve Magda Carnegi tarafından hazırlanan *Cosmopolis Sergisi*. Üç sergi de Balkanlar'ı bütün etnik ve politik farklılıklarıyla birlikte konu almıştır. Bu sergilerde ayrıca Balkanlar küresel bir coğrafya olarak ele alınmış, küresel ile yerel olan arasındaki benzerlik ve farklılıklar tartışılmıştır.

Bouquet (2009:29) ise, müzelerde göç ve beraberindeki kültürel çeşitlilik olgusunu ele alırken konuya iç ve dış göç bağlamında yaklaşmak gerektiğini vurgulamaktadır. 19. yüzyılda Avrupa'nın kırsal bölgelerinden ABD'ye gerçekleştirilen göçler Avrupa ve ABD



tarihinde önemli gelişmelere neden olmuş; ailelerin tarihini, anılarını, geleneklerini, değerlerini etkilemiştir. Bu etki ABD'deki müzelerde sergi nesnelere ve temalara yansımıştır. Benoit'e (2009:22) göre, New York'taki *Ellis Adası Göç Müzesi* uzun yıllar çeşitlilik ve göç konularının müzede işlenmesine önemli bir örnektir. Bu müze ABD'nin göç konusuna bakışını yansıtmaktadır. Hollanda, İngiltere ve Almanya gibi çokuluslu ülkelerde buna benzer müzeler bulunmasına rağmen hiçbiri göç ve çeşitlilik konularını Ellis Adası Göç Müzesi kadar gözle görünür biçimde ele almamıştır. Benoit'e (2009:22) göre Almanya'daki müzeler, Berlin'deki bazı yerel müzeler hariç, ülke nüfusunun önemli bir bölümünü oluşturan Türkler'i görmezden gelmektedir. Fransa'da ise, göçmen olmak uzun bir süre "geçici" bir durum olarak kabul edilmiş, dolayısıyla göçmenler müzede konu edilmemiştir. Fransa'da bu anlayış 1990'dan sonra değişmiş, göç olgusu yerel müzelerce işlenmeye başlamıştır.

2007'de Brüksel'deki *Avrupa Müzesi* Belçika'yı ve tüm Avrupa'yı kat eden, çeşitlilik ve göç kavramlarını ele alan gezici sergiler hazırlamıştır. Aynı müze 2006'da Avrupa'nın dinsel çeşitliliğini konu alan *Tanrı'nın Kullanım Kılavuzu* adlı sergiyle Avrupa'da söz konusu edilen kültürel çeşitliliğin uzun süreli bir göç hareketinin sonucu olduğunu gözler önüne sermiştir. Sergi gündelik yaşam ve dinsel uygulamalar gibi kültür pratiklerini yorumlamıştır. Aynı yıl açılan *Tarihimiz: Avrupa Macerası'nın 50 Yılı* isimli sergi ise iki bölümden oluşmuştur. İlk bölümde izleyicilere 27 Avrupa vatandaşının hayatından kesitler sunulmuştur. Bu 27 kişinin hayatı Avrupa Birliği'nden ilham almıştır. Sergide izleyiciler bu kişilerin bireysel öyküsünü inceleme olanağı bulmuştur. Bu bireysel hikâyeler farklılıkları ve benzerlikleri bir araya getirerek oluşturulan Avrupa kimliğinin açılımları olarak kabul edilmiştir. Sergi Avrupa'daki göç olgusunda önemli değişiklikler meydana geldiğini; Avrupalıların geçmişte genellikle siyasi nedenlerle ülkelerinden ayrılarak göç ettiklerini, günümüzde bu göç gerekçelerinin yerini çalışma, kişisel gelişim, eğitim ya da ailevi nedenlerin aldığını vurgulamıştır. Benoit'e (2009:24) göre günümüzde Avrupa'nın göçe ilişkin en önemli sorunu Avrupa ülkelerinin vatandaşı olmayanların Avrupa ülkelerine yoğun göçüdür.

Ohliger (2009:66), Almanya'daki müzelerin II. Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar olan yakın tarihi arşivleme, belgeleme, sergileme ve tanıtma konusunda sorunlar

yaşadıklarını belirtmektedir. Müzeler, Almanya'nın yakın tarihine ilişkin göçe duyarlı olmalarına rağmen henüz kapsamlı bir organizasyona ev sahipliği yapmamışlardır. Bu eksikliği saptayan kent müzeleri, üç aşamalı bir proje tasarlamıştır. 2009 boyunca kent ve göç konuları bazı kent müzeleri tarafından geçici sergiler ve etkinliklerle ele alınmıştır. 2010'da aynı müzeler göç konusunu kapsamlı bir proje haline getirmek için çalışmalar başlatmıştır. Projenin ilk aşamasında Almanya'daki on müze bir ay süreyle kent kimliğini vurgulayacak yazılı belgeler, fotoğraflar ve yerel tarihe ilişkin nesnelere toplamıştır. Müzelerin bulunduğu kentlerde göçmenlerle görüşmeler yapılmıştır. Alman Birinci Futbol Ligindeki kulüplerden (Berlin, Bremen, Bochum, Dortmund, Cologne, Hamburg, Hanover, Frankfurt, Nürnberg ve Stuttgart) bu projeye ikişer göçmen sporcuyla katılarak destek vermeleri istenmiştir. Projenin ikinci aşamasında henüz gerçekleşmemesine rağmen Alman Futbol Federasyonu (DFB) ile yapılan işbirliği kapsamında Alman Birinci Futbol Ligi şampiyonu ile göçmen futbolcuların oluşturduğu bir futbol takımının dostluk maçı yapması planlanmıştır. Projenin üçüncü aşamasında hem projeyi, hem de hazırlık sürecinde toplanan nesnelere Almanya'nın tüm şehirlerine ve Avrupa'daki diğer ülkelere taşıyacak gezici bir müze tasarlanmış ve hizmete başlamıştır.

Schulze (2009:78) ise, Almanya'daki müzelerin göç ve sürgün gibi konuları 1990'ların başından itibaren ele aldıklarını belirtmektedir. Bu konulara ilişkin sergilerin izleyicileri genellikle göçmenlerdir. 1999'da Celle'de, 2005'te Bonn'da ve 2006'da Berlin'de kent müzeleri zorunlu göçün nedenleri, ulusalcılık, ırkçılık, anti-semitizm, ekonomik sıkıntılar, savaşlar, anayurttan yaşanan siyasi olaylar vb. başlıklardan yola çıkarak zorunlu göç konusunu işlemişlerdir. Bochum'daki *Maden Teknolojileri Müzesi* 2002'den beri Ruhr Bölgesi ve çevresindeki göçmenlerin tarihine odaklanmaktadır. Bölge, 1950 – 1970 yılları arasında İtalya'dan göç ederek madenlerde çalışmaya başlayan işçilere ev sahipliği yapmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasındaki krizin atlatılmasıyla birlikte İtalya Almanlar için önemli bir turizm merkezi haline gelmiştir. Ancak Alman halkı çalışmak için kendi ülkelerine gelen İtalyan göçmenleri uzun yıllar hoşgörü ile karşılamamışlardır. Müze, Ruhr halkının tarihini Alman tarihi ve İtalyan tarihi bağlamında ele alarak, bölge halkının birbirinden farklı ve de benzer kültürel özelliklerini vurgulamayı amaçlamıştır. Müze, Goethe Enstitüsü ile işbirliği yaparak, enstitü tarafından aynı yıl açılan *Neapel-Bochum-Rimini* isimli sergiyi 2005'in sonuna kadar İtalya'daki farklı şehirlere götürmüştür. *Maden*

*Teknolojileri Müzesi*, 2009'da 1870 - 1990 arasında Ruhr'da yaşayan Polonyalı maden işçileri sergi konusu yapmış, diğer sergiden farklı olarak bu iş için Polonyalı müze uzmanlarını istihdam etmiştir. Osses (2009:68), her iki serginin Ruhr Bölgesi'nin yerel tarihini ve kültürel çeşitliliğini incelemek ve vurgulamak için faydalı bulmakla birlikte, bu sergilerin kısmen göçmenlerin yabancılaşmasına neden olabileceğini belirtmektedir. Sergiler sadece belirli bir etnik kimliği öne çıkardığından diğer gruplardan izleyicilere ilgi çekici gelmeyebilir ya da onlarda dışlanma duygusu yaratabilir. Bu sergiler nesnelere ve hikâyeler arasında karşılıklı ilişkiler kuramadıkları zaman amaçlarına ulaşamazlar. Osses (2009:68) Maden Teknolojileri Müzesi'nin bu sorunları aşmak amacıyla sergileri farklı boyutlarıyla tanıtmak için bir dizi çalışmalar yaptığını belirtmektedir. Örneğin, göçmen maden işçileri etnik kimlikleri öne çıkarılmadan, para kazanmak için zor şartlar altında başka bir ülkede yaşayan insanlar olarak anlatılmıştır. Osses (2009:67), İtalyan ve Polonyalı göçmenlerin hikayelerinin anlatıldığı müze sergilerinde tren ve otobüs biletleri ve pasaportların kullanıldığını belirtmektedir. İtalyan göçmenlerle ilgili sergide en ilgi çeken nesnelere arasında Rito Malviani adlı bir göçmene ait bir çift yün çorap vardır. Malviani'nin annesi ona bir çift yün çorap örmüş ve Almanya'da giymesi için valizine yerleştirmiştir. Malviani Almanya'ya ilişkin hiç bilgisi olmayan annesinin ördüğü çorapları hiç giymemiş ancak göç hikâyesinin, annesiyle ve İtalya'da geçirdiği günlerin anısına çorapları yıllarca saklamıştır. Osses'e (2009:68) göre bu sergi, nesnelere temsil ettikleri olguların yaşantılara dayalı olarak farklı biçimlerde yorumlandıklarının da kanıtıdır.

### **3.9. Müzelerde Kültürel Çeşitlilik ve Çokkültürlülük Çalışmalarına İlişkin Diğer Uygulamalar**

Müzelerin kültürel kimliğin ortaya konduğu ve tartışıldığı yerler olarak kabul edilmesi aynı zamanda müzelerin tarafsız bilgiyi temsil ettiği fikrinin değerini kaybetmesine neden olmuştur. Batı'ya özgü müze kavramı dünyanın farklı yerlerindeki topluluklar için her zaman kabul edilebilir değildir. Avustralya ve Yeni Zelanda'daki yerli halklar kendi yaşam biçimlerini, kültürlerini ve kimliklerini destekleyecek farklı bir müze kavramı geliştirmişlerdir. Avustralya'da bazı Aborijin gruplar müzeyi kültürel soykırımın, asimilasyonun ve ötekileştirmenin öyküsünü anlatma olanağı olarak görmektedir (Watson,

2007:14). Aborijin bir performans sanatçısı olan James Luna'nın 1987'de *San Diego İnsan Müzesi*'nde müze ziyaretçilerinin etik ve estetik değerleri tekrar sorgulamalarına neden olan ve müzelere "eşitlik ve ayrımcılık" konularına ağır eleştiri getiren sanat çalışması "*Tarihi Eser Kalıntısı*" yerli kültürlerin koloni müzelerinde uzun yıllar nasıl sergilendiğini gözler önüne seren önemli örneklerden biridir. Bu çalışmada Luna, insanların aborjin kültürüne gereken saygıyı göstermelerini sağlamak amacıyla geçmişte müzeciliğin kullandığı referansları ve sergileme yöntemlerini kullanarak çarpıcı bir sunum hazırlamıştır. Sunum, San Diego İnsan Müzesi'nin sürekli serginin bulunduğu ana galerilerinde gerçekleştirilmiştir. Luna, sergi panolarının arasına yerleştirilen kumdan bir yatağın üzerine uzanmış, çevresine kendi kültürüne ilişkin bazı nesnelere yerleştirmiştir. Müze nesnesinin canlı bir insan vücudu olması izleyicilerin ilgisini çekmiş ve müzeye ilgiyi artırmıştır.

McMaster'a (2007:73) göre, Luna'nın performansı sanatçıda izleyicilerin ne düşündüklerine ilişkin yargılara neden olmuştur. Bu çalışma kültürel çeşitliliği sergileme sürecinde sunum, özne, nesne, gözlemci ve gözlenen bağlamlarını eş zamanlı olarak içeren ilginç bir performanstır. Luna'nın çalışması yerlilerin mizah anlayışının da göstergesidir ve bu bağlamda müzelerin yerli kültürlerle anlaşmaları için değerli bir girişimdir. Luna bu sergide koloni döneminin ve sonrasının ölmemiş ve direnen yerlisidir. Luna, sürekli serginin bir parçası olarak da ses getirmiştir. Serginin en ilgi çeken yanı oldukça hassas bir konuda sanatçının kendi bedenini müze nesnesi olarak hiç çekinmeden kullanmasıdır. Müze izleyicileri Luna'nın bedenine takılıp kalmışlardır çünkü nesne "gerçektir" ve vurgulanan doğrudan "bir insanın kimliği"dir. Serginin en önemli vurgularından biri de izleyicinin konumuna yapılmıştır. Bugüne kadar pek çok platformda ötekileştirilen yerliler serginin öznesi haline getirilirken, artık izleyici "öteki"dir. Nesne bir süreliğine canlıdır ve kendi kimliğini kontrol etme olanağı yakalamıştır (McMaster, 2007:73).

Joan Schubert ise, *Güç ve Otorite* adlı çalışmasında daha önce pek çok müzede deneyimlediği müzelerin kendi anlamlarını oluşturma süreçlerini eleştirmiştir. Schubert, *Kanada Uygarlık Müzesi*'nde bir araştırma sürecinde yerli halka ilişkin onlarca nesnenin müze deposunda plastik torbalar içinde saklandığını ve nesnelerin organik olması nedeniyle bu koşullar altında çürümeye yüz tuttıklarını gözlemlemiştir. Schubert nesnelerin müzeye fiziksel olarak uzak tutulduğu savından yola çıkarak 1988'de *Türlerin Korunması* adlı büyük bir yerleştirme hazırlamıştır. Müzenin gücünün ve yetkisinin sınırlarını tartışmaya

açan yerleştirme “*Bu Benim Büyükannemin mi?*” sorusuyla yerli gençlere büyükanne ve babalarından neler kaldığına vurgu yapmaktadır. Schubert bu soruya “hiçbir şey” yanıtını vermektedir. Çünkü her şey müze çekmecelerindedir. Bu sergi izleyicinin etik ve estetik kaygılarına seslenmenin yanı sıra aslen yerli kültürlerin insanlık dışı bir tutumla sergileniyor olmasını eleştirmektedir.

Jane Ash Poitras diğer sanatçıların girmiş olduğu müzeolojik polemiklere girmek yerine doğrudan modernizmi eleştiren çalışmalarında müzeyi ve yerli kültürünü kullanmayı tercih eden sanatçılardan biridir. Bir yerli bedeni yaşadığı tüm biçim bozukluklarıyla modernizmin meydana getirdiği yıkımı yansıtacaktır. Poitras, *Görsellik ve Sunum* adlı çalışmasını müzede üç alt bölümde ele almıştır: *Değişim, Asimile Olmuş Yerli ve Hudson Körfezi'nin Cazibesi*. Poitras çalışmasında yerlilerin doğallığını ve sadeliğini koruyamadığını vurgulayarak çalışmasında bir şaman ayinine yer vermiştir. Poitras, 1980'lerin sonunda başladığı seri çalışma olan *Şamanlar Asla Ölmez* sergisinde şamanların iyileştirici ve yol gösterici gücünü vurgulamaktadır. Sanatçı koloni döneminin önemli markalarından biri olan *The Hudson Bay* adlı uluslararası şirketin ürünlerinin sergilendiği vitrinlerde yer alan nesnelere günümüzdeki kullanım alanlarını eleştirmiştir. Poitras serginin sonuna büyük bir iskelet yerleştirmiş ve bu yerleştirme ile modernizmin, koloniciliğin ve emperyalizmin insanlığı getirdiği noktayı tartışmaya açmıştır. Böylece yerli kültürünün bir nesne olarak sergilenmesi ve bir kalıntı olarak ilgiye açılması bağlamında modern düşüncenin müze anlayışını eleştirmiştir. Serginin dönüşümü temsil eden bölümündeki vitrinler ise boş bırakılmıştır. Afroz edilmiş olan müze, sergilemek için nesneye ihtiyaç duymaktadır. Müzelerin artık yerli halkı müze amaçları doğrultusunda düşüncesizce kullanması söz konusu değildir (McMaster, 2007:78). McMaster (2007:78)'a göre, sanatçılar müzeolojik ve antropolojik uygulamalarda müzelere ciddi eleştiriler getirmektedir. Joane Schubert'in güç ve otoriteyi, Jane Ash Poirtas'ın yerli bedenlerinin politik bir araç gibi istendik biçimde kullanıldığı müzeolojik uygulamaları eleştirdiği çalışmaları müzenin işlevlerini yeniden gözden geçirmesini ve sunumdan, yoruma; eğitimden istihdama kadar pek çok alanda politik bağlamdan uzaklaşarak ırklar üstü düşünmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

20.yüzyılın başlarında Paris'ten Moskova'ya kadar bütün Avrupalı sanatçılar yerli halkların sanatlarına vurgu yapmıştır; yerli halkların el ürünleri vb. ise sanat müzelerinde sergilenmiştir. Bu süreçte etnografik nesnelere, sanat eseri olarak kabul edilmiştir. Müzeler işlevsel nesnelere olarak gerçek nesnelere *kabile sanatı* olarak kabul etmiş ve yer vermiştir. *Santa Fe Kızılderili Sanatı ve Kültürü Müzesi* yerli Amerikalılara araştırma, eğitim ve sergi etkinliklerine katılma olanağı sağlayan bir müzedir. Müzenin amacı, yerli Amerikalıların sanat ve kültürünün yorumlanmasında yeni bir yaklaşıma, yerlilerle yerli olmayanların araştırmaya, eğitim - öğretime ve sergilere aktif olarak katıldıkları bir yaklaşıma öncülük etmektir. Müzenin uzun soluklu sergisi *Burada, Şimdi ve Daima* Amerikalı yerli grupların saygın yaşlı üyeleri ile birlikte gerçekleştirilen sekiz yıllık bir çalışmanın ürünü olarak el işlerinin, yerel sanatların ve sanatçıların el emeklerinin örneklerini içeren bir tür sosyal tarih çalışmasıdır. Sergi kapsamında halk hikâyeleri, şarkılar, şiirler vb. somut olmayan kültürel miras örnekleri de derlenerek izleyicilerle buluşmuştur (Shiner, 2010:235). Shiner (2010:237) Apaçi, Hopi ve Tewa'ların ortak mirasına sahip olan Michael Lacapa'nın yerlilerin görmek, dokunmak ve hissetmek için hayata ilişkin parçalar yaptıklarını ve bunları sanat olarak adlandırdıkları anda ruhlarını, halklarını ve hayatlarını kaybedeceklerini ifade ettiğini aktarmaktadır. Afrika ülkeleri, Avrupa modelindeki sanat okullarına ve müzelere fon ayırmakta, kültürel miraslarını bu yolla yaşatmayı amaçlamaktadır. Bu uğraşlar kapsamında ulusal müzelere konulmak üzere ayinlerde kullanılan nesnelere kopyalarını yapabilecek gelenekel oyma ustası arayışları devam etmektedir.

Avrupa ülkeleri kültürel çeşitliliğin demokratik bir şekilde yönetilmesini diğer ülkelere göre daha öncelikli hale getirmişlerdir. Avrupa'daki müzeler çeşitlilik olgusu karşısında birlikte hareket etmeye, geleceğin toplumunu birlikte oluşturmaya başlamıştır. Avrupa, bu toplumu aralarında bilgi ve iletişime dayalı sürekli bir alışveriş ve sağlam bir bağ bulunan, farklı hak ve sorumluluklara sahip çoğunluk ve azınlıkların barış ve hoşgörü içinde yaşadıkları, birbirlerine bağlı bir topluluk olarak tanımlamıştır. Avrupa için geleceğin toplumunu yaratmanın tek anahtarı "kültürlerarası diyalog"dur. Kültürlerarası diyalogun etnik, dini ve kültürel ayırım hatlarının oluşumunu önleyecek olanaklar tanyacağı düşünülmektedir. Bu nedenle 2008 Avrupa'da Kültürlerarası Diyalog yılı ilan edilmiştir. Bu kapsamda Avrupa Birliği ülkelerinde eş zamanlı olarak 2007-2009 arasında,

*MAP for ID - Kùltùrlerarası Diyalođ Ortamı Olarak Mùzeler* Uluslar arası Projesi uygulanmıştır. Proje “çoklu kùltùrlerin diyaloğ ve paylaşılmış sorumluluğu içinde işbirliği yapan kùltùrlerarası toplumlar olmayı nasıl başarız?” sorusuna yanıt aramıştır.

### 3.10. Mùze, Çokkùltùrlùlùk Eleştirisi ve MAP for ID Projesi

Kreps'e gùre (2009:4) çok kùltùrlùlùk bir tercihtir. Ancak gùnùmùzde çokkùltùrlùlùđùn kabul gùrdùđù kadar eleştirildiği ve sıkıntı yarattığı da bir gerçektir. Glashen'e (2009:38) gùre, mùzeler “farklı ya da çeşitli” olmak yerine eylemlerini “farklı ya da çeşitli” yapmalıdır. Birçok mùze çeşitliliği ònceleyen felsefeleri olduğunu vurgulamakta ancak bunu gùsteren eylemlerde bulunmamakla eleştirilmektedir. Glashen siyahî bir vatandaş olarak hem İngiltere'de hem de Avrupa'daki pek çok mùzeye yaptıkları ziyaretlerinin büyük bölümünün olumsuz olduğunu, hatta bazı deneyimlerinde kendini òtekileřtirilmiř hissettiğini belirtmektedir. Glashen'e (2009:39) gùre Avrupa'daki çoğu mùzede siyahî vatandaşlar sadece kùle ya da uşak sùfatlarıyla ele alınmakta, Afrika Diaspora'sına ilişkin hiçbir tarihi ya da kùltùrel değere sahip nesne ayrıntılarıyla araştırılarak sergilenmemekte ve mùzelerde çalışan siyahî uzmanların sayısının çok az olduğunu vurgulamaktadır. “Kimlik Haritası” (MAP for ID) adlı proje bu konuya odaklanmıştır.

*MAP for ID*, çokkùltùrlùlùđùn yol açtığı sorunların ötesinde, bünyesindeki 30 farklı alt projeye kùltùrlerarasılıđın nasıl gerçekteştiğini araştırmıştır. Bütün alt projeler kùltùrlerarasılıđın mùzelerin felsefe, sergi, tasarım ve eğitim alışkanlıklarını da değiştirdiğini kanıtlamaktadır. Kreps'e (2009:4), gùre *MAP for ID* projesinin amacı, mùzelerin çağdaş toplumun gereksinmelerine yanıt vermek için nasıl kullanılacağına ilişkin somut modeller tasarlamaktır. Bu projede yer alan mùzeler kùltùrlerarası diyaloğu sağlayacak toplumsal kuruluşlardır. İçinde buldukları toplumun yaşam biçimini, değerlerini, tutumlarını ve ideolojilerini doğrudan yansıtan ve toplumu yönlendiren mùzeler, yaşanan kùltùrel değişimleri ilgi çekici biçimde topluma sunan kurumlardır. MAP'for ID projesine kùltùrlerarası diyaloğu sağlamak amacıyla altı òlkeden çeşitli bilim, sanat, kùltùr ve eğitim òrgùtleri katılmıştır. Proje temel amacı olan, mùzelerin kùltùrlerarası diyaloğ potansiyelini geliştirmek ve mùzelerin toplumsal etkinliklere aktif katılımını

sağlamak amacıyla altı farklı ülke seçmiştir. Proje sonunda, müzelerin kültürlerarası diyalogu sağlayacak potansiyellerini artırmak amacıyla model çalışmaları yapmak, katılımcı ülkelerdeki (İtalya, Macaristan, Hollanda ve İspanya) 30 pilot projeyi desteklemek ve proje bulgularını konferanslar, videolar, basılı malzemeler ve internet aracılığıyla ilgililere yaymak hedeflenmektedir.

Bodo'ya (2009:13) göre, *MAP for ID* projesi kültürlerarası diyalogu geliştirmeye yönelik ve projeyi başarılı kılan önemli bileşenlere sahiptir. Proje süresince, katılımcı müzelerde müze etkinlikleri (rehberli ve bireysel müze turları, sanat atölyeleri, öykü anlatma atölyeleri), sanal ve gezici müze sergileri, yerleştirmeler, performanslar ve otobiyografik sunumlar, tiyatro performansları, videolar, kısa filmler, kültürlerarası giyim ve müzik atölyeleri ile konferans, seminer ve inceleme gezileri düzenlenmiştir. Proje kapsamında düzenlenen etkinliklerle katılımcılara yaratıcılık, öztensil, kültürel katılım, estetik düşünme, sanatsal yaratıcılık, toplumsal beceriler, dilsel aidiyet, kültürel miras ve mesleklere ilişkin olumlu tutum kazanma, farklı kültürlere yönelik merak ve hoşgörü geliştirmek, önyargıları kırma, geçmiş deneyimleri anlama ve paylaşma, farklı kültürleri öğrenme isteği ve ekip çalışması becerisi kazandırmak hedeflenmiştir.

Proje, uygulayıcı ve katılımcıları arasında kültür, çeşitlilik ve diyalog konularında farkındalık geliştirmeyi amaçlamış ve bu süreçte kültürlerarası diyalog konusunda personel yeterliklerinin artırılması, belgeleme, yorumlama, sergilemede yeni ve çeşitli seslere yer verilmesi ve müze belgeleme sistemlerinin geliştirilmesi, yeni iletişim ve aracılık stratejilerinin geliştirilmesi, personelin müzelerin toplumsal rollerinin farkına varması, koleksiyonlara ilişkin yeni bakış açılarının kazanılması, yeni projeler ve eylem planları geliştirilmesi, çokkültürlülük ile göçmenliğe ilişkin yeni politikalar oluşturulması yer almaktadır. *MAP for ID*, müze vb. sanat ve kültür kurumlarının azınlıklar için kültürel kaynaşma ortamı olarak nasıl kullanılması gerektiği sorusundan yola çıkılarak hazırlanmış bir projedir. Gibbs, Siung ve Bove'a göre (2009:5) proje şu soruların yanıtını aramaktadır: Müzeler kültürlerarası diyalog sürecine nasıl katkıda bulunabilirler? Müze içinde kültürlerarası diyalogu geliştirmek için hangi yol göstericiler izlenebilir ve bireysel olarak benimsenebilir? Onlara göre bir müzenin önemi sadece koleksiyonlarında değildir, koleksiyonda yer alan nesnelerin kültürel mirasa ilişkin taşıdığı önem büyüktür. Müzenin, mimari özellikleri, sergi alanları, eğitim etkinlikleri ve çevresindeki kentsel veya doğal



ortamın geliştirilmesi ve toplumda diyalogun sağlanması amacıyla yararlanılması gereken kaynaklar içeren bir gücü vardır. Müzenin diyalogu sağlamak için kullanabileceği en önemli güç koleksiyonları aracılığıyla izleyicileriyle iletişim kurmaktır, ancak artık iletişim de tek başına yeterli değildir. Müze, toplumdaki farklılıkları ve çeşitliği “tanımalıdır”.

Projeye göre müzeler kültürlerarası diyalog sürecine katkı sağlamak amacıyla bazı önemleri almalıdır. Öncelikle Avrupa müzeleri yerel, bölgesel, ulusal ya da uluslararası düzeyde farklı kültürlerin belgelendiği, araştırıldığı, bilgiye farklı yollarla ulaşılabilen yerler olmalıdır. Bu müzeler öncelikle çeşitli kültürler için “temas bölgeleri”dir ve farklı toplulukların benzer keşfetme deneyimlerini yaşadıkları sıra dışı “üçüncü mekânlar” yaratabilirler. Kültürlerarası diyalogu sağlayacak müzeler izleyiciyi, nesneyi ve müzenin kendisini içeren üç yönlü ve akıcı bir süreç yürütmelidir.

Kültürel mirasın korunması, yaşatılması ve aktarılması için diyaloga dayalı bir anlayışı benimsemek doğrudur. Müzelerin bu süreçte özellikle sergilemede ve yorumlamada çoklu yaklaşımları kabul etmesi, koleksiyonların farklı anlamlar taşıyabileceğini görmesi, kültürlerarası diyalogda ve tartışmada nesne temelli öğrenmenin gücünü tanınması ve çeşitli kültürleri kucaklayan bir müzecilik anlayışını benimsemesi gerekir. Dolayısıyla müzelerin izleyicilerin beklentilerine farklı koleksiyonlarla çalışarak yanıt vermeleri, kültürlerarası diyalogu kurmak amacıyla çıktı ve süreçlere değil, yöntemlere odaklanan bir anlayış geliştirmeleri gerekmektedir. Kültürlerarası diyalogun geliştirilmesinde müze izleyicisinin tanınması ve izleyiciyle iletişim kurulması önemlidir çünkü izleyicilerin ve katılımcıların bir nesnenin bilgisine ve yorumuna önemli katkıları olacaktır. MAP for ID projesinin kültürlerarası diyalog uygulamaları konusunda katılımcı müzelere sunduğu en önemli örneklerden biri British Müzesi’dir. Müzenin kuruluşunda yatan ilkelere biri, koleksiyonundaki nesnelere aracılığıyla insanlar arasında diyaloga ve etkinliklere katılımı sağlamaktır (Bowe, 2009:14). Dublin’deki *Chester Beatty Kütüphanesi* aynı zamanda bir sanat müzesidir ve projeye katkı sağlayan kurumlardan biridir. Müze ve kütüphane İrlandalı kimliğinin oluşturulması ve yerleştirilmesi konusunda önemli belgelere ve kayıtlara sahiptir. Kütüphanede Orta Doğu ve Kuzey Afrika kültürlerine ilişkin yazmalar, el yazması Kuran-ı Kerim ve Tevratlar, Mısır papirüsleri, Türk ve İran minyatürleri, Çin ve Japon dini kitapları ile orijinal Budist el yazmaları bulunmaktadır.

Kütüphane, kültürlerarası diyalogu geliştirmek amacıyla ilk örnek çalışmasını 2000’de gerçekleştirmiştir. Bu çalışma 2000-2006 arasında yürütülen “*İpek Yolu’ndan Hikâyeler*”dir. İpek Yolu coğrafyasında Avrupa, Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Doğu Asya ülkelerine ilişkin koleksiyon nesnelere yola çıkılarak çocuklarla hikâyeye okuma, belgesel film ve video izleme oturumları düzenlenmiş, yaratıcı yazma ve yaratıcı drama etkinlikleri uygulanmıştır. Etkinlikle birlikte katılımcılar, farklı kültürleri tanıma şansı bulmuştur. Kütüphanenin diğer çalışması 2007’de düzenlenen “*Farklı İnançları Keşfetmek*” dir. Bu etkinlik 2005-2007 arasında düzenlenen “*Müzeler Hikâyeye Anlatıyor*” projesi kapsamında düzenlenmiştir. Çalışma boyunca katılımcılar kendi dini inançlarına ilişkin sergiler hazırlamış ve panellere katılmışlardır. Kütüphanenin son çalışması 2008’de düzenlenen “*Kendi Hikâyeni Anlat*” dır. *Manchester Müzesi*’nin projesi olan bu çalışma Chester Beatty Kütüphanesi’nde 20 farklı kültürden 148 çocuk ile uygulanmıştır. Etkinliğin amacı, hikâyeler aracılığıyla kültürlerarası etkileşimi sağlamak, çocukların dil becerilerini, estetik algılarını ve özgüvenlerini geliştirmektir (Siung, 2009:18).

*MAP for ID* projesinin örneklerinden biri de, İtalya’nın Turin kentine ilişkindir. Turin 100’den fazla ülkeden gelen yaklaşık 80.000 nüfuslu çokkültürlü bir şehirdir. Turin’de *Turin Üniversitesi Antropoloji ve Etnografya Müzesi* ile *Afrika Çalışmaları Merkezi* birlikte iki proje yürütmüştür: “*Dilden Dile*” ve *Ulusal Sinema Müzesi*’nde gerçekleştirilen “*Turin Planı*” projeleri. Projenin katılımcıları Turin Yetişkin Eğitimi Merkezi’nden ve ortaöğretim kurumlarından öğrenciler ve göçmenlerdir. Proje, kısa filmler aracılığıyla katılımcıların otobiyografik öykülerini anlatmalarını sağlamış, bu yolla katılımcıların yaşam deneyimleri öğrenilmiş, yaşam deneyimlerinden yola çıkılarak görsel-işitsel atölye çalışmaları yapılmıştır. Turin Kültürel Miras Eğitimi Birimi tüm sanat ve kültür kurumlarını vatandaşlar için ulaşılır kılmak ve vatandaşların kültürel haklardan yararlanma düzeylerini artırmak amacıyla çeşitli projelere imza atmıştır. “*Şehir Anlatıyor*”, “*Herkes için Miras*” ve “*Müzeler Hikâyeye Anlatıyor*” en önemli projelerdir. “*Şehir Anlatıyor*” projesinde tema şehirdir. Seçilmiş fotoğraflar, videolar ve yazılı malzemelerle Turin’in tarihi, Tuyere halk, gelenekler ve değerler vb. tanıtılmıştır. Projeye Turin’deki müzelerin yanısıra, kütüphaneler, parklar, kültür enstitüleri ve üniversiteler de katılmıştır.

Turin’de *MAP for ID*’ye katılan kuruluşlardan biri de Albertina Güzel Sanatlar Akademisi’dir. Akademi, “*Karma Kültür*” adlı projeye, çağdaş sanat aracılığıyla

kültürlerarası diyalogu geliştirmeyi ve üniversitedeki yabancı öğrencilerin çalışmalarındaki çeşitliliği vurgulamayı amaçlamıştır. Turin Üniversitesi'ne bağlı Botanik Bahçesi "*Her Öykü Bir Bahçe*" adlı çalışmayla projeye katılmıştır. Projenin İtalya ayağına katılan şehirlerden biri de Torino'dur. İtalya'da Torino Müzeler Vakfı'na bağlı dört müze, *Orta Çağ Müzesi Palazzo Madama*, *Torino Modern* ve *Çağdaş Sanat Galerisi*, *Piedmont ve Aosta Vadisi Ortaçağ ve Rönesans Köyü* ve *Doğu ve Asya Sanatları Müzesi* projeye destek vermiştir. Torino Müzeler Vakfı "*Deniz Kabuklarına Fısıldamak*" adlı bir alt projeyle bu müzelerin koleksiyonlarını göçmen toplulukları içerecek biçimde etkinlikler hazırlamak için kullanmıştır. Projenin hedefleri, kent müzelerinin eğitim işlevini çağdaş toplumsal değişimlere uygun hale getirmek; kente ilişkin kültürel miras bilincini müze izleyicilerine tanıtmak; kültürler arasında etkileşimi artırmak, kültürel miras bilinci kazandırmak ve kişilerarası diyalog ile sosyal katılımı gerçekteştirmek için müze ziyaretçilerinin deneyimlerinden yararlanmaktır.

Proje kapsamında İtalya'daki *Guatelli Müzesi* "*Çoklu Öyküler*" adlı bir etkinlik geliştirmiş ve nesnelere üzerinden hayat hikâyelerinin anlatıldığı, kültürlerarası paylaşımın sağlandığı ve farklı kültürlerden insanların hayatlarını kesiştiren örneklerin yer aldığı çalışmalar tasarlamıştır. Müzenin kurucusu Ettore Guatelli'nin yaşamı boyunca kaydettiği anılarından ve arşivdeki yaşam öykülerinden yola çıkılarak geliştirilen projede, gündelik hayata ilişkin oyuncak, kutu, giysi, ayakkabı vb. nesnelere kullanılmıştır. Projenin en ilginç özelliği, projeye katılanların tamamının kadın olması ve yöntem olarak yaratıcı drama ve performans kullanılmasıdır. Geçmiş, beden dili ve çeşitli performanslar aracılığıyla canlandırılarak koleksiyonla ilişki kurulmuş, bu yolla farklı kültürlerden kadınlar arasında etkileşim sağlanmıştır.

MAP for ID Projesi'nin Hollanda ayağında *Hayalgücü, Kimlik ve Kültür Görsel ve Çağdaş Sanatlar Kurumu (Imagine IC)* 95 kişinin katıldığı kültürel çeşitlilik etkinlikleri planlamıştır. Imagine IC'nin odaklandığı soru şu dur: "Müzeler kültürlerarasılığı nasıl isteklendirir?". Imagine IC'nin diğer çalışması ise "*Kişisel Coğrafyalar*"dır. Bu çalışmada farklı kültürlerden gençler ile dört hafta süren atölye çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda katılımcıların kendi kültürel kimliklerine ilişkin algıları ve diğer kültürleri kabul edebilirlik düzeyleri araştırılmıştır. Dört haftalık atölye çalışması süresince

eğitmenler, performans sanatları, stüdyo fotoğrafçılığı, video, tasarım, işitsel kayıt vb. yöntemleri kullanarak katılımcılar arasında etkileşim yaratmaya çalışmışlardır. Katılımcılar süreç boyunca kendi kimliklerini nasıl ifade edeceklerini ve sunacaklarını öğrenmişlerdir. Hollandalı sivil toplum örgütü AKROS ise, kültürlerarası moda ve tasarım etkinlikleri düzenlemiştir. Amsterdam'daki Krater Tiyatrosu "*Kültürel Monologlar*" adlı projesi ile profesyonel ve amatör şairler arasında kültürel işbirlikleri yaratmayı amaçlamıştır. Doğaçlama ile başlayan şiir yazma çalışmaları projenin sonunda profesyonel bir kültür aktarımına dönüşmüştür.

Projenin Macaristan ayağında, *Müzeler ve Ziyaretçiler Vakfı* aktif rol oynamıştır. Budapeşte'de bulunan *Macaristan Ticaret ve Turizm Müzesi* ve etnografik malzemelerden oluşan zengin bir koleksiyona sahip *Angyalföld Bölge Müzesi ve Arşivi* çeşitliliğe ilişkin etkinlikler düzenlemiştir. *Müzenin* çalışması "*Angyalföld'ün Altı: Grafiti Sanatı*"dır ve hedefi Budapeşte'nin Angyalföld Bölgesindeki grafitilerden yola çıkarak, grafiti sanatını yaratan gençlerle halkı buluşturmadır. Çalışma, grafiti sanatının temsil ettiği genç kültürün ya da sokak kültürünün Budapeşte'nin orta yaşlı halkı tarafından nasıl algılandığını öğrenmeye çalışmıştır. *Budapeşte Etnografya Müzesi* ise "*İletişim Bölgesi*" adlı kültürlerarası etkileşim ve diyalog çalışmasını gerçekleştirmiştir. Amaç, çalışmaya katılan müzecilerin ve farklı kültürlerden müze izleyicilerinin müzelerin artık dokunulmaz yüksek kültür mekânları olmadıklarını anlatmaktır. *Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi*'nin geliştirdiği "*Gülümse*" adlı çalışma da, müze personeli ile izleyiciyi buluşturmuştur. Çalışma doğrudan dil öğrenimini ve müze personelinin kültürlerarası becerilerinin ve yetkinliklerinin geliştirilmesine yönelik eğitimleri içermiştir. Projenin en önemli çıktısı, müze personelinin farklı etnik kökenden müze ziyaretçileri ile iletişimlerinde gelişme sağlanmasıdır. Koleksiyonunu kültürel çeşitliliğe vurgu yapan nesnelere oluşması nedeniyle çok sayıda kültürlerarası etkinliğe ev sahipliği yapan *Déri Müzesi*, bir ziyaretçi araştırması gerçekleştirmiştir. Bu araştırma, izleyicilerin müzedeki Munkácsy Odası'ndaki ziyaretçi defterlerinin incelenmesini kapsamaktadır ki bu defterlerde ağırlıklı olarak ziyaretçilerin kendi dini ve ulusal değerlerine ilişkin itirafları ve düşünceleri yer almıştır (Misz, 2009:74-76).

İspanya'nın Malaga kentindeki *Felipe Orlanda Sanat Müzesi*, Meksika, Nikaragua, Ekvator ve Peru gibi Latin Amerika ülkelerinden gelen göçmenlerle birlikte İspanya'ya

girmiş yerel sanatları araştıran ve sergileyen bir müzedir. Müze MAP for ID'ye katılmasındaki amaç Malaga'da yaşayan ve İspanyolca konuşan göçmenlerin kültürlerinin şehir için zenginlik kaynağı olduğu bilinciyle müze sergileri hazırlamak ve Malaga halkına farklı kültürleri anlatmaktır. Müze bu amacı gerçekleştirmek için Malaga'da ve farklı ülkelerde kutlanan Ölüler Günü, Paskalya ve Noel gibi önemli dini bayramları kullanmıştır. Proje kapsamında Meksika, Nikaragua, Ekvator ve Peru'dan dini bayram kutlamalarına ilişkin nesnelere sergilendiği, geleneksel yemeklerin yendiği ve sanat etkinliklerinin düzenlendiği atölye çalışmaları yapılmıştır. Projede *Basel Tarih Müzesi* 2007'de açtığı "Ev nedir?" adlı geçici sergide İsviçre'de yaşayan göçmenlerin gündelik yaşamlarını izleyicilerle paylaşmayı ve evin onlar için ne anlam ifade açıklamayı amaçlamıştır. Sergi süresince göçmenlerden kendi aile yaşamlarına, evlerine ve doğdukları ülkeye ilişkin bir nesneyi beraberlerinde müzeye getirmeleri istenmiştir. Göçmenler bu nesnelere sergi salonlarına yerleştirmiş, etiketleri kendi el yazıları ve cümleleriyle yazmışlar ve sergi boyunca salonda kalarak izleyicilere bilgi vermişlerdir (Fierz, 2009:38).

Projeye Madrid'deki *Amerika Müzesi*'nden de destek gelmiştir. Müze, Amerika kıtasındaki kültürel çeşitliliğe ve bu kültürlerin Avrupa kültürüne etkilerini vurgulamak amacıyla bir geçici sergi, müze eğitimi ve atölye çalışmaları serisi hazırlamıştır. Müze ayrıca MAP for ID'nin İspanya'daki ulusal yürütücüsü olarak diğer İspanyol Müzeleri'ndeki kültürlerarası etkileşim çalışmalarını organize etmiştir (Delgado, 2009:88). Barcelona'daki *Barbier-Mueller Kolomb Öncesi Dönem Sanat Müzesi* Fray Ramón Pané ile ilgili sergi ve etkinlikler hazırlamıştır. Pané, çoğu kişiye göre dünyanın ilk kültürel antropoloğudur, Christopher Columbus'un ikinci yolculuğunda yanında yer almış ve gittiği topraklarda, özellikle Hispaniola Adası'nda, yerlilerle birlikte yaşayarak, Taino Kültürünü Batı dünyasına tanıtmıştır. Hazırlanan sergi ve etkinlikler eş zamanlı olarak Santiago'daki *Caixa Galicia Müzesi* ve Madrid'deki *Amerika Müzesi*'nde de gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliklerde Pané'nin günlükleri okunmuş, sergilenen nesnelere estetik ve sembolik değerleri bağlamında incelenmiştir. Amerika Müzesi, aynı proje kapsamında "Atıştırmalık Diyaloglar" adlı bir etkinlik düzenleyerek çocukların farklı etnik kökenden katılımcılar eşliğinde kültürlerarası diyaloglara katılmalarını sağlamıştır. Atıştırmalık Diyaloglar'ın amacı, *Ekosistem Atölyesi* ve *Hikâye Anlatma Atölyesi* aracılığıyla bölgedeki yerel

okullardan öğretmenler ve öğrencilerle, projeye katılan diğer ülkelerdeki öğretmen ve öğrencileri buluşturmak, müzelerin diyalog, iletişim, etkileşim ve öğrenme potansiyellerini ortaya çıkarmak, müze izleyicilerinin yaşam hikâyelerinden yola çıkarak insanlararası ve kültürlerarası diyalogu geliştirmek ve okul, aile ve müze arasında işbirliği kurmaktır. *Madrid Ulusal Antropoloji Müzesi* ve *Madrid Doğa Tarihi Müzesi* “*Doğa ve Kültür Arasındaki Diyalog*” adlı işbirliği ile projeye katılmışlardır. Bu çalışma, müze uzmanları ve Filipinli göçmenlerden oluşan katılımcılar arasında etnik nesnelere ve doğa tarihi nesnelere yorumlayarak kültürlerarası bağ kurmak amacındadır. Çalışma antropoloji ve doğa tarihi müzelerindeki geleneksel müzeciliği bırakıp, katılımcıların deneyim ve fikirlerini paylaştıkları bir sürece dönüşmüştür. İspanya'da gerçekleştirilen *Diogenes Projesi* ve *Mescladis Projesi* Madrid ve Barcelona şehirlerinde yerel halk ve göçmenlerle birlikte uygulanmış önemli çalışmalardır. Her iki projenin hazırlanış amacı, gençlerin İspanya'daki mali krizle mücadele edebilmelerini sağlamaktır. Projeler süresince göçmen gençler hizmet sektörü, el sanatları ve zanaatler konusunda kurslara katılmış ve kurs sonlarında istihdam edilmiştir. Bu süreçte Barcelona ve Madrid'deki müzeler proje ortağı olarak gençlerin eğitiminde aktif rol oynamışlardır.

Londra Müzesi ise proje süresince, mevcut koleksiyonları kullanarak yerel halkın ve turistlerin ilgisini çekmek amacıyla “*Neyin Koleksiyonunu Yaptığımızı Bir Kez Daha Değerlendirelim*” isimli projeyi hayata geçirmiştir. Projenin amacı, Londra'daki Asya, Afrika, Karayipler, Kuzey Amerika gibi coğrafyalardan gelen göçmenlerle, engellilerin ve eşcinsellerin dikkatini müzeye çekmektir. Proje, müze personelinin 2001'deki nüfus sayımı sonuçları doğrultusunda Londra nüfusunun ve şehirdeki çeşitliliğin farkına vararak müze sergilerini yeniden değerlendirmelerini sağlamıştır. Projede müze koleksiyonundan seçilmiş 300 nesne, internette geliştirilen bir program kullanılarak çeşitli özellikleri bağlamında binlerce insana tanıtılmıştır. Crooke'a (2007:89) göre bu proje, müzenin koleksiyonunu eşitsizlik, ırkçılık, ayrımcılık, ötekileştirme, cinsiyet ayrımcılığı ve engellilik konularını araştırmak ve gündeme getirmek için gerçekleştirilmiştir. *Londra Docklands Müzesi* ise, bir bölge tarihi müzesi olarak, “köle ticareti” olgusunu ele almış ve izleyicilerin de katılımını sağlayarak konuyu politik, ekonomik, sosyal, kültürel ve duygusal boyutlarıyla irdelemiştir. Bu irdeleme köle olarak yaşamış insanları birincil kaynak olarak ele alması, bu insanların

akrabası olan yeni kuşakların duygu ve düşüncelerini vurgulayarak sergiyi asıl kaynağı merkezinde oluşturması ve İngiliz kültürüne ayrıcalık tanımamadığı için önemlidir.

MAP for ID Projesi kapsamında geliştirilen bütün pilot çalışmalar ve alt projelerin sonuçları şöyle özetlenmektedir:

1. Müzeler kültürlerarası diyalogun geliştirileceği en önemli ortamlardır.
2. Avrupa Müzeleri MAP for ID projesiyle kültürlerarası diyalogu geliştirmek amacıyla müze uzmanlarını ve müze izleyicilerini kapsayan yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası seviyelerde sosyal ağlar oluşturmuşlardır.
3. Müzeler, yüzyıllar boyunca üretilen, yaygın kültüre ve farklı kültürlere ilişkin maddi kanıtları belgeleyen, araştıran ve geçmiş, bugün ve gelecek bağlantısı kurarak öncelikle “çeşitliliği” paylaşmalıdır.
4. Müzeler soru soran, sordukları sorulara yanıtlar veren, bu yanıtları tartışmaya açan, bilgi üreten karşılıklı saygı, anlayış, hoşgörü ve tanıma sağlayan kurumlardır ve ziyaretçilerine kendi kültürel kimliklerine ilişkin çıkarım yapmada yardımcı olan “iletişim noktaları”dır.

Bu bağlamda MAP for ID Projesi çağdaş müzeciliğin gerekliliklerini yerine getirmiş ve farklı kültürler arasında uzun soluklu diyaloglar kurulmasını sağlamıştır. Katılımcı müzeler bu kültürlerarası diyalog sürecinde kendi potansiyellerinin farkına varmak ve bu potansiyeli kullanmak için, koleksiyonlarını, bakım ve onarım süreçlerini, sergileme, araştırma, toplum programları, personel işleri ve idari hizmetleri ile yönetim ve güvenliğe ilişkin tüm politikalarını yeniden gözden geçirmiştir (Gibbs, Siung, Bowe, 2009:104-106).

### 3.11. Sanat Müzeleri ve Kültürel Çeşitlilik

Modernizmin ünlü düşünürleri sanat, müze ve ölüm arasında bağlantı kurmuşlardır. Adorno (1981:175) müzeyi, sanat eserinin yaşamı ve ölümü açısından ele almakta, Almanca “museal” (müze benzeri) sözcüğünün herhangi bir nesnenin artık yaşamla bir bağı ya da ilişkisi kalmadığını, ölmek ya da yok olmak üzere olduğunu belirtmek için kullanmaktadır. Adorno’ya göre, *mozole* sözcüğü ile müze sözcüğü arasında sadece fonetik bir bağ yoktur; her iki sözcük anlam bakımından birbirlerine yakından bağlıdır. Dolayısıyla müzeler, sanat eserlerinin “*aile kabristanları*”dır. Sanat, müze salonlarında korunmaya

alındığı anda dünyanın etkin âlemini terk etmektedir ve sanatı yalnızca kendi kişisel koleksiyonları olan insanlar alımlayabilirler. Bu durum, müzenin sanatı etkisiz hale getirdiğinin de kanıtıdır. Heidegger'e (2011:67) göre, müzeler yüksek kalitede ve çeşitlilikte izlenim, gözlem ve yorum olanakları sunmalarına karşın, sanat eserlerini bir koleksiyona yerleştirerek kendi içlerine kapatmaktadır. Gadamer'e (Akt. Golding, 2009) ise, müze tüm sanat biçimlerinin yaşama olan bağlantılarını ortadan kaldırır ve izleyicilerin sanat eserine yaklaşmalarını engeller. Mayo'ya (2011:246) göre ise, müzeler okullar gibi kültürel olarak seçiciliklerinde masum değildirler. Sıklıkla sanat eserlerini ait oldukları ilk yerin çevresinden koparmak yoluyla onları bağımsızlaştırırlar. J. C. Dana'ya (1927:12) göre ise, müzeler sanat eserlerini korurken aynı zamanda toplumun aslında sahibi olduğu ama asla kullanmadığı sanat eserini vitrinler ardında işlevsizleştirmektedir. Bu nedenle müzeler uzun yıllar seçkin kesimin arka bahçesi olarak kalmıştır.

Pierre Bourdieu ve Alain Darbel tarafından 1969'da yayınlanan "*Sanat Aşkı*" adlı çalışma, müze izleyicileri konusunda yapılmış ilk çalışmalardan biridir ve izleyicilere ilişkin önemli sosyolojik bilgiler içermektedir. Bourdieu çalışmalarında genellikle toplumdaki eşitsizlikleri insanların sanatı alımlama düzeylerinden ve alışkanlıklarından yola çıkarak incelemeyi amaçlamıştır. Bourdieu ayrıca, kültürel sermaye kavramını derinlemesine incelerken, aynı zamanda sosyal adaletsizliği, ekonomik gücün dengesiz dağılımını ve insanlar arasındaki statü ve saygınlık saplantısını da çalışmalarına konu etmiştir. Bourdieu ve Darbel, müzenin toplumsal farklılıkları ortaya çıkardığını, sosyal adaleti sağlamanın ötesinde, toplumsal eşitsizliği pekiştirdiğini ve meşrulaştırdığını düşünmektedir. Estetik algı ve beğeni toplumdaki farklı sınıflar tarafından farklı biçimlerde kendini göstermektedir. Farklı yaşam biçimleri, ekonomik durum, öğrenim düzeyi beğenin oluşması sürecinde önemli etkenlerdir. Beğeni evrensel değildir ve ancak tarihsel ve toplumsal olarak temellendirilebilir. Bourdieu, bu yargılarını Fransa, Hollanda, Polonya, Yunanistan ve İspanya'daki müzelerdeki müze izleyicileri ile gerçekleştirdiği sosyolojik çalışmalarının bulgularına dayanarak oluşturmuştur. Fransa, Hollanda, Polonya, Yunanistan ve İspanya'daki müzeleri ziyaret edenlerin aldığı estetik haz, eğitim, yaş, meslek ve ikamet vb. farklı toplumsal değişkenlere göre farklılaşmaktadır. Bourdieu bu çalışmasında toplumların sanat eserine ilişkin algılarının tarihselliğe dayandığını saptamıştır. Ona göre bu durumu "*kültürel yaradılış*" kavramıyla karşılanabilir. Kültürel yaradılış, insanların



düzenli olarak gösterdikleri tepkileri, yaptıkları tercihleri, algılarını, güdülerini ve eğilimlerini belirleyen yaradılışları, doğalarıdır. Bourdieu ve Darbel adı geçen çalışmalarında 1960'lar boyunca Fransa'daki galerilere gerçekleştirilen ziyaret biçimlerini incelemişler, bu galerileri daha uzun süre ve dikkatli biçimde gezen kişilerin yüksek sosyo-ekonomik düzeye mensup olduklarını, sanat tarihi ve özellikle soyut sanat konusunda eğitilmiş olduklarını; ziyaretlerini kısa kesen ya da ziyaretten zevk almayan kişilerin ise sanat tarihi konusunda deneyimsiz ve düşük sosyo-ekonomik düzeye mensup olduklarını saptamışlardır. Bu çalışmaya düşük ekonomik sermaye, düşük kültürel sermayeye ve bireyselleşemeyen standart beğenilerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Herhangi bir kültürel zenginliği kendine mal edebilmek için, önce onu mal edebilmenin donanımına sahip olmak gerekir. Bu araçlar da kurumsal olsun ya da olmasın eğitim tarafından inşa edilir. Müze nesnesiyle etkileşime geçebilmek için izleyicinin nesnenin sunduğu sembolik anlamlar dünyası ile tanışık olması beklenmektedir. Dolayısıyla müze, kültürel sermayesi yetmeyenleri dışlamakta, seçkinlerle ötekiler arasındaki mesafeyi açmaktadır. Bu durumda toplumun büyük bir bölümü müzeden uzaklaşmaktadır (Darbel and Bourdieu, 1990; Izzy, 2010). Merriman (1988:37) da, müzelerin halk tarafından, halkın hayatını temsil etmeyen, etkileşimi ve sorgulama cesaretini kıran, tapınak benzeri kurumlar olarak algılandığını belirtmektedir.

Bennet (1995:27) 19. yüzyılın sonunda sanat müzelerini diğer müzelerden kesin olarak ayırt etmenin kolaylaştığını belirtirken, sanat müzelerinde sergilenen eserlerin ancak müzedeki diğer eserlerle ilişkilendirilerek anlaşılabilirdiğini ve müzenin sadece kültürel yönden eserlerini anlamlandırabilenlere kendini gösterdiğini vurgulamaktadır. Böylece insan bulunduğu konum itibarıyla kendisini hem müzeye ait hissetmekte, hem de kutsal kültür çevresinin tekeline alınmış müze kapısından içeri girmeyi başaramayan, dışlanmış biri olarak görebilmektedir. Watson'a (2007:13) göre müzeler; toplumda ayrıcalıklı, eğitilmiş, görece refah içinde, müze sahipleri, yöneticileri, profesyonelleri olarak ya da devletin yönettiği kaynakların temsilcileri ya da seçilmiş kurul üyeleri olarak kendi statülerini kontrol eden kimselerin temsilcisi olarak görülmektedir. Müzenin ya da galerinin işlevi kültürel ve toplumsal farklılıklarına göre izleyicileri ayırmak ya da onları dinlerine, eğitsel altyapılarına ve toplumsal sınıflarına göre değerlendirerek kendi aristokrasisini

yaratmak değil; çoğulcu bir yaklaşımla toplumun her kesiminden insanı müze bünyesinde kucaklayarak, kültür sermayesini paylaşmaktır.

Son 20 yılda kültürel çalışmalar ve sanat tarihi alanlarında yaşanan gelişmeler sanat müzelerinin izleyicileriyle diyalog geliştirmelerine ve yenilenme sürecine girmelerine katkı sağlamıştır. Yakın zamana kadar sanat müzeleri, izleyicisiyle diyalog kurmak ve iletişime geçmek konusunda direnç göstermiş ve sanat eleştirisi bir “müze deneyimi” olmaya başlayana kadar da direnmeye devam etmiştir. Ancak bu direnci devam ettirmek müze kimliğinin değişime uğraması ve ciddi bir krize girmeye başlamasıyla birlikte sanat müzelerini zorlamıştır. Toplumun baskıları, müze kaynaklarındaki daralma ve gerileme, halkın kendi geleneklerine ve kültürel mirasına dönmeye ilişkin istek ve baskıları çok kültürlülük ve kültürel çeşitlilik konularını sanat müzelerinin gündemine sokmuştur. Bu gelişmeyle birlikte sanat müzesi için müze izleyicisinin tanımı değişmiş, yenilenmiş ve müzelerin satın alma, koruma, yorumlama ve sunum işlevlerinde değişiklikler meydana getirmiş, sanat müzesinin topluma ve toplumun da sanat müzesine bakışını değiştirmiştir. Müzeler üzerindeki tarihsel, toplumsal ve siyasal baskılardan etkilenen sanat müzesi bugün kültürel çalışmaların önemli alanlarından biri olarak “ben neyim?” “kim için varım?” sorularını kendine sormaktadır. İkilem ve direnç dönemlerinin ardından sanat müzelerinde nesnelere artık serginin ana konusu olmaktan çıkmış, nesneyle bağlantılı tamamlayıcı etkinliklerle kurgulanan müze deneyimleri tasarlanmaya başlanmıştır. Ele alınan konularda ve temsilde çeşitlilik arttıkça sanat müzelerinde sergilemede artık diatomalar, akıllı ekran vb. etkileşimli ve teknolojik sergi destek elemanları, modeller ve mankenler kullanılmaktadır. Günümüz sanat müzelerinde görsel ve yazılı araçlar kullanılarak küratörlerin ve izleyicinin serginin bir parçası haline getirildikleri ve hatta bir sergiyi birlikte tasarladıkları çağdaş müze deneyimleri dikkat çekmektedir.

Sanat müzelerinin sergi teması ve konusunda izledikleri çeşitlilik stratejilerinin en önemli örnekleri ABD’de izlenmiştir. *Whitney Amerikan Sanatları Müzesi*’nde 1989’da açılan “*Müzenin Arzusu*” adlı sergi küratörlerin örtük mesajlarını ustaca gizledikleri ve bu mesajların müze izleyicisi tarafından bulunmasını bekledikleri karşılıklı etkileşim sergilerinin ilk örneklerinden biri olmuştur. Chicago Sanat Enstitüsü tarafından 1992’de açılan “*Ters-Yüz Sanat*” adlı sergide hem sanatsal, hem de tarihi değere sahip nesnelere bir arada kullanılmıştır. Serginin amacı, nesnelere müze koleksiyonuna nasıl alındıklarını ve

bu işin kim tarafından hangi aşamalarda hangi ölçütlere dayandırılarak gerçekleştirildiği bilgilerini izleyiciyle paylaşmaktır. Bu süreçte sergide sanat eserleri, tarihi nesnelere, fotoğraflar, filmler, oyuncaklar, ses kayıtları ve videolar bir arada kullanılmıştır.

Yeni müzecilik anlayışı ve müze eleştirisi serginin müzeden bağımsız olarak değerlendirilemeyeceğini ve mutlaka müzenin diğer bileşenleri ile birlikte ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Bu anlayışın getirdiği yenilikten etkilenen sanat müzeleri sergi küratörlerini yenilenen bir anlayışla çalışma süreleri ve alanları bağlamında özgür bırakmıştır. *Ghent Çağdaş Sanatlar Müzesi*, 1993'te “*Randevu*” adlı bir sergi açmış ve sergide Gent halkının kişisel eşyalarına yer vermiştir. Bu nesnelere her biri kendi kişisel hikâyesini anlatma fırsatı bulmuş ve üstelik hikâyeleri, Ilya Kabakov, Henk Visch, Jimmie Durham ve Hang Yong Ping gibi sanatçıların ellerinde birer sanat eseri haline dönüşmüştür. Çağdaş sanat müzelerinin en önemli amaçları “sanat ve kültür” arasında ilişki kurmak ve izleyiciyi bu süreçte aktif bir katılımcı haline getirmektir. Bu bağlamda müzeler sanatçılara müze çatısı altında çalışma ve kendi sanatlarını oluşturma olanakları sunmaktadır. Sanatçıların kişisel sunum ve yorumlama stratejilerini doğrudan müze sergisinde kullanmak, izleyiciye sanatı ve sanatın amacını anlatmanın en etkili yollarından biridir çünkü kişisel sunum ve yorum olmaksızın bir sanat müzesi sergisine çağdaş boyutlar katmak olanaksızdır.

*Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi*'nde 1986-1993 arasında Fred Wilson yönetiminde gerçekleştirilen *MAK Projesi* sanat, kültürel çeşitlilik, iletişim, sanatçı-küratör işbirliği ve katılım konularının tamamını kapsayan bir çalışmadır. Bu projede sanatçılar müzeyi sadece bir sergi alanı olarak kullanmamış, aynı zamanda müze ortamını geçici süreyle de olsa yenileme, değiştirme ve izleyicileri koleksiyonları kullanarak etkileme şansı bulmuşlardır. Sanat müzesi ile sanatçı arasındaki ilişkinin yeniden ele alındığı MAK Projesi, bünyesindeki sanat müzelerinde daha önce ele alınmayan “ırk” temelli konulara sanat aracılığıyla vurgu yapmıştır. Müzelerin insanların ten renklerini göz ardı etmesi düşünülemez ancak günümüzde müzelerin ideolojik yaklaşımları ve söylemleri değişmektedir. Sanatçı Fred Wilson MAK Projesinde Maryland Toplum Tarihi koleksiyonuyla çalışırken *Müzedeki Madencilik* sergisiyle müze tarafından da daha önce hatırlanmayan ve kullanılmayan müze nesnelere gün ışığına çıkararak yeniden

yorumlamış ve ideolojik vurgulardan ziyade Amerikan yerlilerinin ve Afro-Amerikalıların gizlenmiş tarihini izleyicilerle buluşturmuştur. Bu sergi o güne kadar Maryland'in kendi yerel tarihini nasıl anlattığını gösteren önemli bir tarih sınavı niteliğindedir. Wilson serginin hazırlanması sürecinde 30'un üzerinde sanatçıyla birlikte çalışmış, sanat müzeleri ve geleneksel tarih müzelerini kullanarak müzeolojik bir mesaj da vermeye çalışmıştır. Wilson dışlananın, kabul edilmeyenin ve göz ardı edilen kültürlerin birlikteliğini müze ortamına taşımıştır. Bu proje kapsamındaki en çarpıcı sergi *Metro Resim Galerisi*'ndeki "İkellik" olmuştur. Sergi, Batılı ve beyaz ırktan olmayan toplumların kültürel düzenlerini sergilemiş ve müzelerin farklı kültürlere bakışını vurgulamıştır. Wilson bu sergide kullandığı nesnelere aracılığıyla geleneksel sanatlar ile çağdaş sanatlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları tartışmıştır. Sergi salonuna siyah ve güvenlik görevlisi kıyafeti giyen mankenler yerleştirilerek, insanların renklerinin müzede oynadığı etkili rol temsil edilmeye çalışılmıştır. Wilson'un amacı müzelerde çalışan güvenlik görevlilerinin genellikle Afro-Amerikalı siyahlar olduğunu hatırlatmak ve müzelerin siyahları istihdam ettiğini ancak farklı pozisyonlarda kendilerine şans tanınmadığını vurgulamaktır (Corrin, 2004:382-383).

Kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük temalarını sergilerinde kullanan sanat müzelerinden biri de Londra'daki *Tate Modern Sanatlar Galerisi*'dir. Galeri, Paris'teki Lüksemburg Sanat Galerisinin kurulmasının ardından hem Paris'e misilleme yapmak, hem de ulusal modern sanatlar koleksiyonuna ev sahipliği yapacak ve koleksiyonu sergileyecek bir ortama duyulan ihtiyacı gidermek amacıyla 1897'de Londra'da kurulmuştur. 1900'lerde İngiltere'de modern sanata yabancılaşma duyulmuş ve modern sanat salt Fransız Sanatı olarak kabul edilmiştir, Tate Galeri, mevcut koleksiyonunu binanın iki farklı cephesinde oluşturulan "İngiliz Sanatı" ve "Modern İngiliz Sanatı" bölümlerinde sergileme yolunu tercih etmiştir (Taylor, 1991:19). Müze İngiliz modern sanatını ve diğer Avrupa ülkeleriyle ilişkisini sergilemekte, dünyadan sanatçıların ve sanatçı gruplarının ziyaretçilere ve topluma verdikleri mesajları, sanatı kurumsallaştırmaya dönük çabalarını, yöntemlerini ve çalışmalarını izleyiciyle buluşturan ve sanatçıların devlete ve kurumlarıyla ilişkilerini, bu kurumlara ilişkin iddialarını, siyasi ve ahlaki söylemlerini aktaran bir araçtır. Tate Galeri, diğer modern sanat müzelerinden gelen sergilere de geçici süreliğine ev sahipliği yaparak,

farklı sanatçıların eserlerini ziyaretçilerle buluşturan çağdaş bir müze anlayışı sergilemektedir. (Taylor, 1991:21-22).

Tate Modern genç sanatçıların çalışmalarını sergileme sürecinde onlara destek olmakta, farklı kültürel kimlikten sanatçıların çalışmalarını geçici sergiler ve atölye çalışmalarıyla desteklemekte, çocuklar ve gençler için özel sergiler ve atölye çalışmaları hazırlamaktadır. Sayers (2011), sanat müzelerinin gençlerin kültürel çeşitlilik konusuna ilişkin algılarını öğrenmek ve geliştirmek adına büyük avantajlara sahip olduğunu düşünmektedir. Sayers'a göre, sanat müzelerinin ve galerilerin programlarından en az ve en çok yararlananlar iyi saptanmalıdır. Bu belirlemenin ardından müze ya da galeri, kültürel çeşitliliğe değinen sergiler planlayarak müzeden en az düzeyde yararlanan izleyici grubuna yönelik etkinlikler serisi oluşturabilir. Tate Modern'de 2002-2011 arasında sanatçıların müze eğitimcileriyle işbirliği içinde geliştirdikleri sanat eğitimi programlarının amacı, öncelikle gençlerin sanatsal yaratıcılıklarını ve üretkenliklerini geliştirmek, bu süreçte farklı kültürlerin uygulamalarını tanımalarını ve bu uygulamalardan ilham alarak özgün çalışmalar üretmelerini sağlamak olmuştur. Bu çalışmalar kapsamında İngiltere'de yaşayan ve farklı etnik kimliklerden genç annelerle kısa süreli sanat çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalara katılan gençlerin büyük bölümü müzeyi ilk kez ziyaret etmiştir. Müzenin 2009'da başlattığı ve bir yıl süren *We Are All Experts* programı özellikle gençlerin sanat çalışmalarını değerlendirecek altyapıya sahip olabileceğini kanıtlamıştır. Tate Modern bu programla, genç izleyicilerin müze nesnelileri etkileşime girerek sanata ve sanat eserine ilişkin kendi duygu ve düşüncelerini aktarmalarını sağlamak istemiştir.

Müzelerin genç izleyicileri çekmeyi amaçladıklarını ancak bir yandan da onları kontrol altında tutmak istediklerini vurgulayan Sayers'a (2011) göre, Tate Modern tarafından hazırlanan etkinliklerin amacı, gençlerin akademik bilgilerle ya da dışarıdan doğrudan eleştirel müdehaleye maruz kalmadan sanat konusunda konuşabilecekleri ve düşüncelerini vurgulayabilecekleri programlar oluşturmaktır. Tate Modern eşitlik ve katılımı sağlayabilmek amacıyla 1999-2011 arasında başlattığı *Gençlik ve Grafiti* programıyla, hiphop müzik ve grafiti sanatını, gençlerin kendi kültürlerini yaratmada ve başkalarının kültürlerini tanımada bir aracı olarak kullanmıştır. 15-23 yaş arasındaki izleyiciler için hazırlanan *İşlenmemiş Tuval* programı her gencin içindeki gizli sanatçıyı

açığa çıkarmak amacıyla geliştirilmiştir. Çağdaş sanata bambaşka bir bakış açısı kazandıran bu proje, katılımcılara kendi deneyimlerini ve bilgilerini kendilerini temsil edecek bir sanat üslubu yaratarak yansıtma görevini sağlamıştır. Bu proje ile Tate Modern, okul ziyaretleri ile bağımsız müze etkinlikleri arasındaki farkı vurgulamış; gençlerin sanattan ilham almalarını sağlayarak gençlerin etkileşim içinde birbirlerini anlamalarını kolaylaştırmış ve genç, dinamik, bağımsız ve kendine güvenen bir sanat izleyicisi yetiştirilmesine yardımcı olmuştur (Sayers, 2011).

Dochia'ya (2011:3) göre son 20 yılda küreselleşme kendini en çok kültür sektöründe ve özellikle sanat müzelerinde meydana gelen değişimde göstermektedir. Bu süreçte Asya, Afrika ve Hindistan'da Avrupa'dakilere benzer çağdaş sanat müzeleri kurulmuştur. Müzelerde teknoloji kullanımının artması bu mekânları yorum ve özgürlük merkezi yaparak, küresel bir köy haline gelen dünyada müzenin rolü ve işlevi üzerine yeni tartışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanat müzeleri isimlerinin başına aldıkları "çağdaş" sözcüğüyle bütünleşmek adına, yerel olanla yetinmek yerine uluslararası bir kimlik ve ün kazanmak amacını da benimsemektedir. Belting'e (2009:6) göre çağdaş sanat müzeleri, zamanla "çağdaş" kelimesinin politik bir unsur haline gelmesine neden olmuştur. Çağdaş sanat kurumlarının dünya genelinde sayılarının artmasının nedeni budur. Sanatın Orta Doğu'da çeşitli ekonomik amaçlarla bir yatırım unsuru olması çağdaş sanat dünyasını büyük bir değişime uğratmıştır. Avrupa'daki çoğu sanat merkezi, Sotheby ve Christies gibi, Dubai ve Doha gibi şehirlerde şubeler açmıştır. Abu Dhabi'de oluşturulan kültür bölgesi de Louvre ve Guggenheim Müzelerinin içerik ve hizmetleriyle yarışacak niteliktedir. Asya, Afrika, Güney Amerika ve Hindistan gibi coğrafyalarda çağdaş sanat müzelerinin sayısının hızla artması Batılı sanat ve sanat müzesi anlayışının sürdürüldüğünü gösterir. Mimari biçim ve müze içeriği bakımından her ülkede benzer uygulamalarla karşılaşılsa da, sanat anlayışındaki farklılık bölgeler arasında yol açtığı önemli değişikliklerle fark yaratmaktadır (Morris, 2006:25).

Asya kıtasında açılan çağdaş sanat müzeleri Batı'daki örneklerin aksine gelişimlerini ve özerkliklerini uzun yıllar sonra kazanabilmişlerdir. Örneğin, Japonya'da modern sanatı toplamak, sergilemek ve sistemli biçimde araştırmak 1950'de Kanagawa Eyaleti'ndeki modern sanat müzesinin açılmasıyla başlamıştır. Japonya'da 1970 ve 1980 arasında "boş müze" kavramı önem kazanmıştır (Morishita, 2007:88). Sadece Asya'da

değil dünyanın farklı bölgelerinde de yankı bulan boş müze kavramı, herhangi bir müzenin tamamının ya da bir bölümünün bir sanat galerisiymiş gibi geçici sergilere açılması, dönem dönem boş kalması ve sürekli yeni sergilere ev sahipliği yapması olarak açıklanmaktadır. Japonya’da bu içerikte açılan ilk müze, *Tokyo Metropolitan Sanat Müzesi*’dir (1926). Müzenin çağdaş sanata olumlu yaklaşımı diğer sanat müzeleri için örnek olmuştur. Çin ise, ekonomik büyümenin ve Japonya’daki gelişmelerin de etkisiyle kültür ve sanat piyasasının Asya’daki kalbi olmak üzeredir. Hong Kong’da Batı Kowloon Kültürel Bölgesi’nde 2008’de ikibuçuk milyar dolarlık geniş çaplı bir kültür projesi başlatılmıştır. 40 hektarlık arazide kurulması planlanan bir kültür bölgesini kapsayan projenin 2015’te tamamlanması planlanmaktadır. Sanatın farklı türlerini temsil eden müzeler, toplantı ve kongre merkezleriyle eğitim atölyeleri ve sanat okullarından oluşacak bölge, 12.500 metrekarelik sergileme alanlarını da kapsayacaktır. Şangay’da Olimpiyatlar nedeniyle 2002’de açılan müze sayısı 30’dur. 2010’a kadar bu sayı 100’e ulaşmıştır.

Ortiz’e (1940:46) göre çağdaş sanat müzesi, yerel ve küresel düzeyde etkileşimin gerçekleştiği ve kültürlerarasılığın eyleme dönüştüğü bir temas noktasıdır. Müzedeki karşılıklı iletişim ve temas süreci farklı kültürlerin iletişim kurmasını, etkileşime geçmesini ve melez bir kültürün ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Clifford (1997:204) Ortiz’in “temas noktası” kavramının içeriğini geliştirerek, “müzelerin iletişim ve ilişki kurmak için yapılandırılmış ortamlar” olduğunu vurgular. Avrupa’da küreselleşmenin ve çağdaş sanatın etkisiyle iletişimi güçlendirmek amacıyla açılan sanat müzeleri ve galeriler 1980’den itibaren çeşitlilik ve diyalog konulu sergilere ev sahipliği yapmaktadır. 1989’a kadar demir perde yönetiminde kalan Romanya, Komünist Parti’nin ön gördüğü politik sanatla biçimlenmiştir. 1989’dan sonra ekonomide liberalleşme, kültür kurumlarını da liberaleştirmiştir. Sanat galerilerinin, müzelerin, kültür evlerinin yok denecek kadar az olması, ülkede neredeyse hiçbir toplu sanat etkinliğinin yapılmamış olması öncelikle güçlü bir müze politikasının geliştirilmesini gerekli kılmıştır. Romanya’da 2000’den sonra çağdaş sanat sergilerine ev sahipliği yapan galeriler açılmış, Bükreş’te iki çağdaş sanat bienali düzenlenmiş, *Ulusal Çağdaş Sanatlar Müzesi* kurulmuş ve ülkenin sanat çehresi değişmiştir. Aynı yıllarda Sırbistan, Slovenya, Makedonya ve Bulgaristan’da ulusal sermayeyle çok sayıda çağdaş sanat müzesi kurulmuştur.

Güney Amerika’da ise, 1980’den sonra farklı içerikte sanat müzeleri açılmıştır. Bu müzelerin büyük bölümü üniversiteler tarafından Sao Paulo, Buenos Aires, Santiago, Lima ve Mexico City gibi önemli şehirlerde hizmet vermektedir. Bu gelişmeler ICOM’un koleksiyonunda yalnızca sanat eseri bulunduran müzelerle ilgilenen birimi olan CIMAM (Uluslararası Müzeler ve Koleksiyonlar Komitesi)’ın da hedeflerini belirlemiştir. CIMAM dünya genelinde çağdaş sanat müzelerine ilişkin felsefi, etik ve uygulamaya dönük işleyişi, yönetim anlayışını ve gelişmeleri izlemektedir. CIMAM 1990’da amaçlarını gerçekleştirirken küresel bir süreç izlemeye başlamıştır. Bölgelere ve coğrafi konumlara daha çok yoğunlaşmış, kültürel çeşitliliği incelemiştir. Latin Amerika’da, Asya’da, Doğu Avrupa’da, Afrika’da, Birleşik Arap Emirlikleri’nde ve diğer coğrafyalarda sanat endüstrisinin gelişmesi CIMAM’ın çalışmalarını da çeşitlendirmiştir. CIMAM, 2005’deki genel toplantısını Sao Paulo’da gerçekleştirmiş, “*Küreselleşme Çağında Sanat ve Müzeler*” adlı bu toplantıda müzelerin politik rolleri, ulusal kimliği oluşturma ve biçimlendirmedeki önemi, bilginin yönetilmesi, transfer edilmesi ve yönetilmesiyle, müzelerin küreselleşme sürecinde “kolonicilik” kavramını bir problem olarak ele almaları ayrıntılarıyla tartışılmıştır. Çok sayıda ülkeyi etkisi altına alan küresel sanat anlayışını egemen hale getiren uluslararası bienallerin sayısının artması, sanat müzeleri ve galerilerin gezici sergiler hazırlaması küresel sanat anlayışının boyutlarını da değiştirmiştir. Navaro’ya (2009:138) göre bienaller çağdaş sanat müzelerinin küreselleşmenin son noktasına gelen dünyada en etkin rolü oynayabileceklerini kanıtlamaktadır. Söz konusu sanat müzesi artık ulusalcılığın ötesinde, kozmopolit bir uluslararasıcılığın yamacındadır. Dolayısıyla bu özellikleriyle çağdaş sanat müzeleri Navaro’ya (2009:140) göre müzecilikte üçüncü boyutu oluşturma çabasıdır.

### **3.12. Din Konusundaki Müze Sergileri ve Din Müzeleri**

Din, insanların ve aidiyet kazanma süreçlerinde önemli bir paylaşım ve katılım alanı olarak yorumlandığı gibi aynı zamanda insanlar arasında ürkütücü ve aşılması zor engeller de oluşturmaktadır. Müzelerin çağdaş işlevlerinden biri de insanlar arasında din nedeniyle oluşan anlaşmazlıkların hoşgörü ortamında tartışılarak aşılmasına katkı sağlamaktır. 2003’te Uluslararası Kültürel Varlıkları Koruma ve Restorasyon Çalışmaları Merkezi (ICCROM) tarafından gerçekleştirilen “*Dini Mirası Yaşamak: Kutsal Olanı İyileştirmek*”



adlı forum kapsamında dinlerin çeşitliliğinin beraberinde saygı getirebileceği, bu nedenle tüm dinlere ilişkin hem somut hem de somut olmayan mirasın korunması ve sergilenmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

2000'den beri Avrupa Birliği'nin kültürlerarası diyalog projeleri kapsamında din üzerinde önemle durulan bir olgudur. Dinlerarası diyalogu sağlamak amacıyla müzelere önemli görevler düşmektedir. Bu süreçte müze ve din üç bağlamda bir araya gelmektedir: Değişik türdeki müzelerin dini içerikli nesnelerin bakım ve onarımlarını yaptıktan sonra, bu nesnelerin din eğitiminde kullanılması; sadece din konusuna odaklanarak, dini açıdan değerli olan ve çağlar boyu çeşitli kültürler tarafından kutsal sayılan nesnelere sergileyen din müzelerinin açılması ve son olarak bir dini yapı içinde konuşlanan ve sergilenen, o dine mensup kişi ya da kişilerce veya vakıf vb. kurumlarca desteklenen koleksiyonların oluşturulması.

Bilinen ilk din müzesi 1927'de Almanya'nın Marburg kentinde Rudolf Otto tarafından hazırlanan *Dinler Müzesi*'dir. Müzenin amacı, dinler arasında karşılaştırmalar yaparak, din çeşitliliğini nesnelere, imajlar ve reproduksiyonlar üzerinden açıklamaktır. *Saint Petersburg'daki Din Tarihi Müzesi* 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ilk örneklerden biridir. Müze 1954'de *Din Tarihi ve Ateizm Müzesi* adını aldıktan sonra 1990'da *Din Tarihi Müzesi* olarak anılmaya başlamıştır. Müze, politika ya da propaganda yapmaktan çok, ilk yıllarında nesne bakımı ve araştırma çalışmalarına ağırlık vermiş, Rusya'daki arkaik dönem inançlarına odaklanan çok sayıda kongre, konferans ve seminer düzenlenmiştir. 1994'de Glasgow'da açılan *Saint Mungo Dini Hayat Müzesi* de din olgusunu karşılaştırmalı olarak ele alan kurumlardan biridir. Müze küratörleri dinin bireyler üzerinde yarattığı etkiyi daha bireysel söylemler üzerinden anlatmaya çalışmış ve din müzesi konseptini tartışılır hale getirmişlerdir. Müze zamanla izleyicilerinden de aldığı geri bildirimlerle farklı etnik kimlikten ve dini inançtan izleyicilere de seslenmek için yeni galeriler açmıştır. Müze bu girişimlerle birlikte inancı olan ya da olmayan kişilerin karşılıklı anlayış çerçevesinde bir araya gelmelerini amaçlamaktadır. Öte yandan herhangi bir mekânı olmayan, duvarsız bir müze türü olan sanal müzelerde de "din" olgusu ele alınmış, çevrimiçi din müzesi uygulaması hayata geçirilmiştir (Minucciani, 2013:22).

Amerika’da neredeyse her eyalette ve Avrupa’daki pek çok şehirde Yahudi Müzeleri ve Yahudi Tarihi Müzeleri olarak adlandırılan ve Yahudi tarihine ve kültürüne odaklanan müzelere rastlanmaktadır. Bu müzelerin üzerinde durdukları konulardan biri de dindir. Yahudi mirasını her bağlamda incelemek için çalışan bu müzelerin ilki 1895’te Viyana’da ikincisi ise, 1933’te Berlin’de kurulmuştur. Berlin’de kurulan müze kentteki bir sinagogun içinde hizmet vermiştir. Bu müzenin amacı Yahudi kültürünü bir azınlık kültürü olarak değerlendirmek ve Almanya genelinde bu kültürün kabulünü ve sürdürülebilirliğini sağlamak olmuştur. 19. yüzyılın sonundan itibaren Yahudi Müzeleri, Yahudi kimliğini güçlendirmek, Yahudi kültürüne ilişkin ifadeleri yüceltmek ve Yahudilere yapılan soykırıma odaklanmak amacıyla farklı türlere ayrılmış ve uluslararası ölçekli etkinlikler geliştirmişlerdir. Ancak bu müzeler arasında Yahudi kültürünü sadece bir kentin ya da bir bölgenin yerel tarihi kapsamında ele alan Yahudi müzeleri eleştirilmektedir. Öte yandan sadece Yahudilere uygulanan soykırımı ele alan Yahudi Tarihi Müzeleri de bulunmaktadır. New York’taki *Yahudi Müzesi* bu türe önemli bir örnektir. Bu müze Yahudi Tarihini soykırım bağlamında anlattığı çağdaş sergilerini postmodern bir yaklaşımla hazırlamıştır. Berlin şehir merkezindeki Yahudi Müzesi binasının bir bölümü kırık bir Davud yıldızı biçiminde tasarlanmıştır. Müzenin iç mekân tasarımı Nazi Almanya’sında Yahudilere uygulanan soykırım ve işkencelerin mağdur insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyi yansıtmak biçimde oluşturulmuştur. Dar müze koridorları, karanlık köşeler, loş ışıklı müze galerileri vb. müze içinde oluşturulan Soykırım Anı Birimi ziyaretçilerin sergiye ilişkin taleplerini almakta ve uygulamaya geçirmektedir. Varşova’daki *Polonya Yahudi Tarihi Müzesi* de Yahudi toplumunun Polonya’da geçen 1000 yılını “sürgün” bağlamında ele almaktadır. *İspanya’daki Yahudi Tarihi Müzesi* de İspanya’daki Yahudi toplumunu Girona kenti bağlamında temel alan ve İspanyol Yahudilerin tarihini araştıran bir kurumdur. Aynı zamanda müze, kent müzesinin bir parçası olarak da hizmet verdiği için sıkça Ortaçağ araştırmaları yapmaktadır. İspanya’da Barcelona şehrinde 1997’de oluşturulan Yahudi Organizasyonu tarafından kentteki sinagogun bir bölümü de müze olarak düzenlenmiştir (Vackimes, 2013:46).

Kamel (2013:53) din müzelerinin de çağdaş müzeciliğin gerektirdiği bağlamda birer sosyal değişim ajanı gibi çalışmalarını gerektirdiğine inanmaktadır. Çünkü O’na göre çağdaş müzecilik türü ne olursa olsun tüm müzelerin sosyal katılımı sağlamak için önemli araçlar

olduklarını ve bunun da günümüz müzebiliminin temelini oluşturduğunu ifade etmektedir. Kamel, 1980'lere kadar Avrupa'nın İslam kültürüne ilişkin nesnelere müzelerde oryantalist ve romantik bir üslupla sergilediğini ve sergi temalarının Binbir Gece Masallarına ya da çöl kültürüne dayandırıldığını belirtmektedir. Baharatlarıyla ünlü Doğu kültürlerini otantik bir biçimle ele almak için müze içinde bir baharat çarşısı oluşturmak ya da çöle özgü bir bedevi çadırını müzeye yerleştirmek gibi. İlerleyen yıllarda bu sergiler İslam dini ile siyasi güç arasında kurulan ilişkileri yansıtmaya başlamıştır. 2001'de *Bergama Müzesi'nde* oluşturulan *İslam Sanatları Müzesi* Müslüman Hanedanların her birini ayrı ayrı ele alarak İslam sanatına ilişkin dönemleri ve biçimleri ilk kez sınıflandırmıştır. Bu müze 2000'lerin başından itibaren Avrupa'da son yıllarda büyüyen İslam fobisini ortadan kaldırmak ve İslam'a karşı oluşan önyargıları kırmayı hedeflemektedir. Kamel, yeni müzeciliğin de etkisiyle İslam eserlerini sergileyen pek çok müzede koleksiyonların artık yalnız Batılı anlayış ve sistematikte sunulmadığını ifade etmektedir. Ayrıca İslam sanatı ve kültürü kapsamında sadece İslam dinini temsil eden nesnelere değil, aynı zamanda İslam kültürünün kapsadığı her konuya ilişkin nesnelere sergilenmesine dikkat edilmiştir. Kamel bu süreçte müze izleyicisine en yüksek seviyede ulaşılması gerektiğine olan inancını yinelemektedir. Ancak din müzelerinin bunu yeterince yerine getirmediği düşüncesiyle 2009-2013 arasında *Berlin İslam Sanatları Müzesi* başta olmak üzere "*Divan'a Hoşgeldiniz*" adlı bir ziyaretçi platformu oluşturmuştur. Bu platform İslam kültürü, sanatı ve tarihine ilişkin sergiler hazırlayan müzelerde farklı izleyicileri de müzeye çekmeyi ve toplumla müzeyi bir araya getirmeyi hedeflemektedir (Kamel, 2013:66).

### 3.13. Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Diğer Sergi Örnekleri

Toplumun genel görünüşü ya da toplumdaki çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik politikaları sergilerin oluşturulmasına ilham vermekte ya da engel olmaktadır. Dolayısıyla her ülkenin bu olgularan hareketle sergi oluşturabildiklerini ve bu sergilerin sürdürülebilirliğini sağlayabildiklerini söylemek olanaksızdır. *Kuzey İrlanda Müzeler Konseyi* tarafından 2004'te gerçekleştirilen "*Bizim İnsanlarımız, Bizim Zamanlarımız*" sergisi, Konseyin hazırladığı ilk sergidir. Bu sergiye yer veren müzeler yerli halkla ve farklı topluluklarla çalışma konusunda cesaretli ve yenilikçidir. Böylece Konsey "göçmen" halkla

çalışılması konusunda sıkıntı çekilmeyeceğini düşünmüş ve sergi Kuzey İrlanda’da kültürel çeşitliliğin tarihi üzerine yoğunlaşmıştır. Sergi öncelikle İrlanda’daki göçmenlik hikâyelerine yer vermekte, Mezolitik Dönem’de İrlanda’ya gelen ilk göçmenlerin arkeolojik ve tarihi hikâyelerini anlatarak başlamakta ve tarih boyunca İrlanda’ya yolu düşmüş tüm toplumları (Yahudiler, İtalyanlar, Hindular, Çinliler vb.) kapsamaktadır. Bu sergi Kuzey İrlanda’nın nüfusu sürekli artan ve çeşitlenen bir ülke olduğunu göstermiştir. Serginin amacı İrlanda toplumunda hoşgörü ve anlayışı geliştirmek, göçmenlerin kendi hikâyelerini komşularıyla paylaşmalarını sağlamak ve son yıllarda tepki çeken ırkçı söylemlerin ve saldırıların önüne geçmektir (Crooke, 2007:90, Onur, 2014:121).

Crooke (2007:91) bu sergiye katılan müzelerden birinin *Farmanagh Kent Müzesi* olduğunu belirtmektedir. Müze sergiye küratörleri, müze uzmanlarını (pazarlama, halkla ilişkiler birimi vb.) ve eğitim personelini dâhil etmiştir. “*Dünya Kadınları*” adlı yerel bir grupla işbirliği yapmış, İrlanda’daki Filipinler, Fas, Şili, Hong Kong, Litvanya, İskoçya ve Polonyalı topluluklarla sergi boyunca birlikte çalışmıştır. Sergi bu toplumların giysilerini, yeme-içme kültürlerini, müziklerini, danslarını ve yerel halk hikâyelerini içermiştir. İzleyiciler açısından sergi, yeni insanlarla ve yeni kültürlerle tanışma olanakları sunarken, müzeye yeni topluluklarla dinamik ve uzun soluklu işbirliği olanakları sağlamıştır. Güney Afrika’nın başkenti Cape Town’da bazı müzeler siyahî vatandaşların hala bazı bölgelerde şiddetli bir ayrımcılığa maruz kaldıkları gerekçesiyle sergiler hazırlamaktadır. Örneğin, 1990’ların başında kadınlar, çocuklar ve engelliler gibi topluluklara toplumda fırsat eşitliği sunmayı hedefleyen çok sayıda sivil toplum örgütü *Robben Adası Eğitim Programı* adlı katılım programına destek vermiştir. *Güney Afrika Kültürel Tarih Müzesi* ve *Güney Afrika Müzesi* de bu kuruluşlardan bazılarıdır. 1965’te kurulan *Güney Afrika Kültür Tarihi Müzesi*, Yunan ve Mısır Medeniyetlerinin tarihini ve sanatını giysi, takı, mobilya ve mimari malzeme üzerinden anlatan bir tarih müzesidir. *Güney Afrika Müzesi* ise, daha çok doğa tarihi ve antropolojiye ilişkin numuneleri içermektedir. Afrika yerli halkının tarihini kültür değil, doğa tarihi bağlamında ele alan bir müze olduğu ve Avrupa temelli kültürü yüksek, Afrika’nın kendi siyahî kültürünü “gelişmemiş” olarak gösterdiği gerekçesiyle yıllarca eleştirilen müze, 2000’lerin başında çokkültürlülük ve kültürel çeşitlilik hareketlerinden etkilenerek sergi politikasında değişiklik yapmıştır. “*Güney Afrika Galerileri*” bölümündeki ilk değişiklikler önemli örneklerdir. 2001’de yerel halkın gündelik yaşamından bir sahnenin

yansıtıldığı müze diaroması sergiden kaldırılmıştır. Müze bu diaromanın sergiden kaldırılmasını müze tarihindeki ilk demokratik hareket olarak tanımlamaktadır. Diaroma, uzun yıllar boyunca müzenin en dikkat çeken bölümlerinden biri olmasına rağmen yerlilerin insanlık dışı ve izinsiz olarak çıplak biçimde sergilenmesine sahne olduğu için eleştirilmiştir. Ayrıca sergide insanlara ilişkin bilgiler sadece “ırk” üzerinden verilmiş ve yerli halkın sosyo-kültürel tarihi gözardı edilmiştir. Dolayısıyla müze tarafından bu diaromadaki insanlar uzun yıllar doğa tarihi numunesi muamelesi görmüştür. Diaromanın ziyarete açıldığı 1960’tan beri siyahî vatandaşların müzelerde sosyal ve kültürel tarihlerinin aktarılmasına ve temsil edilmelerine ilişkin en cesur ve radikal uygulama 2001’de bu serginin kaldırılması olmuştur. Bu uygulama Güney Afrika’da yıllarca “ötekileştirilen” toplulukların tarihini, sosyal yaşamını sır ve önyargı perdesinin ardından gün yüzüne çıkarmak bağlamında önemli bir adımdır.

Müze koleksiyonlarındaki çeşitlilik ve müzelerin eser çeşitliliğini nasıl kullanacakları ya da sergileyecekleri, Güney Amerika için de önemli bir sorundur. Güney Amerika ülkelerinde bulunan müzeler de, bu kıtada bulunan 20’yi aşkın ülkenin kültürel çeşitliliğini ve çokkültürlülüğünü yansıtmaktadır. İspanya İmparatorluğu yönetimindeki keşiflerin öznesi konumundaki bu ülkeler, bu önemli tarihi süreci yansıtacak koleksiyon içeriğine ve sergi tasarımlarına yer veren çağdaş müzeler kurma yarışındadır. Bu müzelerde Brezilya, Küba ve Karayipler gibi ülkelerde yaşayan siyah vatandaşların tarihini ve kültürünü yansıtan sergiler birbiri ardına açılmaktadır. Brezilya farklı dillerin konuşulduğu, farklı yaşam biçimlerini içeren çokkültürlülük sembolü bir ülkedir. Brezilya’daki müzelerin büyük bölümü Maya, Aztek ve İnka Uygarlıklarına ilişkin çok sayıda nesne içermektedir. Bunun yanı sıra, 20. yüzyılda Avrupa’dan Güney Amerika’ya göçen yeni göçmenlerin gündelik yaşamı, dini inançları vb. de bu müzelerin sergileri arasında yer almaktadır. Buenos Aires ya da Montevideo gibi şehirlerdeki müzelerde sergilenen nesnelerin büyük bölümü Avrupa’dan göçler sırasında getirilmiştir ve günümüzde sosyo-ekonomik düzeyi düşük olan toplulukların topluma entegrasyonunu sağlamak sürecinde aracılık yapmaktadır (Decarolis, 2003:18).

Bodo (2009:26), Avrupa Komisyonu ERICarts Enstitüsü’nün farklı kültür toplulukları arasında diyalogu sağlamak için gereken iletişim ve etkileşim ortamlarının

hazırlanması üzerine çalışmalarını sürdürdüğünü ve bu süreçte kültürlerarası iletişimi sağlamak amacıyla müzelerle işbirliği yapıldığını belirtmektedir. Bodo ve arkadaşları (Bodo vd, 2009:7) bu çalışmaların “bilgi yönelimli çokkültürlülük” olarak tanımlanabileceğini belirtmektedir. Bu çalışmalar aynı zamanda toplumu, diğer kültürler hakkında bilgilendirecek eğitim stratejileri içermektedir. Bu stratejiler kültürel heterojenliği, göçün tarihini, kolonicilik ve kölelik gibi kavramlara koleksiyon oluşturma, sergi tasarımı, sunum ve eğitim politikalarında yer vermektir. Göç yoluyla başka bir ülkeye yerleşmiş ve bu ülkenin vatandaşlığını almış olan kişilerin de, göç ettikleri ülkenin diline, tarihine, sosyal ve kültürel değerlerine ilişkin ayrıntılı bilgi edinmesine katkı sağlamak için müzeleri kullanmak bu stratejilerin önemli bir parçasıdır.

Kanada müzeleri de kültürel çeşitliliğe vurgu yapan sergi ve etkinlikler hazırlamaktadır. Yerel kültürlerle ilişkin nesnelere üzerine çalışan bu müzeler, bu nesnelere ilişkin yayınlar yapıp, eğitim programları ve atölyeler hazırlamakta, yerli halkın yoğun olarak yaşadığı bölgelere inceleme gezileri düzenlemekte ve bu kültürlerin yerinde izlenmesini sağlamaktadır. Kanada’da çokkültürlülüğün kabulünde ve hoşgörüyeye ilişkin bir diplomatik dil geliştirmede müzeler önemli roller oynamıştır (Maranda, 2003:38). Hindistan Müslüman, Hıristiyan, Yahudi, Parsi, Budist ve Hindu grupların bir arada yaşadığı, kültürel çeşitliliğe sahip bir ülkedir. 2000’de ülke genelinde gerçekleştirilen “*Hindistan’ın İnsanları*” adlı antropolojik araştırmada 4635 farklı kültür grubu saptanmıştır. Ülkede altı büyük dinin dışında 183 yerel din bulunmaktadır. Hindistan’da yaşayan her14 kişiden biri hala kabile hayatı sürmektedir. Dolayısıyla *çeşitlilik* Hindistan’daki müzelerin üzerinde durduğu en önemli konudur. Bu konuda toplumla iletişim kurmak amacıyla çok sayıda proje hazırlanmıştır. Shah (2003:52), Hindistan’da her müzenin bulunduğu bölgenin yerel halkıyla işbirliği içinde çalıştığını, yerel halkın büyük bölümünü çiftçilerin oluşturduğunu ve her bölgenin yerel halkının birbirinden farklı dilleri konuştuklarını belirtmektedir. Dolayısıyla Hindistan’da bölgeden bölgeye değişiklik gösteren kültürel özellikler, müzelerin çok çeşitli programlar sunmalarını zorunlu kılmıştır. Haydarabad’daki yerel *Salar Jung Müzesi*, 2000’de Hindistan’ın farklı bölgelerinden toplanmış yerel sanat eserlerini sergileyerek yerli halkın ilgisini çekmeye çalışmıştır. Yerel halka bu sergiye ilişkin düşünceleri sorulduğunda izleyicilerin yüzde 60’ı ülkenin tarihine ilişkin bilgi aldıklarını, yüzde 35’i farklı bölgelere özgü yerel kültürlerin özelliklerini

öğrendiklerini, yüzde 22'si ise, geçmiş ve günümüz arasında bağ kurabilmeyi öğrendiklerini belirtmişlerdir. Yerel halkın öğrendiklerini aileleriyle ve özellikle de çocuklarıyla paylaşmak istedikleri ve Hindistan'ın farklı bölgelerindeki yerel kültürlere hoşgörü ve merakla yaklaştıkları görülmüştür (Shah, 2003:52).

Guzy ve arkadaşlarına (2009:15) göre müzecilik tarihi Batılı müzeyi daima öncelikle, Doğu uygarlıklarını ihmal etmiştir. Yeni müzebilimde dünyadaki pek çok müzede çağdaş sunum modellerinin araştırılması, halkın sunum sürecinde müzeyle işbirliği içinde çalışması ve bu süreçlerde halkın güçlendirilmesi, sesinin duyurulması hedeflenmektedir. Bu nedenle Guzy'e (2009:55) göre Hindistan'daki müzeler birer heterotopyadır. Bu müzeler dramatik biçimde küreselleşmenin de izlerini taşıyan; yerel ile evrensel kültürlerin ve değerlerin izlenebildiği, hem geleneksel hem de çağdaş sunum tekniklerinin ve modellerin uygulandığı örneklerdir. Günümüzde Hindistan'da ulusal ve yerel müzelerin sayısı hızla artmaktadır. Geleneksel yapıların güçlendirilmesi ve ülkenin somut olmayan kültürel mirasının yaşatılması sürecinde bu müzeler önemli roller oynamaktadır. Ülkedeki bu müze modeline en uygun örnek *Indira Gandhi: İnsanlık Müzesi*'dir. Küreselleşme kaynaklı sosyo-ekonomik değişimlere yanıt vermek amacıyla kurulan bu müze, Hindistan'daki yerel topluluklar bağlamında ekoloji, biyolojik çeşitlilik, kültürel çeşitlilik, yerel mimari vb. konulara odaklanmaktadır. Müze bu özellikleri nedeniyle kendini bir yaşayan müze olarak tanımlamaktadır. Müze, 1983'te Hindistan tarihinin en büyük felaketlerinden biri olan, 8000 kişi hayatını kaybettiği, 150.000'den fazla kişinin de yaralandığı Union Carbide patlamasının meydana geldiği Bhopal Bölgesi'nde aynı zamanda bir anma merkezi olarak kurulmuştur. Hindistan'daki yeni müzecilik anlayışının bir yansıması olan İnsanlık Müzesi, tüm Hindistan halkını müze katılımcıları olarak kabul etmektedir. Gandhi'nin felsefesinden ve ekomüzecilik anlayışından etkilenerek kültürel çeşitlilik müzenin temeli olarak kabul edilmiştir. Müzenin koloni ve endüstri öncesi toplumlara ilişkin açtığı sergiler arasında *Kabile Habitatı, Kıyı Köyü, Çöldeki Köy, Himalaya Köyü, Mitolojik Yolculuk ve Geleneksel Teknolojiler Parkı* yer almaktadır. Müzenin 12.000 metrekaresine sürekli sergi alanında ise, *İnsanın Evrimi ve Gelişimi, Tarım ve Teknoloji Tarihi, Etnik Sanat ve Kabile Hayatı, İnanç Sistemleri, Kozmoloji ve Ritüeller* adlı galeriler bulunmaktadır. Müze sürekli sergisinden seçtiği

nesneleri gezici bir müze araçlarıyla Hindistan'ın uzak bölgelerine de taşımaktadır (Chakravarty, 2005:26). Guzy'e (2009:55) göre müze, Hindistan'da kültürel ve biyolojik çeşitliliğe saygı duyan, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeleri izleyen, çağdaş bir vatandaş modeli yaratılmasında önemli bir rol üstlenmektedir.

Golding (1997:213), Londra'daki *Horniman Müzesi*'nin Afrikalı ve Asyalı çocuklar için sergiler ve eğitim etkinlikleri hazırladığını vurgulamaktadır. Bu etkinlikler özellikle ailesi İngiltere'ye yeni göç etmiş ve bu nedenle topluma uyum sürecinde sıkıntı yaşayan çocukların gelişimlerini ve toplumsal hayata katılımlarını olumlu yönde etkilemiştir. Horniman Müzesi, çokkültürlü eğitim politikasını “ırkçılık karşıtı müze eğitimi politikası” olarak adlandırmaktadır. 2012'de müzede *İnsanların Hikâyeleri Koleksiyonu* adlı bir proje başlatılmıştır. Projeye, çağdaş sergi tasarımlarının oluşturulması, izleyici katılımının sağlanması ve müzenin yeniden yorumlanması amaçlanmıştır. Müzede ayrıca Londra'nın kültürel çeşitliliğini yansıtmak amacıyla 2012'de “*Londra'yı Giydirmek: Adanmış Vücutlar*” sergisi açılmıştır. Sergi Londra'da yaşayan ancak farklı etnik kimliğe mensup kişilerin yerel kıyafetleri, aksesuarları ya da vücutlarını yerel kültürlere adama biçimlerini şehrin kültürel çeşitliliğini göz önünde bulundurarak sunmuştur. Sergi ayrıca, giysi ve aksesuarların (dövme, kına, piercing vb.) gündelik yaşamla, modayla ve inançla olan ilişkisini gündeme getirerek kültürel çeşitlilik üzerine tartışmalara yol açmıştır. Londra sokaklarında her gün giysi çeşitliliği göze çarpmaktadır. Bu serginin izleyicisine sorduğu en önemli soru şudur: “Kültürel süslenme Londra'nın gündelik keşmekeşine nasıl uyum sağlamaktadır?” Bu yolla çağlar boyu giyim üzerinde meydana gelen değişiklikler, kültürel etkiler, siyasi ve dinsel baskılar, ekonomik durum vb. de ele alınmıştır. Sergi Horniman Müzesi koleksiyonundan seçilmiş süs eşyaları, aksesuarlar, moda için uygun giysiler, giyinmiş vaziyette heykeller ve heykelcikler, maskeler, dövme ve piercing yapım malzemeleri, şapkalar vb. nesnelere oluşmaktadır. Sergi kapsamında gençler tarafından hazırlanan “Londra'nın giysi dolapları” isimli video sanatı çalışması da izlenmiştir. Sergi alanında biri geniş, dört tane de küçük ekrandan oluşan bir alan oluşturulmuştur. Bu ekranlara Londra'nın çeşitli bölgelerinden sokak ve cadde görüntüleri canlı olarak verilmiş, gönüllü katılımcılarla giysiler ve kültürler hakkında röportajlar yapılmıştır.

*Geffrye Müzesi* ise gençlerle birlikte çalıştığı 2011 yılında *Dünyadan Hikâyeler* adlı sergiyi açmıştır. Müze koleksiyonlarının ardında yatan kültürel çeşitliliği keşfetmek



amacıyla hazırlanan sergi, aynı zamanda 2012’de Londra’da düzenlenen Olimpiyat Oyunlarına da bir ön çalışmadır. Sergi bu nedenle, Olimpiyatları izleyecek olanlara Londra’nın kültürel çeşitliliğini tanıtmayı amaçlamıştır. İngiliz evlerindeki deniz aşırı etkiler hem mobilya ve dekorasyon malzemelerinde hem de yaşam alışkanlıklarıyla ilişkilendirilerek sergilenmiştir. Sergi, ana salonlarda sergilenen bir koltuğun yapımında kullanılan kumaşın Hindistan’dan ya da Türkiye’den getirildiğini, bu kumaş üzerindeki desenin ne anlama geldiğini, bu koltuğun yapıldığı dönemlerde hem İngiltere’de, hem de kumaşın üretildiği ülkede hangi siyasi, kültürel ve sosyal olayların yaşandığını ve iki ülke arasındaki ilişkilerin dününü, bugününü ve geleceğini gözler önüne sermektedir. Ayrıca İngiltere’nin diğer ülkelerle gerçekleştirdiği alışverişlerde ülkeye giren çay, kahve ya da baharat gibi gıda maddelerindeki değişimler ve kültüre uyum süreçleri de işlenmiştir. “Ev” temasında hazırlanan bu sergide müze çevresinde yaşayan gençlerle işbirliği yapılmıştır. Gençler hem sergide hangi nesnelere öne çıkarılacağına, hem de nasıl sunulacaklarına ilişkin yorum yapmışlar ve sergiyi kendi hikâyelerinden yola çıkarak zenginleştirmişlerdir. Gençler bu süreçte ailelerinden, yemek yeme alışkanlıklarından, ev düzenlerinden, aile üyeleri arasındaki ilişkilerden ve kişisel meraklarından yola çıkarak da sergiye katılmışlardır.

Avustralya’daki *Melbourne Müzesi* ülke nüfusunun bir bölümünü oluşturan yerli halk Aborijin kültürüne ilişkin atölye çalışmaları hazırlamaktadır. Bu atölyeler içinde en çok ilgi gören Avustralya’ya özgü keseli sıçan derisinden yapılmış battaniyelerin üretildiği atölyelerdir. Polonya’nın Krakow şehrinde kurulan *Galacia Yahudi Müzesi* soykırım kurbanlarının sosyal tarihini kişisel nesnelere aracılığıyla sergilemektedir. *Slovenya Etnografya Müzesi*’nde Slovenya tarihinin Sloven, İtalyan, Hırvat ve Çek kültürlerine ilişkin nesnelere aracılığıyla aktarıldığı müze galerileri bulunmaktadır. Bu galerilerde kişisel koleksiyonlar olarak korunan Amazon Bölgesi ve Polinezya Takım Adaları yerlilerinin tarihine ilişkin nesnelere sergilenmektedir. Müze ayrıca, "*Slovenya Tarihi*" bölümünde kadın ve çocuğun toplum yaşantısındaki yerini ayrı bir tema olarak ele almakta, müze galerileri içinde ve dışında eğitim etkinliklerine yer vermektedir. Müze, Sloven kültürü ile diğer dünya kültürleri arasında köprü kurmak amacıyla kültürlerarası öğrenme programları hazırlamaktadır. Müzenin bu konudaki ilk çalışması Slovenya’nın kültürel mirasını

tanıtmayı hedeflediği “*Kültürel Diyalog*”dur. Bu çalışmada Slovenya’nın bahar, yaz ve kış giysileri temsil ettikleri özelliklerle birlikte sergilenmektedir. Bu kapsamda geleneksel el sanatlarının öğretildiği kurslar, folklorik müzik dinletileri ve dans gösterileri de hazırlanmaktadır. Diğer bir çalışma 1900’lerin başında dünyanın çeşitli ülkelerine seyahatler düzenlemiş Sloven misyonerlerin topladığı Afrika, Polinezya, Asya ve Uzak Doğu kültürlerine ilişkin nesnelere oluşan sergiler ve eğitimlerdir. Afrika maskeleri, Japon kültüründe yaşanan değişim, Çin el yazmaları, Hindistan dokumaları ve Meksika gelenekleri gibi eğitim etkinlikleri müze tarafından aileler için özel hazırlanmış programlardır.

Günümüzde kültürel çeşitliliğe vurgu yaparak sergiler hazırlayan müzelere çok sayıda örnek vermek olanaklıdır. Ayrıca, kültürel kimliği inşa etmek ve sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla kurulmuş çok sayıda ulusal müze de, son yıllarda azınlıktaki toplulukların kültürlerine ve tarihlerine vurgu yapmaktadır. Ljunggren (2011), *İsveç’teki Ulusal Tarih Müzesi*’nin İsveç’ten binlerce kilometre uzakta kurulmuş bir medeniyeti İsveçlilere tanıtmak amacıyla “*Maya Oyunu*” adlı etkileşimli bir sergi hazırladığını belirtmektedir. İsveç Kültür Birimi, İsveç toplumuna kültürel miras ve kültürel çeşitlilik kavramını anlatmak için pilot müzeler saptamış ve bu müzelerde farklı kültürlerin tanıtılmasına olanak tanınması için gerekli altyapıyı oluşturmuştur. Bu süreçte Ulusal Tarih Müzesi, Maya uygarlığına ilişkin geçici bir sergiye ev sahipliği yapmış ve sergiyle bağlantılı eğitim etkinlikleri hazırlamıştır. Bu etkinlikler arasında etkileşimli ve çevrimiçi Maya Oyunu büyük bir ilgi görmüştür. Oyun, Guatemala’daki bir arkeolojik kazı alanında geçmektedir. Oyun için Maya kültürüyle bağlantılı altı önemli karakterin yer aldığı bir platform yaratılmış, bu karakterlerin birbirilerinden farklı yaşam biçimleri, sosyal, ekonomik ve kültürel altyapıları izleyicilerin tartışmasına olanak tanıyacak şekilde paylaşılmıştır.

Hızla artan sayıları ve değişen içerikleriyle çocuk müzeleri de kültürel çeşitlilik olgusunu sergi ve etkinliklerinde en sık kullanan müze türlerinden biridir. Çocuklar günümüzde hızlı kültürel değişim sürecinde gittikçe çokkültürlü bir yapıya bürünen toplumların parçalarıdır. Bu nedenle kültürel miras ve çeşitlilik kavramlarına vurgu yapan çocuk müzeleri, değişimin kültürel mirası nasıl etkilediğini araştırmakta, mirasın kuşaklararası aktarımını izlemekte, kültürlerarası etkileşimi gözleyerek, kültürel kimlik ve

çeşitliliği kendi bakış açılarıyla tanımlamakta olan akılcı bir eğlence ve öğrenme merkezidir. Avrupa Çocuk Müzeleri Birliği (Hands-on International), yıllık toplantısını ve geleneksel çocuk müzeleri kongresini 2011’de Slovenya’nın Ljubljana kentinde gerçekleştirmiştir. Kongrenin teması “kültürel miras ve kültürel çeşitlilik” olarak belirlenmiştir. Toplantıda çocuk müzelerinin kurulma amaçlarının, çocuklara kendi kültürel miraslarını anlatmak ve farklı kültürler arasında köprü kurmak olduğu vurgulanmıştır. Kongrede *Çocukların Keşif ve Hikâye Merkezi*, *Schöneberg Çocuk ve Gençlik Müzesi*, *Herman Den Çocuk Müzesi*, *Manila Çocuk Müzesi*, *Dortmund Çocuk Müzesi*, *Amsterdam Yahudi Müzesi’nin Çocuk Müzesi*, *Zoom Çocuk Müzesi*, *Brooklyn Çocuk Müzesi*, *Miami Çocuk Müzesi* ve *Tropen Museum’a bağlı Çocuk Müzesi* yetkilileri kültürel miras ve çeşitlilik konularında sergiler açmanın çocuk müzelerinin önceliği olduğunu vurgulamış ve sergi ve etkinliklerinden örnekler vermişlerdir. Londra’daki *Çocukların Keşif ve Hikâye Merkezi* diğer çocuk müzelerinden farklı olarak çocuk edebiyatı yapıtlarından yola çıkarak sergiler tasarlamakta ve eğitim etkinlikleri geliştirmektedir. Müzenin diğer bir özelliği de 300’den fazla dilin konuşulduğu ve Londra’nın düşük sosyo-ekonomik düzey topluluğunu oluşturan göçmenlerin yaşadığı Stratford Bölgesi’nde kurulmuş olmasıdır. Stratford’un nüfusunun yüzde 40’ı 25 yaş ve altındaki çocuk ve gençlerden oluşmaktadır ve bunların üçte ikisi farklı etnik kökene sahiptir. Bölgede çok sayıda genç kız erken yaşlarda anne olmakta ve çocuk yetiştirme sorumluluğunu üstlenmektedir. Bu nedenle müze sosyal sorumluluk projelerini hayata geçirmiştir. Müzenin öncelikli amacı, çocuklarla aileleri arasındaki etkileşimi artırmak, çocukların hayal güçlerini geliştirmek ve çocuk edebiyatı yapıtlarından yola çıkarak çocuklara müzeyi sevdirmektir. Müze yakın çevresindeki göçmen topluluklarla iletişim halindedir. Göçmen çocukların ve ailelerinin İngiliz kültürüne uyum sağlamalarının ve büyük şehir yaşamına alışmalarının kolaylaştırılması ve kültürel değerlerini yitirmelerinin engellenmesi amacıyla eğitim programları ve müze sergileri hazırlamaktadır (Goldsworthy, 2011:12). Berlin’deki *Schöneberg Çocuk ve Gençlik Müzesi* (Zwaka, 2011), Slovenya’nın Celje şehri yakınlarındaki *Celje Yakın Tarih Müzesi* içindeki *Herman Den Çocuk Müzesi* (Sega, 2011) ve Filipinler’deki *Museo Pambata* (*Manila Çocuk Müzesi*) çocuk katılımını önceleyen etkinliklerle gündeme gelmektedir. Museo Pambata Manila’daki farklı sosyo-kültürel gruplardan çocuklar

(sıradışı gruplar, sokak çocukları, öksüz ve yetim çocuklar, Müslüman çocuklar, Budist çocuklar, suç işlemiş çocuklar ve şiddet görmüş çocuklar gibi) için hala devam eden bir çocuk koruma programı başlatmıştır. Müze, ayrıca gezici bir müze hazırlayarak Filipinler'in etnik ve kültürel çeşitliliğini diğer şehirlere taşımaktadır (Yuson, 2011). *Amsterdam Yahudi Müzesi'nin Çocuk Müzesi*, Hollandalı Yahudi ailelerin evi olarak adlandırılmaktadır. Katzenstein (2011) müzenin amacının, çocuklara kendi evlerinde oldukları hissini yaşatmak, yeme-içme alışkanlıkları, çalışma hayatı, anılar, müzik, hayaller vb temalarda keşfetmeye, eğlenmeye ve hayal kurmaya olanak sağlayan sergiler oluşturmak olduğunu belirtmektedir. *Hollandalılarla Tanışın* bu sergilerden biridir. Sergi, müzeyi ziyaret edemeyenler için etkileşimli internet ortamına da taşınmıştır. Irklararası evliliklerin yaygın olduğu Hollanda'da çokkültürlü bir ailenin temel özellikleri fotoğraflar, orijinal nesnelere ve bunlara bağlı etkinliklerle birlikte tasarlanmıştır. Avusturya'daki *Zoom Çocuk Müzesi*'nde oluşturulan Sanat ve Medya Atölyelerinde etnik kimliğe ilişkin müze çalışmaları yapılmaktadır (Menasse ve Machacek, 2011:12).

Çocuk müzeleri çocukların kültürel çeşitlilik ve kültürel miras kavramlarını güvenli ve cesaretlendirici bir çevrede keşfetmelerini ve öğrenmelerini hedeflemektedir. Bu müzeler hazırladıkları sergilerde kültürel çeşitlilik ve kültürel miras kavramlarını öncelikle parçası oldukları toplumun değerlerini, kültürel birikimlerini ve sosyal tarihini çocuklarla paylaşarak ve diğer toplumlarla benzer ve farklı yanlarını keşfetmelerini sağlayarak gerçekleştirmeye çalışırlar. Dünya Çocuk Müzeleri Birliği'nin yıllık raporunda (2009) da vurgulandığı gibi, birlik 2005-2009 arasında üç önemli programı 470 üyesine yönlendirmiştir. Bunlar "*Büyüme için*", "*Çeşitlilik ve Eylem*" ve "*Oynuyorum*" adlı programlardır. "*Büyüme için*" programı, çocuk müzelerinde oyun aracılığıyla etkinlikler hazırlanması için geliştirilmiştir. "*Çeşitlilik ve Eylem*" programı 2005'te başlatılmıştır. Program kapsamında Kore Müziği, Vietnam Geleneksel Halk Hikâyeleri, Çin'in Efsanevi Kahramanları, Japon Animasyonu gibi konularda gezici sergiler hazırlanmış, birliğe üye olan 69 çocuk müzesinde yaklaşık üç milyon izleyiciyle buluşmuştur. Birlik, etkileşimli kültür sergilerinin hazırlanması için çocuk müzelerini cesaretlendirmeye devam etmektedir.

Kent müzeleri, yeni müzecilik yaklaşımları kapsamında kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülüğe kent kültürü bağlamında en duyarlı müzelerdendir. Kent Müzeleri Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi (CAMOC)'ne göre, kent kültürü

bağlamında etnik azınlıklar, çocuklar, kadınlar, göçmen topluluklar, mülteciler, ilgi grupları, eşcinseller vb. topluluklara ilişkin katılımcı ve tartışmalı sergi ve sunumlar hazırlayan kent müzeleri çağdaş müzecilik yaklaşımının da yakından izlenebildiği kurumlardır. Anlatı ve hikâye ortamı olarak kabul edilen bu mekânlar kent müzesi, kent tarihi müzesi, tarih müzesi, belediye müzesi gibi farklı adlar almaktadır. Ana amacı kentlilik bilincini geliştirmek olan ve bu nedenle kenti oluşturan her unsuru kapsayan sergi ve etkinlikler hazırlayan kent müzeleri demoktarik müze türünün en göze çarpan örnekleri olarak kabul edilir. Toplumsal tanışma, empati geliştirme, hoşgörü, kabul ve anlayış mekanları olarak aynı zamanda bir kent forumu görevi gören bu müzeler kent tarihine ilişkin çeşitli bilginin alınabildiği başvuru kaynaklarıdır. Örneğin *Kopenhag Müzesi* tarihle yüzyüze gelme ve şehir turları düzenleyerek kentlilik bilincine sahip ve kentini tanıyan kuşaklar yetiştirmeyi amaçlamaktadır. *Amsterdam Müzesi* Amsterdam şehrinin tarihini bir bütünlük içinde ele alan bir yapıdadır. Özellikle çokkültürlü bir şehirde yaşamının avantaj ve dezavantajlarını etkileşimli sergilerinde izleyicilerine sorgulatmaktadır. Çağdaş sanat etkinlikleri hazırlayarak izleyicilerin katılımını sağlamakta, insanla nesneyi insan ilişkileri bağlamında bir araya getiren sergiler hazırlamaktadır. Nepal'in başkenti Kathmandu'da bulunan *Kathmandu Şehir Müzesi* ülkenin en önemli doğal, kültürel ve turistik değeri olan Himalaya sıradağlarını serginin merkezine yerleştirmekte, Nepal'in çokkültürlü ve çokdinli yapısını özellikle Everest tırmanış maceraları ve dağ köylerindeki yaşam üzerinden anlatmaktadır. Pekin, New York, Atina, Moskova, Londra, Cape Town, Seul, Sydney gibi pek çok dünya şehri artık çokkültürlü bir yapıya bürünmüştür. Dolayısıyla bu şehirlerde ulusal ve uluslararası gelişmeler ışığında toplumsal huzuru oluşturacak ve çeşitliliği bir yaşam biçimi haline getirecek politikalar izlenmektedir. Bu kapsamda bir özgürlük platformu ya da forum olarak kullanılan kent müzeleri sadece tarihi mirasın korunması ya da hızla büyüyen bu kentlerin sosyo-kültürel gelişim ve kontrollerinin sağlanmasında değil, halkın bir arada huzur ve barış içinde yaşamasında da kritik roller üstlenmektedir (CAMOC News Letter, 2011:4).

## BÖLÜM IV

### 4. CUMHURİYET'TEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE KÜLTÜR POLİTİKALARINDA MÜZE VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK

Türkiye’de müzecilik alanında geçmişteki ya da günümüzdeki politikaları belirlemek için müzelerin bağlı buldukları merkezi yönetimin yapısını, ilkelerini ve bu yapıda öngörülen değişimi göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Ünsal (2009:152) bu bağlamda iki aşamayı gündeme getirmektedir:

1. Cumhuriyet’in ilanından 1980’e kadar uzanan dönem (güçlü devlet/ merkezi-güçlü müze).
2. 1980 sonrası küreselleşme ve neoliberal ekonomik yapılanmalarla birlikte toplumsal katılım, kültürel demokrasi, sivil toplum, küçülen devlet ve yerel yönetimlerin güçlenmesiyle gündeme gelen dönem.

#### 4.1. Cumhuriyet’in İlanından 1980’e Kadar Uzanan Dönemde Kültür ve Müze Politikaları

Bu dönemde benimsenen kültür politikaları incelenmeden önce Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel bağlamda müzeyi nasıl ele aldığını bilmek önemlidir. Özdoğan (2011:113; 2012:208) arkeolojinin bilimsel temele dayalı, sorgulayarak düşünebilen çağdaş bir toplum yaratmaktaki yerini ve Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin bu özlemi gerçekleştirme kararlarını vurgularken Osmanlı İmparatorluğu’ndaki arkeoloji ve müzecilik çalışmaları üzerinde durmaktadır. Türkiye’de ilk müze 1846-1847 arasında Aya İrini Kilisesi’nde açılmıştır. Aradaki iki yüz yıllık gecikme Osman Hamdi Bey sayesinde aşılmıştır. Dönemin Padişahları Abdülmecit ve Abdülhamit’in Topkapı Sarayı’ndaki hazineleri Türkiye’ye gelen konuk devlet başkanlarına göstermeleri ilk teşhir hareketleri olarak kabul edilmektedir. Osman Hamdi Beyle birlikte aynı dönemde başarıyla yürütülen kazı ve kurtarma çalışmaları Türkiye’de kültür politikalarında korumacılığın temellerini yine bu dönemde atmıştır (Topuz, 1998:53; Shaw, 2004:140).

İnce, Öncü ve Ada (2011:46-51) 1923 - 1950 arasındaki ilk dönemi devlet eliyle ulusal kültürün inşa edildiği dönem olarak adlandırmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluş yılından itibaren Atatürk'ün milliyetçi görüşlerinin de etkisiyle arkeoloji çalışmalarına önem verilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşunda ulus devlet modelinin ele alınması, Atatürk'ün yeni devlet ideolojisini oluştururken çözülmesi gereken öncelikli sorunları şu şekilde gündeme getirmesini sağlamıştır: Türk kimliği ile yeni bir ulus oluşturmak ve bu yeni kimliği Anadolu ile bütünleştirmek. Bu süreçte ırk, din, dil ya da kültür bağlamında seçici olmayan, Anadolu topraklarının tüm kültürel birikimini benimseyen farklı bir ideoloji ortaya çıkmıştır. Bu anlayış, 1924 Anayasası'nın 88. maddesinde ve Atatürk İlkelerinde de belirtilmiş olan, din ve ırk ayrımı gözetmeksizin, ulus tanımını dil, kültür ve siyasi birliktelik değerlerine dayandıran milliyetperverlik anlayışdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı İmparatorluğu süresince hiçbir bakım görmeden harabeye dönüşmüş, çoğu kez ek yapılarla gecekondulaşmış ya da taşları alınarak tahrip edilmiş Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı yapılarının korunması, onarımı ve bunların anıt müze olarak topluma kazandırılması için çaba harcanmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önemli girişimlerinden biri, ülkedeki kültür varlıklarının envanterinin çıkarılmaya başlanması olmuştur (Özdoğan, 2011:130-133).

Cumhuriyetle birlikte ulusal kalkınma stratejisi kapsamında müzecilik hareketleri de kültürel devrimin önemli bir parçasıdır. Müzeler doğrudan siyasi otoritenin kararıyla, batılılaşmanın bir gereği olarak ulus-devlet meşruiyetini pekiştirmek, tebaadan ulus yaratmak ve halkına iyi hizmet sunmak amacındaki bir hükümet anlayışıyla kurulmuştur. Dolayısıyla Cumhuriyet'in ilk müzeleri hem ulusal tarih hem de kültür bilincinin aşılandığı ideolojik araçlardır ve genç Cumhuriyetin bilime ve ilerlemeye inandığını gösteren bir devlet imgesi yaratmıştır (Ünsal, 1999:157; Duncan, 2006:203). Osmanlı İmparatorluğu sona erdiğinde Türkiye'de kuruluşunu tamamlamış müzeler sadece İstanbul'dadır. Ankara Hükümeti daha Cumhuriyet ilan edilmeden önce müzelerin, toplumun kültürü benimsemesinde önemli bir araç olduğu öngörüsüyle çalışmalar yapmış, 1921'de Ankara'da bir müze kurulması kararı almıştır. 1922'de Antalya Müzesi'nin kurulması da bu çabanın devamıdır. Bunları 1923'te Sivas, 1924'te Adana, Bergama ve Topkapı, 1925'te Ankara Etnografya, İzmir ve Edirne, 1926'da Tokat, Konya ve Amasya Müzeleri izlemiştir.

9 Mayıs 1920'de Kurtuluş Savaşı sürecinde müzeler ve eski eserlerden sorumlu olarak Asar-ı Atika Müdürlüğü, Maarif Vekâletinin içinde Türk sanatı, halk sanatı, etnografyası ve folkloru ile ilgili malzemeyi toplamak, yabancı kazıları kontrol etmek gibi görevleri yürütecek bir birim olarak kurulmuş, 5 Kasım 1922'de arkeolojik ve etnografik eserlerin toplanması, envanterleşmesi ve yeni müzelerin kurulması için genelge çıkarılmış, 14 Ağustos 1923 tarihli hükümet programında da müzelere yer ayrılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzeler, tanıtım ve bilimsel içerikli yayınlar hazırlamışlardır (Özdoğan, 2011:147; Katoğlu, 2009:25). 1926'da Türkiye'de sanat eğitiminin gelişimine doğrudan ya da dolaylı yollardan etki eden Maarif Vekâleti Kültür Dairesi kurulmuştur. Daire bünyesinde müzeler, kütüphaneler ve güzel sanatlar şubesi oluşturulmuştur. Bu girişimle birlikte Ankara, genç Cumhuriyetin kültür ve sanat politikalarını biçimlendiren önemli bir merkez olmuştur (Etike, 2002:346). Halkevlerinin müzecilik kolları aracılığıyla müzecilik etkinlikleri tüm yurttan yürütülmüş ve çoğu müze binası güzel sanatlar sergilerine ev sahipliği yapmıştır. Ankara'da 1934'te inşa edilen sergi evi binası ve Türk Ocağı Binası'nın Resim ve Heykel Müzesi'ne çevrilmesi de bu sürece örnektir (Aslanoğlu, 2001:221; Gerçek, 1999:265; Önder, 1999:41; Atasoy, 1983:1467). Cumhuriyet sonrası kültür politikası plastik sanatlara hareketlilik getirmiştir (Yardımcı, 2005:19). Üstünipek (2007:98-141) Cumhuriyet dönemi sergilerinin listelediği çalışmasında 1923-1950 arasında Ankara'da 102, İstanbul'da ise 132 sergi açıldığını vurgulamaktadır. 1940'ta açılan köy enstitüleri de yeni ulusal kültür modelinin uygulama merkezleri olarak kullanılmıştır (İnce, Öncü, Ada, 2011:46).

Cumhuriyetin ilk yıllarında müzecilik alanında yaşanan gelişmeler sanat ve eğitim alanlarına da yansımış ve müze – sanat birlikteliği biçiminde devam etmiştir. Bu dönemde genel ve meslekî - teknik eğitimin iyileştirilmesi amacıyla yurt dışından Dewey, Kühn, Jung, Frey ve Stiehler gibi ünlü eğitimciler Türkiye'ye gelmiştir. Aynı şekilde Türkiye'deki başarılı gençler de eğitim görmek amacıyla yurt dışına gönderilmiştir. İsmail Hakkı Tonguç'un Mektep Müzesi'ni kurması, Frey ve Stiehler gibi önemli sanat eğitimcilerinin raporlar hazırlayarak Eğitim Bakanlığı'na sunmaları önemli gelişmelerdir (Telli, 1990:14; Etike, 1991:53). Baltacıoğlu Avrupa'nın birçok ülkesinde bulunan vilayet müzelerindeki gözlemlerine dayanarak farklı müze türleri açılması yönünde önerilerde bulunmuştur (doğa tarihi, eğitim, ziraat, sanat ve bölge müzeleri gibi). Türkiye'de sanat eğitiminin gelişimine



önemli katkıları olan İsmail Hakkı Tonguç'un da müzelerin eğitim amacıyla kullanılmasına yönelik girişimleri vardır. Tonguç önderliğinde 1933'te Cumhuriyetin Onuncu Kuruluş Yıldönümü Kutlama etkinlikleri kapsamında "Cumhuriyet Treni" olarak adlandırılan gezici müze projesi uygulanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı Mektep Müzesi tarafından düzenlenen ve TCDD'nin tahsis ettiği özel bir katarla gerçekleştirilen bu gezinin adı "*Seyyar Terbiye (Eğitim) Sergisi*"dir. Gezi 21 Nisan - 4 Haziran 1933 arasında sürmüş ve eğitimdeki yenilikleri, halk sağlığına ilişkin bilgileri halkın ayağına götürmüştür. 1925'te Milli Eğitim Bakanlığı'nca yurda davet edilen John Dewey yaparak ve yaşayarak öğrenmenin önemini vurgularken, müzelerden eğitimde faydalanılması ve halkı bilinçlendirmek amacıyla gezici eğitim sergileri açılması gerektiğine raporunda yer vermiştir (Dewey, 1998). Alman eğitimci Frey ise, coğrafya ve doğa koleksiyonlarına ilişkin nesnelere oluşan gezici sergilerin halkın yaygın eğitiminde kullanılabileceğini belirtmiştir (Etike,1991:46; Adıgüzel ve Öztürk, 1999:75).

Kültür ve müze kavramı 1945'te Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) hükümetinin Kültür ve Kalkınma Programına girmiştir. Atasoy (1983:1467) bu programda Türkiye'nin büyük bir müze haline getirilmek istendiğini vurgulamaktadır. Kültür ve müze alanında yaşanan bu gelişmeler 1950'den sonra zayıflamış, iktisat politikaları öncelenmiş ve kültür iktisadi kalkınmadan sonra hedeflenmesi gereken bir alan olarak kabul edilmiştir (Ünsal, 1999:157; Kılıç, 1996:23). İnce, Öncü ve Ada (2011:46-51)'ya göre 1950-1980 arasındaki dönemde çok partili hayata geçişle birlikte siyasi bölünmeler yaşansa da ulusal kültür inşası iktisadi çalışmaların ardında kalsa da devam etmiştir. Kalkınma raporu da bu durumu destekler içeriktedir. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1963-1967) ve İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1968-1972) kültürel kalkınma iktisadi ve sosyal kalkınmanın ardındadır. Planlarda turizm için önemli bir bölüm ayrılmış olmasına karşın kültürel kalkınmaya - müze kavramına - ilişkin ayrıntılara yer verilmemiştir. Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında (1973-1977) kültür, sistemli ve ayrıntılı biçimde yer almıştır. Kültür etkinliklerinin ana amacının Türk kültür varlığını korumak, geliştirmek ve tanıtmak olduğu vurgulanmış, yeni kültür eserlerinin yaratılmasını sağlayacak ortamların hazırlanması gerekliliği belirtilmiş, Türk kültürünün yurt içinde ve yurt dışında tanıtılması, klasik ve çağdaş kültür değerlerinin topluma anlatılması amaçlanmıştır. Bu planda kültürün

yayılanmasında kitle iletişim araçlarının rolü, yayınlanan kitap sayısı, açılan halk ve çocuk kütüphaneleri, müze ve ziyaretçi sayıları planda belirtilmiştir. Ayrıca Türk müzeciliğinin sadece ziyaret müzeciliği biçiminden kurtarılarak, araştırma, envanter ve inceleme yapılmasına olanak verecek bilimsel bir yapıya kavuşturulması amaçlanmıştır. Ankara’da bir *Millî Müze ve Folklor Müzesi* kurulması da planlar arasındadır. Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında (1979-1983) Türkiye’nin zengin bir kültür hazinesine sahip olduğu vurgulanmış, demokratikleşme sürecinde kültürün geliştirilmesi ve tüm kesimlere yayılmasının, toplumun gelişmesinde ve çağdaşlaşmasında önemli etkileri olduğu belirtilmiştir. Planda kültüre ilişkin önemli belirlemelerinden biri de, coğrafi bölgeler ve toplumun farklı kesimleri arasındaki ekonomik ve sosyal dengesizliklerin kültürel alana yansıdığı, gelir grupları arasında önemli kültür farklılıklarına ve toplumsal sorunlara yol açtığıdır. Düşünce özgürlüklerinin kısıtlanması gibi demokrasi karşıtı uygulamaların toplumun yaratıcı gücünün baskı altında tutulmasına neden olduğu; kültürel gelişmeyi ve çağdaşlaşmayı sınırladığı raporda belirtilmiştir. Rapor; tarihi anıtların, sanat yapıtlarının ve ören yerlerinin yıkılmasına, yok edilmesine ve tarihi eserlerin yurt dışına kaçırılmasına ilişkin girişimlerin sınırlı kaldığını belirtmektedir. Öte yandan Türk toplumunun tarihsel gelişim süreci içindeki kültürel yaratılarını yeni kuşaklara sergileyecek ve toplumsal yaşamı tüm yanları ile yansıtacak bir ulusal müzenin oluşturulması düşüncesi bu dönemde de sürdürülmüştür.

#### **4.2. 1980 Sonrası Kültür ve Müze Politikaları**

Kültürel haklar Anayasa’da ilk kez 1961’de dile getirilmiştir. 1982 Anayasasının 27. maddesi bilim ve sanat hürriyetine ilişkindir. 63. madde ise tarih, kültür ve tabiat varlıklarının korunmasına ilişkin ayrıntılara yer vermiştir. 1961 ve 1982 Anayasalarında kültüre ilişkin düzenlemelere yer verilmekle birlikte 1982 Anayasası halen ifade özgürlüğü ve kültürel çeşitliliği tanıyan ve geliştiren bir içeriğe sahip değildir. İnce, Öncü ve Ada (2011:48) 1980 sonrası küreselleşme, özelleşme ve AB’ye uyum dönemi olarak adlandırmaktadır. Bu nedenle katılımcılık, demokrasi ve özgürlük gibi kavramlar kamu yönetimine yansımış ve 1980 öncesinin güçlü devlet anlayışı sorgulanmıştır (Ünsal, 1999:162). Bu süreçte liberal politikaların etkisiyle Türkiye’de özel müzeler açılmış ve uluslararası İstanbul bienali başlamıştır. İlki 1987’de başlayan İstanbul Bienali, ilerleyen

yıllarda “uyum, kültürel farklılık, tutku, İstanbul, egodan kaçış, adalet, iyimserlik, barbarlık” gibi temaları ele almıştır. Yardımcı’ya (2005:136) göre bienal, farklı ekonomik ve kültürel sermaye eksenleri temelinde gün geçtikçe daha fazla bölünen, hem toplumsal hem de mekansal olarak ayrışan İstanbul’da ortak kamusal alanlar yaratılması gereksiniminden doğmuştur. Bienallerde mekân olarak İstanbul’daki çokuluslu sanat galerileri, tarihi eser niteliğindeki binalar ve müzeler kullanılmaktadır.

1980’e kadar açılan müzelerin tamamı ulusaldır ve devlet müzesi niteliğindedir. İlk özel müze 1980’de İstanbul’da açılan Sadberk Hanım Müzesi’dir. Aynı şekilde müze mekânları dışında tarihsel yerleşim yerlerinde oluşturulan açık hava müzeleriyle ören yeri müzeciliği ve anıt müzecik de ivme kazanmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarından yüzyılın son çeyreğine kadar kültür varlıkları ve müzeler konusu Milli Eğitim Bakanlığı’na, daha sonra ise Kültür Bakanlığı’na (1982) bırakılmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü de müzecilik süreciyle doğrudan ilişkilidir. Öte yandan bazı kurum ve kuruluşlar da bünyelerindeki koleksiyonların bakım, onarım ve sergilenmesinden sorumlu olmuştur. Müzelerin 1982’de KTB bünyesindeki Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ne devredilmesi sürecini izleyen dönemde müzeciliğe hâkim olmayan yöneticilerin göreve gelmesi, müze uzmanlarıyla çeşitli sorunlar yaşamaları, ödenek yetersizlikleri ve siyasi kaygılar gibi nedenlerle sabit ve ilerici bir müze politikası oluşturulamamıştır.

1980’den sonra devlet merkezli kalkınma ve gelişme modelinin sorgulanması ve yerini özel sermayeye açık, liberal bir anlayışa bırakması, bu süreçte Türkiye’de ulusal müze başkanlıkları kurulmasını gündeme getirmiştir. Müze yönetiminde sivil toplumun, özel sektörün ve yerel yönetimlerin söz sahibi olmasını içeren ulusal müze başkanlığı yönetmeliği, müzelerin yerel yönetimlerle birlikte çalışmasına yöneliktir (Ulusal Müze Başkanlıklarının Kuruluş ve Görevleri Hakkında Yönetmelik, 2005). Ulusal Müze başkanlıkları, aracı olmaksızın bakanlıkla doğrudan iletişim kuracak ve sivil toplumun iradesini temsil etmek için demokratik müzecilik süreçlerini izleyecektir. Yerel yönetimlere devredilecek olma fikri ve yerel yönetimlerin müzecilik bağlamında yetkilerinin artırılması düşüncesi uzun süre tartışılmıştır. Öte yandan bu yönetmelikle birlikte çoğu müzede kafeteryalar ve satış mağazaları ile müze gişeleri özel sektöre devredilmiştir. 1980’den sonra açılan özel müzeler yeni müzecilik anlayışıyla hizmet vermeye çalışmışlardır. Ünsal

(2009:173)'a göre, özel müzeler kamu yararı güden, sivil toplumun katılımını önceleyen bir müzecilik anlayışıyla çalışmış, yerel kimlikler, çoklu kimlikler ve demokrasiye vurgu yaparak Türk müzeciliğinde yeni bir dönem başlatmışlardır.

1980'den sonraki kalkınma planlarında da kültür politikaları kapsamında müze kavramına yer verilmiştir. Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (1985-1989) müzelerin bakım, onarım ve koruma işlevleri öncelenmekle birlikte bir önceki plana ek olarak sadece sergileme ve tanıtma faaliyetleri ile sınırlı kalmayarak, "halkın eğitimi" için gerekli olan konferans, sergi ve seminer gibi etkinliklere yer vermelerinin planlandığı vurgulanmıştır. Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planında (1990-1994) ise temel hedef ulusal kültürün geliştirilmesidir. Ulusal kültür; kalkınma, çağdaşlaşma ve dışa açılma çalışmalarının özünü oluşturmuştur. Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000) Türkiye'deki hızlı kentleşme olgusunu ele almış, kentlileşememe sorunları ve farklı bir kültüre geçişte yaşanan gecikme ve direnişlere vurgu yapmıştır. Öte yandan kültürel zenginliğin korunması ve geliştirilmesine yönelik temel politika devam ettirilmiştir. Bu planda yurt dışındaki Türk vatandaşlarına ilişkin kültürel politikalar da vurgulanmıştır. Yurt dışındaki vatandaşların ulusal benliklerini koruyarak Türkiye ile bağlarının kuvvetlendirilmesi, başta Türki Cumhuriyetlerle olmak üzere bütün ülkelerle sosyal ve kültürel ilişkilerin geliştirilmesi esas alınmıştır. Ayrıca yurt dışındaki Türk kültürüne ilişkin tarihi ve kültürel varlıkların saptanması, korunması ve tanıtılması için önlemler alınmıştır. Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planında (2001-2005) ise, kültürel altyapının güçlendirilmesi gerekliliğine yer verilmiştir. Plan özellikle Türk Cumhuriyetleri ve akraba topluluklar ile kültürel ilişkilerin geliştirilmesini öngörmektedir. Bu ifadeler dışında kültür kapsamında müze kavramına ayrıca değinilmemiştir.

Planlar göz önünde bulundurulduğunda kültürel yaşama doğrudan etki eden ve kültürel miras alanına ve özellikle "müze" vurgu yapan en kapsamlı kanun 1983'te kabul edilen 2863 sayılı *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu*'dur. Kanun, korunması gerekli olan taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarını geniş bir kapsam içinde ortaya koymaktadır. Ancak kanunda kültürel çeşitliliğe ilişkin herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Müzelerle ilgili olarak, *Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkındaki Yönetmelik ve Askeri Müzeler Yönetmeliği (1984)*, KTB tarafından 1990'da yayımlanan *Müzeler İç Hizmet Yönetmeliği, Ulusal Müze Başkanlıklarının Kuruluş ve Görevleri*

*Hakkında Yönetmelik (3005), Vakıflar Genel Müdürlüğü Müzeler Yönetmeliği (2007) ve 2009'da yayımlanan Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelere Alınmaları Hakkındaki Yönetmelik*'te öncelikle kültür ve tabiat varlıklarının korunması ilkesine yer verilmektedir. Bu yönetmeliklerin hiçbirinde müzelerdeki kültür mirasının, kültürel çeşitliliğin ve kültürlerarası diyalogun artırılması doğrultusunda kullanımına ilişkin bir ifadeye rastlanmamaktadır. Hem 2863 sayılı kanun hem de ilgili yönetmelikler incelendiğinde, ağırlıklı olarak Anadolu kültürel mirasının çeşitliliğini temsil eden nesnelere sergilemelerine rağmen, Türkiye'deki müzelerin sadece kültür mirasının "korunması" amacıyla kuruldukları ve bu amaca yönelik işletilen kurumlar olarak kabul edildikleri görülmektedir. Dolayısıyla 1980 öncesindeki ve sonrasındaki kültür ve müze politikalarında müze etkinliklerinin öncelikle "koruma" amacıyla bütünleştirildiği görülmektedir.

2000'den itibaren AB'ye üyelik sürecinde atılan adımlar ve özel sektörün kültür alanındaki yatırımlarının artması Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planına (2007-2013) yansımış, planda toplumsal diyalogun kültürel etkinliklerle bağlantılı olarak güçlendirilmesine yönelik ifadeler yer almıştır. Planda, kültürel altyapının güçlendirilmesi ve etkinliklerin yaygınlaştırılması, dünya ülkeleriyle kültürel ilişkilerin geliştirilmesi, yurt içi ve yurt dışındaki kültür varlıklarının belirlenmesi, araştırılması, bakım-onarım ve yenileme gibi çalışmalara devam edildiği ifade edilmiştir. Kültürel hayatın canlandırılması ve kültürel etkinliklerin yaygınlaştırılması amacıyla, yerel nitelikteki kültür hizmetlerinin yerel yönetimlere devredilmesi ve bu alanda kamu - özel sektör işbirliğinin geliştirilmesi yönündeki yasal ve idari düzenlemelerin başlatıldığı vurgulanmaktadır. Öte yandan kültür politikası belirlemenin, kültür varlıklarının bakım ve onarımlarıyla kültür turizminin geliştirilmesi olarak algılandığı da bir gerçektir. Bazı raporlarda açılan müze sayısı vurgulanmakla birlikte, müzelerin toplumsal işlevine ya da kültürel çeşitliliğin müzelerde ele alınmasına ilişkin herhangi bir ifade yoktur. Ayrıca, raporda yoğun göç ve kentleşmenin kültürel hayata katılımında sorunlara neden olduğu vurgulansa da müzelerin bu sorunların çözümünde kullanılabileceğine ilişkin herhangi bir öneri yer almamaktadır. Onuncu Kalkınma Planında (2014-2018) ise, kültür politikası oluşturma sürecinde kültür mirası,

kültürün uluslararası düzeyde tanıtımı, ulusal kültür ve ortak tarihi geçmişimiz olan ülkelere ilişkin yeni vurgular yer almaktadır.

Ünsal (1999:158), kalkınma planlarındaki müze kavramından uzak bu durumu uzun yıllar müzelerin hedef kitlesinin vatandaştan çok yabancı turist olmasından ve iktisat politikalarına öncelik tanınmasından kaynaklandığını düşünmektedir. 1966'da yayınlanan *Merkezi Hükümet Teşkilatı Kuruluş ve Görevleri Raporu*'nda turizmi milli ekonominin verimli sektörü haline getirmek için yurdun turizme elverişli bütün olanaklarını değerlendirmek, turizmle ilgili her türlü çalışmaları yapmak, düzenlemek, denetlemek, teşvik ve koordine etmek" amacıyla, başlı başına bir "Turizm Bakanlığı" kurulması gerektiği belirtilmiştir (Merkezi Hükümet Teşkilatı Kuruluş ve Görevleri Raporu, 1966:303). Aynı raporda Kültür Bakanlığı kurulması tavsiye edilerek, o zamana kadar kültür işlerinden sorumlu tutulan Milli Eğitim Bakanlığı'nın bu sorumluluktan ayrılması gerektiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla kültür işlerini daha rasyonel bir şekilde yürütebilmek için, kültür hizmetleri gören genel müdürlük ve müdürlükler "Kültür İşleri Müsteşarlığı veya Dairesi" adı altında toplanmıştır. Yeni Bakanlığın kapsamına girecek teşkilatlar ise, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, sinema ile ilgili hizmetler, Kütüphaneler Genel Müdürlüğü, Milli Kütüphane Müdürlüğü, Basma Yazı ve Resimleri Deneme Müdürlüğü, Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı'dan ayrılacak olan bazı birimler, Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü, Milli Saraylar Müdürlüğü ve Vakıflar Umum Müdürlüğü'dür.

Kültür Bakanlığı kapsamına alınan müzecilik etkinlikleri farklı vurgu ve sorumluluklarla devam etmiştir. Raporda müzelerin, kültür ve tekniği halk kitleleri arasında yayma ve genç nesilleri yetiştirmede önemli bir rol oynadıkları hatırlatılarak, sanat kültürü ve teknikle ilgili müzelerin kurulması için çalışmalar yapılması gerektiği vurgulanmıştır. Müzelerin ve arkeoloji eserlerinin korunmasına ilişkin görevlendirmelerin Kültür Bakanlığı tarafından yapılması uygun bulunmuştur (1966:334-336). Cumhuriyet'in ilk Kültür Bakanlığı böylece 1971'de kurulmuş ancak ileriki yıllarda kapatılmış, daha sonra yeniden açılarak Turizm Bakanlığı ile birleştirilmiştir. Kalkınma Planlarının yanı sıra KTB'nin 2010'da yayımladığı Stratejik Planda da müze kavramının "koruma faaliyetleri" başlığı altında yer aldığı görülmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010-2014 Stratejik Planı, 2010).

2000 sonrası kültür ve müze politikaları kapsamında vurgulanması gereken önemli gelişmelerden biri de 2006'da kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi (SOKÜM)'dir. UNESCO'nun Paris'te 29 Eylül-17 Ekim 2003 tarihleri arasında gerçekleştirdiği 32. Genel Konferansı'nda ilan edilen sözleşmenin iki altyapı kaynağı bulunmaktadır: 1989'da kabul edilen *UNESCO Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı* ve 2001'de yayımlanan *UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*. Sözleşmede SOKÜM'ün kültürel çeşitliliğin potası ve sürdürülebilir kalkınmanın güvencesi olarak vurgulandığı görülmektedir. Özellikle yerel toplulukların ve bireylerin SOKÜM'ün üretimi, korunması, bakımı ve yeniden yaratılması konusunda önemli oldukları, böylece kültürel çeşitliliği ve insan yaratıcılığını zenginleştirdikleri düşüncesi benimsenmiştir. Sözleşmeyi imzalayan diğer ülkeler gibi Türkiye'nin de amacı, SOKÜM'ü korumak; ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı gösterilmesini sağlamak; SOKÜM'ün önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve SOKÜM'e ilişkin uluslararası işbirliğini sağlamaktır (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2003:4). SOKÜM'ün aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar; gösteri sanatları; toplumsal uygulamalar, törenler ve şöenler; doğa ve evrenle ilgili bilgiler, uygulamalar ve el sanatları gelenekleri yer almaktadır. Türkiye 2013 itibariyle 11 mirasla Soküm Temsili Listesine girmiştir. Bunlar; Meddahlık Geleneği, Mevlevi Sema Törenleri, Âşıklık Geleneği, Karagöz, Nevruz, Geleneksel Sohbet Toplantıları, Alevi-Bektaşî Ritüeli Semah, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali, Geleneksel Tören Keşkeği, Mesir Macunu Festivali ve Türk Kahvesi ve Geleneği gibi yerelde ve ülke genelinde kabul görmüş çeşitlilik unsurlarıdır. Sözleşme küreselleşme ve tektipleşme sürecinde Türk folklorunun derlenmesi, arşivlenmesi ve müzelenmesi amacına hizmet etmekte olan, geleneksel kültürü koruma çabasına ilişkin önemli bir gelişmedir (Oğuz, 2009:8). Listeye alınan mirasların Türkiye'nin somut olayın kültürel çeşitliliğini yansıttığı görülmektedir.

AB'ye üyelik sürecine ilişkin gelişmeler, Türkiye'nin kültürlerarası uyum çalışmalarına dâhil olması ve uluslararası sözleşmeler gibi yasal süreçlere etkin katılımı ilk kez 2000'den sonra sivil toplum örgütlerini Türkiye'de kültür alanında söz sahibi yapmıştır (İnce, Öncü ve Ada, 2011:50). Sivil toplum örgütleri başta olmak üzere 21. yüzyılda

kültürel değişime yol açan çok sayıda sosyal yaratıcı vardır. Mali ve siyasi krize yanıt oluşturan sosyal girişimler, kendini ekonomik ve kültürel olarak toplum dışı hisseden sıra dışı grupların kendi etkilerini yeniden keşfetme süreçleri, yeni demokratik katılım biçimleri deneme isteği, ekonomik büyümenin kültür sektörü üzerindeki etkisi, sanat alanında yaşanan finansman ittifakları, yaratıcı sanat aktivizmi, bağımsız sanatçılardan oluşan kültür kurumlarının sayısındaki artış ve bilişim teknolojilerindeki hızlı ilerlemeyle dijital kültürün benimsenmesi ve kültürel tektipleşme bu yaratıcılar arasındadır. Bu bağlamda dünyada ve Türkiye’de yaşanan önemli sosyal ve ekonomik olaylar “katılım” konusuna yeni bir açılım getirmektedir.

Türkiye’de Cumhuriyet’ten günümüze kadar geliştirilmiş olan ve kalkınma planlarında kısmen yer verilen kültür politikalarında sivil toplum katkısına ve katılım vurgusuna rastlanmamaktadır. Kültür politikalarının benimsenmesi sürecinde merkezîyetçi bir yaklaşım izlendiği bilinmektedir. Ayrıca kültür politikaları mevcut tarihi, mirası ve geleneksel biçimleri korumaya yönelik hazırlanmıştır. Küresel gelişmeler, Türkiye’nin imzaladığı ve taraf olduğu çeşitli sözleşmeler Türkiye’deki geçmiş birikimlerden de yola çıkılarak, sivil iradeye söz tanıyan ve çeşitliliği kapsar nitelikte çağdaş ve eşitlikçi bir kültür politikası oluşturmaya yönelik girişimleri gündeme getirmektedir. Türkiye’de yakın zamanda yazılı bir kültür politikası oluşturulmasına yönelik iki önemli gelişme yaşanmıştır: Türkiye’nin Avrupa Konseyi ile birlikte yürüttüğü ve 2008’de başladığı *Ulusal Kültür Politikaları Gözden Geçirme Süreci* ve 2013’te yazılı hale getirilen *Türkiye Sanat Kurumu Yasa Tasarısı (TÜSAK)*. Türkiye tarafından hazırlanan Kültür Politikaları Gözden Geçirme Ulusal Rapor Taslağının sonuncusu 2013’te Avrupa Konseyi kapsamında görülmüştür. Ada (2013:136), bu sürecin tamamı değerlendirildiğinde gündemde aslında üç belge bulunduğunu belirtmektedir. Bunlardan biri Türkiye’nin değişiklikler ve çeşitli aşamaları geçtikten sonra ilk başvuruyu gerçekleştirdiği ulusal rapordur. İkincisi 2013’ün başlarında gözden geçirilmiş rapordur. Sonuncusu ise sivil kesim temsilcilerinin hazırladığı kültür politikası raporudur. Ada ve İnce (2011:28) sivil toplum gözüyle oluşturulan bir *Türkiye Kültür Politikası Raporu* olduğunu ancak bu raporun Avrupa Konseyi belgeleri arasında resmi olarak yer almadığını belirtmektedir. Oysa rapor Türkiye’de kültür politikalarına tarihsel bir bakış, kültür politikalarındaki yasal düzenlemeler, sanat üretimini ve sanatçıyı etkileyen koşullar, tarihi ve kültürel miras, kültür endüstrileri, kültüre katılım ve katılımcı



kültür politikaları, uluslararası ilişkiler, işbirlikleri ve İstanbul'un kültür politikası konularına odaklanmış ve 184 sivilin görüş ve önerilerini içermiştir (Ada, 2011). Ulusal Kültür Politikasının yazım süreci Kültür ve Turizm Bakanlığı Stratejik Yönetim ve Planlama Daire Başkanlığı'nca yürütülmüştür. Sivil kültür sektörü raporun oluşturulma sürecine dâhil edilmemiş ve bu süreç tamamen devlet eliyle gerçekleştirilmiştir.

Kültürel çeşitlilik olgusuna ilişkin 2005'te yayımlanan *UNESCO Kültürel Çeşitlilik Sözleşmesi* 2011'den beri TBMM'de onaylanmayı beklemektedir. Bu sözleşmenin kabulü sivil kültür politikalarının da benimsenmesini sağlayabilir. Böylece hem sosyal medyada hem de meydanlarda seslerini duyurmaya çalışan grupların Türkiye'nin kültürel yaşamına doğrudan erişimi ve katılımı sağlanabilir. Ada'ya (2013:138) göre çağdaş bir kültür politikasının dinamik, sivil, yenilikçi ve yurttaş odaklı olması gerekmektedir. Türkiye'nin yakın çevresindeki Mısır, Kosova, Hırvatistan, Suriye, Tunus vb. ülkelerdeki politik ve kültürel alanlardaki sivilleşme çabası izlendiğinde ulusal kültür politikasına sivil iradenin sesinin yerleştirilmenin ne kadar önemli olduğu, kültürel çeşitliliği göz ardı etmenin ise önemli bir tehlike yarattığı anlaşılacaktır.

Türkiye kültürel çeşitliliğe ilişkin zengin bir birikime ve bu olguyu ayrıntılı olarak incelemeyi gerektiren bir toplumsal yapıya sahiptir. Anadolu toprakları yüzlerce yıllık birikimle birlik içinde çeşitlilik barındırmakla birlikte, aynı zamanda bundan kaynaklanan sorunlara da sahne olmaktadır. Türkiye'de toplumsal dinamikler sıkça değişmektedir. Sanayileşmeyle birlikte içgöçün artması, kırsal yaşam biçiminin ciddi oranda azalmasına neden olmuştur. Türkiye'den yurt dışına yaşanan göçler, Kuzey Irak ve Suriye'de yaşanan iç savaş nedeniyle Türkiye'ye gerçekleşen mülteci akını, yurtdışından Türkiye'ye dönen yurttaşların oluşturduğu hareketlilik nüfus yapısını ve toplumsal düzeni etkilemektedir. Türkiye'de toplum yapısı değişkendir ve kültürel çeşitliliği anlayabilmek ve bu kavramın bir zenginlik olarak ele alınması için bu yapı iyi okunmalıdır. Bu yapıyı okumak amacıyla KONDA Araştırma ve Danışmalık Ltd. Şti., Milliyet Gazetesi işbirliğiyle Türkiye'nin toplumsal yapısını ortaya çıkarmak, ülkedeki etnik ve dinsel aidiyetleri ve bunların coğrafi dağılımlarını, nüfus hareketliliğini ve yarattığı toplumsal dinamiği belirlemek amacıyla 2006'da "*Biz Kimiz?*" adlı bir araştırma yapmıştır (Biz Kimiz?, 2006). Bu araştırmada Türkiye'nin 12 bölgesini ve Devlet Planlama Teşkilatı'nın tahminlerine göre 2010'da

nüfusu bir milyonun üzerinde olacağı hesaplanan 13 büyük ili temsil etmek üzere iki farklı örneklemeden 47.958 kişi ile yüz yüze görüşülmüştür. Araştırma bulguları işsizlik, sosyal güvence ve nüfus yoğunluğu gibi sorunların araştırmanın ağırlıklı konusu olan etnik ve dini kimlik bulgularıyla bir arada incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Araştırmada etnik kimliklerle ilgili verilerin toplanması sürecinde halkın kendini nasıl bildiği ve nasıl tanıtmak istediği belirlenmeye çalışılmıştır. Buna göre Türkiye’de etnik kimliklerin dağılımı yüzde 78,1 Türk, yüzde 1,5 yerel kimlikler, yüzde 0,1 Asya Türkü, yüzde 0,3 Kafkas kökenli, yüzde 0,2 Balkan kökenli, yüzde 0,4 göçmen, yüzde 0,9 Müslüman Türk, yüzde 0,2 Alevi, yüzde 0,3 genel tanımlayan, yüzde 13,4 Kürt, yüzde 0,7 Arap, yüzde 0,1 gayrimüslim, yüzde 0,05 Roman, yüzde 0,07 diğer ülkelerden ve yüzde 3,8 T.C. vatandaşı şeklindedir. Katılımcıların yüzde 85’inin ana dili Türkçe’dir. İkinci sıradaki anadil Kürtçe-Zazaca, üçüncüsü de Arapça’dır. Araştırmanın ortaya çıkarmayı hedeflediği bir diğer alan, Türkiye’de din ve mezhep dağılımıdır. Kişilerin ait hissettikleri din ve mezhep sorusuna verdikleri cevaplardan Türkiye nüfusunun yüzde 99’unun Müslüman, yüzde 0.127’nin Hıristiyan, yüzde 0.013’ünün Yahudi/ Musevi, yüzde 0.47’sinin ise herhangi bir dini inanca mensup olmadığı; mezheplere bakılırsa yüzde 81,96’sının Sünni Hanefi, yüzde 5,73’ünün Alevi-Şii olduğu belirlenmiştir. Araştırma ayrıca ülke nüfusunun yüzde 13’ünün oturduğu yere son 10 yıl içinde gelmiş olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Türkiye’de, göçlerden kaynaklanan nüfus hareketliliğinin toplumsal yapıyı en çok etkileyen faktörlerden biri olduğu doğrulanmaktadır. Katılımcıların doğduğu ve oturduğu yer aynı olanlara bakıldığında en yüksek oran Doğu Karadeniz (yüzde 96,54) ve Güneydoğu Anadolu’da (yüzde 95,35) görülmüştür. Bu iki bölgenin en azından son 50 yıldır hiç göç almadığını söylemek yanlış değildir. En fazla göçe maruz kalmış yer ise İstanbul’dur. İstanbul’da yaşayanların yalnızca yüzde 28,45’i bu şehirde doğmuştur. Katılımcıların yüzde 59,47’si kendini oturduğu yer ile değil doğduğu yer ile tanımlamıştır. Dolayısıyla bu veri memleketlilik olgusunun baskın olduğunu göstermektedir.

Araştırma, “vatandaşlık” konusuyla ilgili olarak Türkiye Cumhuriyeti yurttaşı olmak için hangi ölçütün önemsendiği üzerinde de durmuştur. Buna göre, katılımcıların yüzde 82’si Türkiye Vatandaşı olmak için Türkiye’yi sevmenin şart olduğunu düşünmektedir. Yüzde 63,80’i etnik kökene bakmaksızın “Türkiyeliyim” demenin, yüzde 54,31’i Müslüman olmanın, yüzde 45,64’ü ise etnik köken olarak Türk olmanın T.C.

vatandaşı olmanın şartı olduğunu belirtmiştir. Türkiye halkının Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı için kökenden daha çok duygu ve inancı öne çıkardığı görülmektedir. Araştırma etnik azınlıklara kendi geleneklerini korumaları için devlet desteği verilip verilmemesi konusunda devlet-kimlik ilişkisini de sorgulamaktadır. Katılımcılar kendinden farklı etnik veya dini grupların yaşayıp gelişebilmeleri için devletin destek vermesi konusundaki sorulara hoşgörülü yaklaşmışlardır. Etnik gruplara destek yüzde 66,58 oranındadır. Öte yandan yurttaşların dini inanışlarını kendi kuralları ve ibadet biçimlerini diledikleri gibi yaşayabilmelerine devletin destek verip vermemesi konusunda da benzer bir hoşgörü dikkat çekmektedir. Dini gruplara destek verilmesi gerektiğini düşünenler yüzde 76,45'tir. Araştırmada katılımcılara, kimlik tanımındaki en önemli unsur da sorulmuştur. Bu soruya göre, katılımcıların kendilerini tanımlamak için tercih edecekleri en önemli iki unsur "Türkiyelilik" (yüzde 59,14) ve "dini-mezhebi" (yüzde 42,11) olmuştur. "Doğduğu kent veya köyle anılmak" bu tercihlere göre "din ve mezhep" unsurundan az farkla geride kalmıştır (yüzde 40,78). "Etnik köken" ise başı çeken üç unsurun ancak üçte biri oranında önemsenmiştir (yüzde 13,96). Katılımcılar için etnik köken, kimlik tanımı açısından neredeyse "meslek" ile aynı oranda önem taşımaktadır.

Araştırmada kimliklerin tanımlarına ilişkin bulgular ortaya koyulduktan sonra bu kimliklerin sahipleri tarafından ne kadar özgür bir şekilde yaşanabildiğiyle ilgili toplumsal durum ortaya çıkarılmıştır. Katılımcılara ilk olarak "kendilerine yakıştırdıkları" bu kimlikleri özgürce ve huzurlu olarak yaşayıp yaşayamadıkları sorulmuş; ardından aynı katılımcıların başkalarının kendi kimliklerini rahat yaşayıp yaşamadıklarına ilişkin fikirleri alınmıştır. Katılımcıların yüzde 82,55'i kendi kimliklerini yaşayabildiklerini söylemiştir. Kimliğini yaşamakta yasal sorunları olduğunu düşünenler yüzde 3,91 oranında olmuş; yüzde 11,93 bazı sorunlar olduğunu ancak yaşayabildiklerini, yüzde 1,61 ise çevresel/toplumsal engeller olduğunu söylemişlerdir. Başkaları kimliğini rahatça yaşayabiliyor mu sorusuna verilen cevaplar ise daha farklıdır. Bu soruya evet diyenlerin oranı yüzde 53,57. Katılımcıların yüzde 31,91'i diğerlerinin bazı sorunları olduğunu, yüzde 9,38'i yasal engeller olduğunu, yüzde 5,14'ü ise çevresel engeller olduğunu söylemişlerdir. Bu iki soru birlikte ele alındığında ortaya çıkan en önemli bulgu katılımcıların kimlik meselesi ile ilgili "diğerleri"nin sorunları olduğunu farkında oluşudur. Araştırmaya göre

katılımcıların yarıya yakını diğerlerinin kimliğini yaşamada sorunlar yaşadığını söyleyerek, son yıllarda kimlik etrafında yürütülen tartışmaların ve kimlik odaklı sorunların bilincindedirler. Bu araştırma Türkiye’de toplumsal yapıyı gözler önüne sermesi bağlamında yapılan önemli araştırmalardan biri olarak kabul edilmektedir.

Esmer (2012) tarafından 64 ilde 2205 kişiyle yürütülen *Türkiye Değerler Araştırması* ise, Türkiye toplumunun siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel yapı dinamiklerine ilişkin bir değerler atlası oluşturulmuştur. Araştırmaya göre Türkiye, 1990’dan beri, dünyada kişilerarası güvenin en düşük olduğu ülkelerden biridir. Esmer (2012) araştırmanın dini değerlere ilişkin sonuçlarını yorumlamıştır. Buna göre, Türk toplumu, Avrupa’nın en dindar toplumlarından biridir ve dinin toplum yaşantısında önemli bir yeri vardır. Halkın yüzde 74’ü kendini dindar olarak tanımlamıştır. Öte yandan toplumun dörtte üçü Türk olmaktan “son derece gururlu” dur ancak bu oran bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Dolayısıyla Türkiye’de din ve milliyetçilik konusunda muhafazakâr bir yaklaşım olduğu görülmektedir.

Değerler Araştırmasında kadının toplumdaki yerine ilişkin şaşırtıcı sonuçlar vardır. Buna göre Türkiye 2003’te yayımlanan cinsiyet ölçeği evrensel raporundaki düşük notunu yükseltememiştir. Inglehart ve Norris’in cinsiyet eşitliği ölçeğinde, Türkiye 60 ülke arasında cinsiyet eşitliği konusunda 48. sıradadır; aynı şekilde siyasette kadın lider sıralamasında ise alt sıralardadır (Inglehart ve Norris, 2005:178). Araştırmaya göre, toplumun yüzde 76’sı ailenin reisinin erkek olduğu görüşündedir. Bu görüşe katılan kadınların oranının yüzde 71 olması Türkiye’de kadınların geleneksel ve muhafazakâr olduğunu göstermektedir. Kadınların yüzde 59’u eşlerine itaat etmeleri gerektiğini düşünmektedir ve ilkokula gitmeyen bir çocuğu olan kadının çalışmasının aile birliğini zedeleyeceği görüşündedir (yüzde 80). Toplumun yüzde 60’ı işsizlik sorunu durumunda işe almada önceliğin erkeğe verilmesi gerektiğini, yüzde 64’ü erkeklerin kadınlardan daha iyi yönetici olacağını, yüzde 71’i ise, erkeklerin kadınlarda daha iyi siyasetçi olacağını düşünmektedir. Araştırmanın yıllar içindeki karşılaştırmasına göre, 1990’dan 2011’e kadar Türkiye’de dindarlık (yüzde 6.98’den yüzde 7.01’e), kadının toplumsal statüsü (yüzde 2.61’den yüzde 3.01’e) ve hoşgörü (yüzde 3.38’den 4.02’ye) artış göstermiştir. Siyasal katılım ise düşmüştür (yüzde 2.38’den 2.04’e). Esmer’in aynı araştırmada din, kadın hakları, aile, siyasi ideoloji, milliyetçilik, cinsel özgürlük, otoriter eğilim ve kadercilik/

özgür irade başlıklarına ilişkin sorular içeren muhafazakârlık ölçeği de 2011’de 100 üzerinden 63 çıkmıştır. Öte yandan Türk halkının eşcinsellerle (yüzde 87), içki içenlerle (yüzde 84), AIDS hastalarıyla (yüzde 76) komşuluk yapmak istemedikleri bulgusu dikkat çekicidir. Yahudilerle, Hıristiyanlarla, göçmen yabancı işçilerle, farklı anadilde konuşanlarla, aşırı sol görüşte olanlarla ve başka ırk ya da renkten olanlarla da komşuluk ilişkileri kurulmak istenmediği belirlenmiştir (Türkiye Değerler Atlası, 2012:67).

Değerler Atlası verileri muhafazakârlık, dindarlık, eril gücün önceliği, siyasi katılımın düşüklüğü ve olumsuz kimlik yargıları içermesi bakımından Türkiye’de mevcut kültürel çeşitliliğin görmezden gelindiği ancak ciddi bir potansiyele sahip olarak toplumsal hoşgörüyü artırmada kullanılabileceğini hatırlatmaktadır. 2011 yılı Haziran ayında Taksim Gezi Parkı’nda yaşanan olaylar da toplumun kültürel çeşitliliğini, özgürlük taleplerini ve toplumun farklı topluluklara ilişkin yaklaşımını eş zamanlı olarak gözler önüne sermiştir. Gezi Parkı’nda Topçu Kışlası yapılacağına açıklanması ve parktaki ağaçları korumak için bu projeye karşı çıkan grupların protesto gösterileri Türkiye’nin yakın tarihindeki önemli gelişmelerden biridir. KONDA Araştırma ve Danışmanlık Şirketi ve İstanbul Bilgi Üniversitesi tarafından Gezi Parkı olayları sürecinde gerçekleştirilen araştırmalar birbirine yakın sonuçlar vermekte ve toplumun farklı kesimlerinin katılım ve temsil konularındaki güncel düşüncelerini ortaya koymaktadır (Gezi Raporu, 2014). KONDA’nın Gezi Parkı araştırması 4411 kişiyi kapsamaktadır. Sürece katılanların yaş ortalaması 29’dur. Gezi Parkı’nda bir oluşumu temsilen gelenlerin yarısı öğrencidir. Oluşumları ise ağırlıklı olarak taraftar grupları, dini topluluklar, eşcinsel örgütleri ve öğrenci örgütleri oluşturmaktadır. Protestocuların yüzde 58,1’i özgürlüklerinin kısıtlandığını düşündüğü için, yüzde 37,2’si mevcut politikalara karşı olduğu için, yüzde 20,4’ü parktaki ağaç katliamına karşı olduğu için parka gelmiştir. Gezi Parkı’ndakilerin yüzde 34’ü özgürlük talep etmektedir çünkü hak ve özgürlüklerinin kısıtlandığını, seslerinin duyulmadığını düşünmektedirler. Protestocuların yüzde 62’si kendisini insan hakları ihlaliyle karşı karşıya gruplardan birinin bir parçası olarak görmektedir. Protestocuların yüzde 79’u herhangi bir siyasi partiye ya da dernek, vakıf, platform gibi bir sivil toplum kuruluşuna üye değildir. Protestocuların yüzde 50,8’i kadındır. İstanbul Bilgi Üniversitesi tarafından 3000 kişiyle yapılan çevrimiçi anket de KONDA tarafından yapılan araştırmayla paralel sonuçlara sahiptir. Bilgiç ve

Kafkaslı'ya (2013) göre protestocuların yüzde 39,6'sı 19-25; yüzde 24'ü 26-30 yaşları arasındadır. Yüzde 70'i kendini hiç bir siyasi partiye yakın hissetmemektedir. Araştırmada ayrıca protestoculara hangi nitelendirmelerle kendilerini tanımladıkları sorulmuş ve yüzde 81,2'den "özgürlükçü" yanıtı alınmıştır. Yüzde 75 ise kendilerini aynı zamanda muhafazakâr olarak tanımlamıştır. Gezi parkı protestolar boyunca 19-30 yaş arasındaki vatandaşlara ilişkin çeşitliliği sergileyen bir açık hava müzesine dönüşmüştür. Protestocular Gezi Parkı'nın protestolar süresince çekilmiş fotoğraflarını, ziyaretçi notlarını, gazete haberlerini, polis copları ya da zırhları gibi malzemeleri bu müzede sergilemişlerdir. Ayrıca protestolara katılanların yüzde 84,6'sının sosyal medyayı aktif olarak kullanıyor olması yaşanan sürecin halk tarafından kesintisiz olarak izlenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla parkta açılan müze ya da kütüphane gibi kültür alanları çok sayıda ve çeşitlilikte insanı bir araya getirmiştir. Günümüzde halkın nabzını yoklamak, tanıtım ve duyuru yapmak ve hatta sosyal sorumluluk çalışmalarını gerçekleştirmek için müzelerin sosyal medyada aktif biçimde var olmalarının ziyaretçiye ulaşmanın en önemli yollarından birid olduğu bilinmektedir. Gezi Parkı Müzesi bu bağlamda ilginç bir örnektir.

Türkiye'de son yıllarda yaşanan bu gelişmeler sadece gayrimüslim azınlıklar üzerinden yürütülen çeşitlilik anlayışını, farklı ve yerel etnik kimlikler (Kürt, Süryani, Alevi, Roman vb.) ve çağdaş kültürel çeşitlilik kapsamına giren kadın, çocuk, eşcinsel, engelli, yaşlı, özel ilgi grupları, mülteciler ve göçmenler, dezavantajlı ve sıra dışı gruplar vb. toplulukları da göz önünde bulundurmak gerektiğini göstermektedir. 2007'de imzalanan *Kültürel Haklar Üzerine Freiburg Bildirgesi*'nde kültürü ifade etme ve yorumlama hakkının kültürel çeşitliliği sağlamanın önemli bir gereği olduğundan söz edilmiş; sanatsal dışavurumun, yaratıcılığın ve kültürel zenginliğin kaynağı olduğu belirtilmiştir (Freiburg Declaration on Cultural Rights, 2007). Bu bağlamda 2003'te *Türk Vatandaşlarının Günlük Yaşamlarında Geleneksel Olarak Kullandıkları Farklı Dil ve Lehçelerin Öğrenilmesi Hakkındaki Yönetmelik* yayımlanmıştır. Radyo ve Televizyonların kuruluş ve yayınları hakkındaki kanunda bazı değişiklikler yapılarak farklı dil ve lehçelerde (Arapça ve Kürtçe) yayınlara başlanmıştır. Roman toplumun sosyal içermesi ve uyumu için Kocaeli Belediyesi, Amasya Valiliği, İstanbul ve İzmir Büyükşehir Belediyeleri gibi yerel yönetimlerce yürütülen projeler ve 2009'da gerçekleştirilen Roman açılımının kabul görmesi ve hem eleştirilen hem de 2013'den itibaren kapsamı genişleyen Alevi açılımı Türkiye'nin yakın

zamanda gündeme getirdiği kültürel çeşitliliğin kabulü ve geliştirilmesine yönelik girişimler olarak değerlendirilebilir. Öte yandan Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği, Orta Doğu'da yaşanan savaştan kaçarak Türkiye'ye sığınan Suriyeli mültecilerin sayısının 1,6 milyona yaklaştığını açıklamıştır (UNHCR Country Operations Profile-Turkey, 2014). Dolayısıyla Türkiye ciddi bir mülteci sorunuyla da karşı karşıyadır. Bu durumda Türkiye'deki kültürel çeşitliliğe ilişkin güncel göstergelerden biri olabilir.

Bu örneklerden hareketle söz konusu grupların kültürel haklarını kapsayacak bir kültür politikası oluşturmak ve bu politikanın merkezine kapsayıcı, katılımcı ve demokratik müzeyi yerleştirmek önemlidir. Türkiye'de başta KTB ve çeşitli sivil toplum kuruluşlarının desteğiyle müzelere din, kadın hakları, aile, siyasal ideoloji, milliyetçilik, cinsel özgürlük, otoriter eğilim/ özgür irade, özgür düşünce, özgürlük ve çocuk konularında farklı yaklaşımlara ve mevcut çeşitliliğe ilişkin yorumlar yapılması sürecinde önemli görevler düşmektedir. KTB'nin katkılarıyla 2011'de gerçekleştirilen *Toplumun Kültür Politikaları ve Medyanın Kültürel Süreçlere Etki Algısı* adlı araştırma Bakanlığın yürüttüğü kültür projelerinin ve uyguladığı politikaların toplumda nasıl algılandığını, Bakanlıktan beklentilerin hangi konulara odaklandığını ve nasıl bir kültür politikası inşa edilmesi gerektiğine ilişkin halkın görüşlerini ortaya koymuştur. Araştırma sonuçları bu konuda yapılacaklara rehber olacaktır. Projede medya ölçeğinde kültürel miras ve değerlerde yaşanan metalaşma vurgulanarak medya sektöründe ticari kaygıların öne çıkmasıyla birlikte oluşan etik ve kültürel kaygılara odaklanılmıştır. 1990'dan itibaren yaşanan tekelleşme yolundaki hareketlilik ticari kaygıları artırmış, kültürel ve etik kaygıların önüne geçirmiş ve sonuçta çok kanallı ancak tek sesli, kültürel işlevlerin bastırıldığı, düşündürmek ya da sorunlara dikkat çekmekten çok, sadece kendini izletmeyi hedefleyen, farklı görüşleri yansıtmaktan uzak bir medya olgusu ortaya çıkmıştır (Küçükcan, Albayrak, Albayrak, Küçükıyılmaz ve Güven, 2011:17). Araştırmanın en önemli çıktıları KTB'nin kültür politikalarına ilişkin görüşler oluşturmaktadır.

Bu durumu ortaya koymak ve KTB'nin kültür politikalarına ilişkin halkın görüşlerini açıklamak için İstanbul'da 2727 kişi ile yüz yüze görüşme ve anket yapılmıştır. Araştırmaya katılanların yüzde 49'u KTB'nin kültürel değerlerin korunması, tanıtılması ve zenginleştirilmesine katkıda bulunduğunu düşünmektedir. Katılımcıların yüzde 32'si ise

Bakanlığın böyle bir etkisi olmadığı görüşündedir. Katılımcıların yüzde 41'i KTB'nin tarihi ve kültürel mirası korumaya verdiği önemin halk arasında yeterince bilinmediğini, yüzde 56,7'si ise yeterince bilindiğini belirtmiştir. Dolayısıyla KTB'nin tarihi ve kültürel mirası korumaya yönelik girişim ve uygulamalarının halk tarafından izlendiği söylenebilir. Yüzde 65,9'u bu çalışmaların devam etmesi için Bakanlık bütçesinin artırılması gerektiğini vurgulamıştır. Yüzde 57,1'sine göre Türkiye'de kültürel değerlerin oluşumunda en büyük rol eğitimindir ve eğitim programlarında tarihi ve kültürel öğelerin daha sık vurgulanması gerekir. Böylece yüzde 91'e göre, eğitim yoluyla ortak kimliği oluşturan kültürel değerler korunabilecektir. Araştırmada kültürel çeşitliliğe ilişkin veriler de vardır. Yüzde 53,7'si TV kanallarının Türkiye toplumunu oluşturan farklı etnik, dini ve sınıfsal grupları eşit ve tarafsızca yansıtmadığını düşünmektedir. Katılımcıların yüzde 82,4'ü TV'lerin Türk tarihi, mimarisi, müziği, edebiyatı ve sanatları konusunda daha fazla yayın yapması gerektiğini düşünmektedir. Yüzde 78,9'u kadınların bu programlarda cinsel nesne olarak ele alındığını ve aşağılandığını belirtmiştir. Kültürel miras ve değerleri koruma konusunda devletin düzenleyici işlevi ve kamu yayıncılığını da desteklenmektedir (yüzde 82,7). TRT'nin farklı dillerde yayın yapan kanallar açması kültürel zenginlik olarak görülmektedir (yüzde 56,3). Katılımcıların yüzde 72'si özel TV'lerde Türkiye tarihi ve coğrafyasının yeterince ele alınmadığını düşünmektedir. Araştırma sonuçları katılımcıların Türkiye'nin kültürel çeşitliliğine ilişkin daha çok bilgi edinmek istediklerini ve hem kamu TV'lerinde hem de özel TV'lerde bu konulara ilişkin daha sık program yapılmasını talep ettiklerini göstermektedir. Kamu kanallarında farklı dillerde programlar yapılmasını olumlu karşılayanların oranı bu sonucu desteklemektedir. Sonuç olarak toplumun, Kültür Bakanlığı'nca yürütülen kültür politikalarını genelde onayladığı, Bakanlığın mevcut etkinliklerini sürdürmesi ve kültürel mirasın korunması için bütçesinin artırılması gerektiğini düşündüğü görülmektedir. Öte yandan araştırma, medya-kültür ilişkilerinin ne seviyede toplumun gündeminde olduğunu ortaya koymuş, kültürel değerlerin ve kimliğin yansıtılması açısından medyadan beklentiler olduğunu göstermiştir. Toplumun ortak kültürel değerlerin korunmasından yana olduğunu ortaya koyan çalışma, araştırmaya katılanların medya yayınlarında çoğulculuğa sıcak baktıklarını da göstermektedir (Küçükcan, Albayrak, Albayrak, Küçükyılmaz ve Güven, 2011:199).



### 4.3. Türkiye’de Çağdaş Müzecilik ve Müzelerin Kültürel Çeşitliliğe Yaklaşımları

KTB Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü verilerine göre (2013), Türkiye’de Bakanlığa bağlı 192 müze bulunmaktadır. Özel müze sayısı ise 193’e ulaşmıştır. Türkiye’de 2000’de 89 olan özel müze sayısı, 2007’de 108’e ulaşmış ve bu tarihten sonra her yıl artmıştır. 2013’te ise, özel müzelerin sayısı 194’e yükselmiştir. En çok özel müzeye sahip şehir İstanbul (46)’dur. İstanbul’u 33 müze ile Ankara, 14 müze ile İzmir, yedi müzeyle Bursa, altışar müzeyle Kütahya, Aydın ve Gaziantep, beşer müzeyle Eskişehir ve Çanakkale izlemektedir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013). Bakanlığa bağlı müzelerde koleksiyon içeriği ağırlıklı olarak arkeolojik ve etnografik nesnelere aittir.

2004’te *Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu*’nun çıkarılmasıyla birlikte yerli ve yabancı tüzel kişilere bireyin ve toplumun kültürel gereksinimlerini karşılamak, sanatsal ve kültürel değerler üretmek gibi amaçlarla kültür yatırımı teşvikleri vermeye başlanmıştır. Dolayısıyla kültürel ve sanatsal etkinliklerin düzenlendiği ve sergilendiği müzeler bu teşvik kapsamında önemli bir yönelim haline gelmiştir. Bununla birlikte taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının bakım, onarım veya işletilmesinin yanı sıra kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, belgelendirilmesi, arşivlenmesi, yayınlanması, eğitimi, öğretimi ve tanıtılması etkinlikleri için sağlanan destekler yeni müzeler açılmasını sağlamıştır. Özel müzeler ise, konu itibarıyla sanata, yerel tarihe, mutfak kültürüne, kadına, çocuk kültürüne, tarım ve hayvancılığa, siyasete, göç olgusuna, bölgesel özelliklere, medyaya ve bilim-teknolojiye odaklanacak çeşitliliktedir.

KTB’nin 2009’dan beri çağdaş kültür politikaları ve uygulamalar kapsamında bünyesindeki müzelerin iyileştirilmesinin yanında “çocuk dostu” hale getirilmesi, eski eserlerin bakım ve onarımlarında teknolojinin kullanılması, sergi tasarım ve sunumlarında danışmanlık hizmeti alınması, müze teknolojilerinin kullanılması, müzelerde engelli ziyaretçilere uygun iyileştirme çalışmalarının başlaması ve Türkiye’den yurt dışına yasal olmayan yollarla kaçırılan eserlerin iadesine ilişkin girişimleri vardır. Bununla birlikte özel müzeler de halkın eğitimi için ulusal ve uluslararası konferans ve seminerlerin düzenlendiği, sosyo-kültürel etkinliklerin ve sergilerin gerçekleştirildiği, bilimsel yayınların

yapıldığı ve Türkiye'nin tanıtımına katkıda bulunan eğitim ve kültür kurumları hâline gelmektedir.

KTB 2014 yılı bütçe sunuşunda kültür politikası kapsamında müzeciliğe önemli bir yer ayırmış ve çağdaş müzecilik kapsamındaki amaçlarını ve yaklaşımını şu şekilde dile getirilmiştir:

“Bakanlığımız kültür politikasının önceliği Anadolu coğrafyasında bulunan medeniyet eserlerinin ve kültür varlıklarının korunarak gelecek nesillere aktarılmasıdır. İnsanlığın ortak hafızasının değerli unsurlarını barındıran ve zenginliğiyle göz kamaştıran kültürel mirasımız, bizlere büyük sorumluluklar yüklemektedir. Bu doğrultuda, tarihimize, geleceğimize ve uluslararası topluma karşı sorumluluklarımızın gereklerini yerine getirmek ve ülkemizin kalkınmasını hızlandırmak amacıyla kapsamlı bir faaliyet programı yürütülmektedir. Bu sebeple, Bakanlığımızca çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde, ülkemiz coğrafyasında başlangıcından günümüze kadar tüm kültürle ait eserlerin kalıplaşmış, durağan sergileme anlayışından uzak, modern teşhir yaklaşımıyla sergileneceği, geçmişten günümüze bize miras kalan tüm uygarlıkların sanal ortamda tanıtımının yapılacağı, başta geçici ve kalıcı sergiler olmak üzere çeşitli eğitici ve tanıtıcı kültürel etkinliklerin gerçekleştirileceği; sinema, kafe, restoran, kütüphane, dinlenme alanları, otopark gibi yapı kompleksleri ile iç içe, akademik düzeyde bilimsel çalışmaların ve etkinliklerin düzenleneceği birer sosyal merkez haline gelmiş bir müzecilik hizmeti sunulmasına çalışılacaktır. Bu çerçevede, birçok ilimizde yakın geleceğe yönelik müze uygulama ve proje çalışmaları devam etmektedir. Bu müzecilik anlayışı ile 47 müzede uygulama çalışmaları sürdürülmektedir”(T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçe Sunumları, 2014).

Dolayısıyla hem KTB'nin hem de özel müzelerin çağdaş girişimleri müzecilikte çağı yakalamak ve izleyicilere kaliteli hizmet sunmak istemenin yanında, aynı zamanda reklam ve tanıtımla mevcut gelirlerini de artırmaktır. Bu doğrultuda KTB, 2000'den beri kendisine bağlı müze ve ören yerlerinin teknolojik altyapısının oluşturulması için projeler hazırlamaktadır. Öncelikle 48 ören yeri ve müzede yeni nesil gişe satış altyapılarının, müze teknolojilerinin ve reklam ağlarının kurulması ve modern biletleme uygulamalarının kullanılması gündeme gelmiştir. Bu yeniliklerin gerçekleştirildiği müzelere internet erişimi sağlanmış ve dijital bilgi rehberleri yerleştirilmiştir. Bu sistemler farklı dillerde hazırlanmış ve her müzenin kendi koleksiyonuna uyarlanmıştır. Çok yaygın olmamakla birlikte bu görsel müze uygulamalarını kullanan müzeler arasında Çorum Arkeoloji Müzesi, Burdur Arkeoloji Müzesi, Doğa Koleji Astronomi Müzesi, Eskişehir Bilim, Sanat ve Kültür Parkı'ndaki Bilim Deney Merkezi, Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi, Gaziantep Zeugma Müzesi, Kahramanmaraş Müzesi, Kaman Kalehöyük Müzesi, MTA Tabiat Tarihi Müzesi,

Konya Müzesi ve Galata Mevlevihanesi Müzesi sayılabilir. Ayrıca KTB resmi internet sitesinde Bakanlık bünyesindeki bazı müze, saray, cami, kilise, kale vb. tarihi mekânlara sanal gezi uygulamalarına ulaşılmaktadır. 34 yeni müzede ise, uygulama ve proje çalışmaları sürdürülmektedir (Türkiye'nin Müzeleri, 2013). Bu müzelerde gerçekleştirilen ortak yenilikler arkeoloji ve etnografya salonlarının yanı sıra kütüphane ve idari bölümlerin yenilenmesi, müzelere geçici ve açık teşhir salonları eklenmesi, kafeterya, restoran vb. servis alanlarına yer verilmesi ve laboratuvar, depo ve atölye gibi teknik birimlerin iyileştirilmesi olarak sıralanabilir. Bazı müzelere çocuk etkinlik alanları da eklenmiştir (Adana Yeni Arkeoloji Müzesi) ve ayrıca bazı projelerde eğitim atölyesi vurgusuna rastlanmaktadır (Denizli Yeni Arkeoloji Müzesi, Hatay Yeni Arkeoloji Müzesi, Kayseri Yeni Arkeoloji Müzesi, Konya Yeni Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Manisa Yeni Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Fethiye Yeni Arkeoloji Müzesi, Uşak Yeni Arkeoloji Müzesi). Bu müzeler arasında Hatay Yeni Arkeoloji Müzesi içinde bir çocuk müzesi açılması planlanmaktadır. Aydın Yeni Arkeoloji Müzesi, Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi, Zeugma Mozaik Müzesi ve Kırşehir Kaman Kalehöyük Müzesi'nde çocuk eğitim birimleri ya da atölyeleri hazırlanmıştır.

Çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak yenilenmesi devam eden müzelerde ise eğitim atölyeleri iyileştirilmekte (Anadolu Medeniyetleri Müzesi) ya da eğitim atölyesi bulunmayan müzelere atölyeler eklenmektedir (İzmir Efes Müzesi). Çağdaş müze teknolojilerini kullanan müze sayısında artış olsa da bu müzelerin bir bölümünün henüz sosyal medyada ve sanal ortamda etkili bir şekilde temsil edilmedikleri bilinmektedir. Dolayısıyla bu müzeler mevcut teknolojilerine karşın eğitim ve ziyaret devamlılığını sağlama amacıyla beklendiği kadar etkili kullanılamama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Müze personelinin teknolojiyi etkin kullanma kapasitesi, bürokrasi ve iş tanımlarının yoğunluğu nedeniyle ziyaretçiye her an hizmet veremiyor olmaları da önemli sorunlardır. Türkiye'deki müzelerin sosyal medya temsillerini ve kullanımlarını güçlendirmedikçe, okullarla işbirliği yaparak bu teknolojileri eğitim amacıyla kullanmadıkça ve toplumun farklı kesimlerine doğrudan ulaşmanın kolay ve çağdaş yollarını aramadıkça halkın seçkin müze algısını kırmayı ve müze alışkanlığını olumlu yönde geliştirmeyi başaramaları zordur. Dolayısıyla

yukarıdaki örnekler müzenin toplumla buluşmasını sağlamanın çağdaş yolları olarak yorumlansa da ziyaretçi geliştirme konusunda beklenen verimi veremeyebilirler.

Türkiye’de çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde bölgesel ve ülkesel kültürel çeşitliliği yansıtmaya yaklaşımı gözlenmektedir. AB uyum kapsamında Türkiye’nin *Kültür 2000 Programı*’na 2006-2007 arasında katılması bunda etkili olmuştur. KTB’nin Türkiye adına sorumlu otorite olarak seçildiği programda kültürel farklılıkların öne çıkarılması ve yeni kültürel ifade şekillerinin geliştirilmesi amaçlanmıştır. Kültür 2000’nin amacı; kültürel farklılık ve paylaşılan kültürel mirasla karakterize edilen ortak kültürel alanı teşvik etmektir. Bu program, kültüre erişimi, sanat ve kültür dağılımını, Avrupa halklarının tarihinin bilinmesini ve kültürler arası diyalogu teşvik etmeyi hedeflemiştir. Proje kapsamında destek verilen alt projelerde aranan özellikler arasında yeni kültürel ifade biçimlerinin ortaya çıkışını ve gelişmesini desteklemek, ortak kültürel mirası korumak, çoklu ortam ürünlerine herkesin erişmesini sağlamak ve sosyal uyumu desteklemek yer almıştır (European Cultural Portal, 2014, <http://europa.eu.int/comm/culture/portal>).

Türkiye’nin hazırlaması gereken kültür politikası için örnek oluşturabilecek diğer bir gelişme de KTB tarafından 2007’de yayımlanan *Türkiye Turizm Stratejisi 2023* (Eylem Planı 2007-2013)’tür. Stratejik Plan, Türk turizmde araştırma ve geliştirme faaliyetlerini artırmak, planlı bir yatırım ve örgütlenme süreci hazırlamak, tanıtım ve pazarlamayı güçlendirmek, ulaşım alternatiflerini artırmak, turizm çeşitliliğini sağlamak, hizmet kalitesini yükseltmek, kentsel ölçekte markalaşmak, turizm kentleri, ekoturizm bölgeleri ve turizm gelişim koridorları oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır. Türkiye’nin turizmden yüksek miktarda gelir elde etmesini sağlayan plan, kültür olgusuna ve kültürel gelişmeye yer vermektedir. Planda, kentsel ölçekte markalaşmak için uluslararası standartlarda kentsel sembol oluşturacak “kent müzeleri” kurma hedefinden söz edilmektedir. Öte yandan özgün sanatsal koleksiyonların ve güncel eserlerin sergilenmesi yanında uluslararası sanat etkinliklerine ev sahipliği yapacak merkezler oluşturulacağı da belirtilmektedir. Aynı şekilde kent içinde ve çevresinde tarihi, kültürel ve arkeolojik değer taşıyan yapı ve örenyerleri ile yapı kalıntılarının kentsel değerleri zenginleştirmek amacıyla kazı ve yenileme çalışmalarının yapılacağı vurgulanmaktadır (Türkiye Turizm Stratejisi 2023, 2007).

Raporun önemli bölümlerinden biri kültür kentlerine ayrılan bölümdür. Adıyaman, Amasya, Bursa, Edirne, Gaziantep, Hatay, Konya, Kütahya, Manisa, Nevşehir, Kars, Mardin, Sivas, Şanlıurfa ve Trabzon illerinde kültür turizmi canlandırılarak marka kültür kentlerinin oluşturulması hedeflenmektedir. Kültür temalı bu marka kentlerde; kültürel varlıklar saptanarak önceliklerine göre restore edilecek ve bu varlıklara uygun işlevler kazandırılacak, bu illerde yerel fonlar geliştirilecek, altyapı ve üstyapı eksiklikleri giderilecek ve illerin konaklama kapasiteleri geliştirilecektir. Ekoturizm ve yayla turizmini geliştirmek amacıyla, yörenin etnografik ve çevreyle ilgili özelliklerinin sergilendiği “müze evlerin” açılmasına çeşitli teşvikler verileceği, Anadolu köy kültürünü korumak, geliştirmek ve değerlendirmek amacıyla otantik özelliği olan köylerin, *Kültür Köyleri Projesi* kapsamında ele alınacağı belirtilmektedir. *Kültür Köyleri Projesi* yörelerde pansiyonculuğun geliştirilmesi için maddi ve teknik destekler sağlamaktadır. Dolayısıyla proje, bir turizm girişimi olmakla birlikte aynı zamanda kültürel çeşitliliği vurgulayan ve koruyan bir özelliğe de sahiptir. Proje, yörelerin özelliklerinin araştırılmasına olanak verdiğinden yörelerin özelliklerini içeren ve bunun bilimsel anlamda gösterimini sağlayacak araştırma istasyonları ve doğa- bilim müzeleri kurulmasının hedeflendiği görülmektedir. Proje, sanatı da turizmde kalkınma için önemli bir alan olarak ele almıştır. Projeye göre, uluslararası sanatsal etkinliklere ev sahipliği yapabilecek sanat köyleri oluşturulacaktır. Ayrıca yerel halk, turistik ürün, hediyelik eşya yapımı, servis, kalite ve işletmelerin yönetimi konusunda eğitilecektir. Proje çerçevesinde kültürel kalkınma için çeşitlilik olgusunun ele alındığı ve turizmi çeşitlendirme çalışmaları kapsamında değerlendirildiği görülmektedir. Proje hayata geçirilebildiği ölçüde, kültürel çeşitlilik olgusunu çağdaş bir yaklaşım olarak ele alacak müzeler için önemli bir örnektir.

Devlet müzelerinin iyileştirilme ve yenilenme çalışmaları, çoğunda çocuk eğitim atölyelerinin oluşturulması, yeterli sayı ve içerikte olmasa da kent müzelerinin açılması, özel müzeler başta olmak üzere yeni müzelerde engelli ziyaretçilere çeşitli hizmetlerin sunulması, somut olmayan kültürel mirası içeren müzeler kurulması, kişi ve topluluk kültürünü temsil eden ilgi müzelerinin sayısının artması çağdaş müze yaklaşımını gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda açılan ve açılması planlanan müzelerin çoğu İstanbul'dadır ve bu müzeler arasında kent müzeleri, eşya müzeleri, müzeleştirilmiş sanatçı

evleri, yenilenmiş arkeoloji müzeleri, açık hava müzeleri, siyasi tarih müzeleri, bilim müzeleri, çağdaş sanat müzeleri ve üniversite müzeleri yoğunluktadır. Ayrıca yalnızca İstanbul'da değil diğer şehirlerde de özellikle yerel yönetimlerin müze açma sürecinde etkin bir rol oynadıkları da görülmektedir. 1995-2012 arasında açılan 95 müzenin belediyelerin yenileme çalışmalarının sonucu oldukları bilinmektedir (Artun ve Baransel, 2011:2).

Bu müzeler bölgesel kalkınmaya, kent tarihine, özel ilgi gruplarının tarihine, kadın kültürünün araştırılmasına, göç ve mübadele gibi olgulara ilişkin araştırmalara ve yazımlara önemli katkılar sağlamaktadır. Bayburt'ta 2010'da açılan *Baksı Müzesi*, Bayburt'un Bayraktar Köyü'nde çağdaş sanat ve geleneksel el sanatlarına aynı çatı altında toplayan ve bir toplumsal sorumluluk projesi yürütülür gibi yönetilmektedir. Müze, yoğun göç nedeniyle parçalanmış bir kültürel ortama yeniden hayat vermeyi ve kültürel belleğin sürdürülebilirliğini desteklemeyi amaçlamaktadır. Müze, ayrıca merkez ve çevre, sanat ve toplum, kültürel sınırlar ve çeşitlilik, varoluş ve göç bağlamında 'eve dönüş' kavramlarını tartışmaktadır. Bu amaçla kadınları ve gençleri ekonomik hayatın içine çekmeye yönelik doküman ve seramik atölyeleri hazırlamıştır (Baksı Müzesi, 2014). Müze, 2015'te "Kalkınmanın İtici Gücü Olarak Bölgesel Müzeler" adlı uluslararası atölye çalışmasına ev sahipliği yapmış; bölgesel müzelerin yaşayan kültür ve bölgeyle kurabilecekleri bağlantılar, somut ve somut olmayan kültürel miras ile müze bağlantısı, müzelerin üretime yönlendirmedeki katkıları ve müze-üretim ve istihdam ilişkisi konularında sunumlara ve tartışmalara sahne olmuştur.

Son yıllarda kent tarihine ve kentlilik bilincine ilişkin çok sayıda müze açılmıştır. İstanbul'daki Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi, İstanbul Adalar Müzesi, Konya İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi, Sakıp Sabancı Mardin Kent Tarihi Müzesi, İzmir Kent Müzesi, Bursa Kent Müzesi, Kayseri Kent ve Mimar Sinan Müzesi, Gaziantep Kent Müzesi, Antalya Kent Müzesi, Samsun Kent Müzesi, Kastamonu Kent Tarihi Müzesi, Safranbolu Kent Tarihi Müzesi, Kemaliye Kent Müzesi, Ödemiş Kent Müzesi, Bornova Kent Müzesi ve Bozcaada Kent Müzesi vb. önemli örneklerdir. Bu müzeler ortak anılar ve ortak kimlik yaratırken kültürel çeşitliliği vurgulamak amacındadır. *Sakıp Sabancı Mardin Kent Tarihi Müzesi*, şehrin tarihi kültürünü çokkültürlülükle buluşturmuştur. Müze koleksiyonundaki nesnelere kentin ileri gelen ailelerinden ve kentin kültürel çeşitliliğini oluşturan farklı etnik

topluluklara (Türk, Süryani, Arap, Kürt) ilişkin nesnelere, yerel sanat örneklerinden oluşturmuştur. Müzede videolara, sözlü tarih çalışmalarına ve koleksiyonla ilişkilendirilmiş çeşitli eğitim etkinliklerine yer verilmektedir. Aynı şekilde *Bozcaada Yerel Tarih Müzesi* adada 1925-1965 arasındaki günlük yaşama yönelik kurgusal mekânlar hazırlayarak, Türk ve Rum nüfusun birliktelik içindeki tarihini irdelemektedir. Adanın geçim kaynaklarından bağıcılık ve şarapçılık da müzede yerini almıştır. Serginin Türkçe ve Rumca etiket ve bilgi panolarıyla açıklanması müzenin ziyaretçi çalışmalarının sonucudur. Müzede Türk ve Rum halkın kültürünün oluşturduğu birlik içindeki çeşitliliğinin yanı sıra çocuk, kadın ve yaşlılara odaklanan alternatif bir sunum da tasarlanmıştır. Müzede üç dilde yayınlar bulunmaktadır. Bozcaada Kent Müzesi'ne benzemekle birlikte içerik olarak ayrılan *Çatalca Mübadele Müzesi* ise, eski Çatalca Köyü'nün sınırları içindedir ve mübadeleye kadar Rumların yerleştiği bir yer olması açısından önemini korumaktadır. Mübadele Müzesi, mübadelenin gerçekleştiği farklı bölgeleri temsil eden ve mübadil ailelerden vasiyetle kalmış eşyaların da sunulduğu bir müzedir. Müzenin sergi tasarımının amacı; Çatalca mübadillerinin aile portrelerini kişisel içerikleriyle izleyiciye sunmaktır (Sabah Gazetesi, 21.12.2010).

2012'de açılan diğer örnek ise Samsun'daki *Alaçam Mübadele Müzesi*'dir. Müze Türkiye'nin mübadele ve göç ile ilgili açılan ilk müzesidir. Müzedeki eserler yoğun olarak mübadillerin beraberlerinde getirdikleri günlük kullanım eşyaları, belgeler ve fotoğraflardır. Sergide mübadil kadınların özel günlerde kullandıkları giysiler, günlük giysiler ve erkek giysileri ile mübadil kültürünü yansıtan çevreler, kıl ve keten dokuma eserler, sandıklar, mesleki aletler ve mutfak eşyaları yer almaktadır. Vitrinlerde mübadele yıllarına ilişkin fotoğraflar ve pasaport gibi belgeler de sergilenmektedir. Eskişehir'de de benzer içerikte ve yine göç olgusuna yoğunlaşan bir müzenin açılma çalışmaları ise devam etmektedir. *Eskişehir Göç Müzesi*'nde göç ve sürgün temalı nesnelere, görseller, videolar, canlandırmalar ve enstelasyonların yer alması planlanmaktadır. Ayrıca, müze bünyesinde bir Göç Kütüphanesi ile Araştırma Merkezi ve atölye açılması da hedeflenmektedir (Sabah Gazetesi, 14.11.2013). 2001'de İstanbul'da açılan *500. Yıl Vakfı Türk Musevileri Müzesi*, Türkiye'deki Musevi cemaatinin temsilcisi olan 500. Yıl Vakfı tarafından 700 yıllık bir beraberliğin öyküsünü, etkileşimi ve hoşgörüyü, tarihi belgeler ve nesnelere, yurt içinde ve

dışında tanıtmak amacıyla açılmıştır. Müze yakın zamandan günümüze *Zaman ve Mekân İçinde Musevîlik*, "*Tarihte Yolculuk - Edirne Yahudileri*", "*Osmanlı'da Yahudi Giysileri*" ve "*Osmanlı İmparatorluğunda Yahudi Matbaacılığı*" ve "*Mesleklerinde İlk Türk Yahudi Kadınlar*" adlı sergileri açmıştır. Müze ayrıca eğitim etkinliklerine, geçici sergilere, Yahudi Tarihi ve Türk Yahudiliği'ne ilişkin konferans ve seminerlere de ev sahipliği yapmaktadır.

*Adatepe Zeytinyağı Müzesi* gibi bölge müzeleri ise, kuruldukları yerin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısını yansıtır. Kent müzeleri dışında kent belleği merkezleri de kentlerin hafızasını geri çağırın işleve sahiptir. Selçuk Kent Belleği, Akseki Kent Belleği gibi (Kent Tarihi ve Müzeleri Arşivi, 2013). Kent belleğini yaşatma girişimlerinden biri de Gaziantep'in yerel kültürüyle özdeşleştirilen Göğüş Konağı'nın *Emine Göğüş Mutfak Müzesi* olarak düzenlenmesidir. Müze, Türkiye'de mutfak kültürünün başlı başına bir müze teması olarak ilk kez ele alınmıştır. Müzede Gaziantep'in geleneksel mutfak kültürü, mutfak malzemeleri, kahve kültürü ve yöresel yemekler bağlamında ele alınmıştır.

Kültürel çeşitlilik çalışmaları müze aracılığıyla tarihle yüzleşme olanağı sağlamaktadır. Son yıllarda bu amaçla siyasi tarihe odaklanan müze sayısı artmıştır. *Sinop Cezaevi* ve *Ankara Ulucanlar Cezaevi*'nin müzeye dönüştürülmesi tarihle yüzleşme bağlamında önemli adımlardır. Bülent Ecevit, Necip Fazıl Kısakürek, Yılmaz Güney, Deniz Gezmiş gibi Türk sanat ve siyaset tarihine damga vurmuş kişilerin mahkûm olarak yaşadıkları ve 81 yıllık arşive sahip Ulucanlar Cezaevi'nin müzeleştirilmesi düşünce suçu ile yargılanan insanların ve temsilcisi oldukların ideolojilerin tarihine ışık tutmaktadır. Devrimci 78'liler Federasyonu tarafından 2009'dan beri organize edilen ve 12 Eylül'e ilişkin belgelerin ve özel eşyaların sergilendiği *Utaç Müzesi* de özel bir topluluğun sesini duyurma ve temsil edilme biçimidir. Sergide 12 Eylül olaylarında hayatını kaybeden tanınmış kişilerin eşyaları ve fotoğrafları yer almaktadır. Utaç Müzesi'ne benzer bir proje de, 2010'dan beri kurulması planlanan *Vicdan Müzesi'dir*. Müzede Abdi İpekçi, Hrant Dink, Doğan Öz, Turan Dursun ve Ümit Kaftancıoğlu gibi suikasta kurban gitmiş basın dünyasının önemli isimlerinin kişisel eşyalarının sergilenmesi planlanmaktadır. Bu proje düşünce özgürlüğü konusundaki hoşgörüsüzlüğe karşın toplumsal belleği canlı tutmak amacıyla. Türk siyasetinin önemli isimlerinden Süleyman Demirel'in kişisel ve siyasi tarihine odaklanan ve aynı zamanda Isparta'nın yerel tarihi hakkında yazılı ve görsel dokümana yer veren *Süleyman Demirel Demokrasi Müzesi* de 2014'te Isparta İslamköy'de



ziyarete açılmıştır. Adana'daki Sıkı Yönetim Mahkemelerine ev sahipliği yapan *Milli Mensucat Fabrikası*'nın müze haline getirilmesi planlanmaktadır. Fabrikanın bulunduğu alanda bir arkeoloji müzesi ile kent, sanayi, etnografya ve tarım müzesinden oluşan bir müzepark açılması planlanmaktadır. *Diyarbakır Cezaevi*'nin bir bölümünün de müzeye dönüştürülmesine ilişkin girişimler sürmektedir. Gezi Parkı olayları kapsamında parkın girişinde altgeçit inşaatında çalışan işçilerin kaldığı prefabrike şantiyenin bu hareketteki çeşitliliği ve özgürlük istemini vurgulamak için geçici olarak *Devrim Müzesi*'ne dönüştürülmesi de yakın zamana ilişkin çarpıcı bir örnektir. Süreç boyunca 24 saat açık kalan bu müzede parktaki örgütsüz ve çeşitli kesimleri temsil eden kalabalığın on günlük tarihi ziyaretçilerle buluşmuştur.

Nevşehir Hacıbektaş'ta 2007'de *Karanlıktan Aydınlığa İnsanlık Anıtı* açılmıştır ve anıtın temsil ettiği değerlerden yola çıkarak bir *İnsanlık Müzesi* kurulması çalışmaları devam etmektedir. Yedi bölümden oluşacak olan müzede Sivas Katliamı kurbanlarının fotoğrafları, kişisel eşyaları ve olaya ilişkin görüntülü ve sesli malzemelerin yanı sıra, Turhan Selçuk'un karikatürleri, Muammer Aksoy ve Uğur Mumcu'nun heykelleriyle Kahramanmaraş ve Çorum'da yaşanan Alevi karşıtı olaylara ilişkin belgelerin yer alması planlanmaktadır. Sivas'ta, 2 Temmuz 1993'te meydana gelen Madımak Oteli olaylarına ilişkin toplumsal belleği canlı tutmak için otelin *Madımak Olayları Müzesi*'ne dönüştürülmesi planlanmaktadır. Bilim ve Kültür Merkezi olarak düzenlenen otelde ise, olayda hayatını kaybedenlere ilişkin görsel ve basılı materyalin bulunduğu bir anı köşesi vardır.

Somut olmayan kültürel mirasın çeşitliliği üzerine çalışan, yerel kültürlerin zenginliğinin göstergelerine yer veren yeni müzelerin açılması da Türkiye'deki yeni müzecilik hareketinin ivme kazanması ve kültürel çeşitliliğin vurgulanması bakımından önemlidir. Gazi Üniversitesi'ne bağlı *Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi* ile Beypazarı'ndaki *Yaşayan Müze* önemli örneklerdir. Yaşayan Müze, *Yaşayan Köy Müzesi* projesini de hayata geçirmektedir. Her iki müzede de başta Ankara kültürü olmak üzere geleneksel Türk kültürü somut olmayan boyutlarıyla etkileşimli bir müze ortamında ele alınmaktadır. Öte yandan Gaziantep'teki *Gümrük Hanı* örneğinde olduğu gibi bazı tarihi mekânlar da yaşayan müze içeriğiyle kullanılmaktadır.

Bölgesel kültürel çeşitlilik ve zenginlik “kültürel miras” temasıyla birlikte eğitim alanında da ele alınmaktadır. 2000’de Diyarbakır Valiliği, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı (ÇEKÜL) “*Diyarbakır Surları ve Kaleiçi*” Programını başlatmıştır. Bu programla şehirdeki Artuklu Kemerinin dışındaki gecekondular alanının altında kalan antik yapıların açığa çıkarılacağı bir arkeopark kurulması planlanmaktadır. Bu süreç tamamlandığında Diyarbakır Müzesi’nin yanı sıra, yenilenmesi tamamlanmış Jandarma Binası, Eski Ceza Evi, Cephanelik Binası, Vakıflar ve Defterdalık Binaları, Aziz Yeorgios Kilisesi, Atatürk Müzesi, Adliye Binası ve Hz. Süleyman Cami gibi yapıların *Mezopotamya Müzesi* kapsamında ziyaretçilerle buluşması hedeflenmektedir. *Mardin Müzesi* de Mezopotamya’nın tarihi ve kültürel miras zenginliğini müzenin sergilerine yansıtmakta, ayrıca Mardin şehrine ilişkin kültürel çeşitliliği geleneksel el sanatları, zanaat örnekleri ve eğitim etkinlikleri ile toplumun farklı kesimlerine ulaştırmaktadır. Müze, arkeopark alanında gerçekleştirilen etkinliklerle de çok sayıda çocuğa ve aileye ulaşmaktadır. Bununla birlikte müze, “müze komşuları” temasıyla Mardin sokaklarını çiçeklendirme etkinlikleri gerçekleştirerek toplumsal işlevini de yerine getirmektedir (Erdoğan, 2014:176).

Türkiye’de çocuk ve gençlere yönelik müze sayısında önemli artışlar olmuştur. Bu müzeler arasında çocuk müzeleri, bilim merkezleri ve oyun/oyuncak müzeleri öne çıkmaktadır. Ankara’da 1990’da Prof. Dr. Bekir Onur tarafından kurulan Ankara Üniversitesi Oyuncak Müzesi çocuk kültürünü ve çocukluğun tarihini oyun ve oyuncak kültürü üzerinden araştırmak amacını taşıyan ilk girişimdir. Müze, Türkiye’nin ve dünyanın farklı bölgelerindeki yerel özellikleri yansıtan oyuncaklar yoluyla çocuk kültüründeki çeşitliliği izlemektedir. Oyuncak bağlamında değişen çocukluk, Türkiye’deki oyun ve oyuncak kültürüne ilişkin bölgesel benzerlik ve farklılıklar ve dünyadan oyuncak örnekleri müzede izlenmektedir. Bu girişimi *İstanbul Oyuncak Müzesi (2005)*, İzmir’deki *Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi (2011)*, Antalya’daki *Kaleiçi Oyuncak Müzesi (2011)* ve *Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi (2013)* izlemiştir. Müjdat Gezen tarafından Bursa’da Sanat, Kültür ve Eğlence Merkezi içinde ayrıca bir *Dinozorlar Müzesi (2011)* açılmıştır. İstanbul’da *Düştepe Oyun ve Oyuncak Müzesi (2015)* açılmıştır. Ankara’da 2013’te Türkiye’nin KTB’den tescilli ilk çocuk müzesi olan *Ankara Çocuk Müzesi ve Bilim Merkezi* ziyarete açılmıştır. Bazı özel okullarla ve yerel yönetimlerin girişimleriyle büyükşehirlerde

bilim müzeleri ya da teknoloji merkezleri açma çalışmaları devam etmektedir. 2012’de *Eskişehir Bilim, Kültür ve Sanat Parkı*’nda bir *Uzay Evi* açılmıştır. Öte yandan T.C. Bilim ve Sanayi Bakanlığı 81 ilde bilim merkezleri açmak için TÜBİTAK ile birlikte çalışmaktadır. 2012’de açılan *Konya Bilim Merkezi* Türkiye’nin en büyük ve kapsamlı bilim merkezidir. 2014’te Yalova’da Atatürk Köşkü’nde *Atatürk ve Çocuk Müzesi* açılmıştır. Bu müze ve merkezler çocuk kültürünü izlemek, çağdaş eğitim yaklaşımlarını uygulamak, sanat, bilim ve kültür eğitiminde çocuklara yardımcı olmak amaçlarıyla hizmet verirken bir yandan da kültürün çeşitlilik içeren yapısını göstermektedir.

2014’te İzmir’in Konak ilçesinde Türkiye’nin ilk kadın müzesi olan *Konak Belediyesi Kadın Müzesi* açılmıştır. Müzenin amacı, dünyadaki örneklerinde olduğu gibi kadınının göz ardı edilen geçmişini ve gücünü hatırlatmak, yaratıcılığını ortaya çıkarmak ve kadına ilişkin çağdaş bir anı mekânı oluşturmaktır. Müzede geçici sergi salonu, video art, geçmişten günümüze kadınlar, antik dönemde Anadolu’da kadınlar, öncü kadınlar, protesto ve kadınlar adlı bölümler bulunmaktadır. İstanbul’da ise Türkiye’nin ilk sanal kadın müzesi açılmıştır. Müze, bir kent kadın müzesi olarak “İstanbul ve kadın” temasına ilişkin sergilerle kent kadın belleğini yaşatmaktadır. Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Kadın Girişimciler Kurulu da Antalya’da bir kadın müzesi kurmak üzere çalışmalar yapmaktadır. Orhan Pamuk’un aynı adlı romanından yola çıkarak hazırladığı *Masumiyet Müzesi*, romandaki öyküyle paralellik oluşturacak nesnelere içeren bir koleksiyona sahiptir. Müze özünde bir anı müzesi olarak, kişilerin bireysel tarihine, anılarına, duygularına ve yaşam dönemlerine ilişkindir. Dolayısıyla kurgusal bir müze olmanın yanında çeşitlilik temasının da işlendiği bir İstanbul hayatı müzesi olduğu söylenebilir. İstanbul ailelerinin eski fotoğrafları, Boğaz ve Yalı kültürü, çay ve kahve kültürü, giyim-kuşam alışkanlıkları vb. ayrıntılara da yer vermektedir. Müze geçici bir sergi bölümü hazırlayarak ziyaretçiler tarafından bağışlanan eşyaları dönüşümlü olarak sergilemekte ve ziyaretçilerin sergi sürecine doğrudan katımlı sağlanmaktadır. Futbol kulüplerinin kendi kültürlerini taraftarlarıyla paylaşma istekleri kulüp ya da spor müzelerinin kurulmasını sağlamıştır. Bu müzelerde kulüplerin tarihi, başarıları ve taraftarlarıyla ilişkileri “kulüp kültürü” bağlamında ele alınır. Türkiye’de kulüp müzesi koleksiyonları, kişilerde ya da kuruluşlarda bulunan ve kulüp tarihine ilişkin nesnelere bağışlanmasıyla zenginleşmekte, bu yolla kulüp

ve taraftarlık kültürünün paylaşımı ve sürekliliği sağlanmaktadır. *Beşiktaş Müzesi*, *Fenerbahçe Müzesi* ve *Galatasaray Müzesi*, bu kulüplerin ilklerini izlemek ve taraftar kültürlerini anlamak için uygun örneklerdir.

Türkiye'deki müzelerin büyük bölümünün son yıllarda engelli ziyaretçiler için girişimlerde bulunduğu gözlenmektedir. Kayseri'de 2014'te açılan *Selçuklu Müzesi* Türkiye'nin her yönüyle Selçuklu eserlerinin yer aldığı kapsamlı ilk müzesidir. Müzede görme engelliler için Braille Alfabesi kullanılmış, hissedilebilir yol hazırlanmış ve müze galerilerindeki eserlerin kopyalarına yer verilmiştir. Öte yandan *Anadolu Medeniyetleri Müzesi* toplumsal işlevler çerçevesinde 2000'den beri engelliler, sokak çocukları, suçla itilmiş çocuklar, okuma-yazma bilmeyen yetişkinler ve müzenin bulunduğu semtte yaşayan ev kadınları (komşular) gibi farklı gruplarla çalışmalar yapmaktadır (Demirdelen, 2012:224). Müzede engelli ziyaretçiler için engelli rampaları ve benzer uygulamalara da yer verilmiştir. Müze neredeyse kurulduğu yıldan itibaren eğitim amacıyla kullanılmasına karşın resmi olarak 2000'lerin başından beri etkin biçimde müze eğitimi etkinliklerine yer vermektedir. Senden Önce Anadolu gibi Türkçe ve İngilizce dillerinde basılmış geniş kapsamlı bir çocuk edebiyatı yapıtıyla da sadece çocuklara değil ergelere ve yetişkinlere de hem müzeyi hem de bu bağlamda bütün Anadolu uygarlıklarını tanıtmıştır (Akyol vd, 2012; Denizli vd, 2007; Denizli vd, 2010).

*Sinop Arkeoloji Müzesi*'nde de engelliler için ulaşılabilir düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır ve 2015'te aynı düzenlemeler pek çok müzenin gündemine girmiştir. *Aydın Arkeoloji Müzesi* 2014'ten itibaren engelli ve öğrenme güçlüğü çeken ziyaretçilerle eğitim etkinlikleri sürdürülmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesindeki birçok müzenin içyapı unsurları engelli ziyaretçiler düşünülerek tasarlanmıştır. KTB 2012-2014 yılları arasında yatırım programında yer alan 'Genel Müdürlüğe Bağlı Müzelere Engelliler için Ulaşılabilir Düzenlemeler Yapılması' işi kapsamında müzelere ulaşılabilirliğin sağlanmasına yönelik düzenlemeler yapmıştır. Bu düzenlemelerin başlıcaları engelli asansörü yapımı, engelli rampası hazırlanması ve engelli tuvaletlerinin inşaatıdır. Müze ulaşılabilirliği üzerine kapsamlı çalışmalardan biri de İstanbul Sağlık Müdürlüğü tarafından hazırlıkları süren İstanbul Sağlık Müzesi tarafından yapılmıştır. Müze, sürdürülebilirlik kapsamında müzelere ulaşım sorununu, engellilerin sosyal ve kültürel hayata katılmasının önündeki en önemli engellerden biri olarak görmüş ve bir "*Engelsiz Müze Rehberi*"

hazırlamıştır. Bu rehber erişilebilir sergileme tasarım standartlarını içermektedir. Bu standartlar arasında engelsiz binanın özellikleri, binanın iç ve dış yapı unsurlarının standartları, sergi mekânının engelsiz hale getirilmesi, sesli anlatımların ve etkileşimli uygulamaların engelli ziyaretçiler için düzenlenmesi ve kullanımı, her müzenin farklı profilleri göz önünde bulundurarak uygulayacağı özgün kullanımlar ve nesnelere dokunmaya ilişkin önerilere yer verilmiştir (Engelsiz Müze Rehberi, 2014).

#### **4.4. Müzelerde Gerçekleştirilen Kültürel Çeşitlilik ve Kültürlerarası Diyalog Konulu Projeler**

2010’da Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti tarafından ortak yayımlanan *AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog- Müzeler Hibe Programı (ICD-MUSE)* Türkiye, Avrupa Birliği üye devletleri ve aday ülkelerdeki sivil toplum kuruluşları ve müzeler arasında müzecilik etkinlikleri aracılığıyla kültürlerarası diyalogu geliştirmeyi hedeflemiştir. Program çerçevesinde uzmanların, öğrencilerin ve müze severlerin işbirliği yapmalarına, bilgi ve deneyimlerini paylaşmalarına olanak sağlayan platformlar kurulmuştur. Türkiye’deki ve AB’ye üye ülkelerdeki müzelerle STK’lar arasında işe vuruk gruplar kurularak müze uzmanlarının deneyim ve bilgilerini artırmak için müze yönetimi, sergileme, küratörlük gibi güncel ve mesleki konu ve yeterlik alanlarında eğitimler verilmiş ve ortaklık olanakları yaratılmıştır. Bu süreçte Türkiye’deki pek çok müze, projeden yararlanabilmek amacıyla bölgesel kalkınmayı güçlendirecek öneriler geliştirmiş, ve “kültürlerarası diyalog için çeşitlilik” yaklaşımını müzede vurgulamanın yollarını araştırmıştır. Bu müzeler arasında kent müzeleri, yenilenen arkeoloji müzeleri ve çocuğa ilişkin sergileriyle öne çıkan müzeler başı çekmektedir.

Program kapsamında 2012’de *Türkiye Özgür Eğitim Kültür ve Sanat Vakfı*, Londra Bilim Müzesi ile ortak yürüttüğü “*Çocuklarla Alternatif Enerji*” adlı projede Eyüp-Alibeyköy bölgesinde bulunan ilköğretim okullarında öğrenim gören 1280 öğrenciye ulaşarak müzelerde dijital ve bilişimsel güzel sanatlar, performans sanatları ve fotoğrafçılık çalışmaları gerçekleştirmiştir. *İzmir Arkeoloji Müzesi*, Almanya’daki *Trier Ren Eyalet Müzesi* ortaklığında 2012’de “*Elektronik Müze Rehber Sistemi (E-MUSE)*” adlı bir proje yürütmüştür. Proje kapsamında İzmir Arkeoloji Müzesi’nde Türkçe, İngilizce ve Almanca

dil desteğine sahip ses ve görüntülü rehber sistemi ziyaretçilerin kullanımına sunulmuştur. Sivas'ın Şarkışla ilçesindeki *Aşık Veysel Müzesi* ise aynı programdan aldığı destekle 2012'de sergi tasarımını yenilemiş, Stockholm'deki *Synskadades Müzesi* ile işbirliği yapmıştır.

*Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi* ile Konak Belediyesi ortaklığında gerçekleştirilen “*Tarihin Tanıkları Oyuncaklar Projesi*” kapsamında Polonya'nın *Kielce Oyun ve Oyuncak Müzesi* ve *Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi* arasında çocuk oyunları ve oyuncakları konusunda işbirliği sağlanmıştır. Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi'nin sergi tasarımı yeniden yapılmış, İzmirli çocuklar ile Polonyalı çocukların çocuk oyunları temalı etkinliklerde bir araya gelmesi sağlanmıştır. Proje Türk ve Polonya kültürünün çeşitliliğini, zenginliğini, benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur. İstanbul'daki *Adalar Müzesi*, bu programda “*Türkiye’de Kent Müzeciliği’ne Giriş*” adlı projeye müzenin sürekli sergilerini katalog içeriği şeklinde, kapanan sergileri ise, panoları ve videoları ile birlikte bir bütün olarak *Sanal Adalar Müzesi*'ne taşımıştır. Ayrıca müzenin elinde bulunan sözlü tarihlerden montajlar yapılmıştır. Proje kapsamında ayrıca Stockholm Nacka Kommun H.A.M.N işbirliği ile İsveç'te göç kavramının tartışıldığı müzecilik ve sözlü tarih konulu atölye çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

*Edirne Müzesi* programdan aldığı destekle, “*Arda Nehri Aynasında Müzelerimiz*” Projesini hayata gerçekleştirmiştir. Bulgaristan'daki *Kırcaali Bölge Müzesi*, Edirne'deki *Türk-İslam Eserleri Müzesi* ve *Edirne Müzesi* işbirliğiyle geliştirilen projede Edirne Müzesi'nde ve Kırcaali Bölge Müzesi'nde Türk ve Bulgar öğrenciler ile eğitim çalışmaları yapılmış, fotoğraf atölyesi düzenlenmiş, Edirne Müzesi'nde Bulgar ikonaları sergisi ile Hilye-i Şerif sergisi açılmıştır. Destek alan projelerden biri de Doğu Marmara Kalkınma Ajansı (MARKA) tarafından oluşturulan *Doğu Marmara Müzeler İşbirliği Ağı*'na aittir. Doğu Marmara Kalkınma Ajansı koordinasyonunda, Bolu, Düzce, Sakarya ve Kocaeli Müzeleri'nin katılımlarıyla oluşturulan Doğu Marmara Müzeler Ağı adına hazırlanan ve Yunanistan'dan Piraeus Bank Kültür Vakfı'nın da ortak olduğu “*Arkeolojik Eserler ile Tarihsel Gerçeklik Arasında Bağın Yeniden Kurulması*” isimli proje hayata geçirilmiştir.

*Diyarbakır Müzesi*, İçkale Müze projesi tamamlandıktan sonra müzenin çağdaş bir anlayışla hizmet verebilmesi yönünde yeni deneyimler kazanmak amacıyla geliştirdiği

“*Diyarbakır Müzesinin Kültürlerarası Diyalog Yoluyla Kapasitesinin Güçlendirilmesi*” adlı projeye programa katılmıştır. Proje, müzenin operasyonel, kurumsal ve yönetsel kapasitesinin artırılmasıyla, kültürel, tarihsel ve doğal kaynakların sürdürülebilirliği ve korunmasına ilişkin toplumda katılımcılığın cesaretlendirilmesi ve Diyarbakır’ın kültürel çeşitliliğine ilişkin farkındalığın artırılmasını amaçlamıştır. Müzenin proje ortağı *Bethnal Green Çocukluk Müzesi* ve *Victoria & Albert Müzesi*’dir. Diyarbakır Müzesi personelleri başta olmak üzere, Urfa, Mardin, Adıyaman, Malatya, Elazığ, Batman ve kuruluş çalışmaları devam eden Diyarbakır Kent Müzesi personelinin katılımıyla, sergi tasarım ve geliştirme, koleksiyon yönetimi, yönetişim, katılımcılık ve yeni ziyaretçilere ulaşmak konularında eğitimler düzenlemiştir; 86 çocukla “*Benim Müzem Çocuk Çalıştayı*”nı hazırlamış, Diyarbakır Müzesi personeliyle Londra’ya çalışma ziyaretleri ve Londra ve Diyarbakır’da Çocuk Çalıştayı Sergileri gerçekleştirilmiştir.

*Çorum Müzesi, Bergbau Alman Madencilik Müzesi* ile birlikte “*Çorum Müzesi’nde Bir Şeyler Oluyor*” adlı projeyi geliştirmiş ve bu projeye kültürlerarası diyalogu artırmak için müzeyi etkin biçimde kullanmayı amaçlamıştır. 2011’de başlayan projede müzede çocuklara ve gençlere yönelik atölyeler hazırlanmıştır. T.C. Başbakanlık ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, “*MUSE-TRAIN: Müze Profesyonelleri için Çok Taraflı Eğitim Projesi*” adlı bir projeye *Viyana Etnografya Müzesi* ve Romanya’dan *Sibiu Brukenthal Ulusal Müzesi* ile işbirliği kurmuştur. Projede iki müze arasında karşılıklı ziyaretler, müze eğitimi çalışmaları, Kültürlerarası Diyalog Yazma Eserler Sergisi (Süryani yazmaları), Üç Müze Üç Ülke adlı fotoğraf sergisi, ebru ve hat sanatı atölyeleri açılmış, koleksiyon planlama ve yönetimi teknikleri, depolama ve taşıma teknikleri konularında eğitimler verilmiştir. *Fethiye Müzesi* tarafından hazırlanan “*Işıklar Ülkesini Aydınlatmak*” Projesiyle ise, halkın kültür mirası konusundaki farkındalığını artırmak, bu şekilde tahribatı ve eski eser kaçakçılığını azaltmak, Fethiye’deki müze ve öğrenim yerlerinde ziyaretçi sayılarını artırmak ve bölgede sürdürülebilir miras eğitimi gerçekleştirilerek kültür turizmine katkıda bulunmak amaçlanmaktadır. Proje kapsamında Fethiye Müze Müdürlüğü, Liverpool Üniversitesi ve *Victoria Galerisi ve Müzesi* ile işbirliği geliştirmiştir.

*Giresun Müzesi* proje kapsamında bir tarih atölyesi açmış, müzedeki nesnelere kopyalarını hazırlamıştır. *Uşak Müze Müdürlüğü*, “*Karun: Barış ve İşbirliği Yolu*” adlı bir

proje gerçekleştirmiştir. Projenin ortakları İtalya'daki *Prato Tekstil Müzesi* ve Yunanistan'daki *Tragilos Müzesi*'dir. Müze kurumsal kapasitesini artırarak modern işletme yönetimini geliştirmeyi, Karun hazinelerinin dünya çapında tanıtımını yapmayı, müze nesnelere görsel sergileme tekniğini geliştirmeyi Uşak halkının müzeye ilgisini artırmayı ve ülkelerarası kültürel alışverişi sağlamayı hedeflemektedir. Konya Müzeler Müdürlüğü aynı programda "*Anadolu Müzeleri Berlin'de Buluşuyor*" adlı uluslararası projeye destek kazanmıştır. Müze bu projede Afyon ve Akşehir Müze Müdürlüğü ile Almanya'dan *Pergamon Müzesi*'yle ortaklık kurmuştur. Projenin hedefi, Konya'nın şehir merkezi ve ilçelerindeki farklı dönemlere ve uygarlıklara ilişkin yapı ve eserleri halka tanıtmaktır.

Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı tarafından hazırlanan "*Eskişehir ve Den Haag Kent Müzeleri Arasında Kültürlerarası Diyalog Kurulması*" adlı projede Eskişehir ve Den Haag arasında kent müzeciliği ve çağdaş müzecilik uygulamaları bağlamında işbirliği sağlanmıştır. Projede Eskişehir ve Den Haag müzeleri arasında sergi değişimi yapılmıştır. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi* ise destek programına "*Müzelerde Bilimsel Teknikler ve Risk Yönetimi*" adlı bir proje ile katılmıştır. Bu projelere ek olarak Türkiye ve AB Sivil Toplum Diyalogu-II Kültür Sanat Bileşeni kapsamında *Avrupa Gençlik Müzesi Projesi* yürütülmektedir. *Gençlik Kültür Evi Derneği (GENÇEV)*, Yunanistan'daki *Citizens in Action Derneği* ve *Gençlik Birliği Derneği* ortaklığında gerçekleştirilen proje, gençlerin ve genç sanatçıların, sanatsal ve kültürel etkinlikler aracılığıyla kültürlerarası diyaloga katılımlarının sağlanmasını; AB ve Türkiye'deki genç sanatçılar arasında kalıcı ve sürdürülebilir ilişkilerin kurulmasını ve kültür farklılıklarına karşı hoşgörünün artırılmasını hedeflemektedir. Projede farklı Avrupa kentlerinden gelen sanatçıların tecrübelerinin paylaşılması; sanatın kültürlerarası diyalogda bir araç olarak kullanılması ve gençlerin farklı düşünce ve görüşleri paylaşmada etkin hale getirilmesi hedeflenmiştir. Proje kapsamında 2012'nin Nisan ayında Ankara'da müzik ve plastik sanatlar performansları, öykü anlatımı oturumları ve farklı sanatsal gösteriler gerçekleştirilmiştir. Bu projenin de bir uzantısı olarak Ankara'da *Avrupa Gençlik Müzesi* açılması planlanmaktadır. Bu hibe programı kapsamındaki projelerin ortak özelliği yerel kültürel unsurları kullanarak uluslararası işbirliği ve etkileşimi sağlamaları ve müzelerin yerel halkla ve uluslararası toplumla diyaloglarını güçlendirilmeleridir.



Türkiye'deki müzelerin çağdaş toplumsal işlevlerini yerine getirebilmeleri için, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü tarafından 2010'da *Türkiye Müzeleri için Yönetim ve İşletme Modeli Öneri Raporu* hazırlanmıştır (Türkiye Müzeleri için Yönetim ve İşletme Modeli Öneri Raporu, 2010). Rapor, yeni müzecilik yaklaşımını ve uygulamalarını Türkiye müzelerinde geliştirmeyi hedeflemiştir. Müzeleri çağdaşlaştırmak, birer eğitim kurumu olduklarını vurgulamak, ziyaretçi odaklı bir yaklaşımla toplumun her kesimini içermelerini sağlamak, müzeyi ulaştırılabilir kılmak, sürdürülebilirliklerini sağlamak için nelerin gerektiğine, eksiklerin nasıl giderileceğine ve uygun koşulların nasıl yaratılacağını belirlemiştir. Rapora göre (2010) müze kadroları ihtiyaca göre çeşitlendirilmelidir. Mevzuat gereği müzelerde genel bir uzman tanımı yapılmakta ve bu kapsamda arkeolog, sanat tarihçi gibi kadrolara yer verilmektedir. Çağdaş müzeler bir kültür işletmesi olarak ele alındığında işletme yönetimi, finans, eğitim, tanıtım, pazarlama, iletişim, etkinlikler, rehberlik ve dış ilişkiler gibi işlevlerin yürütülebilmesi için personel istihdam edilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla personel çeşitlendirmesi sağlandığında müzedeki mevcut uzmanların da asli görevlerine odaklanmaları ve farklı uzmanlık alanlarından personelin bir arada çalışabilmesi sağlanacaktır. Rapor, müzelerin özerkleşmesi gerektiğini savunmakta ve bölgesel müze birimlerinin oluşturulması gerektiğini savunmaktadır. Müze personellerinin Türkiye genelindeki müzecilik yüksek lisans bölümlerinde öğrenim görmelerinin sağlanması da vurgulanmıştır. Rapor müzelerin koleksiyon yönetimi, sergileme ve yorumlama, eğitim, yönetim ve yönetim konularında standardizasyonu sağlamaları gerektiği üzerinde durmaktadır. Her müze bu konularda teknik yeterliğe ulaşmalı ve bu standartlara uyacağını garanti etmelidir. Raporda ayrıca müzelerin etik değerleri somutlaştırması da önerilmektedir. Şeffaflık ve hesap verebilirlik sistemlerinin geliştirilmesi bu bağlamda müzelere avantaj sağlayacak, temel verilerini toplumla paylaşmalarını da kolaylaştıracaktır. Müzelerin çağdaş müzecilik uygulamaları kapsamında toplumla iletişimini güçlendirmek için iletişim içinde buldukları yapıları da çeşitlendirmeleri gerektiğini savunulmaktadır. Müzelerin müze içi, müzelerarası, müze dışı topluluklar (STK'lar, üniversiteler vb) başta olmak üzere geniş bir iletişim ağı kurmaları gerektiğini vurgulanmakta ve bunun hayata geçirilmesi için çözüm yolları aranmaktadır. Bu kapsamda müzelerin envanterlerinin bir

bölümünü uluslararası standartlara uygun olarak bilgisayar sistemine girmeleri halka ulaşma konusunda önemli bir adım olabilir. Rapora göre, müzelerin topluma ulaşma izleyecekleri yollardan biri de koleksiyon çeşitliliğini değerlendirmektir. Mevcut koleksiyon farkı biçimlerde tematik olarak sergilenmeli ya da mevcut müze koleksiyonları yeni müzeler kurulması için kullanılmalıdır. Bununla birlikte her müze hitap ettiği kitle, bölgesel, yerel özellikler, kültürel ihtiyaçlar ve olanaklar göz önünde bulundurarak koleksiyon politikası oluşturmalıdır. Koleksiyon politikasının devamı olarak sergileme için gerekli mekânsal alt yapının geliştirilmesi müzeye olan ilgiyi de artıracaktır. Topluma ulaşan çağdaş bir müze olabilmek için müzelerde eğitim salonu, kütüphane ve konferans salonu gibi birimler ihmal edilmemeli, engelli ziyaretçiler ve çocuklar için özel düzenlemeler yapılmalıdır. Müze tanıtım yöntemlerini geliştirecek profesyoneller ile çalışarak, ziyaretçi geribildirimlerinden yararlanarak ve halkla ilişkiler stratejileri geliştirerek topluma daha kolay ulaşan ve toplum için erişilir bir ortam haline gelecektir.

## BÖLÜM V

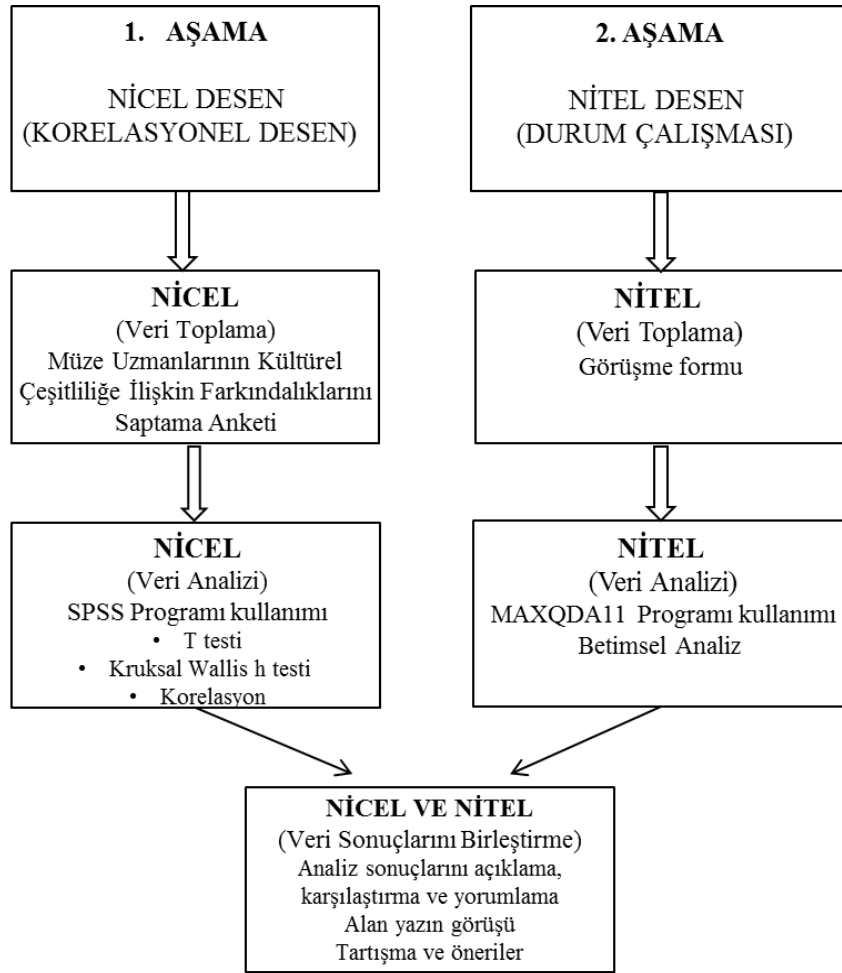
### 5. YÖNTEM

#### 5.1 Araştırmanın Modeli

Kültürel çeşitlilik olgusunun müze bağlamında incelenmesi kapsamında dünyadaki ve Türkiye'deki müzelerin kültürel çeşitliliği vurgulayan sergi ve etkinliklerini geleneksel ve çağdaş müzecilik işlevleri bağlamında ele alış biçimlerini incelemek; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet arkeoloji müzeleri ile özel arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının “kültürel çeşitliliğin müzede uygulanmasına ilişkin” farkındalıklarını belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bu araştırma, tarama modeli biçiminde betimsel nitelikli bir araştırmadır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2005:46).

Araştırma nicel ve nitel araştırma yöntemlerinin ve veri analizinin bir arada kullanıldığı karma modelde tasarlanmıştır. Johnson, Onwuegbuzie ve Turner (2007:113)'a göre, karma yöntem araştırması; araştırmacı veya araştırma ekibinin, anlama ve doğrulamanın genişliği ve derinliği amacıyla nitel ve nicel araştırma yaklaşımlarının bileşenlerini (nitel ve nicel bakış açıları, veri toplama, analiz ve çıkarım tekniklerinin kullanılması) birleştirdikleri bir araştırma türüdür. Creswell ve Clark (2014:5) ise, karma yöntem araştırmasını hem felsefi varsayımları olan bir araştırma deseni hem de bir araştırma yöntemi olarak tanımlamaktadır. Onlara göre bir yöntem olarak karma yöntem, araştırma sürecinin pek çok aşamasında nitel ve nicel yaklaşımların karışımı ile veri toplama ve analiz işlemlerinin yönetilmesine rehberlik eden felsefi varsayımları içermektedir. Bir yöntem olarak tek bir araştırmada veya bir araştırmalar dizisinde hem nitel hem de nicel verilerin toplanmasına, analiz edilmesine ve harmanlanmasına odaklanmaktadır. Bu araştırma yöntemi, araştırılan konunun iyi anlaşılmasını sağlayan

çıkarımlar yapabilmek için araştırmanın sağlam temeller üzerine kurulmasını; ayrıca nicel ve nitel olmak üzere her iki yaklaşımın da zayıf yönlerinin azaltılmasını amaçlamaktadır (Palinkas, Horwitz, Chamberlain ve Hurlburt, 2011:256). Creswell (2013) araştırmalarda en sık kullanılan karma yöntem araştırma desenlerini; gömülü, açımlayıcı, keşfedici ve paralel karma yöntem desenleri olmak üzere dört başlık altında toplamıştır. Karma yöntem gömülü desenlerde veriler eş zamanlı olarak toplanır ve nitel ya da nicel veri grubundan herhangi biri diğeri için destekleyici olarak kullanılır. Bu araştırma, açıklayıcı karma yöntem araştırması olarak planlanmıştır. Açıklayıcı karma yöntem, içinde araştırmacının nicel bir aşamayı yöneterek başladığı ve ikinci bir aşamayla özel sonuçlar aramaya başladığı bir karma yöntemdir (Creswell ve Clark, 2014:89). İkinci nitel aşama, ilişkili sonuçları daha derin açıklama amaçlarıyla uygulanır. Bu desene nitel izleme yaklaşımı da denir. Bu desenin genel amacı, nitel aşamayı nicel verinin içindeki ilişkileri ve yönelimleri açıklamak için kullanmaktır (Creswell ve Clark, 2014:89). İzlenecek süreç göz önünde bulundurularak araştırma açımlayıcı desen kullanımındaki en yaygın yaklaşım olan prototip takip eden açıklamalar biçiminde planlanmıştır. Prototip izleyen açıklamalar biçiminde araştırmacı, önceliği birincil nice aşamaya verir ve ardından gelen nitel aşamayı, nicel sonuçların açıklanmasına yardımcı olarak kullanır (Creswell ve Clark, 2014:93). Araştırmanın tamamına ilişkin araştırma tasarımı Şekil 4'te gösterilmiştir.



Şekil 4. Araştırma Tasarımı

## 5.2. Çalışma Grubu

Bu başlık altında araştırmada yer alan çalışma grubunun seçilme sürecine ilişkin bilgilere ve grubun temel özelliklerine ilişkin ayrıntılara yer verilmiştir. Nitel ve nicel araştırma yöntemlerini içeren araştırmanın birden fazla çalışma grubu bulunmaktadır. Bu nedenle çalışma grupları nicel ve nitel araştırma süreçleriyle ilişkilendirilerek açıklanmıştır.

## 5.3. Anket Geliştirme Aşaması

Anket geliştirme sürecinin ilk aşaması madde havuzunun oluşturulmasıdır. Madde havuzu alanyazından ve müze uzmanlarının görüşlerinden hareketle oluşturulmuştur.

Madde havuzu oluşturma çalışmasına T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne ve çeşitli Belediyelere bağlı devlet müzeleri ile özel müzelerde çalışan 53 müze uzmanı katılmıştır. Madde havuzu hazırlama sürecinde çalışma grubu, amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan kartopu örnekleme yöntemi ile oluşturulmuştur. Kartopu rnekleme türünde araştırmacı, konuya ilişkin en çok bilgi sahibi olan kişilere ulaşmaya çalışır. Ulaşılan kişilerin araştırmacıya önereceği isimler veya durumlar tıpkı bir kartopu gibi büyüyerek devam edecektir (Yıldırım ve şimşek, 2005). Bu nedenle araştırmacı, müzelerde çalışan uzmanların, konu hakkında bilgi sahibi olduğunu düşündükleri diğer müze uzmanlarına ulaşarak madde havuzu oluşturma sürecinin çalışma grubunu belirlemiştir.

Anketin güvenirlik ve geçerlik çalışması için çalışma grubunu, arkeoloji müzeleri dışındaki T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet statüsünde ya da özel statüde bulunan müzelerde görev yapan müze uzmanları (arkeolog ve müze araştırmacıları), müze eğitimi ya da müze bilim lisansüstü programlarında ğretim yesi olarak görev yapan akademisyenler ve aynı programlarda öğrenim gören yüksek lisans öğrencilerinden oluşan 160 kişi oluşturmuştur.

#### 5.4. Nicel Aşama

Araştırmanın nicel aşamasında çalışma grubunu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet statüsünde ve özel statüde bulunan "arkeoloji" müzelerinde görev yapan 178 müze uzmanı (arkeolog ve müze araştırmacıları) oluşturmuştur. Araştırmanın anket geliştirme ve nicel aşamalarının her ikisinde de çalışma grubunun seçiminde amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı rnekleme, belirli, sınırlayıcı ve ulaşılması g bireysel özelliklere sahip bireyler üzerinde yapılması uygun olan bir örnekleme tekniğidir. Burada amaç, ilgili özelliklere sahip bireylere ulaşabilmektir (Erkuş, 2009:98). Amaçlı rnekleme, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ltleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir (Büyüköztürk vd. 2010).

lme aracı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet arkeoloji müzelerinde müze uzmanı olarak görev yapan

arkeolog, antropolog, sanat tarihçi, hititolog, sümerolog ve restorasyon-konservasyon uzmanlarından oluşan 178 kişi tarafından yanıtlanmıştır. Veri setinde yer alan katılımcıların 85'i erkek, 93'ü ise kadındır. Uzmanların 142'si müze uzmanı kadrosunda görev yapmaktadır. Uzmanların 113'ünün uzmanlık alanları arkeolojidir. 29'u ise "diğer" şikkını işaretlemiştir. Katılımcıların dördü müze müdürü olduklarını, biri ise müdür yardımcısı olduğunu belirtmiştir.

Çalışma grubundaki uzmanların cinsiyetlerine ve görevlerine göre dağılımları Çizelge 1 ve 2'de sunulmaktadır.

**Çizelge 1. Cinsiyete Göre Dağılımlar**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Kadın	93	52.2	52.2	52.2
Erkek	85	47.8	47.8	100.0
Toplam	178	100.0	100.0	

**Çizelge 2. Göreve Göre Dağılımlar**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Müze Müdürü	4	2.2	2.3	2.3
Müdür Yard.	1	.6	.6	2.8
Müze Uzmanı	142	79.8	80.7	83.5
Diğer	29	16.3	16.5	100.0
Toplam	176	98.9	100.0	
Kayıp	2	1.1		
Toplam	178	100.0		

Uzmanların 60'ı 1-5 yıl süreyle T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda görev yapmaktadır. 59'u 6-10 yıldır, 16'sı 11 – 15 yıldır, 13'ü 16 – 20 yıldır ve 27'si ise 20 yılı aşkın süredir Bakanlıkta çalışmaktadır. 97'si ise, 1 – 5 yıldır şu an çalıştıkları müzede görev yapmaktadır. 45'i ise 6 – 10 yıldır aynı müzede çalışmaktadır. Uzmanlar arasında 11 – 15 yıldır aynı müzede görev yapanların sayısı 14'tür. 16 – 20 yıldır görev yapan uzman sayısı ise 4'tür. Veri setinde yer alan 18 kişi ise 20 yıldan fazla süredir aynı müzede görev yapmaktadır. Uzmanların hizmet yıllarına ve görev yaptıkları müzelerdeki hizmet yıllarına ilişkin dağılımlar Çizelge 3 ve Çizelge 4'te sunulmaktadır.

**Çizelge 3. Hizmet Yıllarına Göre Dağılımlar**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
1-5 yıl	60	33.7	34.3	34.3
6-10 yıl	59	33.1	33.7	68.0
11-15 yıl	16	9.0	9.1	77.1
16-20 yıl	13	7.3	7.4	84.6
20 yıl ve üzeri	27	15.2	15.4	100.0
Toplam	175	98.3	100.0	
Kayıp	3	1.7		
Toplam	178	100.0		

**Çizelge 4. Çalıştığı Müzedeki Hizmet Yıllarına Göre Dağılımlar**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
1-5 yıl	97	54.5	54.5	54.5
6-10 yıl	45	25.3	25.3	79.8
11-15 yıl	14	7.9	7.9	87.6
16-20 yıl	4	2.2	2.2	89.9
20 yıl ve üzeri	18	10.1	10.1	100.0
Total	178	100.0	100.0	

Uzmanların eğitim durumları incelendiğinde 123 kişinin lisans öğrenimini tamamladığı görülmektedir. Yüksek lisans öğrenimini tamamlamış olanların ya da halen devam ediyor olanların sayısı ise 46'dır. 6 uzman ise doktora öğrenimini tamamlamış ya da halen devam etmektedir. Eğitim düzeyine göre dağılımlar Çizelge 5'te verilmiştir.

**Çizelge 5. Eğitim Düzeyine Göre Dağılımlar**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Doktora	6	3.4	3.4	3.4
Yüksek Lisans	46	25.8	26.3	29.7
Lisans	123	69.1	70.3	100.0
Toplam	175	98.3	100.0	
Kayıp	3	1.7		
Toplam	178	100.0		



Araştırmaya en yüksek katılımı 28 uzman ile Ankara sağlamıştır. Sırasıyla Diyarbakır 25, Mardin 19 ve Aydın 13 uzmanla araştırmaya katkı sağlamıştır. İstanbul dokuz, Muğla ise sekiz uzmanla yüksek katılım sağlayan diğer illerdir. Veri setinde yer alan uzmanların görev yaptıkları şehirlere ve müzelere göre dağılımları **Ek 1** ve **Ek 2**'de verilmiştir.

### 5.5. Nitel Aşama

Araştırmanın nitel aşamasında çalışma grubunu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet müzesi statüsünde bulunan “arkeoloji” müzelerinde görev yapan müze uzmanları (arkeolog ve müze araştırmacıları) oluşturmuştur. Araştırmanın nitel aşamasında çalışma grubunun seçiminde amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda çalışma grubu, Türkiye İstatistiki Bölge Birimleri Sınıflandırması (Türkiye İBBS) göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Avrupa Birliği ülkelerinin kullandığı istatistiki bölge sınıflandırması içinde Türkiye 12 istatistiki bölge birimine ayrılmıştır. Araştırmada Türkiye İBBS göz önünde bulundurularak bu sınıflandırma kapsamındaki 12 bölgede yer alan 11 şehirden 11 arkeoloji müzesi uzmanına ulaşılmış ve bu uzmanlarla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme yapılan arkeoloji müzesi uzmanlarının temsil ettiği şehirler Ankara, Çorum, Kırşehir, İstanbul, Eskişehir, Antalya, Aydın, Samsun, Balıkesir, Erzurum ve Mardin'dir.

Görüşme yapılan uzmanların cinsiyete, göreve, müzedeki hizmet yılına ve eğitime göre dağılımı Çizelge 6'da verilmiştir.

**Çizelge 6.** Çalışma grubuna ilişkin demografik bilgiler

		<b>f</b>
Cinsiyet	Kadın	6
	Erkek	5
Toplam		11
Görev	Müze M.	2
	Müdür Y.	1
	Uzman	8
Toplam		11
Müzedeki hizmet süresi	1-5 yıl	5
	6-10 yıl	3
	11-15 yıl	1
	16-20 yıl	0
	20 yıl ve üz.	2
Toplam		11
Uzmanlık alanları	Arkeolog	3
	Tarihçi	5
	Antropolog	3
Toplam		11
Eğitim durumu	Doktora	3
	Yük. Lisans	5
	Lisans	3
Toplam		11

### 5.6. Veriler ve Toplanması

Veriler ve toplanması başlığı altında, araştırmanın verilerinin toplanmasında kullanılan araçların tanıtımına yer verilmiştir. Araştırmacı tarafından yeni geliştirilmiş ölçme aracının geliştirilme amaçları ve geliştirilme sürecinde yapılan işlemler (aracın madde sayısı, yanıtlanma biçimi, geçerlik-güvenirlik vb. teknik özellikler) bu başlık altında açıklanmıştır.

### **5.6.1. Veri Toplama Araçları**

#### **5.6.1.1. Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirleme Anketinin Geliştirilmesi**

##### **5.6.1.1.1. Madde Havuzu Oluşturma Çalışması**

Müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirlemeye yönelik oluşturulacak ankette kullanılan maddeler araştırmacı tarafından gerçekleştirilen alan yazın taraması ve madde havuzu çalışması sonucunda oluşturulmuştur. Ankette yer alacak maddeleri oluşturmak için üç sorudan oluşan yapılandırılmış bir soru formu hazırlanmış ve bu araç, seçilen iki müze uzmanına gönderilmiştir. Araç, çağdaş müzenin toplumsal işlevleri bağlamında ulaşılabilirlik ve kültürel çeşitlilik olgularına ilişkin şu soruları içermiştir.

1. Çağdaş müzenin toplumsal işlevleri nelerdir?
2. Müzeyi herkes için ulaşılabilir kılmamanın yolları nelerdir?
3. Müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitliliği vurgulamanın yolları nelerdir?

Araça ilişkin uzmanların görüşleri alındıktan sonra araç, uzmanların kişisel olarak tanıdıkları 11 farklı ildeki müzelerde görev yapan 53 müze uzmanına ulaşılmıştır. Bu uzmanların görev yaptıkları müzeler Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Türk Hamam Müzesi (Ankara), İstanbul Arkeoloji Müzesi, Mardin Müzesi, Diyarbakır Müzesi, Aydın Arkeoloji Müzesi, Konya Müzesi, Tire Müzesi (İzmir), Afrodiasias Müzesi (Aydın), Çankırı Müzesi, Yozgat Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi (İstanbul) ve Batman Müzesi'dir.

Yapılandırılmış soru formlarından elde edilen veriler betimsel bir yaklaşımla, herhangi bir yorum yapılmadan sunulmuştur. İç geçerliğin sağlanabilmesi için soru formları iki araştırmacı tarafından incelenmiş ve bulgular karşılaştırılmıştır. Veri analizi sürecinde araştırma verilerinin ayrı bir yerde dökümü alınmış, katılımcı yanıtlarından hareketle ad kodlar, kodlar ve temalar oluşturulmuştur.

Uzmanlardan alınan yanıtların metne dönüştürülmesi ve kodlandırılması sonucunda açık uçlu üç soruya ilişkin “müzenin toplumsal işlevi, ulaşılabilirlik ve kültürel çeşitlilik yaklaşımı” adlı temalar belirlenmiştir. “Kültürel Çeşitlilik Yaklaşımı” adlı temada yer alan ifadeler madde havuzu oluşturmada kullanılmıştır. Katılımcılar çağdaş müzenin toplumsal işlevinin insanlara tarih, kültür ve çevre

bilinci kazandırmak olduğunu vurgulayarak, kültürel değer oluşturarak topluma yön verme ve toplumla iletişim kurma gibi işlevlere vurgu yapmışlardır. Katılımcılara göre, müzeyi herkes için ulaşılabilir kılmak amacıyla önce müzenin tanıtımına önem vermek gerekmektedir. Müzenin diğer kurum ve kuruluşlarla işbirliği yapmasını ve bir politika geliştirerek bu doğrultuda hareket etmesini sağlamak müzeyi ulaşılır kılacaktır. Aynı zamanda çağdaş müzenin ziyaretçi ilişkilerini önemsemesi ve insanların ilgisini çekmek için teknolojiyi yakından izlemesi gerektiği de belirtilmiştir.

Madde havuzu çalışmasında gerçekleştirilen betimsel analiz ile saptanan temalar araştırmacı tarafından yapılan alanyazın taramasıyla birleştirilmiştir. Uzman görüşleri alanyazın ile desteklenerek müzelerin kültürel çeşitliliği “sergi tasarımı, sunum, araştırma, müze eğitimi, müze-ziyaretçi ilişkileri, müze mimarisi, tanıtım ve pazarlama stratejileri” bağlamında ele aldıkları saptanmıştır. Bu belirlemeler doğrultusunda araştırmacı uzmanların da görüşlerini alarak 14 olumsuz, 22 olumlu ifadeden oluşan 36 maddelik bir ölçme aracı geliştirmiştir. Madde havuzu çalışmasına ilişkin bulgular **Ek 3**'te sunulmuştur.

#### **5.6.1.2. Müze Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını Belirleme Anketi Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması**

Kültürel çeşitliliğin müzede yorumlanmasına ve sunulmasına ilişkin alanyazını yansıtan ifadeler ve 53 uzman tarafından yanıtlanan soru formlarından yola çıkarak yapılan betimsel analizde bulunan ifadeler bilgisayara aktarılmıştır. İfadeler, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Disiplinlerarası Müze Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmakta olan öğretim üyelerinin, Tez İzleme Komitesi'nde yer alan öğretim üyelerinin, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı müzelerde yönetici pozisyonunda çalışan uzmanların görüşüne sunulmuştur. Özgüven'e (2004) göre, madde sayısının ölçekte bulunması istenilen güvenilirlik düzeyinin öngördüğü en alt sınırla, pratik ve ekonomik zorunluluklarla, bireyin dikkat ve güdüsünün belirlediği üst sınır arasında uygun bir sayı olması gerekir. Bu görüşten hareketle, uzman görüşleri tekrar değerlendirilerek ölçmek istenilen niteliklerin iyi örneklenebildiği ve alt kategorileri birbirinden ayırt edebilmeye yeterli olduğu düşünülen 36 maddelik bir ölçme aracı (25 olumlu, 16 olumsuz madde) oluşturulmuştur.

Müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirleme anketi maddelerinin beş seçenekli Likert tipi dereceleme ölçeği halinde hazırlanmasına karar verilmiştir. 41 maddelik taslak ankette, anket ifadeleri alt alta sıralanmış ve ifadelerin karşısına “tamamen katılıyorum”, “katılıyorum”, “emin değilim”, “katılmıyorum”, “hiç katılmıyorum” biçiminde derecelendirilmiş bir anket konulmuştur. Ayrıca anketin başında, müze uzmanının cinsiyeti, yaşı, öğrenim durumu, uzmanlık alanı, meslekteki ve çalıştığı müzedeki hizmet yılı gibi demografik bilgilerine yer veren bir bölüm de bulunmuştur. Ankette olumlu ve olumsuz ifadeler yazılırken, olumlu ya da olumsuz yanıtlamaya yönlendirici etki yapma olasılığını azaltmak için olumlu ve olumsuz ifadeler karışık olarak sıralanmıştır.

Bir sonraki aşamada ise, maddeler yeniden değerlendirilmiş, uygun uzunlukta, anlamı açık, dili sade, dilbilgisi bakımından doğru ve müze uzmanlarını ilgilendirecek düzeyde olmaları için gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Maddeler yeniden düzenlenirken olgusal ifadeler içermemelerine, yönlendirici ve taraflı olmamalarına ve çift olumsuz ifadeler bulundurmamalarına dikkat edilmiştir. Anketteki maddeler değişik anlamlara yol açmadan, öz ve sade bir biçimde ifade edilmeye çalışılmıştır. Böylece hazırlanan 41 maddeden oluşan ölçme aracı, alanla ilgili uzmanların görüşlerine sunularak anlatımda eksiklik ya da yanlış anlamaya yol açabilecek bir karmaşa olup olmadığı kontrol edilerek; belirtilen eleştiri ve öneriler doğrultusunda yeniden düzenlenmiş ve 36 madde (14 olumsuz, 22 olumlu madde) olarak son şeklini almıştır. Ölçme aracını yanıtlayacak müze uzmanları için bir yönerge sayfası hazırlanarak ankete eklenmiştir. Ölçme aracı yönerge sayfasıyla birlikte T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne sunulmuş ve aracın ilk olarak Bakanlığa bağlı özel müzelerde, daha sonra da devlet arkeoloji müzelerinde uygulanabilmesi için uzman görüşü ve izin istenmiştir. Bakanlık tarafından uygunluğu incelenen ölçme aracı için ilgili izin (**Ek 8**) alınmış ve araç, “<http://www.e-anket.net/muze>” linkine katılımcı onam formuyla birlikte yüklenmiş ve katılımcılar tarafından çevrimiçi ortamda doldurulmuştur.

36 maddelik ankete ilişkin veriler 161 müze uzmanından toplanmıştır. Ancak açımlayıcı faktör analizi öncesi uçdeğerler veri setinden çıkarılmış ve analizler 130 müze uzmanının verileri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Ankete katılan müze uzmanları T.C.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı ve arkeoloji müzesi statüsünde olmayan devlet müzeleri ile özel müzelerde görev yapmaktadır. Veri setinde yer alan uzmanlara ilişkin demografik değişkenler, çalıştıkları müzelere ve şehirlere göre dağılımlar ile bulgular **Ek 4**, **Ek 5** ve **Ek 6**'da verilmiştir.

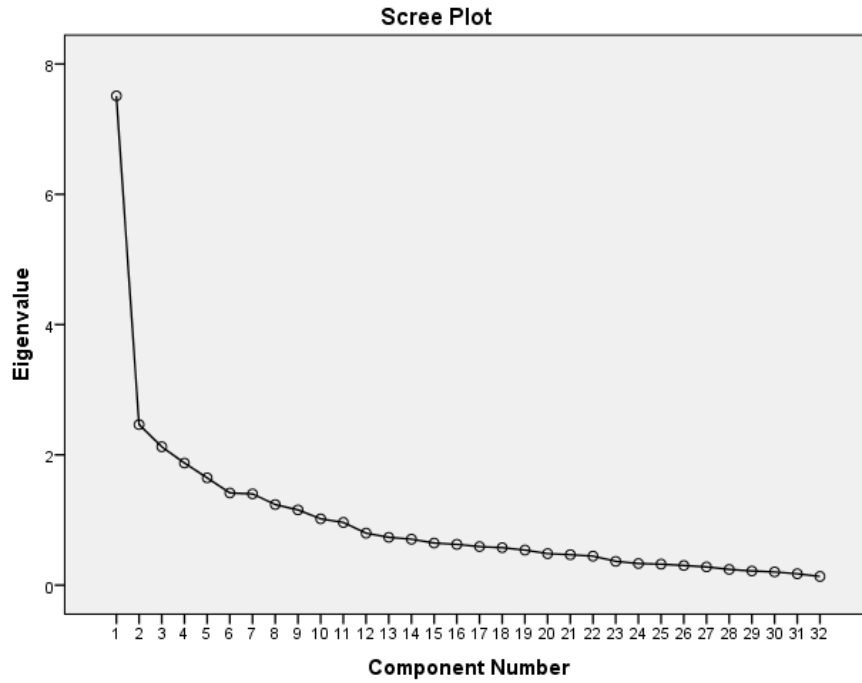
Katılımcıların 81'i müze uzmanı statüsünde çalışmaktadır. Uzmanlık alanını belirten sınırlı sayıda katılımcının arkeolog, antropolog, sanat tarihçi, tarihçi ve müze eğitimcisi olduğu görülmüştür. Katılımcıların 49'u müzecilik ve müze eğitimi lisansüstü programlarında görev yapan akademik personel ve lisansüstü öğrencilerdir. Anketin deneme formundan elde edilen veriler üzerinde açıklayıcı faktör analizi yapılarak anketin faktör yapısı belirlenmiştir. Bu amaçla öncelikle madde analizi yapılmış ve açıklayıcı faktör analizinin hangi maddeler ile yapılacağı saptanmıştır. Madde analizi için madde-toplam korelasyonları hesaplanmış ve toplam puanla anlamlı ilişki göstermeyen maddeler faktör analizine dâhil edilmemiştir. Madde analizi sonuçları Çizelge 7'de verilmiştir.

**Çizelge 7. Madde Analizi Sonuçları**

Madde No	r	Madde No	r
1	.43**	19	-.06
2	.44**	20	.58**
3	.45**	21	.33**
4	.43**	22	.63**
5	.12	23	.56**
6	.55**	24	.32**
7	.53**	25	.44**
8	.07	26	.52**
9	.39**	27	.38**
10	.24**	28	.58**
11	.21**	29	.37**
12	.47**	30	.57**
13	.40**	31	.44**
14	.47**	32	.46**
15	.48**	33	.59**
16	.44**	34	.52**
17	.39**	35	-.13
18	.57**	36	.40**

\*\*p < .01

Buna göre; 5, 8, 19 ve 35. Maddelerinin ayırt edici maddeler olmadığı görülmektedir. Açımlayıcı faktör analizine bu dört madde dâhil edilmemiş ve bu maddelerin anketten çıkarılmasına karar verilmiştir. Açımlayıcı faktör analizi için faktör çıkarma yöntemi olarak temel bileşenler analizi kullanılmıştır. Kaiser-Meyer-Olkin değerinin .77 ve Bartlett küresellik testinin manidar olması ( $p < .05$ ) sebebiyle ve ulaşılabilecek müze uzman sayısının kısıtlı olduğu da göz önüne alındığında verilerin faktör analizine uygun olduğuna karar verilmiştir. Faktör sayısına karar vermek için scree plot grafiği ve faktör öz değerlerinden yararlanılmıştır. Bu aşamada elde edilen scree plot grafiği Şekil 5'te verilmiştir.



**Şekil 5.** Faktör Analizi İlk Aşama Scree Plot Grafiği

Grafikte, maddelerin tek bir başat faktöre sahip olabileceği anlaşılmaktadır. Bu nedenle tek faktörlü yapı test edilmiştir. Maddeler tek bir faktör altında toplanacağı için eksen döndürme işlemi yapılmamıştır. Buna göre, faktör yük değeri için ölçüt .40; ortak varyansa etki için ölçüt .20 olarak alındığında toplam varyansın %31.92'sini açıklayan 20 madde ile tek faktörlü bir yapı ortaya çıkmıştır. Analiz sonuçları Çizelge 8'de özetlenmiştir.

**Çizelge 8. Açıklayıcı Faktör Analizi Sonuçları**

Madde	Ortak Varyansa Katkı	Faktör Yük Değeri
1	.214	.463
2	.216	.465
3	.228	.477
4	.274	.523
6	.355	.595
7	.213	.461
12	.321	.567
14	.264	.514
16	.251	.501
18	.484	.696
20	.417	.646
21	.184	.429
22	.548	.740
23	.373	.610
28	.342	.585
30	.333	.577
31	.198	.445
32	.296	.544
33	.467	.684
34	.408	.639

Açıklanan varyans = %31.92

Analiz sonuçlarına göre 21 ve 31. Maddelerin ortak varyansa katkısı .20'nin altında olmasına rağmen, hem maddelerin anketteki önemi hem de faktör yük değerlerinin yüksek oluşu göz önünde bulundurularak ankette yer almasına karar verilmiştir. Buna göre, kalan 20 maddeye ait güvenilirlik analizi yapılmış ve Cronbach alfa = .88 değeri elde edilmiştir. Nunnally (1967), alfa ( $\alpha$ ) katsayısına bağlı olarak bir ölçeğin güvenilirliği  $80 \leq \alpha < .100$  ise ölçeğin yüksek derecede güvenilir bir anket olduğunu ifade etmektedir. Bu ifadeden hareketle ankette elde edilen puanların güvenilir olduğunu görülmektedir.



### 5.6.1.3. Görüşme Formu

Anket sorularına ek bilgi sağlayacağı düşünülen ve Tez İzleme Komisyonunda görevli uzman öğretim üyeleri ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görevli iki müze uzmanının onayları alınarak aşağıdaki görüşme soruları hazırlanmıştır:

1. Kendi ifadelerinizle “Kültürel çeşitlilik” tanımı yapar mısınız?
  2. Bu tanıma göre sizce çalıştığınız müzede sergi tasarımlarında ve müze etkinliklerinde (eğitim, toplantı, geçici sergi, temalı sergi, seminer vb.) kültürel çeşitlilik göz önünde bulunduruluyor mu?  
(Nasıl bulunduruluyor? Örnekler verebilir misiniz?)
  3. Çalıştığınız müzenin iç hizmet yönetmeliğinde yazılı bir felsefesi (vizyon ya da misyon) ya da amaçlar listesi var mı? Bu listede kültürel çeşitlilik kavramına yer veriliyor mu? (Sizce yer verilmeli mi, neden?)  
(Nasıl yer almalı?)
  4. Sizce Türkiye'deki kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilmeli mi? Bu konuda nasıl bir politika belirlenip uygulanabilir?
  5. Müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik olgusunu göz önünde bulundurmasının ziyaretçi davranışlarını nasıl etkileyeceğini düşünüyorsunuz?  
(Müzenizde yaşanan ve aklınızda kalan çarpıcı bir örnek var mı?)
- İlgili görüşme formu **Ek 7'**de sunulmuştur.

### 5.6.2. Verilerin Toplanması

#### 5.6.2.1. Müze Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarını

##### Belirleme Anketinin Uygulanması

Müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirlemeye yönelik geliştirilen ölçme aracı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet arkeoloji müzelerinden toplanmıştır. İlgili uygulama izinleri alınarak geliştirilen ve geçerlik-güvenirliliği sınanan anket “<http://www.e-anket.net/muze>” linkine katılımcı onam formuyla birlikte yüklenmiş ve katılımcılar tarafından çevrimiçi ortamda doldurulmuştur.

### **5.6.2.1.1. Görüşme Formunun Uygulanması**

Görüşme formu çalışma grubuna Şubat 2015 - Mayıs 2015 tarihleri arasında uygulanmıştır. Görüşme yapılan arkeoloji müzesi uzmanlarının temsil ettiği şehirler Ankara, Çorum, Kırşehir, İstanbul, Eskişehir, Antalya, Aydın, Samsun, Balıkesir, Erzurum ve Mardin'dir. Bu şehirlerden Ankara, Çorum, Kırşehir, İstanbul, Eskişehir, Antalya, Aydın, Samsun ve Balıkesir'deki müze uzmanlarıyla yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu süreçte görüşmelerin bir bölümü ses kaydı, bir bölümü ise araştırmacının not alması şeklinde gerçekleştirilmiştir. Erzurum ve Mardin şehirlerindeki uzmanlara ise görüşme soruları e-posta yoluyla gönderilmiş, düzeltme ve eklemeler yine e-posta aracılığıyla yapılmıştır.

## **5.7. Verilerin Analizi**

### **5.7.1. Nicel Aşama**

Uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarının düzeyini belirlemek için öncelikle betimsel istatistikler hesaplanmıştır. Daha sonra puanların normal dağılıma uygun olup olmadığına çarpıklık ve basıklık katsayıları incelenerek karar verilmiştir. Bunun için toplam puan, yaş, cinsiyete göre toplam puan, göreve göre toplam puan, hizmet yılına göre toplam puan, müzedeki hizmet yılına göre toplam puan ve eğitim durumuna göre toplam puan için çarpıklık ve basıklık katsayıları hesaplanmıştır. Toplam puan, yaş ve cinsiyete göre toplam puan dağılımlarına ilişkin çarpıklık ve basıklık katsayı değerlerinin -1, +1 sınırları içerisinde yer almasından dolayı, yapılacak analizlerde parametrik analizlerin kullanılmasına karar verilmiştir. Görev, hizmet yılı, müzedeki hizmet yılı ve eğitim durumu değişkenlerine göre ise bazı alt kategorilerde az sayıda katılımcı bulunmasından dolayı parametrik olmayan testler tercih edilmiştir. Buna göre;

Katılımcıların farkındalık puanlarının ortalamasının üstünde ya da altında olduğunu belirlemek için tek örneklem için t-testi yapılmış ve katılımcıların puan ortalaması 60 puana göre test edilmiştir. 60 puanın seçilmesinin nedeni, anketin orta derecesinin 3 ve madde sayısının 20 olmasıdır. Farkındalık puan ortalamasının cinsiyete göre manidar bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için ilişkisiz örneklem için t-testi kullanılmıştır. Görev, hizmet süresi, müzedeki hizmet süresi ve eğitim durumuna göre katılımcıların farkındalık puan ortalamalarının manidar bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için ise Kruskal Wallis H testi kullanılmıştır. Yaş ve farkındalık puanları arasında bir ilişki

olup olmadığını belirlemek içinse Pearson momentler çarpım korelasyon katsayısı hesaplanmıştır.

### 5.7.2. Nitel Aşama

Nitel araştırmada veri analizi, verilerin hazırlanmasını ve organizasyonunu, sonra verileri kodlamayı ve kodların bir araya getirmesiyle temalara indirgemeyi ve son olarak veriyi şekiller, tablolar veya bir tartışma halinde sunmayı içermektedir. Bu kapsamda veriler analiz edilirken ilk aşama toplanan verilerin okunması ve araştırmayı destekleyecek hatırlatıcı notların tutulmasıdır. Bu işlemde hareketle bir sonraki basamak veriyi tanımlama, sınıflandırma ve yorumlamadır. Bu döngü içinde kodları veya temaları oluşturma nitel veri analizinin merkezini temsil etmektedir. Kodlama süreci metin veya görsel verileri küçük bilgi kategorileri içine toplamayı, bir çalışmada kullanılan farklı veri tabanlarından gelen kod için kanıt aramayı ve sonra koda bir etiket vermeyi içermektedir (Creswell, 2013:179). Kodlama süreci tamamlandığında verilerden elde edilen bilgilerin incelenmesi, anlamlı bölümlere ayrılması ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiğinin bulunmasıyla birlikte temalara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Nitel araştırmalarda temalar (kategoriler) ortak bir fikir oluşturmak için bir araya getirilmiş birkaç koddan oluşan geniş bilgi birimleridir (Creswell, 2013: 186).

Araştırmanın nitel aşamasında 11 müze ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelere ilişkin ses kayıtları metin haline getirilmiştir. Hazırlanan metinler iki araştırmacı tarafından okunmuş ve metinlere ilişkin gözlem notlarıyla birleştirilmiştir. Her görüşmenin çözümlenmesi tamamlandıktan sonra çözümlenmeler görüşme sahiplerine ulaştırılarak doğrulanmıştır. Araştırmanın nitel veri setine ilişkin ayrıntılar Çizelge 9'da verilmiştir.

**Çizelge 9.** Nitel veri seti

Nitel Veri Toplama	Veri Kaynağı	Malzeme	Veri Seti (Sayfa)
Yöntemleri			
Görüşme	T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı 11 devlet arkeoloji müzesinde görev yapan müze uzmanları (arkeolog ve müze araştırmacıları)	11 ses kaydı	65
Toplam			65

Araştırma durumunu ve bağlamını tanımlayabilmek için veriler temalar ve kodlar oluşturmak amacıyla MAXQDA11 programına yüklenmiştir. Oluşturulan kodlar ve temalar üç uzman tarafından kontrol edilmiştir. Sonuç olarak araştırma durumu derinlemesine anlatı, tablo ve görseller kullanılarak sunulmuştur. MAXQDA11'de hazırlanan kod etiketleri arasında karşılaştırmalar yapılmış ve hazırlanan temalar başlık olarak kullanılarak betimsel bir yaklaşımla eksiksiz olarak çözümlenerek sunulmuştur.

## BÖLÜM VI

### 6. BULGULAR VE YORUM

Bu araştırmanın genel amacı; dünyadaki ve Türkiye’deki farklı türdeki müzelerin kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarını geleneksel ve çağdaş müzecilik işlevleri bağlamında incelemek, Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanından bu yana kültür ve müze politikalarında kültürel çeşitliliğin yerini tartışmak ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde çalışan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarını belirlemektir. Bu genel amaçtan hareketle aşağıdaki soruların yanıtlanması amaçlanmaktadır:

1. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının müzede kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık düzeyleri nasıldır?

2. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin görüşleri ve görev yaptıkları müzenin kültürel çeşitliliğe kurumsal yaklaşımı nedir?

3. Dünyadaki farklı türdeki çağdaş müzelerin kültürel çeşitlilik yaklaşımlarından hareketle T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet arkeoloji müzeleri için hazırlanacak “müzede kültürel çeşitlilik uygulama kitapçık örneği” hangi içeriğe sahip olmalıdır?

Bu bölümde araştırmanın alt amaçlarına yönelik bulgular sunulmaktadır. KTB’ye bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının müzede kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık düzeylerinin belirlenmesine ilişkin bulgu ve yorumlara nicel aşama başlığı altında; KTB’ye bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görevli müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin kişisel görüşlerinin ve görev yaptıkları müzenin kültürel çeşitliliğe kurumsal yaklaşımının derinlemesine belirlenmesine ilişkin bulgu ve yorumlara ise nitel aşama başlığı altında yer verilmiştir.

### 6.1. Nicel Aşama

Uzmanların farkındalık düzeyleri betimsel istatistikler ile incelenmiş ve katılımcıların anketten aldığı en küçük, en büyük puanlar ile ortalama ve standart sapma değerleri Çizelge 10.'da verilmiştir.

**Çizelge 10.** Betimsel İstatistikler

	N	En küçük	En büyük	$\bar{X}$	S
Farkındalık	178	62.00	100.00	84.64	8.42

Kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık anketinde 20 madde yer aldığından, anketten alınabilecek en küçük puan 20 ve en büyük puan 100'dür. Uzmanlardan elde edilen puanlar incelendiğinde ise en küçük puanın 62, en büyük puanın ise 100 olduğu görülmektedir. Puanların aritmetik ortalaması 84.64, standart sapması ise 8.42 olarak elde edilmiştir.

Beşli Likert türünde hazırlanan anketin orta derecesi (3 puan) göz önüne alındığında, tüm evrenin ortalamasının 20 madde x 3 puan = 60 puan olması beklenmektedir. Uzmanlara farkındalık puan ortalamasının, 60 puan ortalamasından manidar olarak farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için tek örneklem için t-testi uygulanmış test sonuçları Çizelge 11'de verilmiştir.

**Çizelge 11.** Tek Örneklem t-Testi Sonuçları

	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p	Ortalama Farkı
Farkındalık	178	84.64	8.42	39.03	177	.000	24.64

Test edilen değer: 60

Tek örneklem t-testi sonuçları, uzmanların farkındalık puan ortalamalarının beklenen ortalamadan (60) manidar olarak daha yüksek olduğunu göstermektedir ( $t_{177} = 39.03$ ;  $p < .05$ ). Bu durumda, katılımcıların ortalamasının üstünde bir farkındalığa sahip olduğunu söylenebilir.

Uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık puanları ile yaşları arasında manidar bir ilişki olup olmadığını belirlemek için Pearson momentler çarpım korelasyon katsayısı hesaplanmış ve yaş ile farkındalık puanları arasında manidar bir ilişkiye rastlanmamıştır ( $p > .05$ ). Kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık puan ortalamalarının

cinsiyete göre manidar bir farklılık gösterip göstermediği ilişkisiz örneklem için t-testi ile incelenmiş ve test sonuçları Çizelge 12.'de verilmiştir.

**Çizelge 12.** Farkındalık Puanları Cinsiyete Göre t-Testi Sonuçları

Cinsiyet	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Kadın	93	84.67	8.43	.043	176	.965
Erkek	85	84.61	8.47			

Çizelge 12'de de görülebileceği üzere, uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarının cinsiyetlerine göre manidar bir farklılık göstermediği bulunmuştur ( $p > .05$ ).

Uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık puan ortalamalarının, görevleri, hizmet yılı, müzedeki hizmet yılı ve eğitim düzeyine göre manidar bir farklılık gösterip göstermediği Kruskal Wallis H testi ile test edilmiş ve sonuçları Çizelge 13'te verilmiştir.

**Çizelge 13.** Görev, Hizmet Süresi, Müzedeki Hizmet Süresi ve Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanları Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

		n	Sıra Ort.	sd	$\chi^2$	p
Görev	Müze M.	4	52.50	3	3.390	.335
	Müdür Y.	1	117.00			
	Uzman	142	87.38			
	Diğer	29	97.98			
Hizmet süresi	1-5 yıl	60	83.93	4	5.871	.209
	6-10 yıl	59	96.02			
	11-15 yıl	16	84.38			
	16-20 yıl	13	105.73			
	20 yıl ve üz.	27	73.15			
Müzedeki hizmet süresi	1-5 yıl	97	87.69	4	2.183	.702
	6-10 yıl	45	91.31			
	11-15 yıl	14	106.96			
	16-20 yıl	4	85.00			
	20 yıl ve üz.	18	82.17			
Eğitim durumu	Doktora	6	90.08	2	.157	.925
	Yük. Lisans	46	90.36			
	Lisans	123	87.02			

Çizelge 13'te yer alan sonuçlar, uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarının görev, hizmet süresi, müzedeki hizmet süresi ve eğitim durumlarına göre manidar olarak farklılaşmadığını göstermektedir ( $p > .05$ ).

Kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık puan ortalamaları demografik değişkenlere göre de değişmediğinden, anketteki maddelere verilen yanıtlar tüm uzmanlar için incelenmiş ve yapılan frekans analizi sonucunda elde edilen yüzde değerleri Çizelge 14'te verilmiştir.

**Çizelge 14.** Uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirleme anketi yüzde değerleri

	Hiç katılmıyorum	Katılmıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
1) Müzenin ulusal düzeydeki kültürel çeşitliliği temsil eden bir kurum olduğunu düşünüyorum.	1.1	1.1	9.6	34.3	53.9
2) Müzenin uluslararası düzeydeki kültürel çeşitliliği temsil eden bir kurum olduğunu düşünüyorum.	1.7	2.8	11.8	34.3	49.4
3) Müzenin kültürel ifade çeşitliliğinin önemli bir destekleyicisi olduğunu düşünüyorum.	1.1	.6	11.2	38.2	48.9
4) <i>Toplumun kültürel çeşitliliğin bilincinde olmasını sağlamanın müzenin amaçlarından biri olmadığını düşünüyorum.</i>	45.5	31.5	7.3	5.1	10.7
5) Müzenin halkı tanımak için çeşitli etkinlikler (kurslar, atölye programları, seminerler, tanıtım toplantıları vb.) düzenlemesi gerektiğini düşünüyorum.	.0	2.8	7.9	29.2	60.1
6) <i>Müzenin, farklı grupları (sosyo-ekonomik düzey, cinsiyet, yaş vb.) temsil etmesine gerek olmadığını düşünüyorum.</i>	41.6	32.0	5.6	10.7	10.1



7) Sergi tasarlanırken ve etkinlik planlanırken engelli ziyaretçilerin dikkate alınması yönünde çalıştığım müzeye önerilerde bulunurum.	1.1	1.1	7.3	42.1	48.3
8) <i>Müzenin, insanların ailece vakit geçirebilecekleri bir ortam olmadığını düşünüyorum.</i>	53.4	24.7	11.2	7.3	3.4
9) Müzede nesne etiketlerinin Türkçe'nin yanı sıra en az birkaç farklı dilde hazırlanması gerektiğini düşünüyorum.	.0	1.7	4.5	34.3	59.6
10) Müzenin sergi ve etkinliklerini hazırlarken farklı grupların (STK, üniversite, dernek, birlik, yerel yönetimler vb.) taleplerini ve önerilerini göz önünde bulundurması gerektiğini düşünüyorum.	1.1	2.8	20.8	39.9	35.4
11) Türü ne olursa olsun müzenin bünyesinde bulunduğu şehrin yerel kültürüne ilişkin özel bir bölüm hazırlaması gerektiğini düşünüyorum.	2.2	4.5	17.4	33.7	42.1
12) Çalıştığım müzede çocuklara yönelik bir eğitim bölümü hazırlanmasını dilerim.	3.4	3.4	11.2	38.8	43.3
13) <i>Müzenin, alt sosyo-ekonomik düzeydeki bölgelerde kültürel çeşitlilik temalı geçici sergiler açmasına gerek olmadığını düşünüyorum.</i>	47.8	36.5	10.7	3.4	1.7
14) <i>Ziyaretçi araştırması yaparken kültürel çeşitliliğe ilişkin unsurların (temel sosyal, kültürel, tarihi, ekonomik, politik ve eğitsel farklılıklar ve benzerlikler) ayrıntılı olarak araştırılmasına gerek olmadığını düşünüyorum.</i>	38.2	37.1	14.0	7.9	2.8
15) Kültürel çeşitlilik konusunda müze personeline uzmanlar tarafından hizmet içi eğitim verilmesi gerektiğini düşünüyorum.	1.7	2.2	8.4	29.2	58.4
16) Hazırlanan sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitlilikten kaynaklanan ayrımcılık ifadelerinin yer almamasına dikkat ederim.	2.8	.6	5.1	29.2	62.4
17) <i>Müzenin sergi ve etkinliklerini hazırlarken farklı gruplarla (STK, üniversite, dernek, birlik, yerel yönetimler vb.) sergi tasarımı, eğitim ve diğer etkinliklerde işbirliği yapmasına gerek olmadığını düşünüyorum.</i>	48.9	38.2	9.6	2.2	1.1

18) Müzede sergi tasarımı sürecinde her temanın tarafsız ve eşit koşullarda yorumlanarak sunulmasını dilerim.	.0	.6	15.2	43.8	40.4
19) Ziyaretçi geri bildirimlerinin (sergi, etkinlik, program ve müze işleyişi) müze yönetimi tarafından dikkate alınmasını dilerim.	.0	1.7	9.0	50.0	39.3
20) Müzeye gelen farklı yaş, cinsiyet, kültür ve sosyo-ekonomik düzeyden ziyaretçilerin sergi hakkında değerlendirme yapmalarının müzeye fayda sağlayacağını düşünmüyorum.	47.2	32.6	5.6	10.1	4.5

Anket, uzmanlara kültürel çeşitliliği dört farklı boyutla değerlendirme olanağı sunmaktadır. Anketin veri setinde yer alan yüzde değerleri incelendiğinde maddelerin şu şekilde sınıflandırılarak değerlendirilebileceği görülmüştür:

1. Kültürel çeşitliliğin müzede temsili (1.,2.,3.,6. madde)
2. Müzenin toplumsal işlevlerinde kültürel çeşitlilik (4., 5., 8., 14., 19., 20. madde)
3. Sergi tasarımında kültürel çeşitlilik (7., 9., 10., 11., 12., 13., 16., 17., 18. madde)
4. Hizmet içi eğitimde kültürel çeşitlilik (15. madde)

1., 2., 3. ve 6. maddelerin içerik olarak *kültürel çeşitliliğin müzede temsiline* ilişkin farkındalığı belirlemeye yöneliktir. Veri setinde yer alan uzmanların yüzde 88.2'si müzenin ulusal düzeydeki kültürel çeşitliliği temsil ettiği görüşüne katılmaktadır. Katılmayanların oranı ise yüzde 2.2'dir. Uzmanların yüzde 9.6'sı müzenin ulusal düzeydeki kültürel çeşitliliği temsil ettiği görüşüne kısmen katılmaktadır. Bu seçeneği işaretleyen uzmanların kendi müzelerini göz önünde bulundurarak işaretledikleri düşünülebilir.

Müzenin uluslararası düzeydeki kültürel çeşitliliği temsil eden bir kurum olduğuna ilişkin görüşe ise müze uzmanlarının yüzde 83.7'si katıldığını ifade etmiştir. Uzmanların yüzde 11.8'inin bu görüşe "kısmen katılıyorum" yanıtını vermeleri yine kendi müzelerini göz önünde bulundurarak yorum yaptıkları sonucunu doğrular. Uzmanların yüzde 4.5'i ise müzenin uluslararası düzeydeki kültürel çeşitliliği temsil eden bir kurum olduğu görüşüne katılmamaktadır.

Veri setinde yer alan uzmanların yüzde 87.1'i müzenin kültürel ifade çeşitliliğinin önemli bir destekleyicisi olduğu görüşüne katılmaktadır. Uzmanların yüzde 11.2'sinin bu görüşe "kısmen" katıldığını belirtmeleri yine kendi müzelerini göz önünde bulundurarak

yorum yapmış olabilecekleri sonucunu doğurabilir. Uzmanların yüzde 1.7'si müzenin kültürel ifade çeşitliliğinin önemli bir destekleyicisi olduğu görüşüne katılmamaktadır. Veri setinde yer alan uzmanların yüzde 73.6'sı müzenin farklı toplulukları temsil etmesinin gerekli olduğu görüşüne katılmaktadır. Uzmanların yüzde 5.6'sı müzenin farklı grupları temsil etmesi gerektiğine kısmen katılırken, yüzde 20.8'ine göre müzenin farklı grupları temsil etmesine gerek yoktur.

4., 5., 8., 14., 19. ve 20. maddeler içerik olarak *müzenin toplumsal işlevlerinde kültürel çeşitliliğin* ele alınmasına ilişkin farkındalığı belirlemeye yöneliktir. Veri setinde yer alan müze uzmanlarının yüzde 77'si müzenin amaçlarından birinin toplumun kültürel çeşitliliğinin bilincinde olmasını sağlamak olduğu görüşüne katılmaktadır. Uzmanların yüzde 15.8'ine göre ise, müzenin amaçlarından biri toplumun kültürel çeşitliliğinin bilincinde olmasını sağlamak değildir. Yüzde 7.3'ü ise bu görüşe “kısmen” katılmaktadır.

Uzmanların yüzde 89.3'ü müzelerin halkı tanımak için kurslar, atölyeler, seminerler ve tanıtım toplantıları gibi etkinlikler düzenlemesi gerektiği görüşüne “tamamen” katılmaktadır. Uzmanların yüzde 7.9'u ise bu görüşe kısmen katıldığını belirtmiştir. Yüzde 2.8'i müzelerin halkı tanımak için çeşitli etkinlikler düzenlemesi gerektiği görüşüne katılmamaktadır. Bu görüşe hiç katılmayan müze uzmanı yoktur. Müze uzmanlarına ayrıca müzeyi ailecek vakit geçirilebilecek bir ortam olarak düşünüp düşünmedikleri sorulmuştur. Uzmanların yüzde 78.1'i müzenin insanların ailecek vakit geçirebilecekleri bir yer olduğu görüşüne katılmaktadır. Uzmanların yüzde 10.7'si müzenin ailecek vakit geçirilebilecek bir ortam olduğu görüşüne katılmamaktadır. Uzmanların 11.2'si ise, müzenin ailecek vakit geçirilebilecek bir yer olup olmadığına ilişkin belirtilen ifadeye kısmen katıldığını ifade etmiştir.

Uzmanların yüzde 38.2'si ziyaretçi araştırması yaparken kültürel çeşitliliğe ilişkin sosyal, kültürel, tarihi, ekonomik, politik ve eğitsel farklılık ya da benzerliklerin ayrıntılı olarak araştırılması gerektiği görüşüne tamamen katılmaktadır. Uzmanların yüzde 37.1'i ise bu görüşe sadece katılmaktadır. Genel bir ifadeyle uzmanların yüzde 75.3'ü ziyaretçi araştırması yaparken kültürel çeşitliliğe ilişkin unsurların ayrıntılı olarak araştırılması gerektiğini düşünmektedir. Uzmanların yüzde 14'ü ise bu görüşe kısmen katılmaktadır.

Uzmanların 10.7'si müzenin ziyaretçi araştırması yaparken kültürel çeşitliliğe ilişkin unsurları ayrıntılı olarak araştırması gerektiği görüşüne katılmamaktadır.

Uzmanlarının yüzde 89.3'ü ziyaretçiler tarafından müzenin sergileri, etkinlikleri, programları ve müze işleyişi konularında verilen geri bildirimlerin müze yönetimince dikkate alınmasını dilediklerini ifade etmiştir. Uzmanların yüzde 9'u bu görüşe kısmen katıldığını belirtmiştir. Bu görüşe katılmayan yoktur. Uzmanlarının yüzde 79.8'i müzeye gelen farklı yaş, cinsiyet, kültür ve sosyo-ekonomik düzeyden ziyaretçilerin sergi hakkında değerlendirme yapmalarının müzeye fayda sağlayacağı görüşündedirler. Dolayısıyla bu uzmanlar ziyaretçi çeşitliliğinden kaynaklanan sergiye ilişkin değerlendirmelerin müzeye fayda sağlayacağını düşünmektedir. Uzmanların 14.6'sı ise bu görüşe katılmamaktadır. Uzmanların yüzde 5.6'sı ise farklı ziyaretçilerin sergi konusundaki geri bildirimlerinin müzeye kısmen fayda sağlayacağını düşünmektedir.

7., 9., 10., 11., 12., 13., 16., 17., ve 18. maddeler ise, *içerik olarak müzenin sergi tasarımlarında kültürel çeşitliliği ele alınmasına* ilişkin farkındalığı belirlemeye yöneliktir. Uzmanların yüzde 93.9'u müzede nesne etiketlerinin Türkçe'nin yanı sıra en az birkaç farklı dilde hazırlanması gerektiği görüşüne katılmaktadır. Uzmanların yüzde 4.5'i ise bu görüşe kısmen katıldığını belirtmiştir. Uzmanların 1.7'si müzede nesne etiketlerinin Türkçe'nin yanı sıra en az birkaç farklı dilde hazırlanması gerektiği görüşüne katılmamaktadır. Veri setinde yer alan uzmanların yüzde 75.3'ü müzenin sergi ve etkinliklerini hazırlarken farklı grupların (STK, üniversite, dernek, birlik, yerel yönetimler vb.) taleplerini ve önerilerini göz önünde bulundurması gerektiğini düşünmekte, yüzde 20.8'si ise bu görüşe kısmen katılmaktadır. Uzmanların 3.9'u ise, müzenin sergi ve etkinliklerini hazırlarken farklı grupların taleplerini ve önerilerini göz önünde bulundurması gerekmediğini düşünmektedir.

Müze uzmanlarının yüzde 87.1'i müzenin sergi ve etkinliklerini hazırlarken farklı gruplarla (STK, üniversite, dernek, birlik, yerel yönetimler vb.) sergi tasarımı, eğitim ve diğer etkinliklerde işbirliği yapması gerektiği görüşüne katılmaktadır. Uzmanların yüzde 9.6'sı ise bu görüşe kısmen katılırken, yüzde 3.3'üne göre müzenin sergi ve etkinliklerini hazırlarken farklı gruplarla sergi tasarımı, eğitim ve diğer etkinliklerde işbirliği yapmasına gerek yoktur. Uzmanların yüzde 84.3'üne göre müzenin, alt sosyo-ekonomik düzeydeki bölgelerde kültürel çeşitlilik temalı geçici sergiler açması gerekir. Yüzde 10.7'si ise bu

görüŖe kısmen katıldığını belirtmiştir. Uzmanların 5.1'i ise müzenin, alt sosyo-ekonomik düzeydeki bölgelerde kültürel çeŖitlilik temalı geçici sergiler açmasına gerek olmadığı görüşündedir.

Veri setinde yer alan uzmanların yüzde 90.4'ü sergi tasarlanırken ve etkinlik planlanırken engelli ziyaretçilerin dikkate alınması yönünde çalıştığı müzeye önerilerde bulunacağını belirtmiştir. Uzmanların yüzde 7.3'ü bu görüşe kısmen katılmaktadır. Uzmanların yüzde 2.2'si ise sergi tasarlanırken ve etkinlik planlanırken engelli ziyaretçilerin dikkate alınması yönünde çalıştığı müzeye önerilerde bulunmayacağını belirtmiştir. Uzmanların yüzde 82.1'i çalıştığı müzede çocuklara yönelik bir eğitim bölümü hazırlanmasını dilemektedir. Yüzde 11.2'si ise kısmen bu görüşe katılmaktadır. Uzmanların yüzde 6.8'i ise çalıştıkları müzede çocuklara yönelik bir eğitim bölümü hazırlanması görüşüne katılmamaktadır. Uzmanlarının 75.8'i türü ne olursa olsun herhangi bir müzenin bulunduğu şehrin yerel kültürüne ilişkin özel bir bölüm hazırlaması gerektiğini düşünmektedir. Yüzde 17.4'ü bu görüşe kısmen katılırken, yüzde 6.7'i ise, müzenin bulunduğu şehrin yerel kültürüne ilişkin özel bir bölüm hazırlaması gerektiğini düşünmemektedir.

Uzmanların yüzde 91.6'sı hazırlanan sergi ve etkinliklerde kültürel çeŖitlilikten kaynaklanan ayrımcılık ifadelerinin yer almamasına dikkat edeceğini belirtmiştir. Yüzde 5.1'i bu görüşe kısmen katılmaktadır. Uzmanların yüzde 3.4'ü ise sergi ve etkinliklerde kültürel çeŖitlilikten kaynaklanan ayrımcılık ifadelerinin yer almamasına dikkat edileceğine ilişkin görüşe katılmamaktadır. Uzmanların yüzde 84.2'si müzede sergi tasarımı sürecinde her temanın tarafsız ve eşit koşullarda yorumlanarak sunulmasını dilediğini belirtmektedir. Yüzde 15.2'si bu görüşe kısmen katılırken, yüzde 0.6'sı müzede sergi tasarımı sürecinde her temanın tarafsız ve eşit koşullarda yorumlanarak sunulması gerektiği görüşüne katılmadığını belirtmiştir. 19.madde ise içerik olarak *müzenin eğitim sürecinde kültürel çeŖitliliği ele alınmasına ilişkin farkındalığı* belirlemeye yöneliktir. Uzmanların yüzde 87.6'sı kültürel çeŖitlilik konusunda müze personeline uzmanlar tarafından hizmet içi eğitim verilmesi gerektiğini düşünmektedir. Yüzde 8.4'ü ise bu görüşe kısmen katılmaktadır. Uzmanların yüzde 3.9'u ise, müze personeline bu konuda bir hizmet içi eğitim verilmesi gerektiği görüşüne katılmamaktadır.

## **6.2. Nitel Aşama**

### **6.2.1. Araştırmanın Nitel Verilerinin Alt kodlar, Kodlar ve Temalar Biçiminde Düzenlenmesi**

Bu bölümde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet statüsünde bulunan arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının (arkeolog, sanat tarihçi, antropolog vd.) kültürel çeşitliliğe ilişkin kişisel görüşlerini ve görev yaptıkları müzenin kültürel çeşitliliğe kurumsal yaklaşımının ne olduğunu anlamak amacıyla 11 müze uzmanıyla gerçekleştirilen yarı-yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen nitel verilere uygulanan betimsel analiz sonuçlarına yer verilmiştir. Bulguların sunumu görüşme formunda yer alan beş soru göz önünde bulundurularak beş başlık altında toplanmıştır.

Bulguların sunumu:

1. Kültürel çeşitlilik tanımına ilişkin bulgular
2. Sergi tasarımı ve etkinliklerde kültürel çeşitlilik kavramının ele alınış biçimine ilişkin bulgular
3. Müze iç hizmetler yönetmeliğinde ya da amaçlar listesinde kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin bulgular
4. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin bulgular
5. Sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitliliğin ziyaretçi davranışlarına etkisine ilişkin bulgular

Görüşme formunda yer alan sorular kendi içlerinde ayrıntılı olarak analiz edilmiş, kodlanmış temalara ayrılmış ve çizelge 15 doğrultusunda yorumlanmıştır.

**Çizelge 15.** Görüşme soruları doğrultusunda oluşturulan temalar ve bu temalara karşılık gelen kodlar

<b>Temalar (Kategoriler)</b>	<b>Kodlar</b>
Kültürel miras ilişkisi	<i>Somut kültürel miras</i>
	<i>Somut olmayan kültürel miras</i>
Kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramlar	<i>Kapsam</i>
Müzecilik uygulamalarında çeşitlilik	<i>İşlev</i>
Müze personeliyle ilişkilendirme	<i>Müze personeli</i>
Müzede teknoloji kullanımı	<i>Genel müze teknolojisi</i>
	<i>Ziyaretçiye yönelik teknolojiler</i>
Kültürel çeşitlilik içerikli sergiler	<i>Sergi örnekleri</i>
Resmi kurum ve sivil toplum işbirliği	<i>Sivil toplum</i>
	<i>Dernek ve vakıflar</i>
	<i>Resmi kurum</i>
Müze etkinliklerinde kültürel çeşitlilik	<i>Etkinlikler/ projeler</i>
	<i>Gösterimler/ dinletiler</i>
	<i>Konferanslar</i>
	<i>Atölyeler</i>
	<i>Seminerler ve toplantılar</i>
Etkinliklerin hedef kitlesi	<i>Yaş grupları</i>
	<i>İlgi grupları</i>
	<i>Öğrenciler</i>
	<i>Çocuklar</i>
	<i>Engelli ziyaretçiler</i>
Müze sergilerinde kültürel çeşitliliğe ilişkin temalar	<i>Somut kültürel miras</i>
	<i>Somut olmayan kültürel miras</i>
	<i>Kadın, çocuk ve ev kültürü</i>
Sergi tasarımında çeşitlilik	<i>İçeriğe ilişkin elemanlar</i>
	<i>Mimari düzenlemeler</i>
	<i>Görsel elemanlar</i>
Müze donanımı ve hizmetler	<i>Birimler ve hizmetler</i>
	<i>Etkinlik alanları</i>
	<i>Engellilere yönelik donanım</i>
Müzenin yaklaşımı	<i>Felsefe</i>
Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki zorluklar	<i>Personele ilişkin</i>
	<i>Koleksiyona ilişkin</i>
	<i>Donanıma ilişkin</i>
	<i>Ziyaretçiye ilişkin</i>
Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki kolaylaştırıcılar	<i>Resmi süreçler</i>
	<i>Personel</i>
İç Hizmetler Yönetmeliğinde kültürel çeşitliliğe yer verme	<i>İstenen kapsam ve kavramlar</i>
	<i>İşbirliği geliştirme</i>

	<i>İşe vuruş planlama</i>
	<i>Yardımcı kaynaklar</i>
İç Hizmetler Yönetmeliğinde eksiklikler	<i>Eksiklikler</i>
Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğe yer verme	<i>İstenen kapsam ve kavramlar</i>
	<i>İşe vuruş planlama</i>
	<i>İşbirliği</i>
	<i>Yardımcı kaynaklar</i>
Politikanın uygulanmasının önündeki engeller	<i>Müze dışı</i>
	<i>Müze kaynaklı</i>
Politikalarda kültürel çeşitliliğe yer vermenin olası sonuçları	<i>Müze katkı</i>
Ziyaretçi davranışlarındaki değişimler	<i>Davranışsal</i>
	<i>Bilişsel</i>
	<i>Duygusal</i>

Görüşmede ilk olarak “*Kendi ifadelerinizle kültürel çeşitlilik tanımı yapar mısınız?*” sorusuna yanıt aramak için, müze uzmanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerle aşağıdaki alt kodlar, kodlar ve temalar çizelgesi oluşturulmuştur.



**Çizelge 16.** Katılımcıların kendi ifadeleriyle yaptıkları kültürel çeşitlilik tanımına ilişkin alt kodlar, kodlar ve temalar

<b>Alt kodlar</b>	<b>Kodlar</b>	<b>Temalar (Kategoriler)</b>
Farklı coğrafyalar Yaşayan kültürler Farklı halklar ya da topluluklar Gelenekler Etnik unsurlar Farklı dil Farklı içerikler Farklı bakış açıları Farklı dinler Adetler Kişisel yorumlar Yemek kültüründeki çeşitlilik	<i>Somut olmayan kültürel miras</i>	Kültürel Miras İlişkisi
Bütün uygarlıkların eserleri Arkeolojik geçmiş Farklı dönemlerden eserler Etnografik eserler Toplumsal üretim	<i>Somut kültürel miras</i>	
Somut olmayan kültürel miras Yöresel çeşitlilik Hayatı kolaylaştırıcılık Kültürel zenginlik Kapsayıcı Kalıcı Kabul edici Evrensel amaç oluşturmak Etkileşim Devamlılık Veri çokluğu Olumlu yaklaşım Kültürel sentez Tahammül etmek Topluma hitap etmek Biraradalık Kuşaklararasılık	<i>Kapsam</i>	Kültürel Çeşitliliğin Kapsadığı Kavramlar
Tanıtım Tarihi ve kültürel varlıkları koruma İletişim kurmak Araştırma	<i>İşlev</i>	Müzecilik Uygulamalarında Çeşitlilik

Çağdaş teşhir Sergide çeşitlilik Etkinliklerde çeşitlilik Bir arada sergileme Tarihi ve kültürel varlıkların yorumlanması Tarihi ve kültürel varlıkların tasnifi Toplumun incelenmesi Toplumla ilişkiler		
Engelli personel çalıştırma Personel çeşitliliği Hükümlü personel çalıştırma	<i>Müze personeli</i>	Personel ile İlişkilendirme
Yerli turistler Çok sayıda ziyaretçi Yabancı ziyaretçi Okuryazar Kadın/erkek İlgi grupları Farklı yaş grupları Öğrenciler Engelliler Toplumun her kesimi	<i>Ziyaretçi çeşitliliği</i>	Ziyaretçiyle İlişkilendirme

Görüşmede ikinci olarak müze uzmanlarına ilk soruda yaptıkları tanımdan yola çıkarak çalıştıkları müzede sergi tasarımlarında (sürekli, tematik ve geçici sergiler) ve etkinliklerde (eğitim, toplantı, seminer, vb.) kültürel çeşitliliğin göz önünde bulundurulup bulundurulmadığı sorulmuş ve bu etkinliklere örnekler vermeleri istenmiştir. Elde edilen verilerle aşağıdaki alt kodlar, kodlar ve temalar çizelgesi oluşturulmuştur.

**Çizelge 17.** Katılımcıların çalıştıkları müzede sergi tasarımlarında ve etkinliklerde kültürel çeşitlilik kavramının nasıl ele alındığına ilişkin ifadelerinden yola çıkılarak oluşturulan alt kodlar, kodlar ve temalar

Alt kodlar	Kodlar	Temalar
Kiosklar İnteraktif sistemler Hitit kraliçe mezarı dijital ekran Perge Tiyatrosu dijital ekran Sinevizyon Elektronik kitap 3D heykel hologramı 3D sinema At arabası simülâtörü Dijital sikke vitrini Herakles'in 12 görevi dijital oyun Holografik Hitit prensesi canlandırması Hattuşaş sanal gezisi	<i>Genel müze teknolojisi</i>	Müzede Teknoloji Kullanımı
İpad rehberler Audio rehber uygulaması Mobil uygulama Sanal uygulamalar	<i>Ziyaretçiye yönelik teknolojiler</i>	
Türk Dünyası Kültür Başkenti Sergileri Bir Kadın, Bir Yaşam Öyküsü: Leyla Turgut Mendel Sebah "Müze-i Hümayun'u Sergilemek" İlk Türk Kazısı Alacahöyük Sergisi El sanatları karma sergileri Yerel sanatçıların sergileri Frig Vadisi fotoğraf sergisi Kastamonu valiliği şapka sergisi Türk-Kore modern sanat sergisi Tarihi evler fotoğraf sergisi Domingo Notaro resim sergisi Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin müzecilik yolculuğu Koleksiyonerlerin kişisel sergileri Mukaddes Miras Ernst Barlach'ın heykel sergisi 18 Mart Şehitler Haftası geçici sergi Fenerbahçe kupaları sergisi Efes Artemision'u: Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı Boncuk: İnanç, Güç ve Güzellik Hoşgörü ve Birlikte Yaşamın Simgesi: Dört Dilli Mezar Taşı	<i>Sergi Örnekleri</i>	Kültürel Çeşitlilik İçerikli Sergiler

İmparatorlar İstanbul'da: Hitit'ten Osmanlı'ya Altın Elbiseli Adam Anadolu'dan Doğan Güneş: Hitit Karma Sergisi		
Uluslararası işbirliği Müzenin yakın çevresiyle işbirliği Yerli halkla işbirliği Kasabalı kadınlarla işbirliği	<i>Sivil toplum</i>	Resmi Kurum ve Sivil Toplumla İşbirliği
Eğitim Gönüllüleri Vakfı Rehberler Odası Ankara Kalesi Derneği Türk Dünyası Kültür Başkenti Vakfı Çağdaş Drama Derneği Frigya Kültürel Mirasını Koruma ve Kalkınma Birliği Türk-Japon Vakfı	<i>Dernek ve vakıflar</i>	
Kültür ve Turizm Bakanlığı Farklı müzelerle işbirliği Müze- okul işbirliği Milli Eğitim Bakanlığı Valiliklerle işbirliği Belediyelerle işbirliği Tabipler Odası Balıkesir Şubesi Üniversiteler	<i>Resmi kurum</i>	
"Bugün Servis Müzeden Kalkacak Projesi" Arkeoloji Kulübü Arkeoloji öğrencilerinin dersleri Arkeookul Kış okulu Yaz etkinlikleri Sit alanı gezileri Yaratıcı drama etkinlikleri Çocuklar için Perge Kazıları "Müze Eğitimi Dostluk Treni Projesi" Müzeye rehberli gezi "Müzeden Yansıyan Işık" Projesi Halk günü "Gezici Bavul Müze Projesi" Öğrenci ödevleri için ziyaretler Emekliler günü "Herkes Müzeye Projesi" "Müzelerin Eğitim Amaçlı Kullanımı Projesi" Müzenin komşuları Yeşil turizm etkinlikleri	<i>Etkinlikler/ projeler</i>	Müze Etkinliklerinde Kültürel Çeşitlilik

Sinema ve tiyatro gösterimleri Konserler Festivaller Klasik gitar dinletileri Taksiyarthis Kilisesi Anıt Müzesi Konserleri	<i>Gösterimler- dinletiler</i>	
Tematik konferanslar Müzeler haftası konferansları Hitit söyleşileri Perşembe konferansları Müzeler günü	<i>Konferanslar</i>	
Sergiyle bağlantılı atölyeler Müzedeki arkeolojik kazı alanı Duvar boyama Seramik boyama Seramik yapımı Mühür ve bulla kullanımı Heykel yapımı Restorasyon dersi Japon origami dersi Çizim dersleri Çivi yazısı Farklı uygarlıkların giyim biçimleri Engelliler ile atölyeler Takı tasarımı	<i>Atölyeler</i>	
Güvenlik güçlerine seminerler Gümrük memurlarına seminerler Haftalık seminerler Öğretmen eğitimleri Köy muhtarlarına eğitim Müzecilik semineri Aylık kadınlar toplantısı Kültür varlıkları kaçakçılığı semineri	<i>Seminerler/ toplantılar</i>	
Gençler Her yaş grubundan ziyaretçi Küçük yaş grupları Yaşlılar	<i>Yaş grupları</i>	Etkinliklerin Hedef Kitlesi
Yerel halk Yabancı ziyaretçiler Farklı inanç grupları Emekliler grubu Emniyet mensupları Okuma yazma bilmeyen komşu kadınlar Araştırmacılar	<i>İlgi grupları</i>	
İlköğretim öğrencileri Lise öğrencileri	<i>Öğrenciler</i>	

Gecekondu okulları Üniversite öğrencileri Yatılı bölge okulu çocukları Banliyölerdeki okullar Kolej öğrencileri Orta SED ilkokullar		
Depremzede çocuklar Üstün zekâlı çocuklar hiperaktif çocuklar Sevgi evlerinde kalan çocuklar Lösemili çocuklar Tutuklu - hükümlü çocuklar	<i>Çocuklar</i>	
Down sendromlu çocuklar Görme engelliler İşitme engelliler Bedensel engelliler	<i>Engelli ziyaretçiler</i>	
Antik dönem ve Roma eserleri Farklı uygarlıklara ilişkin silahlar Özel (biricik) eserler Hitit Evi	<i>Somut kültürel miras</i>	Müze Sergilerinde Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Temalar
Çokkültürlülük Kent tarihi Kent kültürü Eski inanç biçimleri Farklı temalarda geçici sergi Farklı kültürler Somut olmayan kültürel miras Etnografik eserler Halkın kültürü Anadolu evlilik kültürü	<i>Somut olmayan kültürel miras</i>	
Kadın kültürü Çocuk kültürü nesnelere Kadın süs eşyaları Kadın ve aile Tanrıça kültü	<i>Kadın-çocuk ve ev kültürü</i>	
Nesnelere dokunma Türkçe ve İngilizce kullanımı Tematik sergileme Az ve öz eser bilgisi Bilgilendirmede çeşitlilik Derinlemesine tanıtım	<i>İçeriğe ilişkin elemanlar</i>	Sergi Tasarımında Çeşitlilik
Farklı boylarda vitrinler LED aydınlatma sistemi	<i>Mimari düzenlemeler</i>	
İşaret dili tanıtıcı video Kronolojik cetvel Maket Yönlendirmeler Tanıtıcı fotoğraflar Tanıtım levhaları	<i>Görsel elemanlar</i>	

Tanıtım panoları		
Müzedeki ücretsiz konaklama Ulaşım haritası Ücretsiz ulaşım Ziyaretçi erişilebilirliği Satış mağazası Sanat galerisi Müzenin konumu Kütüphane Konferans salonu Müze kahvesi Satış mağazası Müze takvimi hazırlamak	<i>Birimler ve hizmetler</i>	Müze Donanımı ve Hizmetler
Çocuk birimi Eğitim atölyesi Arkeopark Çocuk müze odası	<i>Etkinlik alanları</i>	
Engelli paetli araçları Engelli rampaları Engelli asansörü Tekerlekli sandalyeler	<i>Engellilere yönelik donanım</i>	
Topluma hizmet Yaşayan müze Ziyaretçi odaklı Ziyaret sürekliliği Ziyaretçi gereksinimleri Sosyalleşme ortamı Tarihi eser bilinci Miyon ve vizyonda kültürel çeşitlilik kavramı Müzeler haftası ücretsiz giriş Halkın ilgisini çekme girişimleri Kültürel bağlar kurmak Benzerlikleri vurgulamak Kültürel zenginlik Kültürel farkındalık Etkinlikte çeşitlilik Girişimci öneriler	<i>Felsefe</i>	Müzenin Yaklaşımı
STK desteğinin yetersiz bulunması Kurtarma kazılarının yükü Düzenli kazıların yükü Koruma odaklı yaklaşım Defineciler ile ilgilenme Resmi prosedürler Personelin iş yükü	<i>Personele ilişkin</i>	Kültürel Çeşitliliğin Uygulanmasındaki Zorluklar
Güvenlik sorunları Eserin ekonomik değeri Eser çeşitliliğinin azlığı	<i>Koleksiyona ilişkin</i>	

Müze fiziki koşullarının uygunsuzluğu Eğitimci yokluğu Engelli rampası yokluğu Engelli arabası yokluğu	<i>Donanımına ilişkin sorunlar</i>	
Eğitim yetersizliği Yabancı protokole ücretsiz giriş kolaylığı Müzenin arkeoloji öğrencilerine ücretli olması Yerli turistin ilgisizliği Yabancı turistlerin azlığı	<i>Ziyaretçiye ilişkin engeller</i>	
MEB ve KTB arasında protokol	<i>Resmi süreçler</i>	Kültürel Çeşitliliğin Uygulanmasındaki Kolaylaştırıcılar
İşaret dili kullanımı Personelin gönüllülüğü	<i>Personel</i>	

Görüşmede üçüncü olarak müze uzmanlarına çalıştıkları müzede iç hizmetler yönetmeliğinde ya da yönetmelikten bağımsız olarak bir misyon/ vizyon ve amaçlar listesi bulunup bulunmadığı, var ise kültürel çeşitlilik kavramına yer verilip verilmediği sorulmuştur. Görüşmenin ilerleyen bölümlerinde uzmanlara kültürel çeşitlilik kavramının bu yönetmelik ya da listede nasıl yer alabileceğine ilişkin görüşleri de sorulmuştur. Elde edilen verilerle aşağıdaki alt kodlar, kodlar ve temalar çizelgesi oluşturulmuştur.



**Çizelge 18.** Katılımcıların çalıştıkları müzenin iç hizmetler yönetmeliğinde kültürel çeşitlilik kavramı ve bu kavramın nasıl yer alması gerektiğine ilişkin ifadelerinden yola çıkılarak oluşturulan alt kodlar, kodlar ve temalar

<b>Alt kodlar</b>	<b>Kodlar</b>	<b>Temalar</b>
Bölge kültürü Etnik yapılar Kentin kültürü Ziyaretçi odaklı Çağdaş sergileme yapmak Erişilebilir müze Demokratik müze Etkileşim İletişim Zengin geçmiş Benzerlikler Farklılıklara saygı	<i>İstenen kapsam ve kavramlar</i>	İç Hizmetler Yönetmeliğinde Kültürel çeşitliliğe Yer Verme
Yerel halkın katılımı Uluslararası katılım Yerel yöneticilerle işbirliği STK işbirliğinin artması Belediye desteği KTB işbirliği Bakanlık komisyonu Bağımsız girişimler	<i>İşbirliği geliştirme</i>	
Kültürel çeşitliliğe vurgu Bilimsel araştırmalar yapmak Müze eğitimi çalışmaları Çocuklar için birim Ayrıntılı internet sayfası Her kesime ulaşmak Gönüllülük Yerel kalkınma Sürdürülebilirlik Eğitim konulu görevler Kavram oluşturmak Hizmet içi eğitim İç politika geliştirme Birlikte hareket etmek Felsefe ve amaçlar listesi Stratejik plan	<i>İşe vuruk Planlama</i>	
Bilimsel yayınlar Yönetmelik uygulama örnekleri Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi	<i>Yardımcı kaynaklar</i>	
Misyon-vizyon listesinin olmaması İş yükünün fazlalığı Personel sayısının azlığı	<i>Eksiklikler</i>	İç Hizmetler Yönetmeliğinde Eksiklikler

Görüşmede dördüncü olarak müze uzmanlarına Türkiye’de kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilip verilmemesi gerektiği ve bu konuda nasıl bir politikanın uygulanması gerektiğine ilişkin görüşleri sorulmuştur. Elde edilen verilerle aşağıdaki alt kodlar, kodlar ve temalar çizelgesi oluşturulmuştur.

**Çizelge 19.** Türkiye’de kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilip verilmemesi gerektiği ve bu konuda nasıl bir politikanın uygulanması gerektiğine ilişkin görüşlere ilişkin alt kodlar, kodlar ve temalar

<b>Alt kodlar</b>	<b>Kodlar</b>	<b>Temalar</b>
Kültürel çeşitlilikten yararlanma Farklı değerler Müze eğitimi uzmanı istihdamı Yaşayan müze olmak Çağırın-Karşılaman-Ağırlayan müze Azınlık gruplara ulaşmak Toplumunu tanımak Yaşantısal benzerliklerin kullanımı Geçmiş ve günümüz birlikteliği Kültürün devamlılığı	<i>İstenen kapsam ve kavramlar</i>	Kültür Politikalarında Kültürel Çeşitliliğe Yer Verme
Sosyolojik araştırma yapmak Kullanma ve yaşatma ilkeleri Misyonda kültürel çeşitlilik Tanıtım ve reklam Markalaşmak Politika üretmek Politika tanımlamak Kültürel çeşitlilik kavramına Yazılı yer verme Kurallar belirlemek Okullarda Kültür varlıkları dersi açmak	<i>İşe Vuruk Planlama</i>	
Turizm firmalarıyla işbirliği Geniş katılımlı gönüllü çalışmalar	<i>İşbirliği</i>	
Kalite standartları İç hizmetler yönetmeliği işleyiş maddeleri Protokoller Müze ziyaretçisi adlı program Yazılı kültür politikası Araştırmaların katkısı Tezler ve projelerin katkısı Kültürel İfadelerin ve Sanatsal Anlatımların Çeşitliliği Sözleşmesi Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi	<i>Yardımcı Kaynaklar</i>	
Bütçe yetersizliği	<i>Müze dışı</i>	Politikanın Uygulanmasının

Müzecilikteki geleneksel anlayış ve işleyiş Meslek etiği ve sorumluluk Koruma politikaları İletişim yetersizliği Müzecilik konulu görevler Eser sayısının fazlalığı Bağlı birim sayısının fazlalığı Yüksek giriş ücretleri Müzecinin iş yükü Hizmet içi eğitim gereksinimi İdarecilerin yaklaşımı KTB bünyesinde müzenin geri planda kalması	<i>Müze kaynaklı</i>	Önündeki Engeller
İlgi artışı Müzenin tanınırlığında artış	<i>Müze Katkı</i>	Politikalarda Kültürel Çeşitliliğe Yer Vermenin Olası Sonuçları

Görüşmede son olarak müze uzmanlarına müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik olgusunu göz önünde bulundurmasının ziyaretçi davranışlarını nasıl etkileyeceğine ilişkin görüşleri sorulmuştur. Elde edilen verilerle aşağıdaki alt kodlar, kodlar ve temalardan oluşan çizelge oluşturulmuştur.

**Çizelge 20.** Müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik olgusunu göz önünde bulundurmasının ziyaretçi davranışlarını nasıl etkileyeceğine ilişkin alt kodlar, kodlar ve temalar

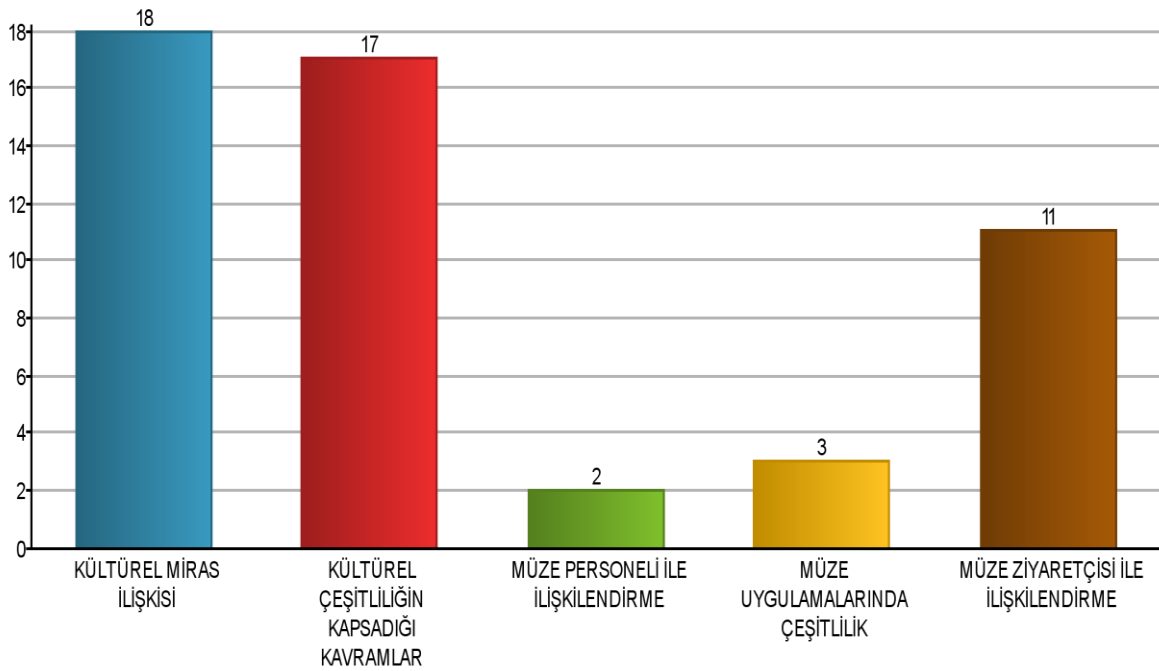
<b>Alt Kodlar</b>	<b>Kodlar</b>	<b>Temalar</b>
Yaşamı koruma Nitelikli ziyaretçi Müzeye bakış Müze ziyaretine alışmak Koruyan insan Aktif müze kullanıcısı Barış ortamı oluşturma Ziyaretçi artışı Anlatan insan	<i>Davranışsal</i>	Ziyaretçi Davranışlarındaki Değişimler
Merak Farklı kültürlere çok yönlü Yaklaşma Kültürel kalkınma Kendi çeşitliliğini fark etmek Güncel olanı kavrama Sorgulama becerisi Geçmiş ve gelecek bağlantısı Eserle bağlantı Farklı kültürleri tanıma Demokrasi bilinci Doğru anlamak Evrensel düşünme becerisi Algıda yükselme Araştırma becerisi Bilinç düzeyinde değişim Benzerlikleri kavrama	<i>Bilişsel</i>	
Empati Müzeyle benimseme Güven duygusu Kentle barışmak Kuşaklararası anlayış Hoşgörü Aidiyet Tarihi değerleri sevmek Mutlu insanlar Kenti özümsemek	<i>Duygusal</i>	

### 6.2.1.1. Kültürel Çeşitlilik Tanımına İlişkin Bulgular

Müze uzmanlarına yöneltilen “Kendi ifadelerinizle kültürel çeşitlilik tanımı yapar mısınız” sorusuna ilişkin toplanan veriler aşağıdaki temalar kapsamında analiz edilmiştir.

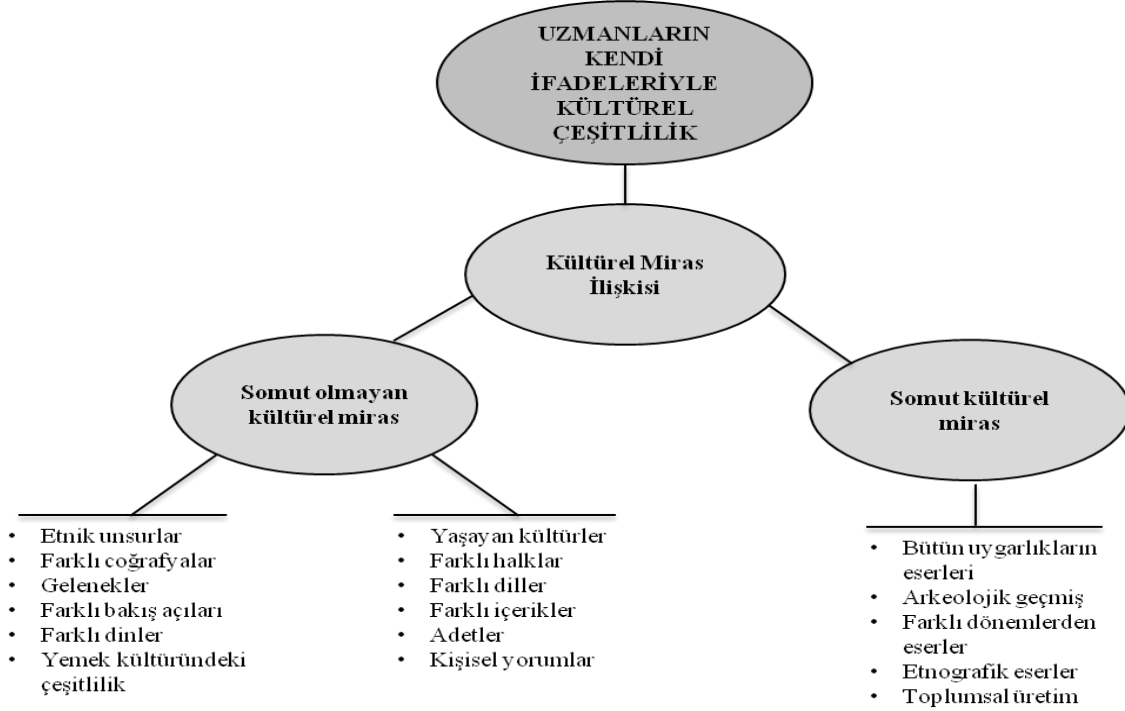
1. Kültürel miras ilişkisi
2. Müzecilik uygulamalarında çeşitlilik
3. Kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramlar
4. Personel ile ilişkilendirme
5. Ziyaretçiyle ilişkilendirme

Şekil 6. “Kültürel miras ilişkisi” temasına ilişkin grafik



### 6.2.1.1.1. Kültürel miras ilişkisi

Şekil 7. “Kültürel miras ilişkisi” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar



Kültürel çeşitlilik tanımlanırken katılımcıların önce *kültür* tanımı yaptıkları görülmüştür. Bu tanımlar analiz edildiğinde uzmanların kültürel çeşitliliği, “kültürel miras” kavramı ile ilişkilendirerek tanımladıkları dikkat çekmiştir. Kültürel çeşitlilik tanımının kültürel miras boyutu, somut ve somut olmayan kültürel mirası oluşturan bileşenlerle ifade edilmiştir. Uzmanların müzede sergilenen bütün uygarlıklara ve farklı dönemlere ilişkin nesnelere kültürle ve kültürel çeşitlilik kavramıyla özdeşleştirdikleri görülmektedir. Farklı coğrafyalarda yaşayan kültürler ve bu kültürlerin farklı dil, din, adet, gelenek ve etnik kimlik gibi somut olmayan unsurları kültürel çeşitlilik tanımının bileşenleri olarak öne çıkmaktadır.

*“Kültürel çeşitlilik geçmişten günümüze farklı toplumların hayata karşı oluşturdukları farklı bakış açılarıdır”. (Kadın, 35 yaş)*

Görüşülen müzelerin tamamının arkeoloji müzesi olması, uzmanların arkeolojik nesneyi öne çıkararak yorum yapmalarına neden olmuştur. Tanımlar arasında yer alan somut kültürel miras unsurları arkeoloji müzesiyle ilişkilendirilerek geçmişi temsil etmekte,

somut olmayan kültürel miras unsurları ise geçmişten günümüze devam eden bir sürecin süreklilik gösteren parçası olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle uzmanların kültürel çeşitliliği tanımlarken yaşayan kültürlerle özellikle vurgu yaptığı görülmüştür.

*“Yaşadığımız Kentin/ Bölgenin binlerce yıllık arkeolojik geçmişi içerisinde varlık gösteren tüm uygarlıklara ve hala yaşamakta olan kültürlerle dair verilerin çokluğu ve zenginliği bana göre kültürel çeşitlilik anlamına gelmekte” (Kadın, 40 yaş).*

### 6.2.1.1.2.Kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramlar

**Şekil 8.** “Kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramlar” temasına ilişkin kodlar ve alt



Kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramları belirlemek amacıyla uzmanlar tarafından yapılan tüm kültür tanımları incelenmiştir. Uzmanların kültürel çeşitliliğe ilişkin tanımlarında ilk olarak kendi çalıştıkları müzeleri ve bu müzelerin yer aldığı bölgeleri göz

önünde bulundukları görülmektedir. Bu nedenle kültürel çeşitliliği tanımlarken “yöresel çeşitlilik” kavramına da vurgu yapıldığı saptanmıştır. Uzmanların büyük bölümü çalıştıkları müzede sergilenen uygarlıklara ilişkin nesnelere sayıca fazla olmasını kültürel çeşitlilikle ilişkilendirmişlerdir.

Kültürel çeşitliliğe ilişkin tanımlar incelenirken bu kavramın kültürel bir sentez olarak kabul edildiği saptanmıştır. Kültür kavramının kuşaklararası özellikler gösterdiği, değişken olduğu, devamlılık gösterebileceği ve aynı zamanda kalıcı da olabileceği vurgulanmıştır.

Uzmanlara göre kültürel çeşitlilik kavramı bölgesel/ yöresel çeşitlilik ile de ilişkilidir. Sadece somut kültürel mirası değil, somut olmayan kültürel mirası da kapsayan bir olgudur. Öte yandan uzmanlara göre evrensel bir misyondur ve müze açısından topluma hitap etmeyi gerektirir.

*“Sadece belli bir kitleye ya da kültüre bağlı kalmayarak hem içinde bulunduğumuz topluma hem de diğer ülkelerin insanlarına hitap ederek evrensel bir misyon oluşturmaktır kültürel çeşitlilik” (Kadın, 29 yaş).*

Uzmanların kültürel çeşitliliğin tanımını yaparken bu kavramın kabul edici ve tahammül etmeyi sağlayıcı gibi evrensel özelliklerine vurgu yaptıkları da görülmektedir. Kültürel çeşitlilik kavramının bu özellikleri nedeniyle hayatı kolaylaştırıcı bir özelliğe sahip olduğu görüşü de paylaşılmıştır.

*“Kültürel çeşitlilik var oluş amacımızla uygun olarak kendi yorumumuzla çevremize karşı sorumlu olarak daha doğru bir yaşam sürmemizi kolaylaştırır” (Kadın, 37 yaş).*



### 6.2.1.1.3. Müzecilik uygulamalarında çeşitlilik

**Şekil 9.** “Müzecilik uygulamalarında çeşitlilik” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar



Bazı uzmanlar kültürel çeşitliliği müzecilik uygulamalarıyla ilişkilendirerek tanımlamışlardır. Uzmanlara göre müzenin sergilerini ve etkinliklerini çeşitlendirmesi ve farklı kültürleri bir arada sergilemesi müzecilik uygulamalarına ilişkin çeşitliliğin göstergesi olarak kabul edilmektedir.

*“Müzecilik alanını düşünürsek kültürel çeşitliliğe farklı dönemlere, biçimlere ve içeriklere sahip maddi buluntuların bir arada sergilenmesi derim” (Erkek, 55 yaş).*

Uzmanların kültürel çeşitliliği tanımlarken müzenin çağdaş işlevlerine vurgu yaptıkları görülmüştür. Müze koleksiyonunda yer alan nesnelerin geleneksel müzecilik anlayışıyla ele almasının yanı sıra bu varlıkları yorumlaması, çağdaş biçimde teşhir etmesi ve tanıtılması gerektiği düşünülmektedir.

*“Müzeciler gözünden kültürel çeşitlilik, tarihi ve kültürel varlıkların korunması, araştırılması, açıklanması, tasnif edilmesi, yorumlanması ve halka, öğrencilere, yetişkinlere, yerli ve yabancı turistlere tanıtılan, yayın yoluyla*

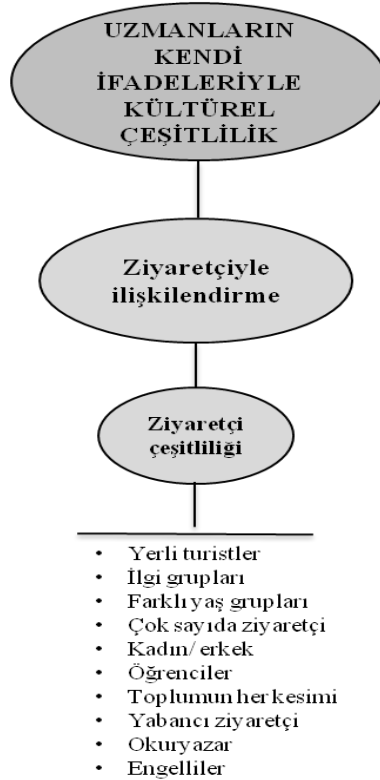
*daha geniş kitlelere ulaştırılması hedeflenen bütün kültürel zenginliğimizdir” (Erkek, 32 yaş).*

Bunlarla birlikte müzenin toplumu incelemesi ve toplumla ilişki kurması da kültürel çeşitlilik kavramını tanımlamada öne çıkan işlevler arasında yer almıştır.

*“Eski dönemlerden günümüze kadar gelmiş adet, gelenek, görenek ya da toplumların ürettiği ve aktardığı maddi-manevi özelliklerin bütünü ve çeşitliliği olarak tanımlayabilirim “kültürel çeşitliliği”. Kültürel çeşitliliği anlayabilmek için yaşadığımız toplumu incelememiz yeterlidir (Kadın, 37 yaş).*

#### 6.2.1.1.4. Ziyaretçiyle ilişkilendirme

Şekil 10. “Ziyaretçiyle ilişkilendirme” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar



Uzmanlar kültürel çeşitlilik kavramını ziyaretçi çeşitliliğiyle ilişkilendirerek açıklamışlardır. En genel ifadeyle kültürel çeşitliliğin toplumun her kesimine ulaşmak olarak tanımlandığı görülmektedir. Dolayısıyla “toplumun her kesimi” ziyaretçi çeşitliliğini açıklamaktadır.

*“Kültürel Çeşitlilik, müzeyi göz önünde bulundurarak tanımlayacak olursam; bir müzede gerek teşhirde gerek gerekse yapılan etkinliklerde yani müzenin*

*tamamında toplumun her kesimine hitap etmesine yönelik bir kavramdır” (Kadın, 35 yaş).*

Toplumun her kesimine ulaşmak sürecinde engelliler, öğrenciler, farklı yaş grupları, farklı cinsiyetler ve yerli – yabancı ziyaretçiler bu kapsama alınmıştır. Ayrıca ilgi grupları ya da okuryazar grupları gibi özel ziyaretçi gruplarına ulaşılması gerektiği de belirtilmiştir.

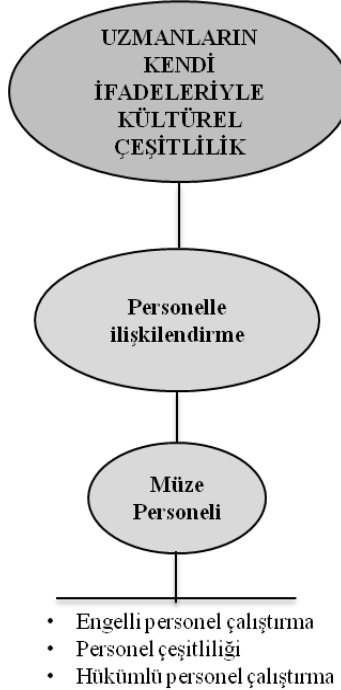
*“Kültürel çeşitlilik deyince bu ziyaretçilerin, yerli, yabancı, öğrenci, yetişkin, kadın, erkek, okuma yazma bilen ya da bilmeyen, engelli, farklı yaş gruplarına ilişkin yetişkinler, yaşlılar veya toplumumuzun değişik kesimleri olarak sınıflandırılması mümkün. Tüm toplumu kapsam içine aldığımız zaman bu grupların yaptığı müze ziyaretlerindeki genel sınıflandırma bizim kültürel çeşitliliğimizdir” (Erkek, 57 yaş).*

Uzmanların ziyaretçi sayısının fazlalığını da kültürel çeşitlilik olarak yorumladıkları görülmektedir:

*“Müzemize çok sayıda ve çeşitlilikte misafir gelir. Ziyaretçi sayısı yüksektir yani yerli ve yabancı, çocuk, yetişkin diye ayırabiliriz.” (Erkek, 36 yaş).*

#### 6.2.1.1.5. Personel ile ilişkilendirme

**Şekil 11.** “Personelle ilişkilendirme” temasına ilişkin kodlar, alt kodlar



Kültürel çeşitlilik tanımlarken müze personelinin çeşitliliğine de vurgu yapılmıştır. Bu vurguya ilişkin ifadelerde müzenin engelli personel çalıştırması gerektiği ya da mevcut personelin cinsiyete göre dağılımı da vurgulanan konular arasındadır. Bununla birlikte personel çeşitliliğine ilişkin mevsimlik hükümlü personel çalıştırma gibi uygulamalar da örnek olarak gösterilmiştir.

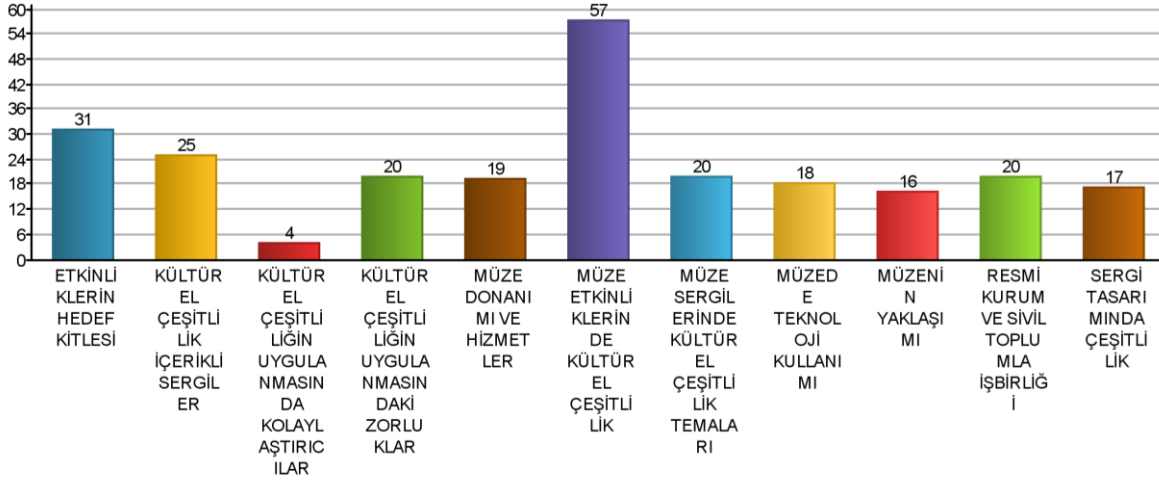
*“Personelimiz içinde de çeşitlilik vardır. Mesela kadın personel sayısı erkek personel sayısından fazladır bizde. 13 kadın müze uzmanı varken yedi erkek müze uzmanı var mesela. Engelli personelimiz yok ancak müdürlüklerde var elbette. Müzelerde de istihdam edilmeliler, kesinlikle çalışabilecekleri birçok alan var burada. Bizde hükümlü personel yoktur müze içinde ancak dönem dönem cezaevinden hükümlüler kazı alanlarında çalışırlar. Böylece hükümlüler açık havada çalışma şansı bulurlar. Uzmanlarla etkileşime geçerler çünkü başka şekilde açık havada çalışma şansları yok” (Erkek, 36 yaş).*

#### **6.2.1.2. Sergi Tasarımı ve Etkinliklerde Kültürel Çeşitlilik Kavramının Ele Alınış Biçimine İlişkin Bulgular**

Uzmanlara yöneltilen “Çalıştığınız müzede sergi tasarımlarında ve etkinliklerde kültürel çeşitlilik göz önünde bulunduruluyor mu? Nasıl?” sorusu aşağıdaki temalarda analiz edilmiştir.

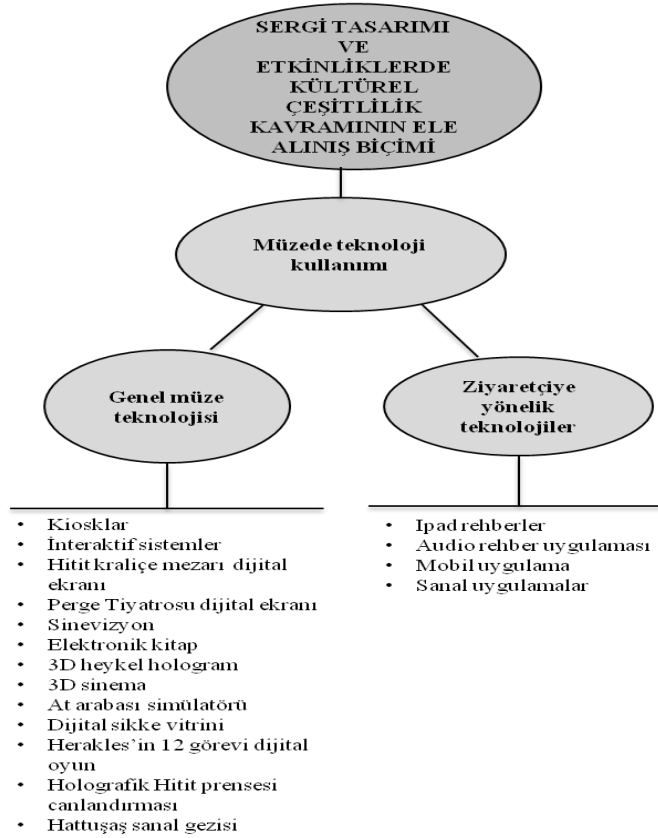
1. Müzede teknoloji kullanımı
2. Kültürel çeşitlilik içerikli sergiler
3. Resmi kurum ve sivil toplum işbirliği
4. Müze etkinliklerinde kültürel çeşitlilik
5. Etkinliklerin hedef kitlesi
6. Müze sergilerinde kültürel çeşitliliğe ilişkin temalar
7. Sergi tasarımında çeşitlilik
8. Müze donanımı ve hizmetler
9. Müzenin yaklaşımı
10. Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki zorluklar
11. Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki kolaylaştırıcılar

**Şekil 12.** “Sergi Tasarımı ve Etkinliklerde Kültürel Çeşitlilik Kavramının Ele Alınış Biçimine” İlişkin grafik



#### 6.2.1.2.1. Müzede teknoloji kullanımı

**Şekil 13.** “Müzede teknoloji kullanımı” temasına ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlar müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitliliğin ele alınış biçimlerini açıklarken teknoloji kullanımının önemini vurgulamışlardır. Müzelerde son yıllarda sayısı ve niteliği hızla artan teknolojiler farkı kesimden ziyaretçileri çekecek önemli bir avantaj olarak değerlendirilmiştir. Uzmanların bu teknolojilerden gururla söz ettikleri dikkat çekmektedir.

*“Müzedeki kullanılan interaktif sistemler müzeyi algılamada çok çeşitli ziyaretçi gruplarına hitap ediyor” (Kadın, 35 yaş).*

Bu sistemler uzmanlar tarafından “enteraktif müze teknolojileri” olarak adlandırılmış, veri analizi sürecinde genel müze teknolojileri ve ziyaretçiye yönelik müze teknolojileri olmak üzere iki biçimde ele alınmıştır. Uzmanlar kendi müzelerinden yola çıkarak genellikle genel müze teknolojilerini kullandıklarını belirtmişlerdir. Bunlar arasında elektronik kitaplar, 3D heykel hologramları, 3D sinema ve sinevizyonlar yaygındır. Bazı müzelerin kendi koleksiyonlarından yola çıkarak özel interaktif sistemler tasarladıkları da ifade edilmiştir.

*“Müze teknolojileri ilgiyi artırıyor. Perge Tiyatrosu dijital ekranı, Herakles'in 12 görevi dijital oyunu müzemizin güçlü yanları” (Erkek, 35 yaş).*  
*“Aynı zamanda bu rehberlerde bulunan Bluetooth kulaklık ve müzenin girişinde oluşturulan Holografik Hitit Prensesi canlandırmasının sesli olarak yaptığı belgeselden özet on dakikalık anlatım hem görme hem de işitme engelli ziyaretçilerimize hitap ediyor” (Kadın, 35 yaş).*

Genel müze teknolojilerine ek olarak ziyaretçinin kendi başına müzeyi gezerken kullanabileceği teknoloji unsurlarının da çeşitliliğini gösteren örnekler verilmiştir. İpad rehberler, işitsel rehber uygulamaları, sanal uygulamalar, mobil uygulamalar vb. bu örnekler arasındadır.

*“Son yıllarda bu dijital teknolojilere ek olarak Ahi Kalkınma Ajansından aldığımız bir hibe ile gerçekleştirdiğimiz “Tarih ile Teknolojinin Buluştuğu Yer ... Arkeoloji Müzesi” isimli proje ile hazırladığımız Bluetooth kulaklıklı İpad rehberler müzedeki eserlerin nasıl kullanıldığını açıklayıcı canlandırmalar bulunması sayesinde özellikle işitme engelli ziyaretçilerimiz için faydalı oluyor” (Kadın, 35 yaş).*

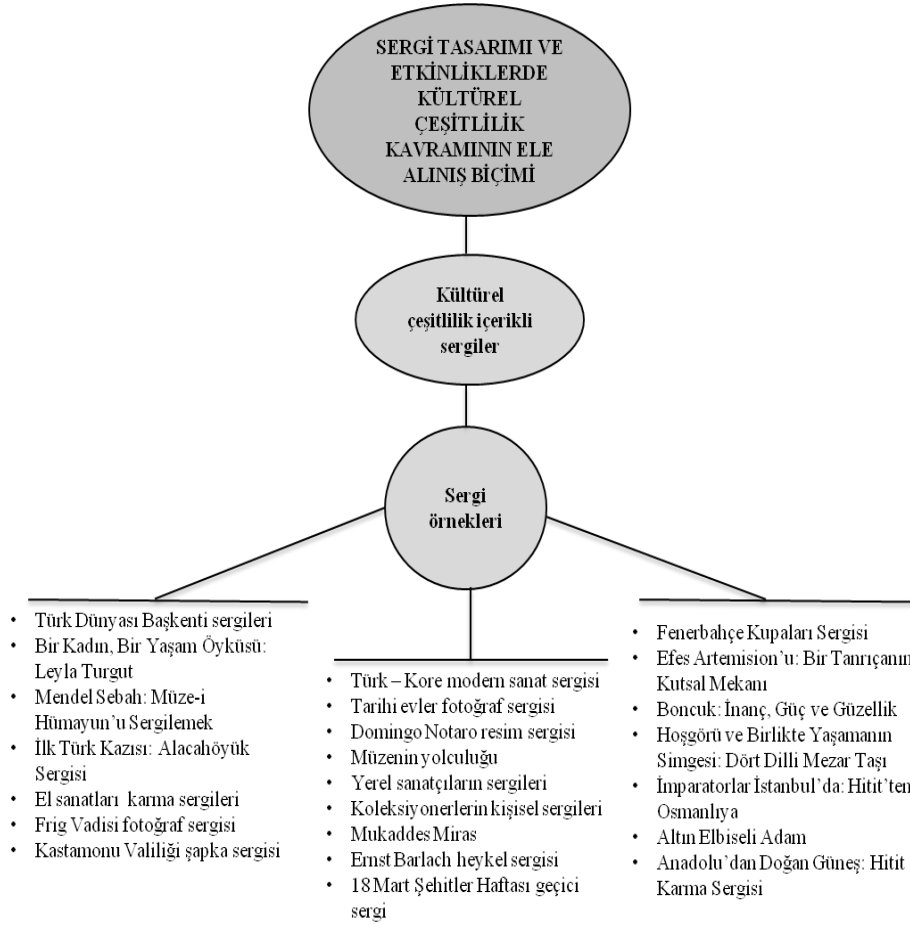
Bu teknolojilerin halkın ilgisini çekmek ve eğitim vermek amacıyla müzeye yerleştirildiği uzmanlar tarafından vurgulanmıştır.

*“Müzemizde çok sayıda sanal uygulamamız var. Bu uygulamalarında amacı evet halkın ilgisini çekmek merakı artırmak ancak asıl amaç bu araçlar yoluyla*

*eğitim vermek. “Yaşayan Müze Olmak” adlı bir sloganla hareket ettik. Bu slogan hala gündemde”(Erkek, 32 yaş).*

### 6.2.1.2.2. Kültürel çeşitlilik içerikli sergiler

**Şekil 14.** Kültürel çeşitlilik içerikli sergi örneklerine ilişkin ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlar 2012-2015 yılları arasında müzelerinde açılmış olan ve kültürel çeşitlilik kavramını içerdiğini düşündükleri geçici sergileri değerlendirmişlerdir. Uzmanlarla yapılan görüşmelerde sürekli ve geçici sergilerin kültürel çeşitlilik yaklaşımı göz önünde bulundurularak hazırlandığına ilişkin herhangi bir vurgu yoktur. Paylaştıkları sergiler kendi kültürel çeşitlilik tanımlarından yola çıkarak bu kavramla ilişkilendirdikleri müze sergileridir. Bu sergi örnekleri kent kültürü, kurum kültürü, kültürlerarası etkileşim, din ve

kadın kültürü temalarında açılmıştır. Müzelerin bir bölümünde kadın kültürünün arkeolojik nesne ya da tanınmış bir kadın kişilik üzerinden hazırlandığı görülmektedir.

*“Erken Cumhuriyet Döneminin ilk kadın mimarlarından ve yüzmede ay yıldızlı formayı 1934’te Rusya’da giyen ilk kadın yüzme sporcumuz olan Leyla Turgut hakkında bir sergi açıldı. “Bir Kadın, Bir yaşam Öyküsü: Leyla Turgut”. Bu, kapsamlı bir sergi olarak kadın kültürüyle ve kültürel çeşitlilikle ilgilidir” (Kadın, 38 yaş).*

Din temalı sergilerin de dini nesnelere kapsamında tasarlandığı ve kimi durumlarda müzenin içeriğiyle örtüşmese bile yarattığı farklılıkla ziyaretçilerin ilgisini çektiği vurgulanmıştır.

*“Şu an müzemizde Mukaddes Miras adlı geçici sergi ilgi çekiyor ve halkın müzeye ilgisini artırdı. Bu serginin tanıtımı da ilginç oldu ve sergi akın akın ziyaretçi çekti. Hatta Antik Dönem ve Roma Dönemi eserleri bir dini temsille, İslam kültürüyle aynı çatı altında yer aldı. Bence bu hoşgörüdür. Kültürel çeşitliliğin ve zenginliğimizin çarpıcı bir göstergesidir (Erkek, 32 yaş).*

Uzmanlarla yapılan görüşmelerde söz edilen sergiler arasında kurum kültürünü vurgulayan ilginç örnekler saptanmıştır. Bu sergiler müzenin kendi kurumsal tarihine odaklanmakta ya da herhangi bir kurumun tarihini müze içinde sergilemek üzere tasarlanmaktadır. Bunlardan biri çok sayıda taraftara sahip Fenerbahçe Spor Kulübüne ilişkindir.

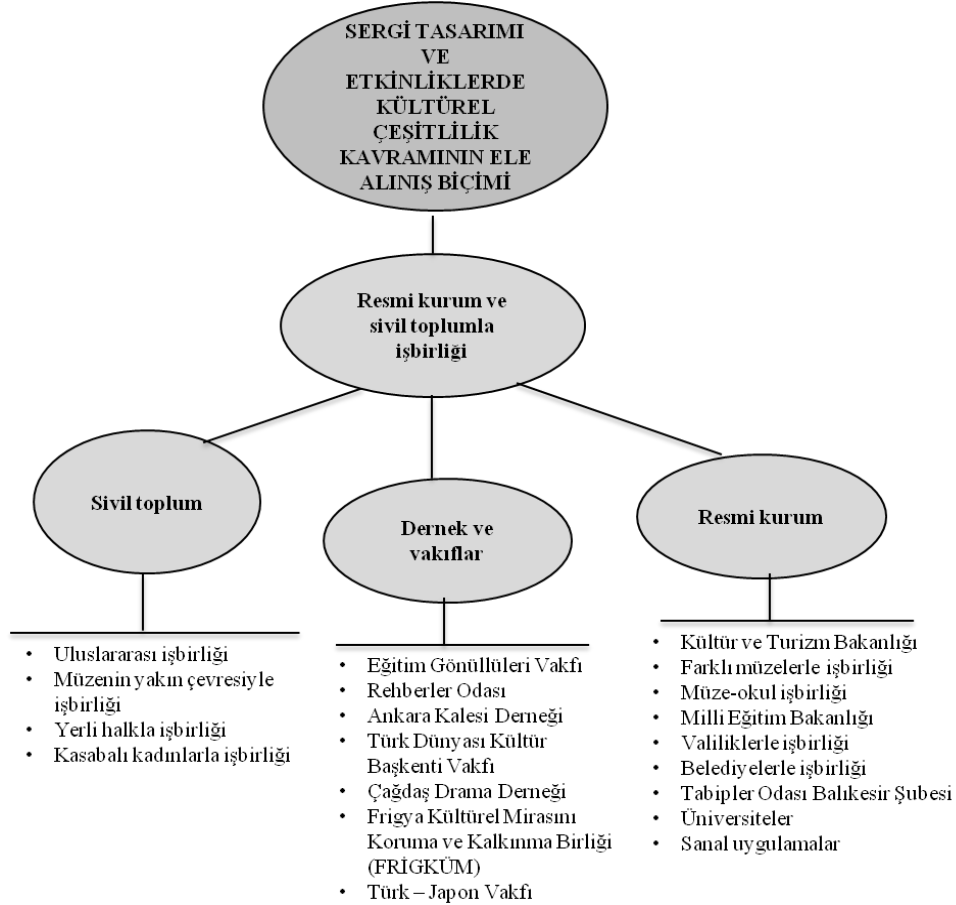
*“Fenerbahçe taraftarlarını hedef aldığımız sergi en ilgi çekenlerden biriydi. Fenerbahçe Kupaları Sergisi. Fenerbahçe Kulübü müzesinde sergilenen çeşitli branşlara ait kupalardan 12 kupa ile resim, ayakkabı, forma ve belgeler müzemiz geçici sergi salonunda sergilendi” (Kadın, 29 yaş).*

Görüşme yapılan müzeler ayrıca çeşitli el sanatları sergileriyle, halkevleri ya da Olgunlaşma Enstitüsü gibi kurumların yılsonu sergilerine de ev sahipliği yapmaktadır. Bununla birlikte müze uzmanları uluslararası öneme sahip sanatçıların müzelerinde geçici sergiler açtıklarını ve bu sergilerin dönemsel olarak ziyaretçi sayısını artırdığını ifade etmişlerdir.



### 6.2.1.2.3. Resmi kurum ve sivil toplum işbirliği

Şekil 15. Resmi kurum ve sivil toplum işbirliğine ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlar sergi tasarımlarında ve etkinlik hazırlama süreçlerinde müzenin toplumsal işlevinin bir gereği olarak hem sivil toplumla hem de resmi kurum ve kuruluşlarla işbirliği içinde olduklarını belirtmişlerdir. Böylece müzenin, kültürel çeşitliliği sağlamanın temel unsurlarından biri olan kurumsal işbirliğini sağladığını ve devam ettirdiğini vurgulamışlardır.

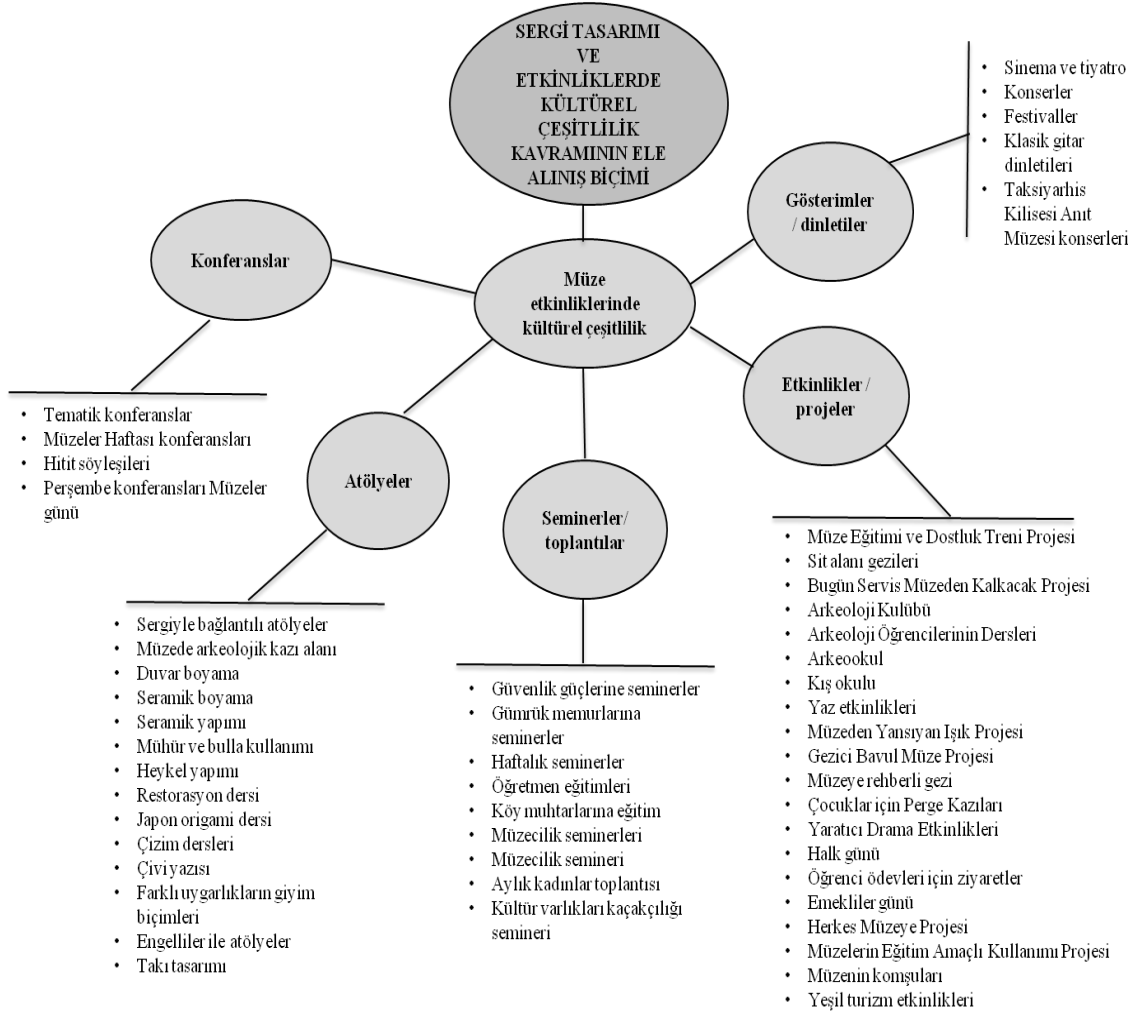
Sivil toplum işbirliklerinin toplumla doğrudan yapılması; bunun da uluslararası işbirliği, yakın çevre işbirliği ve yerli halkla işbirliği gibi biçimlerde gerçekleştirilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Uzmanlar çalıştıkları müzenin sivil toplum kurumlarıyla, vakıflarla ve müzenin yakın çevresiyle işbirliği kurduğunu ifade etmişlerdir. Uzmanlar yerel halka ulaşmaya çalıştıklarını da vurgulamışlardır.

“2004’te Müzelerin Eğitim Amaçlı Kullanımı adıyla bir proje yapıldı. Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı’nın işbirliği ile Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, Çağdaş Drama Derneği, Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı ve Turist Rehberleri Odası’nın katkıları ile müzede etkinlikler düzenlendi” (Kadın, 38 yaş).

Uzmanlar T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, Valilikler, belediyeler ve üniversitelerle işbirliği yaptıklarını da eklemişlerdir. Bu süreçte bazı belediyeler müzeye eğitim malzemesi temin etmiş, ücretsiz ulaşım sağlamışlardır.

#### 6.2.1.2.4. Müze etkinliklerinde kültürel çeşitlilik

Şekil 16. Müze etkinliklerinde kültürel çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar



Görüşmelerde müze etkinliklerinde kültürel çeşitliliğin etkinlikler/ projeler, gösterimler/ dinletiler, konferanslar, atölye çalışmaları ve seminerler-toplantılar kapsamında ele alındığı saptanmıştır. Müzelerde kültürel çeşitliliğe ilişkin etkinliklerin büyük bölümü eğitim projeleridir. Uzmanlarının büyük bölümü çalıştıkları müzede bir eğitim projesinin mutlaka yapıldığını ifade etmişlerdir. Müzelerdeki en yaygın etkinlik rehberli müze ve sit alanı gezileridir. Bu etkinlikleri gerçekleştirmek müzelerin önemli bir işlevi olarak görülmektedir. Bazı müze uzmanları ise, çocuk gruplarına yönelik özel projeler gerçekleştirildiğini belirtmiştir.

*“Herkes Müzeye” projesinde amaç, son yıllarda dünya müzelerinde hâkim olan yeni müzecilik uygulamalarını müzemizde geliştirmek ve yerleştirmektir. Başka bir projemiz daha vardı “Bugün servis müzeden kalkacak” (Kadın, 29 yaş).*

Müzede arkeoloji kulüpleri ya da arkeo-okullar gibi eğitim içerikli oluşumlar da yer almaktadır.

*“Müze halkla sürekli yakın ilişkiler ve etkileşimler içinde olmuştur. Bu nedenle hazırlanan etkinliklerin en önemli bölümü yöre halkıyla işbirliği sağlamak ve onların müzeden azami ölçüde faydalanmalarını amaçlamıştır. Bu amaçla hazırlanan etkinliklerden biri Arkeookul’dur. Okullar kapandıktan sonra, müzeler yaz okulu olsun istedik. “Müzemde yaz okulu” projesini yöre çocuklarının yaz tatillerinin verimli geçmesini ve kültürel değerlerinin farkında bireyler olarak yetiştirilmelerini sağlamak için 2011 yaz ayında pilot çalışma olarak birer haftalık süreyle başlattık. Bu çalışma tamamen gönüllü desteği ile yapıldı. Maddi sponsorları Kaymakamlık ve Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü oldu. Şunu da söylemek gerekir, her iki kurum da müzenin yakın çevresiyle işbirliği geliştirmesine verilebilecek en önemli örneklerden biri” (Kadın, 35 yaş).*

Müzelerde gerçekleştirilen etkinlikler arasında gösterimler ve dinletiler de yer almaktadır. Uzmanlar bu etkinliklerin toplumun farklı kesimlerini bir araya getirdiğini düşünmektedir. Sinema ve tiyatro gösterimleri, konserler, festivaller ve klasik müzik dinletileri ziyaretçi çeşitliliği sağlayabilmektedir.

*“Ayvalık’ta bir de anıt müzemiz var “Taksiyarhis Kilisesi”. Bu kilise anıt müze oldu. Bu anıt müze kavramı Türkiye’de bir ilk. Orada dışarıdan gelen talebe bağlı olarak bazı etkinliklerimiz oluyor. Orada konserler ve etkinlikler oluyor” (Kadın, 48 yaş).*

Müzelerde tematik konferanslar, Müzeler Haftası konferansları ve haftalık konferanslar da düzenlenmektedir. Bu konferanslar ilgi gruplarını müzeyle buluşturan etkinliklerdir. Bazı müzelerde Perşembe günleri arkeoloji ve müzecilik konulu konferanslar yapılmaktadır. Bu konferansların ziyaretçi çeşitliliği sağladığı düşünülmektedir.

*“...Örneğin arkeoloji konferanslarımızı takip eden bir emekliler grubu var. Müzeye her konferansa gelirler, burada konferansı dinler daha sonra bahçede çay, kahve içip sohbet ederler. Müzeyi uzun saatler kullanırlar. Takvimi alırlar ve etkinlikleri buradan takip ederler. Böylece takvim de bir iletişim aracı olur” (Erkek, 35 yaş).*

Atölye çalışmaları, müzenin ziyaretçi çeşitliliğine ulaştığı etkinlikler arasında yer almaktadır. Müzelerde sergilerle bağlantılı atölye çalışmalarının dışında farklı eğitim atölyeleri hazırlanmaktadır. Müze bahçesinde kurulan arkeolojik kazı havuzu, duvar boyama atölyesi, seramik yapımı ve boyama atölyesi, takı tasarım atölyesi, çivi yazısı ve çizim derslerini içeren atölyeler ile heykel atölyeleri gibi çeşitli atölyeler yaygın örneklerdir.

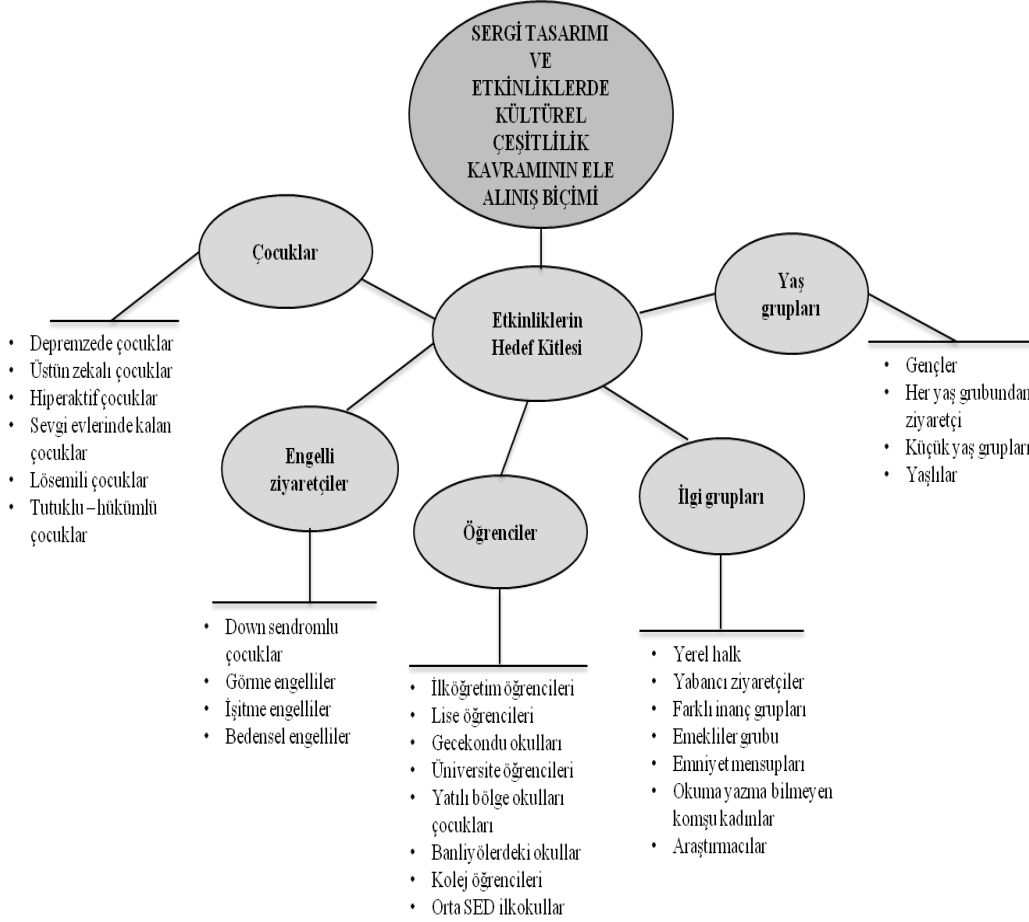
*“Kentin çok kültürlülüğü göz önünde bulundurularak sürekli etkinlikler kapsamında sergiler ve bu sergilerle ilgili sergi atölyeleri gerçekleştirilerek daha önce müzeye gitmemiş, müze ziyaretçisi olmayan kültürel çeşitliliğe sahip bir kitlenin aktif müze kullanıcısı olmasını sağlamaya çalışıyoruz” (Erkek, 40 yaş).*

Uzmanlar seminerler aracılığıyla da toplumun farklı kesimlerine ulaşıldığını vurgulamışlardır. Bu seminerlerin içerikleri ve hedef grupları farklılık göstermektedir. Bu gruplar arasında güvenlik güçleri (polis okulları ve jandarma), gümrük memurları, öğretmenler, köy muhtarları, müftüler, imamlar ve müzeciler yer almıştır. Bu gruplar için hazırlanan seminerlerin ortak amacı kültürel mirası anlatmak ve korumalarını sağlamaktır. Seminerler genellikle yılbaşında belirlenip yıl içinde planlı biçimde yürütülmektedir.

*“Bu çalışmalardan biri 2011’de ilk kez Japon Anadolu Arkeolojisi, Japon Vakfı ile Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü işbirliği ile birer haftalık sürelerle üç grup halinde düzenlenen ‘Müzecilik Semineri’. Seminerde Bakanlığımıza bağlı çalışan arkeologlara yurt dışından gelen, konusunda uzman bir ekip tarafından: fotoğrafçılık, teşhir tanzim, yenileme, konservasyon gibi alanlarında modern müzecilik anlayışına uygun bir eğitim verildi” (Kadın, 35 yaş).*

### 6.2.1.2.5. Etkinliklerin hedef kitlesi

Şekil 17. Etkinliklerin hedef kitlesinde kültürel çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar



Müze etkinliklerinde farklı yaş ve ilgi gruplarından ziyaretçilere ulaşıldığı görülmüştür. Ayrıca müzelerin öğrenciler, çocuklar ve engelliler için çeşitli programlar geliştirdikleri de vurgulanmıştır. Dolayısıyla müze etkinliklerinin hedef kitlesi çeşitlidir. Uzmanlar etkinlik hazırlarken gençlerin, küçük yaş gruplarının ve yaşlıların öncelendiğini belirtmiş, aynı zamanda her yaş grubundan ziyaretçiye açık etkinlikler hazırlandığını ifade etmişlerdir.

*“Müzemizde kreş çocuklarından yetişkinlere kadar her yaş gurubuna yönelik eğitim programları düzenlendi ve düzenlenmeye devam ediyor” (Kadın, 29 yaş).*

Uzmanlar müzede farklı ilgi gruplarının da sergi ve etkinlikler yoluyla temsil edildiğini ifade etmişlerdir. Yerel halk, yabancı ziyaretçiler, emekliler, farklı inanç grupları, okuma yazma bilmeyen kadınlar ve araştırmacılar bu ilgi grupları arasında gösterilmiştir.

*“Arkeolojiyi, resim ya da heykel sanatını bilmeyen komşularımızla yan yana getirdik. Bu komşularımızın büyük bölümü kadındı. Dolayısıyla kadınlarla kadın kültürüne, çağlar boyu kadın konusuna, süslenmeye, yeme-içme geleneklerine, ana tanrıça konusuna değindik etkinliklerde. Etkinliklerdeki çıktılar da sergilendi onları temsilen.” (Erkek, 57 yaş).*

Müzelerin en sık etkinlik yaptıkları kitle öğrencilerdir. Öğrencilerin yaşlarının ve öğrenim düzeylerinin farklı olması müzelerin etkinliklerini de çeşitlendirmesini sağlamıştır. İlköğretim, lise ve üniversite öğrencileri gibi farklı yaş gruplarının yanı sıra, yatılı bölge okulu, banliyö okulu, gecekondulu okulu ya da kolej gibi farklı sosyo-ekonomik düzeylerin müze çatısı altında toplanarak ve müzeden hizmet almaları önemlidir.

*“Müzenin Eğitim ve Uygulama Merkezinde Sosyal Hizmetler İl Müdürlüğüne bağlı Sevgi Evlerinden ve Yatılı Bölge Okulundan 20 öğrenci gündüz eğitim aldıkları merkezin yatahanesinde öğretmenleri refakatinde bir gece konaklayarak müzede yatan ilk öğrenci olmanın mutluluğunu yaşadılar” (Kadın, 29 yaş).*

*“.....Örneğin herhangi bir şekilde bir gecekondulu bölgesi okuluyla çalışırken, orta düzey bir ilköğretim okuluyla da çalışabiliyoruz. Çok üst düzey gelir grubuna dâhil olan kolej öğrencileriyle de çalışabiliyoruz” (Erkek, 57 yaş).*

Müze etkinliklerini hazırlanırken depremzede çocuklar, üstün zekâlı çocuklar, hiperaktif çocuklar, lösemili çocuklar ya da tutuklu-hükümlü çocuklar gibi özel çocuk gruplarıyla da çalışıldığı ifade edilmiştir.

*“Tutuklu, hükümlü çocuklarla da çalıştık. İslah evlerindeki çocuklarla onları topluma kazandırmak rehabilite etmek amacıyla çalıştık. Bu çocukların kültür ve sanata bakış açıları zenginleştikçe estetik duygularının gelişeceğini onlara göstermek istedik. Daha olumlu ve hem yapıcı hem de yaratıcı düşünce sistemine sahip olabileceklerini göstermek istedik” (Erkek, 57 yaş).*

*“Van depremi nedeniyle geçici olarak şehrimize yerleşen ailelerin çocukları müzede yatılı kaldılar. Müze eğitimi çalışmalarına katıldılar. Depremden sonra çocukların hayata tutunmalarına katkı sağladığımızı düşünüyoruz” (Kadın, 29 yaş).*

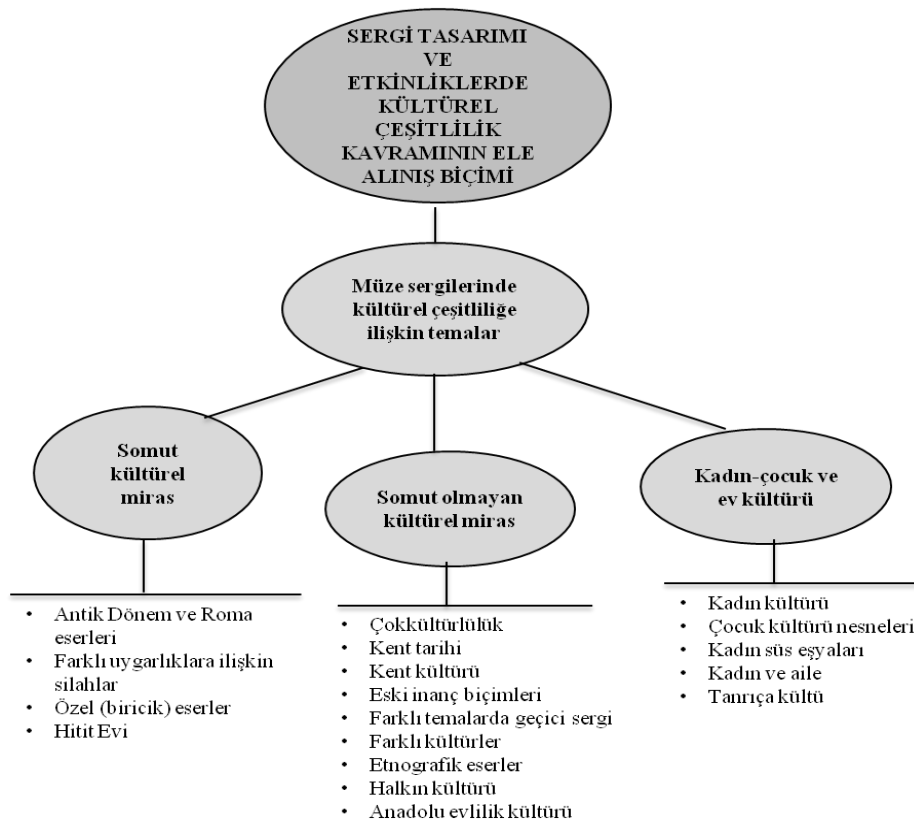
Müze etkinliklerinin hedef kitlesi arasında engelli ziyaretçiler önemli bir yer tutmaktadır. Uzmanlardan bazıları sadece bedensel engelli ziyaretçilerle değil, down

sendromlu ziyaretçilerle ve görme ve işitme engellilerle de müze etkinlikleri yaptıklarını ifade etmişlerdir.

*“Müzemizde down sendromlu çocuklara yönelik müze turları düzenlendi ve kısa zamanda farklı dezavantajlı ve engelli ziyaretçi gruplarına özel müze etkinlikleri ve geziler hazırlamayı da planlıyoruz”. (Kadın, 29 yaş).*

#### 6.2.1.2.6. Sergilerde kültürel çeşitliliğe ilişkin temalar

Şekil 18. Müze sergilerinde kültürel çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlarla yapılan görüşmelerde sergilerde kültürel çeşitlilik yaklaşımının hangi temalarda ele alındığı analiz edilirken bu temalar somut ve somut olmayan kültürel miras başlıkları altında toplanmıştır. Uzmanlar çalıştıkları müzelerdeki koleksiyonu göz önünde bulundurarak öncelikle sürekli sergilerini tema bağlamında değerlendirmişler. Koleksiyonlar ağırlıklı olarak Antik Yunan, Roma ve Hitit Dönemi nesnelere oluşmaktadır. Sürekli sergi temaları genellikle antik dönem uygarlıklarının siyasi ve sosyal tarihidir. Bunun dışında en yaygın tema “kent kültürü”dür. Kent tarihi, farklı kültürler

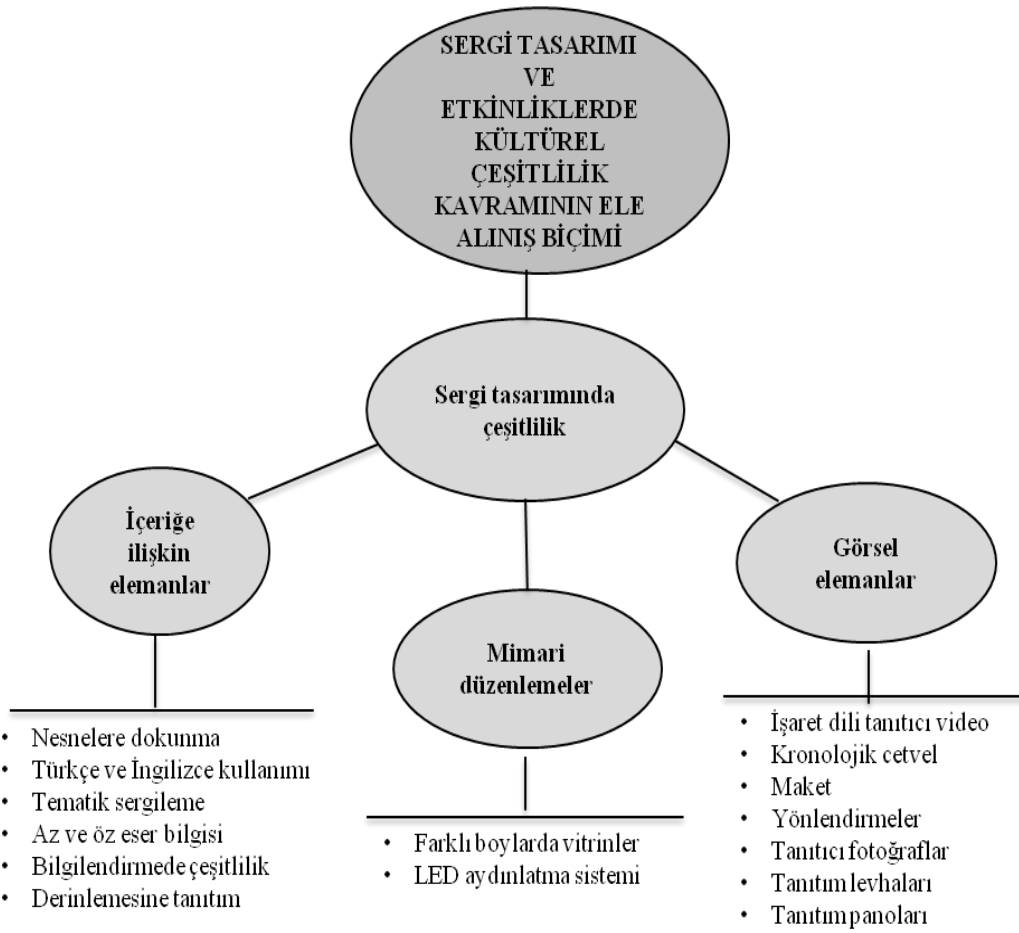
ya da halk kültürü de bu temayla bağlantılıdır. Bu tema altında Anadolu evlilik kültürü gibi alt temalar da yer almıştır.

Sergi temalarından biri de kadın, çocuk ve ev kültürüdür. Uzmanların kadın kültürü, çocuk kültürü nesnelere, tanrıça kültü gibi konulara ilişkin nesnelere bir arada sergilendiğini vurgulamaları bu temanın oluşmasına katkı sağlamıştır.

*“Müzenin sergi tasarımında kültürel çeşitlilik göz önünde bulunduruluyor. Farklı boylarda vitrinlerin tasarlanması, kadın ve çocuk kültürüne ilişkin nesnelere ayrı bölümlerde sergilenmesi bunun bir göstergesi” (Kadın, 35 yaş).*

### 6.2.1.2.7. Sergi tasarımında çeşitlilik

Şekil 19. Sergi tasarımında çeşitliliğe ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlar sergi tasarımında kültürel çeşitliliğin göz önünde bulundurulduğunu ve bu süreçte sergi içeriğine, mimari düzenlemelere ve görsel eleman kullanımına dikkat



edildiğini belirtmişlerdir. Müzelerde bazı etkinlikler kapsamında nesnelere dokunma olanakları sunulmuştur. Ancak görüşmeye katılan müzelerin hiçbirinde dünyadaki birçok müzede bulunan nesneye dokunma oturumları ya da bölümleri yer almamaktadır.

*“...Benim de özel ilgi alanım olan az gören ya da hiç görmeyen çocuklarla birlikte müze çalışmaları yaptık. Bu çalışmaları “gelin müzeyi ve sergiyi gezin” söylemiyle değil, onları bizzat etkinliğe katarak gerçekleştirdik. Çünkü görmeyen biriyle müze gezmek anlamlı gelmeyebilir. Fakat bu çocukların bazı nesnelere dokunması, onlarla tanışması ve konuşması çok önemliydi” (Erkek, 57 yaş).*

Uzmanlar müzelerinde tematik sergileme yapıldığını vurgulamışlardır. Geleneksel sergileme biçimini devam ettiren müzeler olmakla birlikte, sergilerinde eser bilgisinin ziyaretçiyi sıkmadan ve ilgisini çekecek biçimde az ve öz olarak verilmesine özen gösteren müzeler de vardır. Bu müzeler sergi genelinde az ve öz bilginin yanı sıra ayrıntılı bilgi almak isteyen ziyaretçilere çeşitli yöntemlerle derinlemesine bilgi verdiklerini de ifade etmişlerdir.

*“Müze koleksiyonu Anadolu'nun kültürel çeşitliliğini yansıtıyor. Sergi tasarımında ve bilgilendirmede bunu yansıtmaya özen gösterdik. Daha önceki yıllarda eserleri belirli bir vitrine sadece yerleştirdiniz ve sergileme tamamlanırdı ancak bu esere entelektüel ve bilgili bir insanla bu konuda bilgisi olmayan bir insanın bakış açısı farklıdır. Bu farkındalıkla farklı gruplara bu eserin bilgisini nasıl sunmamız lazım? sorusundan hareket ettik. Orta düzey bir yol bulmaya çalıştık ve bilgilendirme panolarını ziyaretçiyi fazla yormadan ilgi çekecek biçimde orta düzey bir hale getirdik.” (Erkek, 57 yaş).*

Sergide dil kullanımı da içeriğe ilişkin elemanlar arasında dile getirilmiştir. Sergide nesne açıklamaları için Türkçe dışında ağırlıklı olarak İngilizce kullanılmaktadır ancak bazı müzelerde gerek nesne etiketlerinde ya da panolarda, gerekse müze teknolojilerinde farklı dillerin kullanıldığı ifade edilmiştir.

*“Müzede kullanılan enteraktif sistemler müzeyi algılamada çok çeşitli ziyaretçi gruplarına hitap ediyor. Örneğin: Bu sistemlerde bulunan Türkçe, İngilizce, Japonca, Almanca ve Fransızca dil seçenekleri. Bu sistemlerde ayrıca engelli ziyaretçilere yönelik de çalışmalar yapıldı” (Kadın, 35 yaş).*

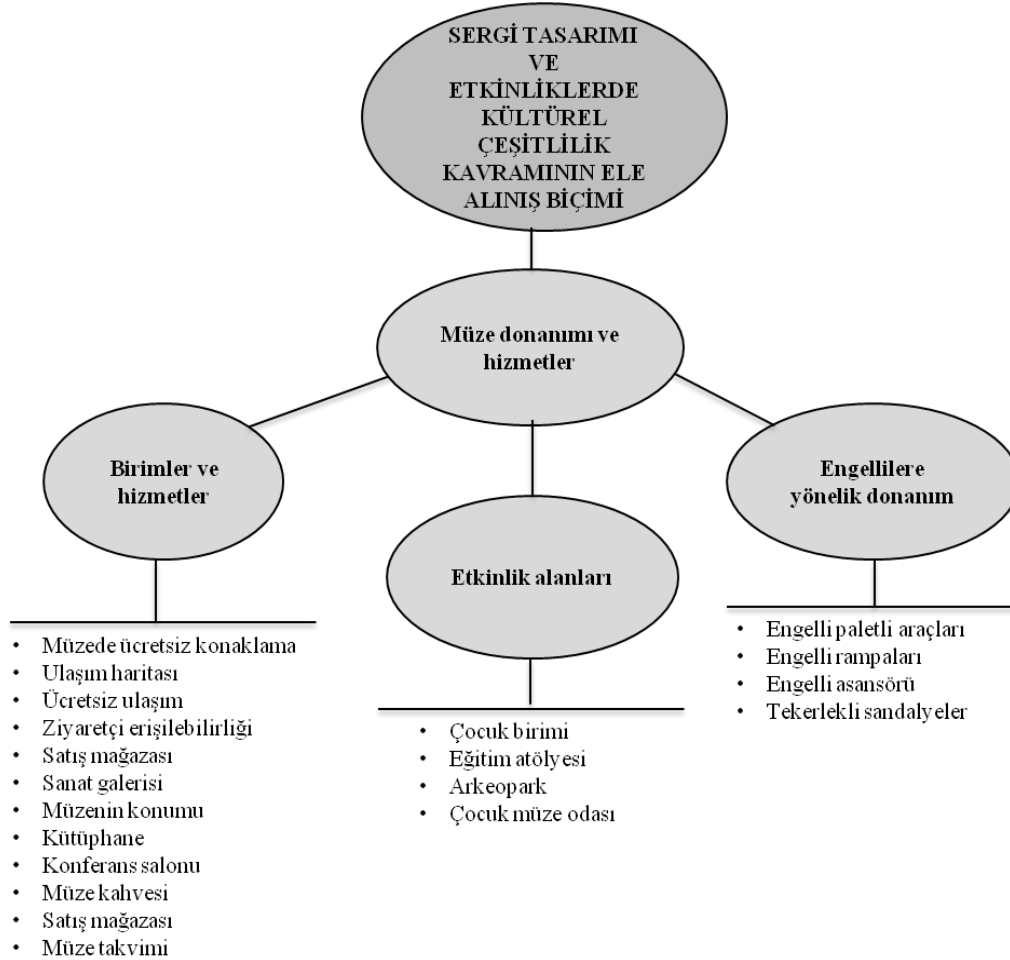
Sergi tasarımında görsel elemanların kullanımına ilişkin bilgi de verilmiştir. Müzelerde bilgilendirme panoları, tanıtım levhaları ve fotoğraflarla sergiler görselleştirilmiştir. Bazı müzelerde sergiyle bağlantılı olarak maketler kullanılmıştır.

Bununla birlikte projeler aracılığıyla engelli ziyaretçiler düşünülerek hazırlanan işaret dili ile tanıtım videoları da kullanılmıştır.

*“2013’te İBB’nin engellilere yönelik "Erişilebilir Turizm, Engelsiz İstanbul" isimli İSTKA destekli projesinin kapsamındaki müzelerden biri de bizdik. Hatta ben o kapsamda Türk İşaret Dili kursuna katıldım ve temel düzeyi tamamlayarak sertifika aldım. Projenin müzeye katkısı işaret diliyle anlatımın eşlik ettiği projenin web sitesi üzerinden izlenebilen tanıtıcı videodur. Bu proje bu yıl da sürüyor” (Kadın, 38 yaş).*

#### 6.2.1.2.8. Müze donanımı ve hizmetler

Şekil 20. Müze donanımı ve hizmetlere ilişkin kodlar ve alt kodlar



Müzenin binasında sunduğu donanıma ilişkin hizmetler ile sosyal hizmetler de kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla örtüşmektedir. Bazı uzmanlar kültürel etkinliklere katılımı

sağlamak için müzeye ücretsiz ulaşım sağladıklarını, bazıları da ulaşımı kolaylaştırmak için ulaşım haritası tasarladıklarını ifade etmişlerdir.

*“Müze koleksiyonundaki eserleri dijital uygulamalarla zenginleştirerek her kesimden ziyaretçinin ilgi göstereceği hale getirdik. Bu süreçte en çok önem verdiğimiz konu ulaşılabilirlik oldu. Herkesin müzemize ulaşması bizim için önemli. Müzeye gelemeyen ya da ziyaret öncesinde müze hakkında bilgi almak isteyenler için..... Valiliği ile İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü internet sitelerinde müze ile ilgili ulaşım bilgileri bulunmakta. “...Museum Collection” uygulamasında da müzeye farklı yollardan ulaşım haritası var” (Kadın, 29 yaş).*

Öte yandan görüşme yapılan müzeler arasında kız ve erkekler için ayrı yatakhane olanaklarıyla çağdaş bir konaklama ünitesi bulunan bir müze de yer almaktadır.

*“Müzenin daimi ziyaretçileri olan çocuk ve gençler ise müzedeki konaklama olanaklarından ve müzeye ulaşım olanaklarından ücretsiz faydalanarak müzeye sık sık gelmekte” (Kadın, 29 yaş).*

Uzmanlara göre müzenin konumu ziyaretçinin erişebilmesi için çok önemlidir. Hatta ziyaretçi sayısının az oluşu müzeler için başlı başına bir avantajdır.

*“Yani çok yoğun bir ziyaretçi yok ama ilgi yine de güzel bizim için. Buranın konumu çok güzel. Merkezi bir yer olduğu için gelip geçen ve müzeyi fark edince içeri giren çok memnun kalıyor” (Kadın, 48 yaş).*

Müzelerde donanımsal özellikler arasında kütüphane, konferans salonu, sanat galerisi, müze kahvesi ve satış mağazası gibi üniteler yer almaktadır. Bazı müzelerde çocuklar için özel birim, eğitim atölyesi, Arkeopark ve çocuk müze odası gibi etkinlik alanları bulunduğu belirtilmiştir. Türkiye'nin ilk çocuk birimini kuran müze ile ilk çocuk müze odalarını açan müzeler görüşme yapılan müzeler arasındadır.

*“Müzemiz Türkiye'deki ilk çocuk birimlerinden birini kurdu. Müzeyi gezdiğinizde göreceksiniz Karain Mağarasındaki arkeolojik kazılardan günümüze kadar şehrin tüm evreleri müzemiz uzman arkeologu tarafından maketleri yapılarak çocuk bölümünde sergileniyor” (Erkek, 36 yaş).*

Arkeopark biriminin kullanımı eğitim salonlarıyla birlikte yürütülmekte ve müze eğitimini bina dışına taşımaktadır.

*“Yaptığı müze eğitimi çalışmaları ile çocuklarda doğal ilgi, merak, yaratıcılık ve hayal gücünü geliştirerek kültürel mirasını tanıyan, koruyan nesillerin yetişmesine katkı sunmaktadır. Müze eğitimi uygulamaları için müze binası*

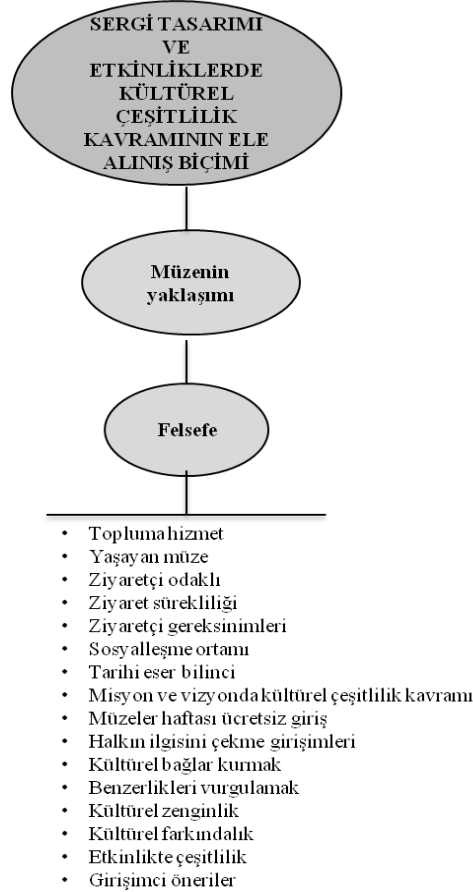
*önündeki açık alan Arkeopark olarak düzenlendi, ayrıca bir kapalı eğitim salonu oluşturulmuştur” (Erkek, 40 yaş).*

Müze donanımında ziyaretçi çeşitliliğini yakalamak amacıyla engelli ziyaretçilere yönelik düzenlemeler de yapılmıştır. Müzelerin büyük bölümünde engelli rampaları yer almaktadır. Küçük bir kısmında ise müze binasının tarihi dokusunu aslına uygun kullanma sürecinde düzenlemeler devam etmektedir. Uzmanların bazıları ayrıca engelli asansörlerinin, tekerlekli sandalyelerin ve paletli engelli araçlarının müzede kullanıldığını belirtmişlerdir.

*“Yine kültürel çeşitlilik kapsamındaki engelli gruplar diğer bir hedef kitlemiz. Öncelikle müzemizin iç ve dış mekânlarını engelli ziyaretçilere uygun hale getirmek için ulaşılabilirlik konusuna odaklandık. İlk olarak müzenin dış mekânlarında engelli ziyaretçilere yönelik tekerlekli sandalye asansörü eklendi. Bu asansör engelli ziyaretçilerimizi ana müze binasından idari hizmet binasına kadar taşımakta. Bu asansör WC’ye kadar ziyaretçiye eşlik ediyor. Müzenin iç ve dış mekânlarında tekerlekli sandalye kullanan ziyaretçilerimize hareket kolaylığı sağlayacak rampalarla dolu. Bu rampalar müze bahçesindeki ve içindeki kafeteryalara kadar ulaşım sağlıyor. Müze içinde engelli vatandaşlarımızın tekerlekli sandalyeleriyle merdiven, tümsek vb. çıkmalarını sağlayan paletli araçlar bulunuyor. Müze binası bir Osmanlı yapısı olduğundan bina mimarisinde değişiklik yapabilmemiz olanaklı değil, bu nedenle biz de bina ve ziyaretçiyle barışık teknolojileri kullanmaya çalıştık. Müzede çalışan tüm güvenlik görevlileri bu araçları nasıl kullanacaklarının eğitimini aldılar. Aynı araçların sayısını artırmak istiyoruz. Ayrıca müze içinde dinlenme amaçlı oturma gruplarının sayısını da artırdık” (Erkek, 57 yaş).*

### 6.2.1.2.9. Müzenin yaklaşımı

Şekil 21. Müzenin yaklaşımına ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanların kültürel çeşitliliği bir yaklaşım olarak benimsedikleri görülmüştür. Bu yaklaşıma ilişkin öne çıkan en önemli kavram “yaşayan müze”dir.

*“Müzemizde çok sayıda sanal uygulamamız var. Bu uygulamaların da amacı evet halkın ilgisini çekmek, merakı artırmak ancak asıl amaç bu araçlar yoluyla eğitim vermek. “Yaşayan Müze Olmak” adlı bir sloganla hareket ettik. Bu slogan hala gündemde” (Erkek, 32 yaş).*

Uzmanlar kültürel çeşitliliğe ilişkin sergi ve etkinliklerin temelinde ziyaretçi odaklı bir yaklaşımın olması gerektiğini de vurgulamışlardır. Bu yaklaşımı uygulayan müzeler mevcuttur.

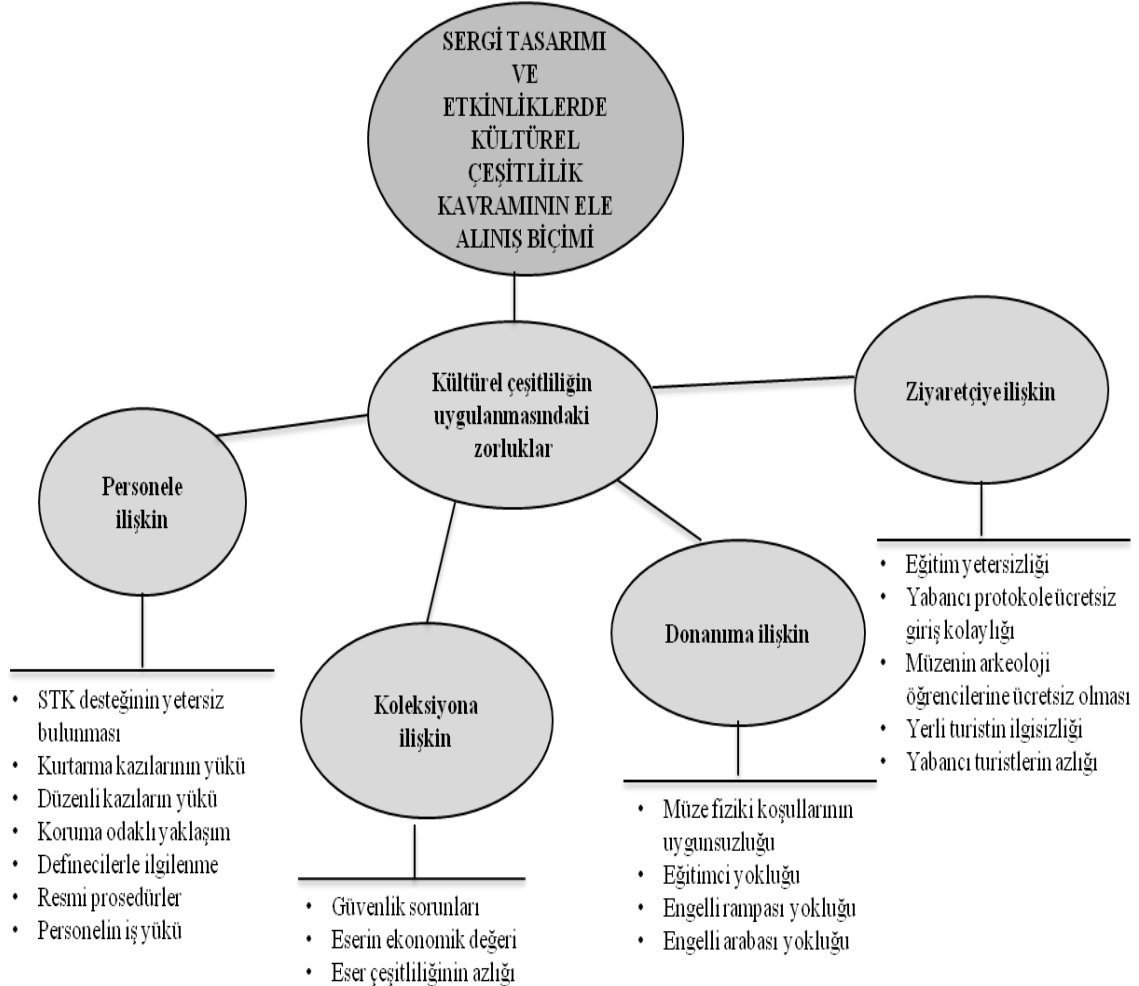
*“Öncelikle müzemiz, hizmet verdiği alanda ziyaretçiye daha iyi ulaşmak için sergisini dijital teknoloji yardımıyla ziyaretçi odaklı hale getirdi” (Kadın, 29 yaş).*

Görüşme yapılan müzelerde ziyaretçi gereksinimleri önemsenmektedir. Sergi ve etkinliklerde çeşitliliği göz önünde bulundurarak çalışan bir müzenin felsefesini de bu şekilde biçimlendirmesi gerektiği düşünülmektedir. Öte yandan halkın ilgisini çekmek için yapılabilecek etkinlikleri ve alternatifleri düşünmek, girişimci öneriler geliştirmek de önemli adımlar olarak öne çıkmaktadır.

*“Müzemizi tanıtmak için daha çok çalışma yapmamız ve daha girişimci öneriler sunmamız, uygulamalar yapmamız gerektiğini düşünüyorum” (Erkek, 32 yaş).*

#### 6.2.1.2.10. Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki zorluklar

**Şekil 22.** Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki zorluklara ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlara göre kültürel çeşitliliği sergi ve etkinliklerde uygulamak her zaman olanaklı değildir ve zordur. Müze personelinin kendi çalışma ve düşünce biçiminden kaynaklanan sorunlar dikkat çeken zorluklardır. Personelin iş yükü fazladır. Personel, müze kurtarma kazılarının ve düzenli kazıların yükünü omuzlamaktadır. Kaçak kazılarla ve define arayanlarla ilgilenmek de iş yükünü artırmaktadır.

*“Bildiğiniz üzere çevredeki kurtarma kazıları, defineciler, düzenli kazılar gibi arazi görevleri, müze içindeki gündelik uzmanlık süreci, kendi araştırmalarımız vb. hepsi bizim yapmakla yükümlü olduğumuz görevler” (Erkek, 32 yaş).*

*“Yoğunluktan ilk iki aylık proje toplantısına gidemediğimden bilgilerimi güncelleyemedim” (Kadın, 38 yaş).*

*“Müze uzmanlarının sorumlulukları çok fazla. Kazılara gidiyoruz, kurtara kazıları yapıyoruz, eser inceliyoruz, bilirkişilik yapıyoruz. Müzedeki rehberli turları da yapıyoruz” (Erkek, 58 yaş).*

Uzmanların iş yüklerinin yanı sıra kültürel çeşitlilik yaklaşımı konusunda çoğu personelin hazır bulunuşlukları da yetersizdir. Müzecilik mesleğini koruma odaklı bir anlayışla yürütmeye devam edenlerin çok olduğu belirtilmiştir.

*“Müzecilik anlayışımızda koruma odaklı yaklaşım var ve bu devam ediyor. Müzenin işlevleri konusunda hala uygulamada sıkıntılar var” (Kadın, 38 yaş).*

Müze uzmanlarının kişisel yaklaşımlarının yanı sıra genç ve yeterli deneyimi kazanamamış adayların da meslekteki isteksizliklerinin zorluklar yaşattığı belirtilmiştir.

*“İçimizde özverili çok arkadaşımız var ama arkeolojide eğitimin kalitesinin düşmesi mesleğin uygulanmasını çok etkiliyor. Çok iyi eğitilmiş genç arkeolog arkadaşlar var. Meslekte hem yetersiz kalıyorlar hem de iyi bir müzeci olamıyorlar. Onlarla ortak bir şey yapabilmek çok zor. İlerlemeci, gelişmeci müze anlayışını onlarla beraber yürütmemiz çok zor oluyor. Sevmeden yapılabilecek bir meslek değil bu. Kendi çabalarınızı işin içine sokmalısınız. Ne müzeciliğin ne de arkeolojinin sonu yok. Ben 25 yıldır çalışıyorum ve hala birçok şeyi bilmediğimi fark ediyorum. Ama söz ettiğim kitle hemen iki sene çalıştıktan sonra müzeciliği, arkeolojiyi çözdüğünü düşünüyor. Bu durum da mesleğe zarar veriyor. Bu bakış açısına sahip kişilerle çalıştığımızda bizlerin de kendini geliştirmesi zorlaşıyor. Onlarla çalışmak ve onları çalıştırmak da çok zor. Bu da müzeciliğin yeni konularını çalışmamızı zorlaştırıyor” (Kadın, 48 yaş).*

Öte yandan resmi prosedürlerin varlığının da ilgili çalışmalarını yavaşlattığı vurgulanmıştır.

*“Yakın zamanda bir iki haftaya kadar engellilerle bir çalışma başlatacağız. Zaten engellilerle ilgili çıkan yasa gereği bu hizmet artık bir zorunluluk. Zaten yapmamız gerekiyor. Ama burası tescilli bir bina olduğu için prosedürleri biraz zaman alıyor, hemen müdahale edemiyoruz” (Kadın, 48 yaş).*

Kültürel çeşitlilik yaklaşımının müzede uygulanmasını zorlaştıran unsurlardan biri de koleksiyona ilişkin uygulamalardır. Koleksiyona ilişkin güvenlik sorunlarının etkinliklerde kısıtlamalara gidilmesine neden olduğu ifade edilmiştir.

*“Müzeler Haftası tabii en çok etkinlik yaptığımız haftaydı. Bu hafta boyunca müze geç saatlerde kapanırdı. Sonra bu haftayı kaldırdılar ve sadece tek bir güne çevirdiler. Müze bu günde saat 00.00’da kapanıyor. Ücretsiz oluyor ve bu nedenle müzeye yığılma oluyor. Müze bugün ücretsiz olduğu için hepimiz çok çalışıyoruz. Bu süreçte ne yazık ki düzenli bir bilgilendirmeyi ya da eğitimi falan düşünmüyoruz. Normal olarak eserleri korumak ya da müzede güvenliği sağlamak en önemli derdimiz oluyor” (Erkek, 36 yaş).*

Koleksiyondan kaynaklanan zorluklardan biri de müzedeki nesne çeşitliliğinin az olmasıdır. Bu durumun bölgesel ve müze bazlı rekabeti doğrudan etkilediği düşünülmektedir.

*“Diğer bölgelere göre, eser çeşitliliği bakımından aslında daha şanssızız. Bizim bölgede ağırlıklı olarak ahşap eser yapılmış onlar da kısa sürede yok olmuş. Çok az sayıda mermer ya da başka malzemeden eserimiz var. Bu da müzeye gösterilen ilgiyi belirliyor” (Erkek, 58 yaş).*

Müzenin donanımına ve konumuna ilişkin sorunlar da sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitliliğin uygulanmasını engellemektedir. Müzenin fiziki koşullarının yetersizliği ve engelli ziyaretçiye uygun hale getirilememesi uzmanlar tarafından önemli sorunlar arasında gösterilmiştir.

*“Müzemizin koşulları kültürel çeşitliliğin göz önünde bulundurulmasını engelliyor bence. Şu an kullandığımız bina uzun süredir yer değiştirecek. Yani bu planlanıyor ancak henüz söz verildiği şekilde yeni modern binamıza taşınmadık. Mevcut binanın durumu hiçbir etkinlik yapmaya uygun değil ne yazık ki....Müzemiz engelli ziyaretçiler için uygun değil. Rampa yok, engelli arabası yok” (Erkek, 58 yaş).*

Müzede müze eğitimcisinin olmaması da uzmanları zor durumda bırakmaktadır.

*“Müzedeki rehberli turları da biz yapıyoruz. Her işe yetişmek mümkün değil. Nöbetçi olarak çalışan arkadaşlarımız ziyaretçi talepleri karşısında yetersiz kalıyorlar. Müzede bir eğitimci olmalı. Biz arkeolog arkadaşlarımızın da pedagoji dersleri almaları gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü çocuklarla gezerken*



*onların seviyesine inerek bazı şeyleri anlatmak gerek ancak biz bunu yapamıyoruz” (Erkek, 58 yaş).*

Müze nesnesinin ziyaretçi gözünde sadece ekonomik değeriyle önemli bulunması da müzeye ve müze nesnesine ilişkin yaygın algının yeterli düzeyde olmadığını göstermektedir. Uzmanlara göre bu durum yeni müzecilik çalışmalarını engelleyen bir zorluktur.

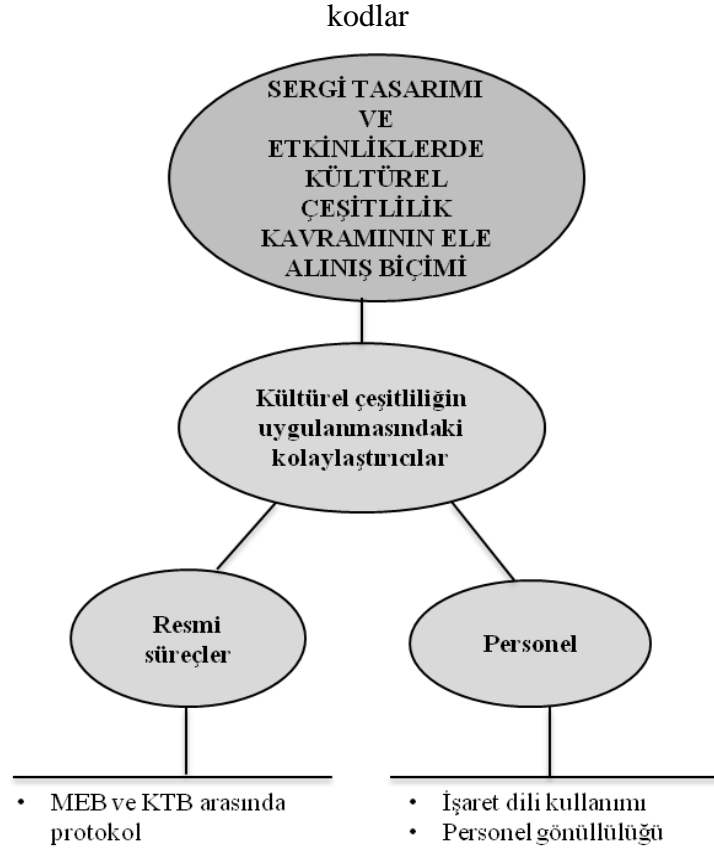
*“Tarihi eserleri gördükleri zaman özellikle eğitim düzeyi düşük olan insanların aklına ilk gelen şey define bulmak, altın bulmak oluyor. Bunun ekonomik değeri hemen tartışılıyor ya da gündeme geliyor” (Erkek, 57 yaş).*

Ziyaretçinin kültürel mirasa ve müze gezisine ilişkin eğitiminin yetersizliği ve özellikle yerli ziyaretçilerin ilgisizliği ziyaretçiye ilişkin önemli sorunlar olarak vurgulanmıştır.

*“Ziyaretçi de bilinçsiz. Sabah çok erken gelen tur grupları oluyor. Bizim sabah erkenden müzeyi temizlememiz, toz almamız lazım ancak rehberler beklemek istemiyorlar ve işimizi zorlaştırıyorlar. Bazı ziyaretçiler de müzeyi çok hor kullanıyorlar. Aynı anda iki - üç otobüs geliyorlar. Bir anda etrafa dağılıyorlar. Yani biz müze gezmeyi, müzede ne yapılır bilmiyoruz. Temelden eğitim verilmesi gerek bu konuda. Müze tuvaletlerini çok hor kullanıyorlar. Müze ziyaretçisi yetiştirmemiz lazım. Örneğin, zaten çok sınırlı sayıda müze broşürümüz oluyor. Mesela şu an elimizde hiç kalmadı. Zaten ödeneğimiz yok ve çok zor şartlarda bastırıyoruz. Çocuklara birer tane dağıtıyoruz ancak bir ara müze bahçesine baktığımızda o broşürleri çöplerde bulabiliyoruz. Bu çok üzücü bir durum ve bilinçsizliğimizi gösteriyor” (Erkek, 58 yaş).*

### 6.2.1.2.11. Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki kolaylaştırıcılar

**Şekil 23.** Kültürel çeşitliliğin uygulanmasındaki kolaylaştırıcılar ilişkin kodlar ve alt



Kültürel çeşitliliğin sergi ve etkinliklerde uygulanmasını kolaylaştıracak unsurlar da uzmanlarca vurgulanmıştır. Personelin kişisel özellikleri, gönüllü çalışmalara yatkınlıkları ve becerileri bunlardan birkaçıdır. Özellikle eğitim çalışmalarında gerçekleştirilen etkinliklerin büyük bölümünün personelin çabasından kaynaklandığı ifade edilmiştir.

*“Okullarla yaptığımız çalışma tamamen bizim inisiyatifimizle gerçekleşti. Aynı zamanda müzemizde bir Çocuk Birimi kurma girişimimiz oldu. Henüz hayata geçmedi ancak yakın zamanda gerçekleştireceğimize inanıyorum” (Erkek, 32 yaş).*

Uzmanlar ziyaretçi çeşitliliğin sağlanmasında müze eğitiminin önemli bir gücü olduğunun farkındadır. Bu nedenle Milli Eğitim Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı arasında bu konuda imzalanacak bir protokolün müzedeki çalışmalara katkı sağlayacağı ifade edilmiştir.

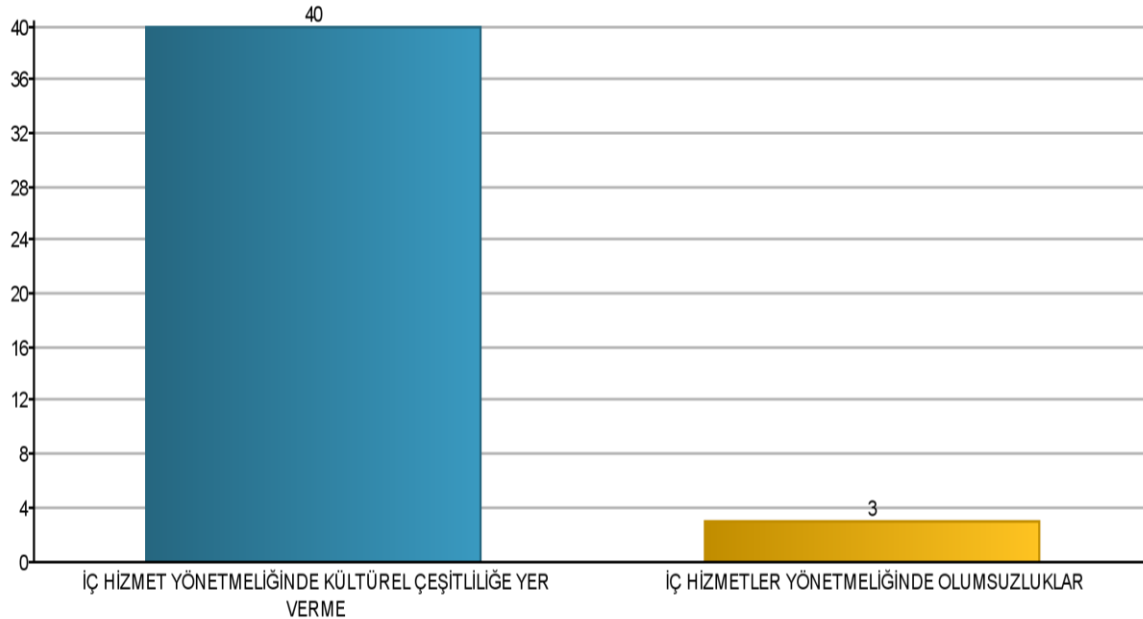
*“MEB ve KTB arasında imzalanacak bir protokolle müze gezileri zorunlu hale getirilmeli ve ayrıca “kültür varlıkları” adlı bir ders müfredata koyulmalı. Kültürel mirasımızın zenginliğini ve çeşitliliğini herkese gösterecektir”. (Erkek, 32 yaş).*

### 6.2.1.3. Müze iç hizmetler yönetmeliğinde ya da amaçlar listesinde kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin bulgular

Uzmanlara yöneltilen “çalıştığımız müzenin iç hizmet yönetmeliğinde yazılı bir felsefesi (vizyon ya da misyon) ya da amaçlar listesi var mı? Bu listede kültürel çeşitlilik kavramına yer veriliyor mu? (Sizce yer verilmeli mi, neden?) sorusu aşağıdaki temalarda analiz edilmiştir.

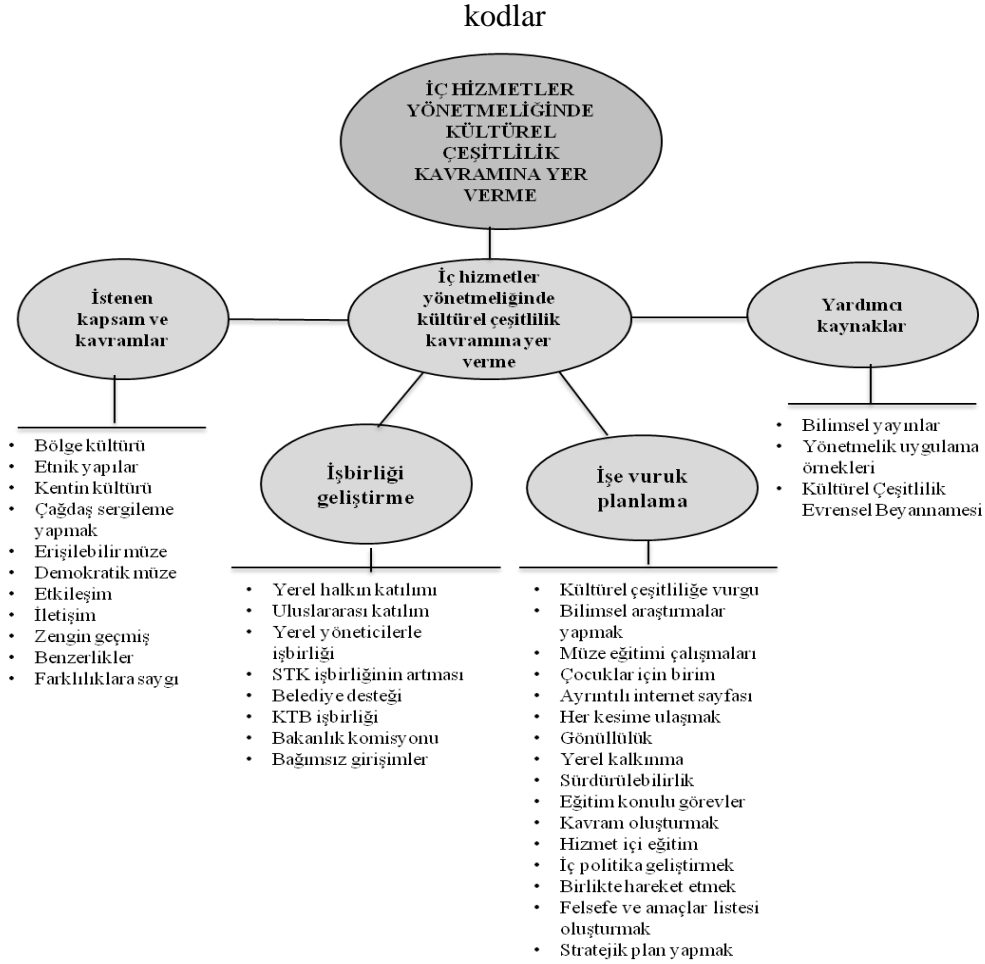
1. İç hizmetler yönetmeliğinde kültürel çeşitliliğe yer verme
2. İç hizmetler yönetmeliğindeki eksiklikler

**Şekil 24.** Müze iç hizmetler yönetmeliğinde ya da amaçlar listesinde kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin grafik



### 6.2.1.3.1. İç hizmetler yönetmeliğinde kültürel çeşitliliğe yer verme

Şekil 25. İç Hizmetler Yönetmeliğinde kültürel çeşitliliğe yer vermeye ilişkin kodlar ve alt



Müzeler için hazırlanan İç Hizmetler Yönetmeliği uzmanların görev ve iş tanımlarına odaklanan, müzelerin kendi iç işleyişlerini nasıl gerçekleştireceklerine ilişkin bir yönetmeliktir. Bu yönetmelikte “kültürel çeşitlilik” kavramına ve bu kavramın müzecilik uygulamalarındaki yerine ilişkin herhangi bir ifade yer almamaktadır. Görüşme yapılan müzelerin büyük bölümünde yönetmelikten bağımsız olarak yazılı bir misyon ve vizyon listesi de bulunmamaktadır. Ancak bazı uzmanlar çalıştıkları müzelerde bir misyon ve vizyon belirlediklerini ve bu amaçlar doğrultusunda hareket ettiklerini belirtmişlerdir.

*“Müzemizin misyonu, yeni müzecilik uygulamalarını geliştirmek, müze ve içeriğini erişilebilir kılmak, nesne odaklı yaklaşımdan ziyaretçi odaklı hale getirmek, toplumsal kültürel kimliğimizin geliştirilmesi açısından müzenin bir eğitim kurumu olarak pasif öğrenme yerine aktif öğrenmeyi yaşama geçirecek*

*sürdürülebilir müze eğitimi çalışmaları vermek, koleksiyonundaki eserler üzerinde bilimsel yayınlar yapmak amacıyla hizmet vermektir” (Kadın, 29 yaş).*

Bu misyonda ziyaretçi odaklı olma, yeni müzecilik uygulamalarını geliştirme, müzeyi ulaşılır kılma, sürdürülebilir müze eğitimi çalışmaları yapma gibi yeni müzecilik uygulamaları öne çıkmaktadır. Uzmanların tamamı müzenin konumu ve önemini göz önde bulundurarak iç hizmetler yönetmeliğinde kültürel çeşitliliğe ve bu kavramın yeni müzecilik bağlamında uygulanmasına vurgu yapılması gerektiğini düşünmektedir. Bu vurgu yapılırken, müzenin bulunduğu bölgenin ve kentin kültürünü yansıtmayı, etnik yapıya yer vermesi, zengin geçmişten faydalanması ve farklılıklara saygı duyması gerektiğini ifade etmişlerdir.

İç Hizmetler Yönetmeliğinde kültürel çeşitlilik kavramı göz önünde bulundurularak hazırlanabilecek bir misyon örneği bir müze uzmanı tarafından şöyle ifade edilmiştir:

*“Müzemizde bulunan eserlerle ilgili bilimsel ve teknik araştırmalar yapmak, bu eserlerle ilgili eğitici, çağdaş müzecilik kurallarına göre sergileme yaparak halkın eğitimine katkıda bulunmak, halkın müzeye olan ilgisinin artırılması için müzeyi yaşayan bir müze haline getirmek, Eserleri halka sunmada en ideali yakalamak için teşhir ve tanzim işlerini bölge kültürünü göz önüne alarak kendi bünyesinde ve kendi olanakları ile gerçekleştirmek, kültür varlıkları üzerinde yapılan çalışmaları ve varılan sonuçları yorumlayarak basın, yayın, sergi ve konferanslarla halkımızı bilgilendirmek, sonuçları bilgi dünyasıyla paylaşmak, salon ve diğer mekânları uygun olması halinde mini konser ve sanatsal gösteriler gibi bazı etkinliklerle halkın ilgisini müzeye çekmek” (Kadın, 35 yaş).*

Bazı müzeler ise stratejiler belirlemekte ve uygulamaktadır.

*“Müzemizin stratejisi kentin kültürü olan müzenin sınırlarının ve kapsamının kentlilerle birlikte belirlenmesi gerektiğine inanarak “müzeler yaşamları değiştirebilir” sloganı ile halkın ve gençlerin yaşantılarını değiştirmek için bilgilendirerek, danışarak, birlikte karar vererek, birlikte hareket ederek, bağımsız girişimleri destekleyerek varlığını sürdürmek” (Erkek, 40 yaş).*

Uzmanlara göre müzeler, İç Hizmetler Yönetmeliğinde kültürel çeşitlilik kavramına yer vermek için halkın katılımını ve yakın çevreyle işbirliğini artırmalıdır. Yerel halkın müze etkinliklerine katılımı önemlidir. Müzenin sivil toplum kuruluşlarıyla işbirliği yapması ve onlardan destek alması da vurgulanmıştır.

*“Biz de çocuklar için bir birim kurmak istiyoruz. Ancak sadece Kültür Bakanlığı'nın desteği yetmiyor. STK'ların desteklemesi lazım. Sponsor bulmak*

*lazım bu iş için. Bu müzeye bakmak gerekiyor çünkü bu müze bir vitrin” (Erkek, 58 yaş).*

Aynı şekilde müzenin bulunduğu bölgenin yerel yöneticileriyle ve Belediyeleriyle işbirliği kurması da önemlidir. Sivil toplum kuruluşlarından, halkın ileri gelenlerinden ya da belediyelerden destek görememek uzmanların ortak sıkıntısıdır. Bununla birlikte farklı kurumlar tarafından açılan daha popüler müzeler arkeoloji müzelerinin geri planda kalmasına neden olabilmektedir.

*“Sponsor bulmak lazım bu iş için. Bu müzeye bakmak gerekiyor çünkü bu müze bir vitrin. Şehrimize gelen her kişi ilk olarak misafirini müzemize getiriyor Bürokratlar için de çok önemli bir yer burası. O zaman müzemize hep beraber destek vermemiz gerekiyor. Burası çok göç alan bir şehir. Dışarıdan çok insan gelmiş. Yerli neredeyse hiç kalmamış gibi. O yüzden sanki kente çok sahip çıkılmıyor. Trabzon, Amasya, Çorum şehre çok sayıda göçmen gönderdi. Yaşam burada daha kolay olduğu için memurlar da bu şehri tercih etmeye başladı. Farklı kentlerden gelenlerle de karşılıklı ilişki kurulmalı. Burası artık onların yaşadığı şehir, bu yüzden müzeye destek vermeleri lazım. Belediye müzemize hiç destek vermiyor. Sürekli kendisi müze açıyor” (Erkek, 58 yaş).*

Bazı uzmanlara göre, işbirliği sürecine Kültür ve Turizm Bakanlığı da etkin biçimde katılmalı ve Türkiye'nin henüz imzalamadığı Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nin imzalanması için bir komisyon oluşturmalıdır.

*“Kültürel çeşitlilik hayatımızın zaten bir parçası. Ancak bu çeşitliliği toplumun tüm birimlerine açıklamak, anlatmak ve göstermek gerekir. Müzeler bu iş için en uygun merkezlerdir. UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nin imzalanması sürecinde Bakanlığımız tarafından bir komisyon oluşturulması önemli bir girişim. Kültürel çeşitliliği vurgulamak ve bunun önemli bir zenginlik olduğunu anlatmak için müzeler toplumla daha çok iletişime geçmeli”(Kadın, 35 yaş).*

Kültürel çeşitlilik kavramının İç Hizmetler Yönetmeliğine ya da amaçlar listesine alınabilmesi için müzelerin işe vuru planlar yapması gerektiği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu kavram kapsadığı biçimiyle yeni bir müzecilik anlayışıyla yönetilmelidir. Bunun yollarından biri uzmanlara göre, kültürel çeşitlilik kavramını kuramsal ve uygulamalı boyutlarıyla yönetmeliğe taşımaktır. Her müze kendi koleksiyonunu ve yönetim biçimini kapsayan bir iç politika geliştirmelidir. Müzelerde çocuk birimleri oluşturulmalı, internet sitelerinde müzelere ilişkin bilgilendirme yapılmalıdır. İnternet sayfasını aktif olarak kullanan müzeler bulunmaktadır.

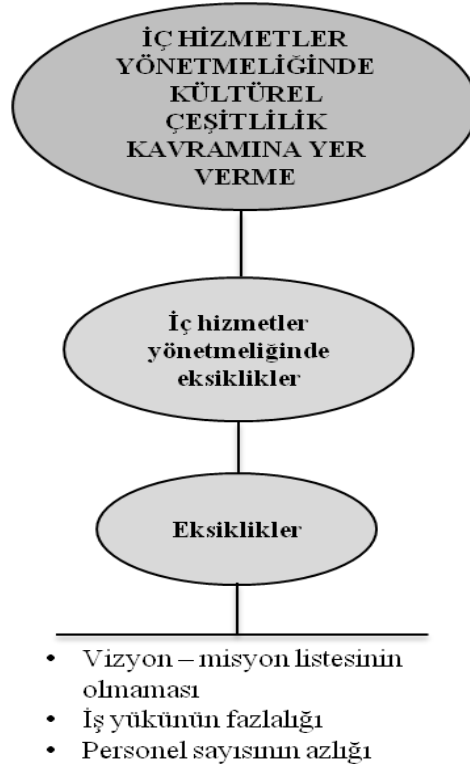
*“Müzemizin ayrıntılı bir internet sayfası bulunuyor. Ve bu sayfa çok aktif. Burada vizyon ve misyon maddesi var. Ayrıca internet sayfamızda 360 derece sanal tur olanağımız var. Bu uygulama aslında müzeye gelmeden önce bir ön çalışma görevi görüyor. Ya da müzeye gelmeyen vatandaş ulaşamasa bile müzeyi görme şansı buluyor. Öğretmenler bu sayfayı öğrencileriyle izleyebilir” (Erkek, 36 yaş).*

İç hizmetler yönetmeliğinde kültürel çeşitlilik kavramına yer verirken yol gösterecek yardımcı kaynakların kullanımı önemlidir. Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi’nde bu kavramın nasıl ele alındığı ve içeriğiyle ilgili ayrıntılı bilgiler vardır. Bu nedenle bildirgenin incelenip kullanılabileceği ifade edilmiştir. Uzmanlara göre, aynı konuya ilişkin diğer yönetmelikler de incelemeye alınabilir.

#### 6.2.1.3.2. İç Hizmetler Yönetmeliğindeki eksiklikler

Müzelerin uyguladığı mevcut İç Hizmetler Yönetmeliği uzmanın iş yükünün fazlalığını da göstermektedir. Personel sayısının yetersizliği, görev ve sorumlulukların yeterli düzeyde karşılanmasını engellemektedir.

**Şekil 26.** İç Hizmetler Yönetmeliğinde eksikliklere ilişkin kodlar ve alt kodlar

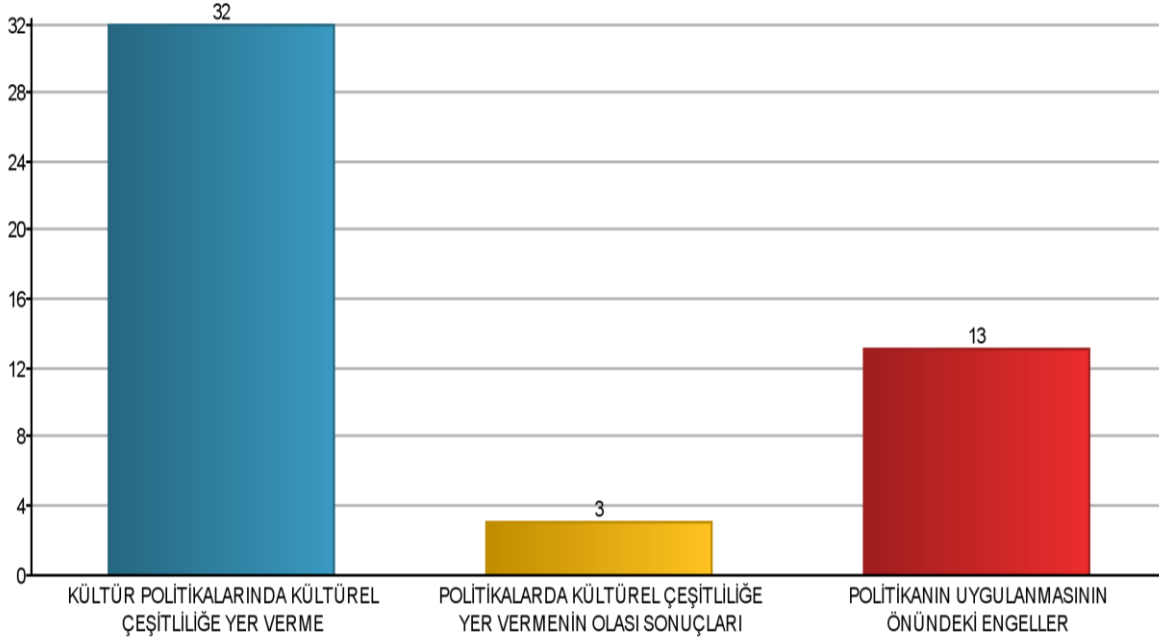


#### 6.2.1.4. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin bulgular

Uzmanlara yöneltilen ‘‘Sizce Türkiye’deki kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilmeli mi? Bu konuda nasıl bir politika belirlenip uygulanabilir?’’ sorusu aşağıdaki temalar kapsamında analiz edilmiştir.

1. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğe yer verme
2. Politikanın uygulanmasının önündeki engeller
3. Politikalarda kültürel çeşitliliğe yer vermenin olası sonuçları

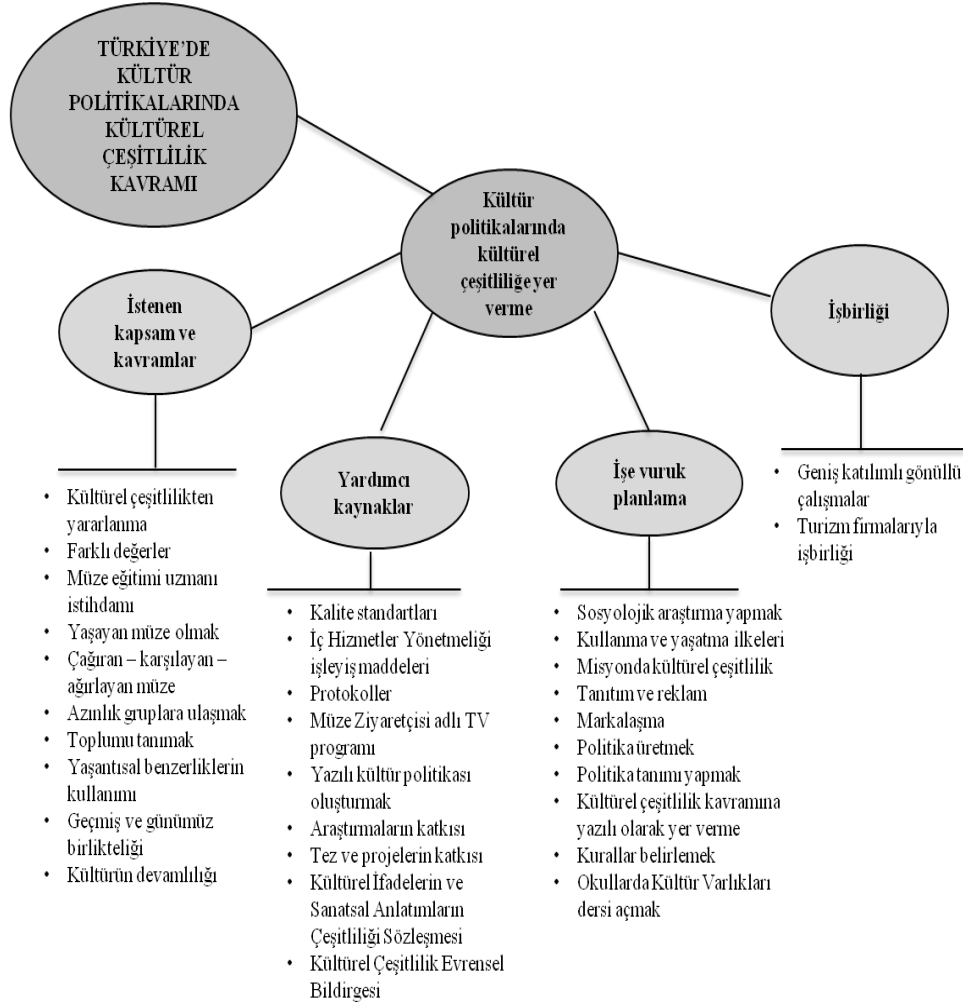
**şekil 27.** Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğin yerine ilişkin grafik





### 6.2.1.4.1. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğe yer verme

Şekil 28. Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğe yer vermeye ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlar Türkiye’de sürdürülebilir kültür politikalarının eksikliğine vurgu yapmışlardır. Sürdürülebilir bir kültür politikası oluşturulduktan sonra bu politika içinde kültürel çeşitlilik kavramının yerini alması önerilmiştir. Öte yandan kültür politikasında mevcut kültürel çeşitlilikten yararlanılması gerektiğini de ifade etmişlerdir:

*“Bence ülkemizdeki kültür politikaları, ülkedeki kültürel çeşitlilik göz önüne alınarak geliştirilmelidir. Her etnik yapının sahip olduğu değerler, kültür politikalarının ana kaynağı olmalı. Bu konuda uygulanabilecek politikalar belirlenirken her kesimden ve yaş gurubundan insanın katkısı tartışılmaz” (Kadın, 29 yaş).*

Toplumunu tanıyarak, farklı değerlere vurgu yapmak ve azınlık gruplara ulaşmak da bu politika kapsamında müzenin sorumluluklarından biri olarak görülmektedir.

*“Bu konuda politika oluşturmak önce toplumu tanımak için gerekli sosyolojik araştırmalara olan ihtiyacın önemini hatırlatıyor. Tanımak, kabullenmek ve sonra politika üretmek gibi bir sırası olacaktır diye düşünüyorum. Üretim aşaması ise müzenin genel ortalamaya oranla azınlık gruplarına kendilerini herkesten biri gibi hissettirecek uygulamalarla hayata geçirilebilir” (Kadın, 38 yaş).*

Yeni bir kültür politikası oluşturulurken felsefe belirlemek, yapılacak uygulamaların temelini oluşturacaktır. Bu kapsamda müzelerden biri “Müzedede Değişim” adıyla başlattığı çalışmalarda yeni bir strateji belirlemiştir.

*“Müze şu an yenileniyor, yenileme çalışmaları devam etmekte. Müze için yeni bir strateji belirlendi “Çağırın-Karşılaman-Ağırlayan Müze”. Müze Gelişim Projesinde hedeflenen, müzenin 'çağırın, karşılaman ve ağırlayan' bir müze olması. Bu bağlamda hayata geçirilecek iletişim programları ile daha çok insana müze'yi anlatarak, mekânla ilgili bir fikir yaratmak amaçlanıyor. Ziyaretçileri çağırırken verilen vaatlerin tutulması ise 'karşılaman' müzenin iddiası. Planlanan diğer projeler arasında gelen ziyaretçinin 'ağırlanması' da var. Böylelikle Müze'nin kendini ziyaretçisine daha iyi bir şekilde anlatması hedefleniyor.” (Kadın, 38 yaş).*

Kültürel çeşitliliğin kültür politikalarında ele alınması için işe vuruk planlama yapılması gerektiği ifade edilmiştir. Kültür politikasının ayrıntılarını açıkça belirlemek en önemli adım olarak görülmektedir. Bir sonraki adımda bu ayrıntılar içinde kültürel çeşitlilik kavramının yerini belirgileştirmek ve yazılı olarak vurgulamak gerekecektir.

*“KTB Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü kültürel çeşitlilik kavramının ulusal kültür politikası içindeki yerini daha da belirginleştirecek, bu kavramın tanımını yapacak ve toplumun her kesimine ulaşılması gerektiğini her müze için misyon haline getirecek” (Erkek, 57 yaş).*

Kültür politikalarında kültürel çeşitliliğe yer verirken işbirliğinin önemi vurgulanmıştır.

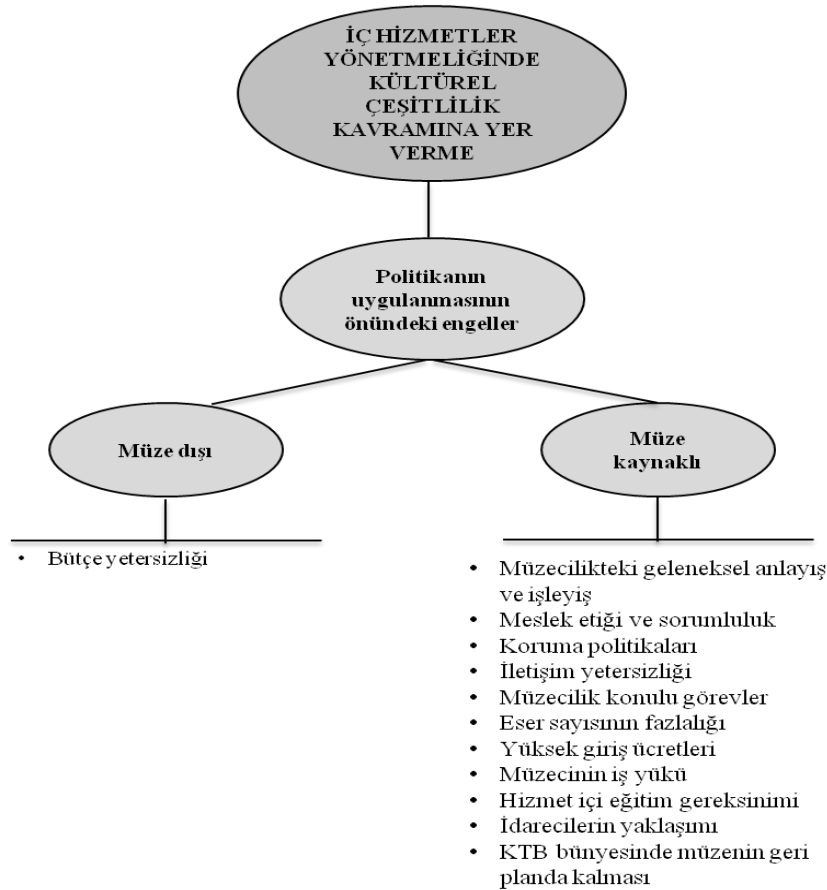
*“Öncelikle tanıtım yapılmalı, reklama daha çok yer verilmeli. Sadece Bakanlık değil, diğer Bakanlıklar da işe el atmalı Belediyeler ve turizm firmalarıyla işbirliği yapılmalı. Evet protokoller yapılmalı ancak bu işin devamı gönüllülükle olur. İstek her şeyin başı. Özellikle çocuklar için gönüllü çalışmalar yapılmalı. Uzun vadede ve geniş katılımı olacak bu iş” (Erkek, 58 yaş).*

Uzmanlara göre bu süreçte örnek oluşturabilecek ve danışılacak bazı kaynaklardan yararlanılabilir. Yayımlanmış bazı kültür politikaları ve sözleşmeler bunlardan bazılarıdır. Alanda konuyla ilgili yapılmış araştırma, tez ve projelerin de sürece katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte kültürel mirasa ilişkin bilincin yükselmesinde televizyonda yayınlanan “Müze Ziyaretçisi” adlı programın da katkı sağladığı ifade edilmiştir.

*“Medyanın da bu konuyu daha çok vurgulaması sağlanıyor son zamanlarda. Müze ziyaretçisi adlı bir program var biliyorsunuz NTV’de. Bunun gibi programlar ilgiyi artırıyor, ziyaretçiyi çekecektir” (Erkek, 32 yaş).*

#### 6.2.1.4.2. Politikanın uygulanmasının önündeki engeller

**Şekil 29.** Politikanın uygulanmasının önündeki engellere ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlar kültür politikası hazırlanmasında ve bu kapsamda kültürel çeşitlilik kavramına yer verilmesinde bazı engellerle karşılaşılacağına inanmaktadırlar. Bu engellerin bir bölümü müze dışı engeller, büyük bölümü ise müzeden kaynaklanan engeller olarak tanımlanmıştır. Müze dışından kaynaklanan en önemli engelin bütçe yetersizliği olduğu vurgulanmıştır.

*“KTB çok büyük bir bakanlık. Çok sayıda birimi var. Fakat klasik bir söylem ama genel bütçe kendisine en az yer ayrılan bakanlık da KTB. Bu böyle olduğu sürece bir şeylerde ön planda olmamız, yürütebilmemiz çok güç. KTB'nin birimleri içinde müzelerin yeri çok geride.” (Kadın, 48 yaş).*

Müze kaynaklı engeller arasında personelin koruma odaklı müzecilik anlayışını benimsemiş olması önemli bir vurgudur. Farklı bir ifadeyle geleneksel müzecilik anlayışının yaygın olduğu ifade edilmiştir.

*“Ülkemiz müzeciliğinde devam eden geleneksel bir tavır var, o güne dek kazı ve diğer yollarla müzeye getirilen eserlerin korunması ve sergilenmesi... Bu anlayış hala birçok yeniliğin ve yapılacak çalışmanın önüne geçiyor”. (Kadın, 40 yaş).*

Uzmanlar ziyaretçi açısından da bazı durumların engelleyici olabileceğini ifade etmişlerdir. Giriş ücretlerinin yüksek olduğu müzelerde ziyaretçi sayısı azdır. İdarecilerin olumsuz yaklaşımı da uzmanların politika ve uygulamalar konusundaki çalışmalarını engelleyebilmektedir.

*“İdarecilerin bu konuya yaklaşımı çok önemli. Bu konularda istekli ve projeler yapmayı seven idarecileri başa getirmek gerek” (Erkek, 58 yaş).*

İletişim eksikliği ve giriş ücretlerinin fazlalığı arasında bağlantı kurulmakta ve her iki durumda bu politikanın uygulanmasını engelleyecek unsurlar arasında gösterilmektedir.

*“Bugün genellikle müzelerimizde vatandaşlarımızla doğrudan bir iletişim kurma şansımız olmuyor. TÜRSAB'ın gişeleri girdi araya. Müze girişi 20 TL. Gelir durumu düşük insanlar, aileler bu ücretleri verip müzeye nasıl gelsinler?” (Erkek, 36).*

Daha önce de farklı konularda engel oluşturduğu ifade edilen iş yükü bu konuda da uzmanlar için önemli bir sorundur.

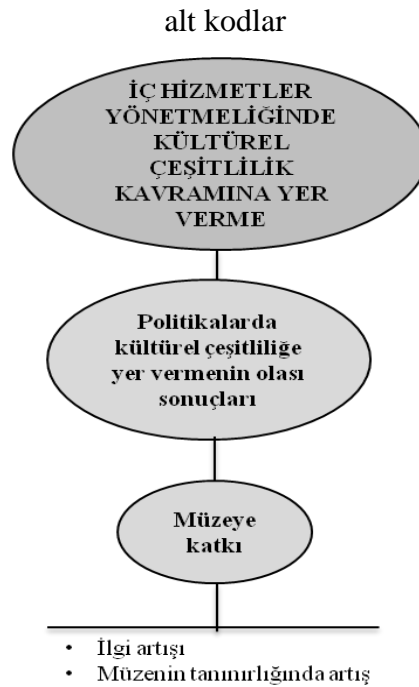
*“Bu iş sadece yazlı belgelerle, protokollerle yürütülmez. Ama müze uzmanlarını bu noktada unutmamak lazım. Fransa, İngiltere gibi müzelerde uzmanların sorumluluğu bizim uzmanlarımızdan azdır. Bu müzeler sadece sergileme ağırlıklıdır. Bizim müzelerimizde ise her yıl müzeye eser akar. Kazılardan,*

*kaçakçılardan, kurtarma kazılarında çok eser gelir ve iş yükü hiç azalmaz. Bizim müzemize bağlı 12 kazı var. Her kazıdan ortalama 100 eser gelir ve düşünün 1200 esere ulaşırsanız yılda. Bu eserlerin hepsi tek tek envanterlenir. Bizi pratisyen hekim gibi düşünün işi hiç bitmeyen hekimler gibi” (Erkek, 36 yaş).*

#### 6.2.1.4.3. Politikalarda kültürel çeşitliliğe yer vermenin olası sonuçları

Uzmanlar, kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer vermenin müzeye katkı sağlayacağı görüşündedir. Bu politikaların uygulanmasıyla birlikte müzeye ilgi artışı yaşanacağı ve müze tanıtımının yapılacağı düşünülmektedir.

**Şekil 30.** Politikalarda kültürel çeşitliliğe yer vermenin olası sonuçlarına ilişkin kodlar ve



#### 6.2.1.5. Sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitliliğin ziyaretçi davranışlarına etkisine ilişkin bulgular

Müze uzmanlarına yöneltilen “Müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik olgusunu göz önünde bulundurmasının ziyaretçi davranışlarını nasıl etkileyeceğini düşünüyorsunuz?” sorusu aşağıdaki temalarla analiz edilmiştir.

1. Davranışsal
2. Bilişsel

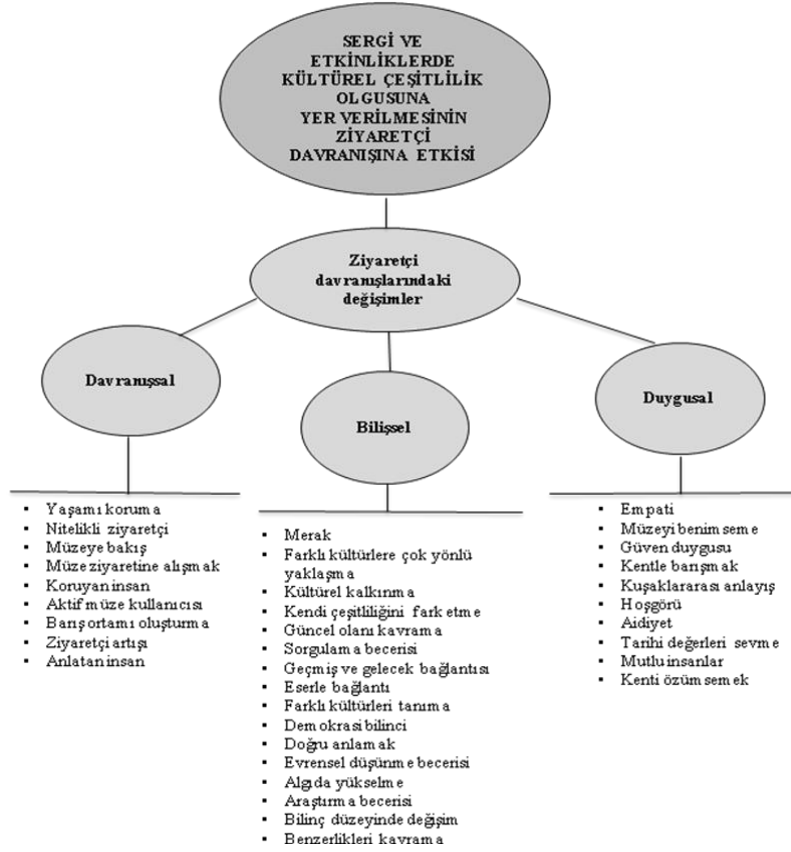
### 3. Duygusal

**Şekil 31.** Sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitliliğin ziyaretçi davranışlarına etkisine ilişkin grafik



#### 6.2.1.5.1. Ziyaretçi davranışlarındaki değişimler

**Şekil 32.** Ziyaretçi davranışlarındaki değişimlere ilişkin kodlar ve alt kodlar



Uzmanlara göre, kültürel çeşitliliğin sergi ve etkinliklerde göz önde bulundurulması ziyaretçi davranışlarını genel olarak olumlu yönde etkileyecektir. Davranışsal boyutta yaşanacağı düşünülen değişimler arasında ziyaretçinin niteliğinin artması ilk sırada yer almaktadır. Nitelikli müze ziyaretçisi yetiştirilmesi isteğinden yola çıkarak bu politikayla birlikte, aktif, müze ziyaretine alışan ve sayısı artan ziyaretçilere kavuşulacağına ilişkin ifadeler bulunmaktadır.

Kültürel çeşitliliğe yer verilmesinin bilişsel boyutta ziyaretçi merakını artıracığı, farklı kültürlere çok yönlü yaklaşımı sağlayacağı, geçmiş ve gelecek bağlantısını olanaklı kılacağı, benzerlikleri ve farklılıkları algılamayı kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

*“...en önemlisi kendi kültürünü ve farklı kültürleri çok yönlü bir yaklaşımla tanıma ve anlama, kuşaklararası anlayış ve empati yaparak demokrasi bilinci geliştirecektir” (Erkek, 40 yaş).*

Müzenin barışçıl ortamların büyümesine katkı sağlanması da çarpıcı bir vurgudur.

*“Öte yandan sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitliliğe yer verilmesi ziyaretçilerin müze kurumuna, ait olduğu ya da ziyaret ettiği topluma bakışını değiştirebilir, geleceğe dair yansımalar yaparak aydınlatılabilir, barışçıl ortamların büyümesine katkıda bulunabilir” (Kadın, 38 yaş).*

Sergi ve etkinliklerde kültürel çeşitlilik kavramına yer verilmesinin duygusal boyutta ziyaretçinin müzeyi benimsemesi, empati becerisini artırması, güven duygusu geliştirmesi, hoşgörü ve aidiyet gibi duyguların farkına varmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

*“Kültürel çeşitlilik konusunun müze etkinliklerinde göz önünde bulundurulması ziyaretçi davranışlarını olumlu etkileyecektir. Müze aracılığıyla hazırlanan etkinlikler ziyaretçilerin bilinç, biliş düzeylerinde gelişme, sorgulayan, araştıran, düşünen, anlatan, anlayan, farkında olan, koruyan, devam ettiren anlayışlı, hoşgörü, demokratik ve benzeri kişiler olarak yaşamlarını sürdürmelerini sağlar”(Kadın, 35 yaş).*

Duygusal boyutta en sık vurgulanan durum ise ziyaretçi açısından kentin özümsemesine ve kentle barışmaya yapılacak katkıdır.

*“Kentle barışmaya katkı sağlayacağını düşünüyorum. Kentlinin yaşadığı kentle aidiyet bağlarını güçlendirmek ve yaşadığı mekânı benimsemesini sağlamak en büyük sorunlardan biri. Tanımadığı, kendini yabancı hissettiği kentsel bir ortamda yaşamak, çoğu kentli için huzursuzluk kaynağı. Kentin tarihi süreç içinde geliştirdiği kültürle örtüşmeyen kentlileri kentin kültürel özellikleriyle,*

*çeşitliliğiyle ve geçmişiyle barıştırmak, öncelikli bir sorumluluk.” (Erkek, 40 yaş).*

### **6.3. Müzede Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçık Örneğine İlişkin Bulgular**

Dünyadaki farklı türdeki müzelerin çağdaş müzecilik uygulamaları kapsamında kültürel çeşitliliğe ilişkin sergi tasarımları, tanıtım ve pazarlama etkinlikleri, müze eğitimi örnekleri, proje örnekleri, ziyaretçi geliştirme stratejileri ve müze donanım uygulamaları incelenmiş ve KTB’ye bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin kişisel görüşleri ve görev yaptıkları müzelerin kurumsal yaklaşımları değerlendirilmiştir. Bulgulardan hareketle arkeoloji müzelerinde kültürel çeşitliliğin uygulanmasına yönelik bir kitapçık geliştirilmiştir. Bu kitapçıkta kültürel çeşitlilik kavramının tanımı yapılmış ve müzecilik uygulamalarında bu kavrama nasıl yer verilebileceği paylaşılmıştır.

Kitapçıkta kültürel çeşitlilik kavramı aşağıdaki başlıklar altında ele alınmıştır.

1. Müze yönetimi ve kültürel çeşitlilik
2. Ziyaretçi çeşitliliği
3. Sergi tasarımı ve kültürel çeşitlilik
4. Koleksiyon yönetimi ve kültürel çeşitlilik
5. Eğitsel etkinlikler ve kültürel çeşitlilik
6. Diğer müze etkinliklerinde kültürel çeşitlilik
7. Kültür ve müze politikalarında çeşitlilik
8. Personel yönetimi ve kültürel çeşitlilik
9. Müze donanımı, tasarım ve kültürel çeşitlilik
10. Tanıtım – halkla ilişkiler ve kültürel çeşitlilik
11. Ulaşılabilirlik ve kültürel çeşitlilik
12. İşbirliği ve kültürel çeşitlilik

### **6.4 Tartışma**

Bu çalışmanın genel amacı, kültürel çeşitlilik olgusunu müze bağlamında incelemektir. Bu amaçtan hareketle müzelerin kültürel çeşitlilik içerikli sergi ve etkinliklerini incelemek ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler



Genel Müdürlüğü'ne bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının müzede kültürel çeşitliliğin uygulanmasına ilişkin yaklaşımlarını belirlemek hedeflenmektedir. Araştırmanın amaçlarından bir başkası ise, Türkiye'de Cumhuriyet'ten bu yana kültür ve müze politikalarında kültürel çeşitliliğin yerini belirlemektir. Bu çerçevede öncelikle müzelerin müzecilik faaliyetleri kapsamında kültürel çeşitliliği ele alış biçimleri tartışılmıştır. Daha sonra, devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalık düzeyleri ile bu kavram hakkındaki görüşleri, görev yaptıkları müzenin kurumsal yaklaşımı göz önünde bulundurularak tartışılmıştır.

#### 6.4.1. Müzede kültürel çeşitlilik

Kültürel çeşitlilik kavramı, farklılıklara saygı göstermeyi; farklı değer, inanç ve yaşam biçimlerini ulusal ve uluslararası düzeyde tanımayı destekleyen ve güçlendiren bir araç olarak yaygınlaşmaktadır (Parekh, 2002). Kültürel çeşitliliğin 1980'den sonra postmodernizmle birlikte kabul gören bir kavram olduğu bilinmektedir. Harvey (2014:74), Lord (2006:12) ve Jameson (2011:110) gibi kuramcılar postmodernizmin *öteki* olarak kabul edilenleri çoğulcu bir tavırla ve halkın katılımını sağlayarak kucakladığını savunmaktadırlar. *Kişiselliğin ve kişilerarasılığın* vurgulandığı postmodernizmde insana özgü bir dünya yaratma ideali egemendir. Dolayısıyla böyle bir ortamda kültür artık kendi içinde bir ürün olmuş ve hoşgörü, kültür eleştirisi, dinsel canlanmalar ve kültürler postmodernizm kuramı olarak adlandırılarak bir serbest düşünce koalisyonu oluşturmuştur. Bu koalisyonun en belirgin olarak izlendiği kurumlardan biri müzedir.

UNESCO'nun 2001'de *Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*'ni yayımlaması ve 2005'te *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*'nin kabul edilmesi, kültürel çeşitliliğin 21. yüzyılın çağdaş müzesinin toplumsal işlevlerinde önemli bir değişim aracı olarak kabul görmesini sağlamıştır (UNESCO Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi, 2005). Sözleşmeyle birlikte, kültürel çeşitliliğin tercihlerin çeşitliliğini artıran ve insani kapasiteler ile değerleri besleyen zengin ve çeşitli bir dünya yarattığı belirtilmiş ve bu nedenle topluluklar, halklar ve uluslar için sürdürülebilir kalkınmanın ana etkeni olduğu vurgulanmıştır. Sürdürülebilir kalkınmanın

önemli bir aracı olarak kabul gören müze de, “yeni müze” yaklaşımıyla birlikte kültürel yaşam ve ifade çeşitliliğini korumak ve desteklemek amacıyla toplumsal işlevlerine öncelik veren demokratik bir kurum olarak şekillenmiştir.

2005'ten itibaren kültürel çeşitlilik kavramına ilişkin uluslararası düzeyde önemli gelişmeler yaşanmaktadır. Ekonomik, sosyal ve kültürel haklarla ilgili sözleşmelerde, ulusal ve uluslararası bildirgelerde çocukların, kadınların, azınlıkların, etnik grupların vb. toplulukların - farklı bir ifadeyle her türlü öznel kimliklerin - haklarına yapılan vurgular yeni müzenin de toplumsal işlevini belirlemiştir. Dolayısıyla müzenin temsil ettiği farklı gruplar arasında sosyo-ekonomik düzey farklılıkları, cinsiyet ve yaş farklılıkları ve etnik farklılıklar belirgin biçimde öne çıkmış ve müzenin 21. yüzyılın ilk çeyreğiyle birlikte ulusal ve uluslararası düzeyde kültürel çeşitliliği temsil eden demokratik bir kurum olduğu görüşü yaygınlaşmıştır (Harrison, 2005; Weil, 1990).

Müzeler, çeşitliliği hatırlatmak ve bu çeşitliliğin algılanacağı çerçeveler oluşturmak amacıyla öncelikle 21. yüzyılın popüler ve tartışmalı kavramlarına vurgu yapmışlardır: *Kültürlerarası diyalog, çokkültürlülük ve katılım*. Çokuluslu ülkelerde 1970'den sonra dil ve nüfus politikalarında yaşanan değişimlerle birlikte, Kanada ve Avustralya'da çokkültürlülük politikaları ilan edilmiştir. Böylece Avrupa ülkelerinde de homojen toplum iddiaları devlet politikalarından çıkarılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla artık, heterojen hale gelen toplumla iletişime geçmek, anlaşmazlıkları gidermek ve demokratik bir tartışma platformu hazırlamak için belirlenen ideal kurum müzedir. Müzelerin 1990'dan beri UNESCO ve Avrupa Konseyi gibi kuruluşlarla işbirliği yaparak kültürlerarası diyalogu geliştirmek için aktif roller oynadıkları, ulusal ve uluslararası projeler hazırladıkları görülmektedir. Öte yandan, göçmenlerin ve azınlık toplulukların yoğun olduğu ABD, Kanada, İngiltere, Almanya, Fransa ve Avustralya gibi çokuluslu ülkelerde müzelerin, çokkültürlülük kavramının neden olduğu tartışmalar için bir toplumsal platform oluşturmak amacıyla kullanıldığı da saptanmaktadır.

Bilindiği üzere, kültürel çeşitlilikle birlikte çokkültürlülüğe ilişkin bildirge ya da sözleşmeler tartışmalara da yol açmaktadır. Çokkültürlülük ya da çokkültürcülük yaklaşımlarının kültürel çeşitlilik olgusunu desteklemek için geliştirilmiş ideolojiler olduğuna ve küresel kapitalizmin anahtar sözcükleri arasında yer aldığına ilişkin görüşler vardır. Ayrıca kültürel çeşitlilik kapsamında farklı toplulukların çatısı altında farklı kimlik

ve toplulukların öncelenebileceğinden ve bu durumun diğerleri açısından özgürlük kısıtlamasına ya da ayrıma yol açabileceğinden de endişelenilmektedir (Yürüşen, 1998; Zizek, 2001; Barry, 2001 ve İnsel, 2006). Müzecilik açısından düşünüldüğünde, kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük söylemleri toplum tarafından merkezi ve seçkin bir kurum olarak kabul edilen müzenin izleyicisine doğrudan ulaşmasını sağlayabilir. Ayrıca ayrımcılık, ırkçılık, cinsiyete dayalı eşitsizlik, din kaynaklı fobiler, önyargılar ve adalet talepleri demokratik müze platformunda özgürce dile getirilebilir. Bu süreçte en hassas nokta şüphesiz kültürel çeşitlilik yaklaşımı altında belli bir kültürün merkeziliğinden kaçınmak ve evrenselliği göz ardı etmemektir. Her kültürün eşit değere sahip olduğu düşüncesinden hareketle müze temalarında kültürel çeşitlilik olgusunu müze ile sınırlı tutmayarak sivil topluma yaşamın önemli bir parçası olarak benimsetmek ise fark yaratacaktır.

Türkiye'nin uluslararası kültürel çeşitlilik politikasından özellikle kurumsal düzeyde etkilendiği söylenebilir. 1980 sonrasında küreselleşme, özelleşme ve AB'ye uyum yasalarının etkisiyle katılımcılık, demokrasi ve özgürlük gibi kavramlar kamu yönetimine yansımış; 1980 öncesinin güçlü devlet anlayışı sorgulanmaya başlanmıştır. Küreselleşme ve özelleşme kültür sektörünü yakından etkilemiş, ilk etkilerini müzeler üzerinde göstermiştir. Aynı dönemde kalkınma planlarında müzelerin işlevlerine vurgu yapılması ve özel müzelerin yeni müzecilik anlayışıyla eşitlikçi, demokratik, paylaşımcı ve katılımcı bir müze ortamı oluşturma girişimleri Türk müzeciliğinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak yorumlanabilir. 2000'den itibaren AB'ye üyelik sürecinde atılan adımlar ve özel sektörün kültür alanında artan yatırımlarıyla birlikte Türkiye müzeleri çağdaş işlevlerine odaklanmıştır. Bu süreçte müzelerde çağdaş müzecilik uygulama örneklerine rastlanmakla birlikte, kültürel çeşitlilik anlayışının tam olarak uygulanabildiğini söylemek doğru olmaz. Kültürel çeşitlilikle birlikte yürütülen kültürlerarası diyalog projelerinin ancak 2000'den sonra başlatıldığı bilinmektedir. 2010'da Avrupa Birliği ve Türkiye tarafından ortak yayınlanan AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog-Müzeler Hibe Programı (ICD-MUSE) ile çok sayıda müze Avrupa'daki müzelerle işbirliği yapmıştır. Müzelerin ve sivil toplum kuruluşlarının işbirliği ile yürütülen bu program ile birçok müzeye sanal uygulamalar yerleştirilmiş, dijital müze envanterleri hazırlanmış, eğitim projeleri uygulanmış ve

müzelerin operasyonel, kurumsal ve yönetsel kapasitelerinin artırılması için stratejiler belirlenmiştir. Bu stratejilerle birlikte çağdaş müzelerin yeni müzecilik yaklaşımını nasıl ele aldıklarının incelenmesi ve uygulama örneklerinin analiz edilmesi gündeme gelmiştir.

Yeni müzelerin çağdaş işlevleri kapsamında kültürel çeşitlilik yaklaşımından hareketle toplumsal işlevlerini önceleyerek bu süreçte müzeyi ulaşılır hale getirmek; sergi ve etkinliklere katılımı sağlamak; ziyaretçi araştırması yapmak; somut olmayan kültürel mirası korumak ve sürdürmek; kent kültürünü ve belleğini tüm bileşenleriyle birlikte temsil etmek; göç, yoksulluk, mültecilik ya da ırkçılık gibi güncel sorunları araştırmak ve çözüm yolları üretmek, çağdaş öğrenme yaklaşımlarını uygulamak, teknoloji kullanımında çağı yakalamak; kadınlar, çocuklar, yaşlılar, engelliler, ilgi grupları, dini topluluklar, resmi kurumlar ve sivil toplum kuruluşlarıyla işbirliği sağlamak ve tanıtım yapmak gibi görevler üstlendikleri görülmüştür.

Yeni müzelerin farklı topluluklarla gerçekleştirdikleri çalışmaların temelinde müzenin *ulaşılabilir* hale getirilmesi düşüncesi yatar. Bu amaçla müze donanımının gözden geçirilmesi, müzenin uzaktan eğitim yoluyla halkla buluşması ve tanıtım etkinliklerine ağırlık vermesi gibi çalışmalar ulaşılabilirlik kapsamına alınır. Müzelerin yenilenme süreçlerinde ulaşılabilirlik girişimleri kapsamında engelli ziyaretçilere öncelik tanıdığı ve müze donanımlarının özellikle engellilere ve yaşlılara yönelik olarak yeniden yapılandırıldığı görülmektedir. Müzenin ulaşılır hale getirilmesi için sergi tasarımlarına yeniden göz atılması, sergi tasarımında çağdaş standartların belirlenmesi, müzenin engelsiz bina özellikleri taşıması, etkinlik alanlarının engelsiz hale getirilmesi, müze teknolojilerinin kullanılması ve her müzenin kendi içeriğini kullanarak engellilere ilişkin kültürü gündeme getirecek sergi ve etkinliklerin tasarlanmasına ilişkin örneklerle rastlanmıştır. İngiltere’de engellilerin müzeye ulaşımını sağlamak ve müze ile toplum arasındaki “engelleri” ortadan kaldırmak için İngiliz Müzeler Birliği’nce Müze Etik Kodları ve Engelliler için Eşitlik Şeması gibi belgeler hazırlanmıştır. Dodd, Sandell, Delin ve Gay (2004:8), British Müzesi başta olmak üzere çoğu müzenin Engellilik ve Eşitlik Şeması adlı resmi belgedeki ilkeleri uyguladıklarını belirtmektedir.

Dünyada sadece engellilerin yaşamına odaklanan müzelerin sayısının arttığı ve kültürlerarası müze projelerinin engellilik konusuna odaklandığı bilinciyle, Türkiye’nin aradaki farkı en kısa zamanda kapatması gerekmektedir. Türkiye müzelerinin büyük

bölümünün engelli ziyaretçilere duyarlı ve müzecilik yaklaşımıyla örtüşen uygulamalara henüz yer vermeye başladıkları söylenebilir. 2012'den itibaren Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı 52 müzede engelli ziyaretçilere özel donanımlar yerleştirileceği açıklanmıştır. Görme engelliler için Braille Alfabesinin kullanılması, hissedilebilir yol hazırlanması, müze galerilerindeki eserlerin kopyalarına yer verilmesi, engelli asansörleri, engelli tuvaletleri, rampalar ve tekerlekli sandalyelerin yerleştirilmesi, sesli rehber uygulamaları vb. kültürel çeşitlilik kapsamında müzelere yerleşmesi ve sadece özel müzelerde ya da prestij müzelerinde değil tüm müzelerde standart olarak yer alması gereken uygulamalardır. Bu uygulamaların ayrıntılarını bilmek için İstanbul Sağlık Müzesi tarafından hazırlanan *Engelsiz Müze Rehberi (2014)* önemli bir el kitabı niteliğindedir. Öte yandan, her müzenin kendi yakın çevresindeki engelli bireylerin katılımını sağlamak amacıyla yerel yönetimler ve STK'larla sürdürülebilir işbirliği sağlamadıkça ziyaretçi çeşitliliğini sağlayabileceğini söylemek güçtür.

Çeşitlilik gösteren farklı ziyaretçi gruplarına ulaşmak müzeyi öncelikle *donanım* bakımından uygun hale getirmekten geçer. KTB'nin sonuncusunu 2013'te yayınladığı müze memnuniyeti anketi müzeler tarafından üretilen hizmetler, değişen talep ve eğilimler gibi konular hakkında önemli sonuçlar içermektedir (KTB, 2013). Ankete katılanların yüzde 95'i müzelerdeki bilgilendirme ve yönlendirme hizmetlerini başarılı bulmuş, genel görünümünden memnun kalmış ve müzelerdeki güvenlik görevlisi hizmet kalitesinde de benzer bir memnuniyeti dile getirmiştir. Ankete katılanların yüzde 9'u müzelerin genel görünümünden yeterince memnun kalmadıklarını kaydederken, yüzde 24'ü müzelerde en çok tuvaletlerden yakınmıştır. Dolayısıyla anket sonuçları da donanım konusuna daha çok özen göstermek gerektiğini ortaya koymaktadır.

Çalışma grubunun da vurguladığı gibi, kültürel çeşitliliğe duyarlılık sürecinde etkinlik alanlarını çeşitlendirerek ve müzecilik hizmetlerini "ziyaretçi odaklı" bir anlayışla yenileyerek çeşitlilik yakalanabilir. Çalışmada bazı müzelerin ziyaretçilerine ücretsiz ulaşım sağlama ve müzede ücretsiz konaklama gibi hizmetlerle öne çıktıkları belirlenmiştir (Örneğin, Çorum Müzesi). Çocuk birimleri, eğitim odaları ya da uygulamalı arkeoloji eğitiminin verildiği arkeopark gibi birimlerin varlığı olumlu ve çağdaş çabaların göstergesidir (Örneğin, Mardin Müzesi). Çalışma grubunda yer alan bazı müzelere internet

sitesi, sanal müze ya da çevrim içi harita gibi uygulamalarla ulaşılabilmektedir. Bu hizmetler yaygınlaşmaktadır ancak hala teknik aksaklıkların tam olarak çözülebildiğini söylemek güçtür. Öte yandan, tüm bu hizmetlerin başında çeşitlilik çalışmalarında müzenin en çok dikkate alması gereken konu “müzenin konumu”dur. Uzmanların müze konumuna ilişkin yorumları Padmini'nin (2009) ifadeleriyle örtüşmektedir: Yeni yapılacak müze binalarının merkezlerde ya da kolay ulaşılabılır alanlarda planlanması gerekir. Çalışma grubu da, müzenin konumunun avantajlarını vurgulamıştır. Örneğin, bazı müzeler sadece konumları uygun olduğu için vatandaşlar tarafından “fark edilerek” ziyaret edilmekte, seyahat acenteleri tarafından tur programlarına dâhil edilmektedir.

Yeni müzelerin çağdaş işlevlerinden biri de toplumun müzecilik süreçlerine *katılımını* sağlamaktır. Bu bağlamda toplumsal, ekonomik ve eğitsel değişimlerin etkisiyle çocuklar, yaşlılar, kadınlar, etnik gruplar, engelliler ve farklı ilgi gruplarına yönelik katılım stratejileri geliştirirler. Bu stratejiler müze içini ve dışını kapsar. Müze içinden katılım, kültürel mirasın paydaşlarının ve müze uzmanlarının müzede öğrenme ve eğlenme sürecine katkılarını içerir. Müze dışından katılım ise, ziyaretçi tarafından sergi ve gösterimlere katılım, eğitim etkinliklerine katılım, sunumlara ve rehberli turlara katılım, müze yayınlarını takip etme ve müzenin bilgi servislerinden yararlanma faaliyetlerini kapsar. Dolayısıyla bu etkinliklerin tamamı aslında müzelerin geniş ziyaretçi kitlelerine sahip olmak ve bu kitleyi tanıma istekleriyle gerçekleşmektedir. Bu stratejiler kapsamında müzelerin öncelikle ziyaretçi araştırmaları yaparak, ziyaretçinin özellikleri ve ziyaretin nitelikleri gibi konulara vurgu yaptıkları görülmektedir. Ziyaretçi araştırmaları kapsamında sıkça ele alınan konuların, ziyaretçilerin demografik özellikleri, sergi ya da etkinlikler üzerine ziyaretçi görüşleri, müzedeki eğitimin niteliği ve hizmet kalitesinin artırılmasında ziyaretçi geri bildirimlerinin rolü olduğu görülmüştür (Goulding, 2000; Falk, 2009:56). Dolayısıyla yeni müzenin, ziyaretçi araştırması yaparak hem istediği kültürel çeşitliliğe ulaşmayı, hem de ziyaretçinin toplumsal, bilişsel ve çevresel bakışını saptayarak sergi ve etkinliklerinde çeşitlilik sağlamayı hedeflediği söylenebilir. Türkiye’de müzelerde ziyaretçi araştırmasına ilişkin en yaygın uygulama T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından her yılsonunda düzenli olarak açıklanan müze ve ören yerleri ziyaretçi sayısı ile sınırlı kalmaktadır. Müze ziyaretçilerinin demografik bilgileri ise düzenli olarak ancak Müzekart uygulamasıyla birlikte toplanmaya başlamıştır. Öte yandan ziyaretçi araştırmalarının

müzelerde lisansüstü öğrenim gören öğrencilerin araştırmaları bağlamında gerçekleştirildiği de bilinmektedir (Uysal, 2005; Ermiş, 2010). Bu araştırmaların büyük bir bölümü de müzelerde hizmet kalitesine ve turist memnuniyetine ilişkindir ve ziyaretçiyi tanıyarak toplumsal işlevleri harekete geçirme amacından çok, müzenin ya da turistik bölgenin marka değerini artırma ve turizmde pazarlama stratejileri geliştirme konularına yöneliktir (Yücelt, 2000:5; Caldwell, 2002:160; Nowacki, 2005:235; Aktaş, 2006:35; Argan, 2009:10; Yılmaz, 2011:185; Argan, 2009:11, Altunel, 2014:52 ve Uysal, 2005: 52). Dolayısıyla, müzelerin toplumsal işlevlerine ilişkin ayrıntılara yer verecek ve merkezi olarak yönetilecek bir genel ankete ve özel olarak kendi idareleri tarafından düzenli olarak yürütülecek ziyaretçi araştırmalarına ihtiyaçları olduğu görülmektedir.

Yeni müzelerin kültürel çeşitlilik yaklaşımının etkisiyle gündeme aldıkları kavramlardan biri de *somut olmayan kültürel mirastır* (SOKÜM). ABD, Kanada ve Avrupa ülkelerinde kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla birlikte SOKÜM'ün müzelenmesine yönelik girişimler artmıştır. Kent müzeleri, ekomüzeler, yenilenen etnografya müzeleri vb. SOKÜM'ün önemli temsilcileridir. Bu yolla özellikle yerel toplulukların ve bireylerin SOKÜM'ün üretimi, korunması, sürdürülmesi ve yeniden oluşturulması konusunda önemli oldukları kabul edilmiş, kültürel çeşitliliği ve insan yaratıcılığını zenginleştirdikleri düşüncesi benimsenmiştir. SOKÜM odaklı müzelerde ve müze sergilerinde SOKÜM'ü korumak; farklı toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı gösterilmesini sağlamak; SOKÜM'ün önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve SOKÜM'e ilişkin uluslararası işbirliğini sağlamak hedeflenmektedir. Bu amaçla kurulan folklor temalı ve kişilere ya da yerel kültürle odaklanan müzeler yaygınlaşmıştır (Örneğin, Dedeoğaç Kapadokya Halk Bilimi Müzesi, Âşık Veysel Müzesi ve Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi). Türkiye'nin SOKÜM listesine kayıtlı 12 mirası bulunmaktadır. Türkiye'de yakın tarihte somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, belgelendirilmesi, arşivlenmesi, yayınlanması, eğitimi, öğretimi ve tanıtılması etkinlikleri için sağlanan destekler SOKÜM içerikli yeni müzelerin açılmasını sağlamıştır. Yerel kültürlerin çeşitli unsurlarına yer veren Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ve Yaşayan Müze gibi örneklerin yanı sıra, köy, bölge ve kent müzeleri de SOKÜM içeriğiyle dikkat çekmektedir.

Kültürel çeşitlilik kavramıyla birlikte müzenin gündemine oturan konular arasında *göç ve göçmenlik* de yer almaktadır. Birçok ülkede göçlerden kaynaklanan nüfus hareketliliğinin toplumsal yapıyı etkileyen faktörlerden biri olduğu kabul edilmektedir. Bu bağlamda yeni müzeler arasında yoğun göçle oluşan bölgelerde kurulan “göç müzeleri” dikkat çeker. Almanya ve ABD’deki örnekleri başta olmak üzere göç müzelerinin, iç ve dış göç süreçlerinde göçmenlerin yaşadıkları uyum sorunları ile mübadele ya da sürgünle ilgili sorunların sözlü tarih çalışmalarıyla ilişkilendirilerek tartıştığı görülmektedir. Türkiye’de göç olgusu genellikle kent müzeleri kapsamında ele alınmakta ancak son yıllarda mübadele konusuna odaklanan müzeler tarafından da gündeme taşınmaktadır. Bu müzeler belediyeler tarafından ziyarete açılmıştır ve etnografya koleksiyonları ağırlıklıdır. Mübadele ya da göç olgusuna ilişkin kişisel yaşam öyküleri ve sözlü tarih üzerine çalışmaya ve dünya örneklerinde olduğu gibi arşiv oluşturmaya başlamışlardır (Örneğin, Bozcaada Kent Tarihi Müzesi, Bursa Göç Tarihi Müzesi). Göç, mübadele, sürgün ya da mültecilik gibi konular tartışmalara da neden olabilmektedir. Bu konular son yıllarda müzelerde ve uluslararası bienallerde de vurgulanmaya başlanmıştır. Dolayısıyla vurgu arttıkça demokratik yollarla müze bünyesinde tartışma olanaklarının doğacağı düşünülebilir. Özellikle kent müzelerinde bölgenin göçle oluşan etnik yapısı ve mübadillerin yaşam öyküleri üzerinden dönemin sosyo-kültürel aktarımının yapıldığı görülmektedir.

*Kent müzeleri*, yeni müzecilik kapsamında kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülüğe kent kültürü bağlamında en duyarlı müzeler arasında gösterilmektedir (Kent Müzeleri ve Arşivleri, 2013:11; CAMOC Newsletter, 2013:4). 20. yüzyıl başlarında kurulan ve kentin tarihini etkileşimli olmayan tasarımlarla sunmayı amaçlayan kent müzelerinin yeni nesil örnekleri içeriklerini yenilemiştir. Kent müzeleri, kültürel çeşitliliği çağdaş demokratik kitle eğitimiyle birleştirerek toplumsal değişim yaratabilecekleri sergi ve etkinlikler hazırlamayı amaçlarlar. Türkiye’de kent müzeciliğinin bir belediyeceilik etkinliği olarak kabul edildiği çoğu kent müzesi örneğinden anlaşılmaktadır. Öte yandan, bu müzelerin uzun süreli koleksiyon ve arşiv birikimlerine dayanmadan hizmete girdikleri de görülmektedir. Köse (2010), bazı kent müzeleri dışında (Bursa, Çanakkale ve İzmir) geniş izleyici kitlelerine ulaşabilen, ayrıntılı bir kent belleği oluşturmuş, katılımı yüksek, ulusal ve uluslararası platformlarda işbirlikleri sağlamış ve etkinlik çeşitliliği yakalayabilmiş müze sayısının az olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla kent müzelerine ilişkin belirlenen



sorunların tamamı geleneksel müzecilik anlayışının yansıması olarak kabul edilirse, yeni müzecilik yaklaşımıyla birlikte Türkiye’de kültürel çeşitlilik kavramını gündeme getirerek kent müzelerinin felsefelerini yeniden oluşturması gerektiği görülmektedir. Bu müzelerin kentin tarihini sergilemekten çok, tarihin dinamikliğini kentli halkın katılımıyla harmanlayarak etkinlikler planlaması beklenmektedir.

Yeni müzelerin kültürel çeşitlilik olgusunu çalışmak için özellikle *müze eğitimi* kullandıkları izlenmektedir. ABD başta olmak üzere pek çok ülkede müze eğitiminin ziyaretçi açısından kültürel ve sosyal boyutta etkili bir öğrenme süreci olarak kabul edildiği ve bu alanda yeni müze eğitimi biçimlerinin uygulandığı belirlenmiştir (Hein, 2001; Crowley and Callanan, 1998). Türkiye’nin müze eğitimi alanında epey yol aldığı söylenebilir. Pek çok devlet müzesinde ve özel müzede çocuk eğitim birimleri kurulmuş, üniversitelerde müzebilim alanında lisans ve lisansüstü programlar açılmış, müzebilim kapsamındaki müzecilik, müze yönetimi ve pazarlaması ve müze eğitimi alanlarında yüksek lisans ve doktora düzeylerinde tezler ve makaleler yayınlanmıştır. Karadeniz ve Çıldır (2014:215-236)’ın müze eğitimine ilişkin bibliyografya çalışmasında da görüleceği gibi, alandaki akademik çalışmalar çağdaş müzenin işlevlerine odaklanmakta, müzelerin eğitim etkinliklerini ayrıntılı olarak incelemekte ve dünya müzelerindeki müzecilik çalışmalarını irdelemektedir. Bunun yanında Türkiye’de farklı içerikteki müzelerde kullanılabilecek müze eğitimi programları geliştirilmiş (İlhan, Artar, Okvuran ve Karadeniz, 2010; İlhan, Artar, Bıkmaz ve Doğan, 2014) ve müzeler tarafından etkinlik paketleri hazırlanmıştır. Ayrıca son yıllarda müzelerde eğitim ve eğlence amaçlı teknoloji kullanımı da yaygınlaşmıştır (Çıldır ve Karadeniz, 2014). Bu teknolojilerin müzenin toplumsal işlevi bağlamında eğitim amacıyla kullanımına ilişkin tartışmalar vardır. Müzelerin bilgi teknolojilerini kullanması sürecinde kendi personeline bu teknolojileri öğretme sorumluluğu bulunur. Küratörlerin ve müze uzmanlarının bu teknolojileri bilmeleri artık bir zorunluluktur. Sergilerde bilgi hizmetinin işlevselliği, bilgi hizmeti veren kişinin sergi ya da etkinlikle ilgili konuya hâkimiyeti, koleksiyon bilgisi, iletişim bilgisi ve bilgisayar-teknoloji bilgisi ile doğru orantılıdır. Bu teknolojilerin koleksiyonla bağlantılı olması, ziyaretçi ile müze arasında etkileşime olanak sağlaması, kolay kullanılabilir olması, sürdürülür ve yenilenebilir olması, müze ortamına uyumlu olması ve toplumun dijital

kültürünü artırması beklenir. Araştırmanın çalışma grubunda yer alan müzelerin büyük bölümünde sanal müze ve antik kent gezileri, kiosklar, dijital ve dokunmatik ekranlı oyunlar, bilgi masaları, hologramlar, dijital müze vitrinleri ve mobil uygulamalar gibi çağdaş müze teknolojileri kullanılmaktadır. Bu uygulamaların çeşitli yaş gruplarına seslenerek ve müze ziyaretini daha renkli ve eğlenceli hale getirdiği ve eğitim amacıyla da kullanıldığı gözlenmektedir ancak personelin bu sistemlerin kullanımını ve onarımını da öğrenmeleri ve uygulamaları gerektiği vurgulanmaktadır.

Genel olarak bakıldığında, teknoloji ile bilgi yönetiminin müzelerde kullanılmasının ziyaretçi ile iletişime olumlu yönde yansıdığı görünse de, bu yansımanın öğrenmeye etkisi bağlamında da düzenli araştırmalar yapılması gerekmektedir (Boyras, 2012; Hawkey, 2004; Falk ve Dierking, 2002:120). Öte yandan, sergi tasarımı ve donanım açısından ulaşılabilir özellikler taşımayan müzelerin teknoloji kullanımıyla gündeme gelmeleri de çağdaş müzecilikte örtüşen bir durum değildir. Ayrıca Türkiye'deki arkeoloji müzelerinin büyük bölümünün hala eğitim yapmadığı bilinmektedir. Yapılan eğitim çalışmalarının ise, belirli gün ve haftalarda gerçekleştirildiği ve sürekliliğinin olmadığı izlenmektedir. Ancak arkeoloji müzelerinin bir bölümünde durum değişmiştir. Eğitim çalışmaları planlı, işbirlikli ve atölye çalışmalarını vurgulayan bir sistem kapsamında yürütülmektedir. Öte yandan, eğitimin bazı müzeler arasında rekabete neden olduğu, etkinliklerin niteliği ve niceliği konusunda tartışmalar yaşandığı da görülmektedir. Uzmanların diğer arkeoloji müzelerinin çalışmalarını faydalı ancak sürdürülebilir bulmamaları ve eğitim etkinliklerinin içeriğinden ziyade süreçte ulaşılan kişi sayısını vurgulamaları dikkat çekicidir. Oysa nicelikten çok, eğitimin niteliğine vurgu yapılması ve niteliği artırmak için bu gruplarla ziyaretçi araştırmaları gerçekleştirilmesi müzeler açısından özgünlüğün sağlanması için de önemlidir.

Günümüzde serbest zamanları değerlendirme alışkanlıklarındaki değişim özellikle aileleri müze ziyaretçileri içinde ilk sıraya yerleştirmiştir (Haas, 2007:5). Ailelere ve yaşlılara verilen hizmetler (tekerlekli sandalye, bez değiştirme odası, vb.), eğitimler ve yeni müze binalarının bu gruplara birçok yeni hizmeti (alışveriş, yemek yeme, müzik dinleme vb.) verecek şekilde planlanması bu grupları müzenin dünyasına katmaktadır. Türkiye'de özel müzelerin bir bölümünde aileler ya da yaşlılar için tekerlekli sandalye, bez değiştirme odası, dinlenme salonu vb. hizmetler sunulmaktadır ancak devlet müzeleri statüsündeki

bazı prestij müzeleri dışındaki müzelerde bu hizmetlere ulaşmak güçtür. Bununla birlikte Türkiye’deki müzelerin büyük bölümünde alışveriş mağazası ya da müze kafeteryası vardır. Özel sektör tarafından işletilen müze kafeteryaları ile satış mağazalarının hemen her müzede bulunmasına karşın bu müzelerde ailelerin ve yaşlıların temel ihtiyaçlarını giderecekleri alanların yaygın olmaması dikkat çekmektedir. Öte yandan, bu müzelerin fiyat politikalarını ve ürün yelpazelerini geleneksel anlayış doğrultusunda yabancı ziyaretçiyi hedefleyerek oluşturdukları da söylenebilir.

Yeni müzenin hedef grupları arasında ailelerden bağımsız olarak *kadınlar ve çocuklar* da bulunmaktadır. Kadınların geleneksel yapıya karşı değişimi talep eden radikal çıkışları, bilim ve sanattaki yerleri ve farklı alanlarda elde ettikleri başarılar müzenin konusu haline gelmiş, böylece geleneksel müzelerin “erkek egemen”, “erkek özne” anlayışına karşı bir duruşla kadın müzeleri ortaya çıkmıştır. Zamanla sadece kadın kültürüne odaklanan, kadın sanatçıların çalışmalarını sunan ya da belli zümrenin kadınlarının tarihi araştıran kadın müzeleri kurulmuştur. Bu müzelerin bir birlik halinde çalışmalar yaptıkları da saptanmıştır. Var oluş nedenleri en çok sorgulanan müzelerden biri olan kadın müzeleri, özgürlük ve demokrasi arayışının müze alanına doğrudan yansıma biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Kadın üzerine geliştirilen politikalar ve sosyopolitik ve kültürel yaşamda kadın faktörünü görünür hale getirme isteği Türkiye’de kadın müzesine ilişkin girişimleri hızlandırmıştır. Türkiye’de ilki İstanbul odaklı bir sanal müze olarak hizmet veren İstanbul Kadın Müzesi bina arayışını sürdürmektedir. Türkiye’nin ikinci kadın müzesi İzmir’de açılmıştır (Konak Belediyesi İzmir Kadın Müzesi). Yakın zamanda Antalya başta olmak üzere farklı şehirlerde yeni kadın müzelerinin açılacağı bilinmektedir. Türkiye’deki kadın müzelerinin koleksiyon ya da tema odaklı çalışmalarının yanı sıra kadının güncel tarihine vurgu yaparken toplum tarafından kadına biçilen rolleri irdeleyen, bu rollere ilişkin çözümler üreten ve geleneksel yaklaşımları eleştirel biçimde değerlendiren kurumlar olarak çalışmaları gerekmektedir. Ayrıca bu müzelerden kadınların siyasal, sosyal ve kültürel hakları hakkında başvurabilecekleri bir platform ve danışma merkezi görevi görmeleri de beklenmektedir.

Çocuk kültürüne ilişkin müze etkinliklerinin de sayıca arttığı izlenmektedir. Çocuk müzesine benzer girişimler ve müze eğitimi çalışmalarıyla çocuk için ve çocuk dostu

yaklaşımlarla çalışan birçok müzede aile katılımıyla birlikte kuşaklararası etkileşim sağlanmaktadır. Çocuk müzesi kavramının da Türkiye için yeni olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çocuk müzesi kurmak konusunda uzun yıllara dayanan çalışmalar birçok müzede çocuk eğitim birimi kurulmasının sağlamış, ancak yakın zamanda Bakanlığa bağlı Ankara Çocuk Müzesi kurulabilmiştir. Bakanlık tarafından yenilenen ve yeni açılacak arkeoloji müzelerinde “çocuk ve eğitim” vurgusuna rastlanmakta, eğitim atölyeleri planlandığı görülmektedir. Bu vurgu, müzede eğitimin önemsendiğini gösteren bir gelişme olarak değerlendirilebilir ancak dünya müzelerinde müzenin önemli bir parçası olarak yer verilen eğitim birimlerinin çok sayıda müze eğitimcisi istihdam ederek bir enstitü gibi çalıştıkları, okulların yanı sıra müzenin yakın çevresindeki diğer topluluklarla da sürekli bir işbirliği içinde oldukları görülmektedir. Bu müzelerin büyük bölümünde gezici müze, bavul müze ya da sanal müze üzerinden eğitim gibi farklı müze eğitimi teknikleri ve müzecilik yaklaşımları uygulandığı bilinmektedir. ABD’deki Miami Çocuk Müzesi’nin kentteki tüm ilköğretim okullarıyla yıl boyunca devam eden yasal bir işbirliği vardır. Bu kapsamda kentteki tüm okulların gezici müze etkinlikleriyle bavul müze uygulamalarından ne zaman faydalanacakları, müzedeki atölyeleri ne zaman kullanacakları ve müze yaz okullarıyla yaz kamplarına ne zaman başlayacakları önceden belirlenmiştir. Türkiye müzelerindeki çocuk birimlerinin ya da mevcut çocuk müzesi oluşumlarının profesyonel müze eğitimcileri istihdam ederek, okul-müze ve STK işbirliği konularında sürdürülebilir bir program yürütmeleri beklenmektedir. İş yükü nedeniyle müzecilik görevlerini bile olması gerektiği gibi yürütemeyen müze uzmanlarından müze eğitimi etkinliklerinin sorumluluğunu üstlenmelerini beklemek başarısızlığa neden olmaktadır.

Öte yandan, müzede çevre dostu uygulamaların ve teknoloji kullanımının arttığı, müze nesnesinin yorumlandığı, işbirlikçi öğrenme yaklaşımına ve yapılandırmacı yaklaşıma, görsel kültüre ve aile katılımına odaklanan bir eğitim anlayışının benimsendiği bir dönemde, müze eğitimi uygulamalarında farklı grupların katılımını sağlayacak ve çok yönlü eğitimini planlayacak uzmanların istihdam edildiği görülmektedir. Yeni müzelerde müze kolaylaştırıcısı (museum facilitator), müze eğitimcisi (museum educator ya da museum trainer), müze rehberi ya da okutmanı (museum docent) ve müze gönüllüsü (museum volunteer) gibi müze profesyonellik alanları bulunurken, Türkiye’de Bakanlık tarafından hala müze eğitimcisi istihdam edilmediği belirlenmiştir. Müze uzmanlarının

“müzecilik” yapamamaktan şikâyetçi olduğu bir dönemde müze eğitim etkinliklerini yine müze uzmanlarının gerçekleştirmesini beklemek çözüm değildir. Dolayısıyla Türkiye’de müzelerde eğitim KTB ile Milli Eğitim Bakanlığı arasında gerçekleştirilecek protokolle ancak sürdürülebilir hale gelecek, merkezi bir birimden öğretim yılı başlamadan planlandığında ve “müze eğitimcisi” istihdam edildiğinde toplumun farklı kesimlerine aynı kalitede ulaştırılabilecektir.

Türkiye müzelerinde toplumsal işlevler kapsamında istendik düzeyde gerçekleştirilemeyen uygulamalardan biri de *müze gönüllülüğü*dür. Bakanlığın 2012’den itibaren başta İstanbul olmak üzere çeşitli illerde ziyarete gelen turistlere kültür mirasını tanıtmak için üniversite öğrencisi müze gönülleri araması, İstanbul ve Ankara’daki prestij müzelerinin dönemsel olarak müze gönüllüğü projeleri gerçekleştirmiş olmaları bu alandaki önemli çalışmalardır. Bazı sivil toplum örgütlerinin (Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği gibi) üyelerini müze gönüllüsü olarak yetiştirmeleri ve dönemsel projelerle müzelerde gönüllü çalışmalar yapmaları müzeler açısından değerli katkılardır ancak; müze gönüllülüğünün toplumsal işlev kapsamında sürekliliğinin sağlanması ve sadece yabancı turistlere kültür mirasının anlatılmasıyla sınırlı kalmaması gerekir. Batı müzeleri “hands-on (dokun-yap)” yaklaşımıyla günün belli saatlerinde konusunda uzman müze gönüllülerini ziyaretçiyle buluşturarak kültürel çeşitliliğin müzede nasıl sağlanabileceğinin örneklerini sunarlar. Bu müzelerde gönüllü çalışmalara katılanların büyük bölümünü üniversite öğrencileri ya da emekli bilim uzmanları oluşturur. Müzenin, müzeciliğin gerekli gördüğü her alanda gönüllüye ihtiyacı vardır. Dolayısıyla müze, önce yakın çevresinden, daha sonra tüm müze sevenlerden destek alabilmenin yollarını aramalıdır.

Yukarıda söz edilen örnekler dışında sıra dışı grupların, ilgi gruplarının ve kurum kültürünün ele alındığı müzelerin de sayıca arttığı bilinmektedir. Örneğin, sıra dışı gruplar kapsamında spor kulüplerini ve taraftar kültürünü anlatan, “özgürlük ve hoşgörü” müzesi adıyla hizmet veren veya bir kurumun tarih ya da kültür belleği gibi çalışan çok sayıda yeni müze açılmaktadır (Örneğin, BJK Müzesi, Eczacıbaşı Sanal Müzesi). Bu nedenle Türkiye’nin çağdaş bir “müze girişimciliği” politikası belirlemesi gerekmektedir. Schilp (2015), 21. yüzyılın yeni eğilimlerinden biri olan müze girişimciliğini yorumladığı raporunda, müzelerin sahip oldukları koleksiyonu bilme, hem bulunduğu konuma bağlı,

hem de mobil olabilme özelliği gösterme, toplumla müze sergileri arasında denge kurabilme, sürdürülebilirliği sağlama ve müzecilikteki yeni eğilimleri takip etme işlevlerini yerine getirmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Raporun en can alıcı bölümü “tanımak” başlıklı bölümdür. Schilp, müze için çalışan herkesin etkili bir müze girişimcisi olabileceğini belirterek, bunu yapabilmenin tek yolunun başkalarına karşı duyarlı olmak ve deneyimlemek olduğunu vurgulamaktadır. Ziyaretçilerin nereden geldiklerini bilmek kadar, beklentilerini anlamak, alışkanlıklarını içselleştirmek ve değerlerine saygı göstermek de önemlidir. Müze girişimciliği ilkeleri değerlendirildiğinde Türkiye’nin, belleğindeki müzeleme konusunda nesne bağlamında eşsiz örnekler verecek potansiyele sahip olduğu ve kültürel çeşitliliği tanıma çabası içine girdiği söylenebilir. Mevcut koleksiyonların benzerlikleri, farklılıkları ve ortak değerleri vurgulayacak biçimde incelenerek yorumlanması, sergilenmesi ve eğitim aracılığıyla halkın koleksiyonla buluşması sağlanabilirse kültürel çeşitliliğin önemli bir müze politikası haline gelebileceği görülmektedir.

## BÖLÜM VII

### 7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde sunulmaktadır.

#### 7.1. Çağdaş Müzenin Kültürel Çeşitliliğe Yaklaşımına İlişkin Sonuçlar

Çağdaş kültür politikaları kapsamında kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük olgularının bir müze politikası olarak ele alınış biçimlerinin incelendiği bu tezde öncelikle farklı türdeki müzelerin çağdaş ve geleneksel işlevlerine değinilmiştir. Günümüz müzelerinin kadına, azınlıklara, göç olgusuna, koloni sonrası uygulamalara, çocuğa, din olgusuna ve kent olgusuna yer veriş biçimleri, müzelerin demokrasiyi inşa etmek, sosyal katılımı gerçekleştirmek ve eleştirel okuryazarlık çalışmalarını izlemek için uygun halka açık kamusal alanlar ve kültürel hızlandırıcılar olma potansiyeli taşıdıklarını göstermektedir. Günümüz müzeleri bu işlevleriyle sadece kültür politikalarını yansıtmamakta, aynı zamanda mevcut politikaları analiz etme olanağı da sağlamaktadır.

Müzelerin halka açık kamusal alanlar olarak etkin biçimde kullanılması yaygınlaşmaktadır ancak hala egemen kültürün depoları olarak algılanan müzelerin tam anlamıyla demokratik ve kolay erişilebilir kamusal alanlar olduğunu iddia etmek söz konusu değildir. Bu çalışmada yer verilen uygulama örnekleri göstermektedir ki, kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük olgularına duyarlı politikalar geliştiren, uygulamalar içeren ve bu bağlamda demokratik, katılımcı kurumlaşmayı öngören müzeler, etkileşimli sergileriyle izleyicilerini sosyo-ekonomik sorunlarla yüzleştirmekte; etnik, dini ve kültürel gruplar arasında karşılıklı saygı ve anlayış kültürünü güçlendirmekte; ülkeler ve uluslararası evrensel konuları tartışmaya açmakta ve nesnenin temsil gücünden yola çıkarak uzlaşma, katılım ve işbirliği kültürünü geliştirmeye yoğunlaşmaktadır. “Çağdaş”, “yeni” ya da “cesur” sıfatlarıyla anılan bu müzelerin kültürel çeşitlilik olgusuna duyarlı çağdaş kurumlar

oldukları kabul edilmektedir. Araştırmada yer alan uygulama örneklerinden yola çıkarak bu çağdaş kurumların şu ortak özelliklere sahip oldukları sonucuna varılabilir:

- a. Çağdaş müzeciliğin gerektirdiği uluslararası standartlara ulaşmışlardır.
- b. Kısa ve uzun vadeli kurumsal planları ve müze politikaları bulunmaktadır. Bu planlar, müzenin amaçlarını, işlevlerini, yönetim biçimini, izleyici ilişkileri politikasını ve diğer kurumlarla ilişkilerini içermektedir.
- c. Popüler kültürün moda kavramlarından çok, hayata ilişkin sosyal sorunları öncelerler.
- d. Müzeciliğin uzmanlık ve disiplinlerarası çalışma gerektiren bir alan olduğunun bilincindedirler. Müze sergilerini ve etkinliklerini hazırlarken farklı alanlardan uzmanların deneyimlerinden ve yorumlarından yararlanırlar.
- e. Müze politikalarını oluştururken kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük olgularına yer verirler.
- f. Sahip oldukları koleksiyonu farklı alan uzmanlarından oluşan ekiplerle birlikte analiz ederek sürekli ve geçici sergilerle ve etkinliklerin ana çizgilerini belirlerler.
- g. Sergilerinde yalnızca nesne ile insan arasında değil, aynı zamanda insanla insan, insanla topluluklar, topluluklarla toplum ve toplumlarla diğer toplumlar arasında bağlantı kurmaya özen gösterirler.
- h. Sergi ve etkinliklerin hazırlanması sürecinde bulunduğu kentin insanlarına, sivil toplum örgütlerine, kentin ileri gelenlerine, kentteki üniversite ve diğer öğretim kurumlarına, müze vb. kültür ve sanat kurumlarına danışır ve işbirliği olanakları sunarlar.
- i. Sergi ve etkinliklerini hazırlarken gerçek deneyimlere (sözlü tarih çalışmaları, ses ve kamera kayıtları, yazılı ve sözlü anılar, gerçek nesnelere vb.) yer verirler.
- j. Müze uzmanıyla izleyici arasında diyalog kurulmasını sağlarlar.
- k. Sergi hazırlama, sunum ve yorum süreçlerine halkın katılımına önem verirler.
- l. Ulusal ve uluslararası gelişmeleri yakından izlerler.
- m. Teknoloji ve iletişim araçlarını etkili biçimde kullanırlar.
- n. İzleyicilere sosyo-politik konularla yüzleşme olanağı sunarlar.
- o. Sosyal medya organlarını etkili biçimde kullanırlar.
- p. Çağdaş müzeciliğin gereği olarak nesneyi değil bağlamı önemserler.
- q. Gündemi belirleyici ve biçimlendirici güçlerinin farkındadırlar.
- r. Müzeler için ulaşılabilirlik standartlarını dikkate alır ve uygularlar.



## **7.2. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlanından Günümüze Kültür ve Müze Politikalarında Kültürel Çeşitliliğin Yerine İlişkin Sonuçlar**

Bu araştırmada Cumhuriyet’in ilanından günümüze kültür ve müze politikaları incelenmiş ancak ilgili politikalarda “kültürel çeşitlilik” olgusuna rastlanmamıştır. Ancak 1980 sonrasında küreselleşme, özelleşme ve AB’ye uyum süreçlerinde çeşitli yasaların etkisiyle *katılımcılık*, *özgürlük* ve *çeşitlilik* gibi kavramların kamu yönetimine yansıdığı görülmektedir. Küreselleşmenin ve özelleşmenin ilk etkileri kültür sektörü kapsamında müzelerde izlenmiştir. Aynı dönemde kalkınma planlarında müzelerin işlevlerine vurgu yapılmaya başlanmış; özel müzelerin yeni müzecilik anlayışıyla demokratik, paylaşımcı ve katılımcı bir müze ortamı oluşturma girişimleri Türk Müzeciliğinde yeni bir dönemi başlatmıştır.

2000’den itibaren Türk Müzeciliğinde çağdaş işlevlere odaklanan yeni ve özel müzelerin sahneye çıktığı görülmektedir. Yine 2000’den itibaren devlet müzelerinin AB ve Avrupa Konseyi destekli “kültürel çeşitlilik ve kültürlerarası diyalog konulu” yabancı ortaklı projelere katıldıkları görülmektedir. Bu katılımlar devlet müzelerinin kültürel çeşitliliği göz önünde bulundurarak toplumsal işlevlerini profesyonelce yerine getirme girişimlerini göstermektedir. Bu çalışmalar aynı zamanda müze uzmanlarının diğer uzmanlarla işbirliği kurmalarını sağlayarak, müzede sergi tasarımı, etkinlik planlaması, pazarlama ve tanıtım konularında hizmet içi eğitim görevi de görmektedir. Öte yandan AB ve Avrupa Konseyi destekli “kültürel çeşitlilik ve kültürlerarası diyalog” konulu ICD-MUSE gibi projelerin SOKÜM’e ilişkin yerel girişimleri desteklediği ve Türkiye’deki müze çeşitliliğini olumlu yönde etkilediği de görülmektedir. SOKÜM kapsamında değerlendirilecek en önemli çalışmalar arasında “kent belleği”ne odaklanan kent müzeleri dikkat çekmektedir. Göç, mübadele, kent tarihi vb. kapsamlarıyla kent tarihine ve kentin kültürel çeşitliliğine en çok vurgu yapan müze türü olarak kent müzelerinin Türkiye’de sayılarının arttığı gözlenmektedir.

Bu gelişmelerden de hareketle KTB 2014 yılı bütçe sunuşunda kültür politikası kapsamında müzeciliğe önemli bir yer ayırmış ve çağdaş müzecilik kapsamındaki amaçlarını ve yaklaşımını “müzecilikte çağı yakalamak ve izleyicilere kaliteli hizmet sunmak ve aynı zamanda reklam ve tanıtımla mevcut gelirlerini artırmak” olarak

belirtmiştir. Bu amacın gerçekleşebilmesi Bakanlık tarafından bütün müzelerce uygulanacak bir eylem planının oluşturulmasıyla olanaklı olacaktır. Ayrıca KTB'nin müze ve ören yerlerinde ziyaretçi sayısının saptanmasından öte bir “ziyaretçi izleme” politikası oluşturması da beklenmektedir.

Çağdaş müzecilik yaklaşımları bağlamında KTB 2012'den beri müzelere engelli ziyaretçilerin erişimini kolaylaştıracak donanım ve yazılımlar yerleştirmekte, müzede eğitim ve eğlence amaçlı teknolojik donanımların kullanımını sağlamaktadır. Öte yandan müzede eğitim konusunun henüz bir bakanlık politikası haline gelmediği ve KTB ile MEB arasında istenen düzeyde protokole bağlanmadığı görülmektedir. Türkiye'de sadece prestij müzesi olarak adlandırılan büyük şehirlerdeki belirli müzelerin eğitim atölyesi ya da teknolojik sergi tasarımları bulunmaktadır. Bu müzelerin sadece bir kısmında eğitim materyaline rastlanmıştır. Ayrıca KTB bünyesinde “müze eğitimsi” kadrosu bulunmadığından devlet müzelerinde müze eğitimi etkinlikleri müze uzmanlarının kişisel çabalarıyla yürütülmektedir.

### **7.3. Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Farkındalıklarına Yönelik Sonuçlar**

Arkeoloji müzesi uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirlemek amacıyla geliştirilen anket, kültürel çeşitliliğin müzede temsili, müzenin toplumsal işlevlerinde kültürel çeşitlilik, sergi tasarımında kültürel çeşitlilik ve hizmet içi eğitimde kültürel çeşitlilik temalarındaki maddelerden oluşmuştur. Uzmanlar müzenin ulusal ve uluslararası düzeyde kültürel çeşitliliği temsil eden bir kurum olduğunu ve müzenin, ifade çeşitliliğinin önemli bir temsilcisi olduğunu düşünmektedir.

Uzmanlara göre, müze toplumun kültürel çeşitliliğin bilincinde olmasını sağlamalıdır. Bunu gerçekleştirmek için farklı topluluklara seslenecek kurslar, toplantılar, seminerler, atölye programları vb. etkinlikler düzenlemelidir. Uzmanlara göre, ziyaretçi araştırması yapmak da sürecin en önemli parçalarından biridir. Uzmanlar, ziyaretçi araştırması yaparken temel sosyal, kültürel, tarihi, ekonomik, politik ve eğitsel farklılıkların ve benzerliklerin ayrıntılı olarak araştırılması gerektiğini düşünmektedir. Ziyaretçi araştırması kapsamında sergi, etkinlik, program ve müze işleyişi üzerine ziyaretçi geri bildirimlerinin dikkate alınması gereklidir. Toplumsal işlevler çerçevesinde “farklı

topluluklara ulaşma” vurgusunda sözü edilen farklı topluluklar arasında ailelerin ve çocukların ayrı bir yeri vardır. Uzmanlara göre, müze ailecek vakit geçirilecek bir ortamdır. Ayrıca müzelerde çocuklara yönelik bir eğitim bölümü oluşturulması gerekmektedir.

Uzmanlara göre müze, sergi ve etkinliklerini planlarken farklı grupların talep ve önerilerini göz önünde bulundurmalı ve bu gruplarla işbirliği yapmalıdır. Müzenin sergi tasarımı sürecinde her temayı tarafsız ve eşit koşullarda yorumlayarak sunmalı, alt sosyo-ekonomik düzeydeki bölgelerde kültürel çeşitlilik temalı geçici sergiler açmalı; ayrıca sergi tasarımı ve etkinlik hazırlanması süreçlerinde engelli ziyaretçileri göz önünde bulundurmalıdır. Uzmanlar, türü ne olursa olsun tüm müzelerin buldukları şehrin yerel kültürüne ilişkin bir bölüm açması gerektiğini ve müzedeki nesnelerin etiketlerinin Türkçe dışında en az birkaç farklı dilde hazırlanması gerektiğini de ifade etmişlerdir. Uzmanlar kültürel çeşitlilik içerikli bir hizmet içi eğitime katılmaları gerektiğini belirtmişlerdir.

#### **7.4. Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Kişisel Görüşlerine ve Çalıştıkları Müzenin Yaklaşımına Yönelik Sonuçlar**

Uzmanlar kültürel çeşitliliği kültürel miras ile ilişkilendirerek ve arkeoloji müzesi özelinde açıklamışlardır. Müzede yer verilen bütün uygarlıklar, farklı dönemlere ilişkin nesnelere, müze kapsamında olsun ya da olmasın aynı ve farklı coğrafyalardaki bütün kültürler, farklı dil, din, inanç, gelenek ve görenek biçimleri uzmanların çeşitlilik tanımında yer almıştır. Müzelerdeki nesne sayısının fazlalığı da kültürel çeşitlilik ile özdeşleştirilmiştir. Uzmanlara göre, kültürel çeşitlilik aynı zamanda kültürel zenginliğin de göstergesidir. Müze koleksiyonunun çeşitliliği müzeye avantaj sağlar; çünkü eserdeki dönem ve kültür farklılığı çeşitliliği ortaya koyar.

Uzmanlara göre müzecilik uygulamalarında çeşitliliği sağlamak gerekir. Bunu gerçekleştirmek için öncelikle farklılık gösteren çoğu eseri bir arada sergilemek ve sergi tasarımını çeşitlendirmek gereklidir. Bu nedenle uzmanlar çağdaş teşhire yer vermek, sergide yorumu kullanmak ve tanıtım yapmak gerektiğini düşünmektedirler. Müzecilik etkinliklerini yapmadan önce toplumla ilişkiler gözden geçirilmeli ve toplum ayrıntılı olarak incelenmelidir. Dolayısıyla kültürel çeşitliliğin “toplumun her kesimine ulaşmak” olarak algılandığı görülmektedir. Yerli ve yabancı turistler, farklı yaş grupları, kadın, erkek,

engelli ve okuryazar grupları “toplumun her kesimi” kapsamında değerlendirmişlerdir. Öte yandan bazı uzmanların nesne çeşitliliğinde olduğu gibi, ziyaretçi sayısının fazlalığını da kültürel çeşitlilik olarak yorumladıkları görülmüştür. Ziyaretçi sayısının fazla olması kültürel çeşitlilik göstergesi değildir. Ziyaretçi çeşitliliği kavramı, farklı yaş gruplarını, yaşam biçimlerini, eğitim düzeylerini, zevk ve alışkanlıkları, yaş, cinsiyet ve bakış açıklarını içermektedir.

Uzmanların müzedeki personel çeşitliliğine vurgu yaptıkları görülmüştür. Engelli personel çalıştırılması gerektiği vurgusu öne çıkmıştır. Öte yandan, kadın ve erkek personel sayıları belirtilmiş, bazı müzelerde kadın personel istihdamının önemsendiği görülmüştür. Hükümlü personelin de müze çalışmalarında geçici süreli de olsa istihdam edildiğine ilişkin bir örnek de sunulmuştur. Müzeler personel alımı KTB tarafından merkezi bir sınav ile gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla müzelerde planlı bir demografik çeşitlilik sağlandığı ve mevcut demografik durumun kültürel çeşitliliği yansıttığı söylenemez.

İncelenen yedi müzede yeni müze teknolojilerinin kullanıldığı, dördünde ise henüz kullanılmadığı belirlenmiştir. Uzmanlar, bu teknolojilerin ziyaretçi çeşitliliğini sağlamak ve eğitim vermek amacıyla kullanıldığını ifade etmişlerdir. Bu teknolojilerin bir kısmı genel müze teknolojileri olup, müze galerilerinde bütün ziyaretçilerin ortak kullanımına açıktır. Bir kısmı ise, ziyaretçilerin kişisel olarak müzeden edinerek kullanabileceği teknolojilerdir. Bunların tamamı müze koleksiyonuyla ilişkilidir ve farklı yaş gruplarının kullanımına uygundur.

Kültürel çeşitlilik bağlamında müzecilik çalışmaları yapılırken “işbirliği” de üzerinde sıkça durulan konulardan biridir. Uzmanlar müze sergi ve etkinliklerini hazırlarken sivil toplumla, dernek, vakıf ve resmi kurumlarla işbirliği yaptıklarını vurgulamışlardır. Bazı müzeler ise katıldıkları projeler kapsamında uluslararası işbirlikleri de kurmuşlardır. Müzelerin sivil toplumla kurdukları işbirliği kapsamında kasabalı kadınlar ve müzeye yakın semt sakinleri dikkat çekmektedir. Müzelerin tamamına yakınının ulusal ve yerel dernek ve vakıflarla çalıştıkları belirlenmiştir. Belediyeler, üniversiteler, diğer müzeler ve valilikler az da olsa işbirliği yapılan kurumlardır.

Görüşme yapılan müzelerde kültürel çeşitlilik temalı etkinliklere yer verilmektedir. Bu etkinliklerin konferanslar, atölye çalışmaları, seminer ve toplantılar, gösterimler, dinletiler ve projeler olduğu uzmanlarca vurgulanmıştır. Bu etkinliklerin müzelerin büyük

bölümünde özellikle “Müzeler Günü” kapsamında gerçekleştirildiği görülmektedir. Etkinliklerde arkeoloji müzesi içeriğinden hareketle seramik yapımı, arkeolojik kazı çalışması, çivi yazısı yazma, tablet tasarımı, mühür yapım gibi çalışmaların sıklığı dikkat çekmektedir. Bazı müzelerde bu çalışmaların engellilerle birlikte özel atölyeler kapsamında yapıldığı belirtilmiştir. Müze koleksiyonundan hareketle seminer ve konferansların da kültürel mirasın korunması, tarihi eser kaçakçılığı, kaçakçılığın önlenmesi ve kazı sonuçlarının analizi gibi konularda yoğunlaştığı görülmektedir. Etkinlik ve projeler içinde ise “eğitim” içerikli olanlar yoğunluktadır. Eğitim etkinlikleri sıklıkla okulların ve diğer müzelerin ortaklığıyla yürütülmektedir. Müzelere ücretsiz girişin sağlandığı halk günlerinde ilgi yüksektir ve halk günlerinin uzmanlar tarafından “müze etkinliği” olarak algılandığı belirlenmiştir.

Müze etkinliklerinin hedef kitlesi öncelikle çocuklar (öğrenciler), gençler, yetişkinler, engelliler ve farklı ilgi gruplarıdır. Müzeler dezavantajlı çocuklardan engelli gruplarına, farklı yaş gruplarından çeşitli ilgi gruplarına ve farklı sosyo-ekonomik düzeyden ziyaretçilerin yer aldığı karışık gruplara hizmet vermektedir. Uzmanlar koleksiyon bilgisinin çocuklar, gençler ve yetişkinler için ayrı olarak verilmesi durumunda ziyaretçi çeşitliliğinin sağlanacağını düşünmektedir ki, bunun da kültürel çeşitliliğin farklı bir boyutu olduğu ifade edilmiştir. Uzmanlara göre, ziyaretçinin müze tarafından önemsendiği ve ziyaretçiye öncelik tanındığı düşüncesi müze ziyaretlerinin sürdürülebilirliğini sağlar. Uzmanlara göre, çağdaş müzelerin gerçekleştirdiği ziyaretçi araştırmalarının müze stratejilerini belirleme sürecinde önemli olduğunun anlaşılması için bu çalışmalara yer vermek gerekir.

Görüşülen müzelerde kültürel çeşitlilik yaklaşımından hareketle hazırlanmış az sayıda sergi açıldığı belirlenmiştir. Mevcut sürekli sergiler koleksiyon itibarıyla arkeolojik nesnelere odaklanmaktadır. Az sayıda açılmış olan geçici sergilerin ise büyük bölümü görsel sanatlar ya da el sanatları odaklı olup, geri kalan bölümü de kadın kültürü, din, sosyal yaşam, kurum kültürü ve tarihi, kent kültürü ve kent tarihi odaklıdır. Dönemsel olarak açılan geçici ve tematik sergilerin tüm koleksiyonun ziyaretçiyle buluşması açısından önemli bulunduğu görülmüştür. Çocuk kültürü, dünya kültürleri, yerel kültürler ve somut olmayan kültürel miras temalarında açılan sergiye rastlanmamıştır ancak bu temalarda sergi

açılması gerektiği vurgulanmıştır. Yerel çeşitliliği korumanın önemi ve bu çeşitliliğin sürdürülmesi gerektiği de ifade edilmiştir.

Müze sergilerinin farklı dillerde tanıtımını yapmak, sergi etiketlerinde ve bilgi panolarında farklı diller kullanmak önemli bir kültürel çeşitlilik yaklaşımı olarak ifade edilmiştir. Müzede sergilenen nesnelerin kopyalarının yer alması ya da yardımcı malzemelerle serginin desteklenmesi, uygulama yapma olanağı sağladığı için kültürel çeşitliliğin kavranmasında etkili bulunmakta ve önerilmektedir. Uzmanlara göre, kültürel çeşitliliğe vurgu yapılırken nesnenin, temsil ettiği kültür ya da kapsamdan kopmadan, ziyaretçilerin kendi yaşantılarıyla ilişkilendirebileceği biçimde sergilenmesine dikkat edilmelidir.

Uzmanlara göre, sergi içeriğinin çeşitlilik yaklaşımıyla örtüşen elemanlarla zenginleştirilmesi, müze mimari düzenlemelerinin aynı yaklaşımla yapılması, mevcut tasarımların iyileştirilmesi ve sergi tasarımında ilgiyi artıracak görsel elemanların kullanılmasına dikkat edilmelidir. Uzmanlar müze mimarisinin de çağın gereklerine uygun olması gerektiğini düşünmektedir. Müze binası estetik bir kaygıyla, bulunduğu bölgenin coğrafi ve tarihi özellikleri göz önünde bulundurularak tasarlanmalı ve inşa edilmelidir. Müzelerde engellilere yönelik donanımların artırılması gerektiği vurgulanmıştır. Çalışma grubundaki müzelerin tamamında engellilere yönelik iyileştirmeler yapılmaktadır. Beş müzede ise, eğitim etkinliklerinde kullanılmak üzere hazırlanan birimler engellilere yönelik çalışmalar için de kullanılmaktadır.

Görüşme yapılan müzelerin tamamı “yaşayan müze” kavramını benimsemektedir, ancak yaşayan müze olabilmek için “ziyaretçi odaklı” çalışmaları gerektiğini vurgulamışlardır. Bu müzeler ziyaretçi odaklı kavramını müzelerinde hayata geçirmek için gerekli çalışmayı yeterince yapamadıklarını da belirtmişlerdir. Toplumsal işlevleri yerine getirme sürecinde müzelerin çeşitli zorluklarla karşılaştıkları belirlenmiştir. Örneğin, STK’larla işbirliği yetersizdir. Personelin iş yükü fazladır. Personel arasında koruma odaklı müzecilik anlayışı hala yaygındır. Müzecilik sürecinde karşılaşılan prosedürler zaman kaybına neden olmaktadır. Koleksiyonun sorumluluğu diğer müzecilik çalışmalarının önüne geçmektedir. Ziyaretçinin kültürel mirasa ilgisizliği müze uzmanlarının motivasyonunu kırmaktadır. Görüşme yapılan müzelerin mevcut fiziki koşulları da çeşitlilik yaklaşımını müzecilik süreçlerinde uygulamayı zorlaştırmaktadır. Öte yandan,

uzmanlar kültürel çeşitliliğe ilişkin çalışmalar yapmak için güçlü yanları olduğundan da söz etmişlerdir. Müzecilik çalışmalarında gönüllü olarak yürütülen süreçler, uzmanların hizmet içi eğitimlere katılma istekleri ile kişisel yetenek ve birikimlerini kültürel çeşitlilik temalı çalışmalarda kullanabileceklerini ifade etmeleri ve bazı örnek uygulamaların varlığı müzelerin güçlü yanları olarak kabul edilebilir.

Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliğinde kültürel çeşitlilik yaklaşımına misyon ve vizyon bağlamında yer verilmemektedir. Uzmanlar bu yaklaşımın müzelere göre farklılık gösterebileceğini vurgulayarak, gönüllü çalışmalarla sınırlı kaldığını bu nedenle yazılı olarak yönetmeliğe alınması gerektiğini ifade etmişlerdir. Yönetmeliğe yazılı olarak alınacak olan bu kavram için işe vuruş plan yapılması ve kültürel çeşitlilik stratejileri belirlenmesi gerektiği ifade edilmiştir. Uzmanlara göre, Türkiye’de yazılı bir kültür politikasının olmadığı ve bu kavramın öncelikle yazılı bir kültür politikası oluşturularak vurgulanması gereklidir. Türkiye’nin mevcut kültürel çeşitliliğinin zengin bir politika oluşturacak alt yapıyı sağladığı belirtilmiştir. Bu politikayla belirlenecek olan kültürel çeşitlilik stratejilerinin standart olarak uygulanabilmesi için KTB’nin müzelere ayırdığı bütçenin yetersiz kalacağı vurgulanmıştır. Öte yandan Türkiye müzeciliğinde geleneksel anlayış ve uygulamaların hala devam ettiği ve müzecilik eğitiminde çağdaş standartların henüz yakalanamadığı da ifade edilmiştir. Dolayısıyla uzmanlar, mevcut sistemin iyileştirilmesi için en acil müdahalenin öncelikle hizmet içi eğitim olduğunu belirtmişlerdir. Kültürel çeşitlilik konusunu çalışacak bir müzedeki personelin bu kavrama ilişkin algısını öğrenmek, eksik bilgilerini tamamlamak ve bilgilerini artırmaya çalışmak eğitim sürecinde başlamak için uygun bir stratejidir.

Görüşmeye katılan tüm müze uzmanları, kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilmesi durumunda müzeye ilginin artacağını, bu ilginin sadece prestijli müzelerle sınırlı kalmayacağını, müzecilik etkinliklerinde çağı yakalayacak uygulamalara geçileceğini ve böylece müzenin tanınırlığının artacağını düşünmektedirler. Uzmanların görüşlerinden hareketle, Türkiye müzelerinde kültürel çeşitliliğin müzede ele alınmasına ilişkin personel açısından yüksek bir isteklendirme ve hazır bulunuşluk olduğu belirlenmiştir. Öte yandan, kültürel çeşitlilik kavramı, çağdaş müzecilik yöntem, teknik ve yaklaşımlarından bağımsız düşünülemez ve uygulanamaz. Bu nedenle personel düzeyinde

yüksek bulunan hazır bulunuşluktan hareketle mevcut müzelerde idari, teknik ve eğitsel açıdan gerekli düzenlemelerin yapılması önemlidir.

Kültürel çeşitlilik kavramının dar ve geniş olmak üzere iki anlamı vardır. Dar anlamda kültürel çeşitlilik, genel/yaygın kültürün şemsiyesi altında farklı kültürlerin varlığını ve yaşam hakkını tanımak olarak tanımlanabilir. Geniş anlamda ise, çağdaş toplumlarda gözlemlenen, kültürün inanç, kimlik, değer, dil, din, yaşam biçimi, sanat, demografik unsurlar vd. bileşenlerindeki farklılıkları zenginlik olarak değerlendirerek, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş bütün grupları güçlendirerek tanımayı destekleyen bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla arkeoloji müzesi uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin kişisel görüşlerine ve çalıştıkları müzenin kültürel çeşitliliğe yaklaşımına dayanarak şu sonuçlara varılmaktadır:

1. Müze uzmanları kültürel çeşitliliği dar anlamıyla tanımlamışlardır. Uzmanların bu tanımı görev yaptıkları arkeoloji müzelerini göz önünde bulundurarak yaptıkları belirlenmiştir. Ayrıca sergilenen nesnenin sayıda çokluğunun çeşitliliği temsil ettiğine inanılmaktadır. Dolayısıyla kültürel çeşitlilik kavramına ilişkin tanımlar sınırlı ve yetersizdir.

2. Müze uzmanları uygarlıkların birbirleriyle olan etkileşiminin izlerinin geçmişten bugüne toplumda hala izlenebildiği görüşündedir. Dolayısıyla uzmanlar arasında kültürel çeşitliliğin sürekliliğinin olduğuna, gözlenebildiğine ve göz önünde bulundurulması gerektiğine ilişkin bir farkındalık bulunmaktadır.

3. Müze uzmanları müzenin toplumsal işlevlere önem vermesi gerektiğini düşünmektedirler. Müzelerin büyük bölümünde, personel yetersizliği ya da iş yükünün fazlalığı nedeniyle toplumsal işlevler yerine getirilememektedir.

4. Müzelerde gerçekleştirilen çağdaş müzecilik uygulamalarının büyük bölümü KTB tarafından imzalanan protokollerin ya da uymakla yükümlü olunan prosedürlerin gereği olarak yapılmaktadır ve müzenin halkı tanıma kapasitesi Bakanlığın önermeleriyle ya da müze uzmanlarının kişisel çabasıyla sınırlı kalmaktadır.

5. Farklı etnik kimlikleri bir arada yaşayan bölgelerdeki müzelerin, buldukları bölgenin kültürel yapısından hareketle çeşitliliği kabul ve farkındalık düzeyleri diğer bölge müzelerine kıyasla daha yüksektir.



6. Çağdaş müzecilik etkinlikleri bağlamında müzeler arasında ciddi bir rekabet bulunmaktadır. Müze uzmanları diğer müzelerin etkinliklerini yakından izlemekte ve olanaklar doğrultusunda kendi müzelerinde benzerlerini uygulamaktadır.

7. Müze uzmanları görev yaptıkları müzeyi çok iyi tanımaktadır ve hem kendi potansiyellerini hem de müzelerinin potansiyelini toplumsal işlevlerde kullanmak için isteklidir. Dolayısıyla arkeoloji müzelerinin koleksiyonlarından yola çıkarak geleneksel müzecilik anlayışını çağdaş platforma taşımak için ihtiyaç duydukları kültürel çeşitliliğe duyarlı iş gücüne sahip oldukları söylenebilir.

8. Müze uzmanların ve idarecilerin yaklaşımı müzenin yaklaşımını da belirlemektedir. Bazı müzelerde yaklaşımlar uygulamalara yansımaktadır. Dolayısıyla müzelerin yakın çevreleri açısından kendi stratejilerini Bakanlıkla işbirliği halinde yürütmeleri toplumsal işlevlerde özgünlüğü ve çeşitliliği sağlayacaktır.

9. Müze uzmanları ziyaretçilerin talep ve önerilerinin dikkate alınmasının müzeyi çağdaşlaştıracağını düşünmektedir.

10. Müze uzmanlarının ziyaretçi araştırmalarına ilişkin ifadeleri, arkeoloji müzelerindeki özgün uygulamaların halkın müzeye olan ilgisini ve katılımını artıracığına inandıklarını göstermektedir.

11. Araştırmaya katılan müze uzmanlarının müzede kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarının yüksek olması KTB'nin çağdaş müze politikasını oluşturması için uygun bir alt yapının bulunduğunu göstermektedir.

12. Uzmanların mevcut farkındalık düzeyleri ve hem Türkiye'de hem de yurt dışındaki müzecilik uygulamalarına ilişkin bilgi birikimleri arkeoloji müzelerinin, toplulukların birbirini daha iyi tanınması ve yeni müze türlerinin oluşması için eşsiz bir potansiyele ve hazır bulunuşluğa sahip olduklarını göstermektedir.

13. Müzelerde kültürel çeşitliliğe ilişkin sergi, sunum, etkinlik vb. müzecilik etkinliklerinin yapılabilmesi için toplumun da benzer içerikteki etkinlikleri müzeden talep etmesi gerekmektedir.

### 7.5. Müzede Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçık Örneğine İlişkin Sonuçlar

Dünyadaki farklı türdeki müzelerin çağdaş müzecilik uygulamaları kapsamında kültürel çeşitliliğe ilişkin uygulamalarından ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet arkeoloji müzelerinde görev yapan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin kişisel görüşleri ve görev yaptıkları müzelerin kurumsal yaklaşımlarından hareketle geliştirilen “Müzede Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçığı Örneği”nde kültürel çeşitlilik kavramının, müze yönetimi, ziyaretçi geliştirme süreci, sergi tasarımı, koleksiyon yönetimi, eğitim, politika geliştirme, müze donanımı (mimari vb.), personel yönetimi, tanıtım – halka ilişkiler, ulaşılabilirlik politikaları ve işbirliği alanlarında bütüncül bir yaklaşım olarak ele alınması gerekmektedir (**Bkz. Ek 9**).

### 7. 6. Öneriler

Bu çalışmanın bulgu ve sonuçlarına dayanarak gelecek uygulamalar ve araştırmalar için bazı önerilerde bulunmak uygun olacaktır. Öneriler bölümü genel önerilerin yanı sıra, araştırma bulgularına yönelik öneriler, müzede kültürel çeşitlilik bağlamında genel planlamaya yönelik öneriler ve diğer araştırmacılara yönelik olmak üzere üç alt başlık altında verilmiştir.

Çağdaş kültür politikası bağlamında devletin tüm çeşitliliği ile kültürel mirası koruması, geliştirmesi, zenginleştirmesi ve gelecek nesillere aktarması için en önemli araçlar müzelerdir. Türkiye müzelerinin bu politika doğrultusunda iyileştirilmesi ve donatılması önemlidir. Müzeler farklı kültürlerle aynı ölçüde saygı göstermek, bu yaklaşımı sürdürmek ve kültürel çeşitliliği ulusal bütün içinde destekleyerek kültürel tek tipleşmeyle mücadele etmek için kullanılabilir. Bu amaçla çağdaş bir kültür politikası oluşturmak gerekmektedir. Bu politikanın kültürel hakları destekleyici, haklara saygılı, çokkültürlü ve çeşitlilikler içeren bir dünyada, bireyler ve topluluklar arasında toplumsal etkileşimi sağlayıcı yapıda olmasına dikkat edilmelidir. Bu süreçte müzeler politikanın sağlıklı biçimde uygulanabilmesi için medya ve eğitim kurumlarıyla işbirliği yapmalıdır. Bu girişimler kültürel demokrasinin ve katılımın da yolunu açacaktır. Tüm bu süreçlerin işleminin önünde bazı engeller olduğu da kabul edilmektedir. Devlete bağlı müzelerinin büyük bölümünün kamusal bir merkezi otorite görünümünde olması bunlardan biridir. Bu müzelerin toplumsal katılıma katkıları yeterli değildir. Ayrıca Türkiye müzeciliğinde

çeşitlilik, kültürel hakların kullanımı, kültürlerarası diyalog, kültürel paylaşımlar vb. vurgulara müze politikalarında rastlanmamaktadır. Dinçer, Enlil ve Ünsal (2011:81) bu durumun nedenlerini, müze yönetimlerinin özerk olmaması, toplumla ilişkilerde yetersizlik, değerlendirme ve hizmet kalitesinin ölçülememesi, müzecilik mesleğinin yeterli kabulü görmemesi ve müzelerin iletişim altyapılarındaki yetersizlik olarak ifade etmişlerdir. Dolayısıyla müzelerin toplumsal diyaloga ve katılıma açık hale gelmesi için merkezîyetçi yönetimden ve korumacılıktan uzaklaşması, ziyaretçi odaklı örgütlenmeye ağırlık vermesi gereklidir. Müzenin sergilediği eserlerin, tarihi anlatılarını gözden geçirmesi; koleksiyonlarını çoğulculuk, yerel kimlikler, kültürler ve farklı düşüncelere ifade ortamı yaratacak biçimde düzenlemesi ve sivil toplum örgütleriyle işbirliği geliştirmesi katılımı sağlayacak somut adımlar olabilir. .

Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı tarafından 2007-2013 arasındaki dönemi kapsayacak biçimde hazırlanan Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planında, Kültür Özel İhtisas Komisyonu tarafından geliştirilen *Türkiye'nin Kültürel Durumu* konulu analize yer verilmiştir. Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı, Türkiye'nin AB'ye uyum sürecine katkı sağlaması bakımından önem taşıdığından Türk kültürünün mevcut durumuna, güçlü ve zayıf yanlarına odaklanan bir analiz içermektedir. Analize göre Türk kültürünün dört temel güçlü yanı vardır: birlik içinde çokluk (çok sesli bir kültürel yapı); esnek, hoşgörülü, yorumlayıcı ve dinamik bir yapı; aile, akrabalık ve arkadaşlık ilişkilerinin canlı oluşu ve etkin biçimde işlerliğini sürdürmesi ve son olarak köklü bir geçmişe sahip olması ve tarihin derinliklerine kadar uzanmasıdır (Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu, 2006:10). Bu vurguya karşın, Türkiye'nin kültürünün güçlü yanlarına sahip çıkma, onları tanıtma ve yeni kuşaklara aktarma yolunda yetersizlikler vardır. Bunun en önemli nedenlerinden biri sürdürülebilir ve geliştirilebilir bir kültür politikasının bulunmamasıdır. Kültür varlıklarının ulusal ve uluslararası platformlarda yeterince tanıtılmaması, kültür alanına yeterli maddi desteğin verilmemesi ve çağın etkisiyle kültür yapısında değişimler yaşanması da nedenler arasındadır. Bu faktörler Türk kültür yapısının özgünlüğünü ve çeşitliliğini tehdit etmektedir. Öte yandan, Türkiye'de ulusal ve yerel boyutlarda çeşitlilik gösteren kültürel doku hızı artan tek tipleşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Küreselleşmenin beraberinde getirdiği kültürel tek tipleşme,

21. yüzyılın en büyük insani sorunlarından biridir. Küreselleşmenin etkisiyle kültürlerarası diyalog ve etkileşim olanakları artmıştır. Yerel ve ulusal kültürler uluslararası açılım olanakları bulabilmektedir. Bu nedenle kültürel farklılıklar olağanlaşmakta ve geniş bir kabul alanı bulmaktadır. Ulusal ve uluslararası kültür kurumları, birlikler, üniversiteler vb. kurumlar kültürel tek tipleşme tehdidini ciddiye almaktadır. Bu fırsatlar Türkiye'nin kültürel çeşitliliğini çağdaş müzecilik anlayışıyla buluşturmasını sağlayabilir.

Türk kültürünün geçmişini ve zenginliğini, küreselleşmenin olumsuz etkilerine karşı avantaj olarak kullanmak için geniş çaplı envanter çalışmaları yapılarak, bunları yorumlayacak ve sergileyecek çeşitlilikte uzmana sahip çağdaş müzelerin oluşturulması sağlanabilir. Türk kültürünün söz konusu güçlü yanlarını içeren bir ulusal kültür politikası hazırlanarak “kültürel çeşitlilik” konusundaki hedef çalışmaların eksiksiz ve açık biçimde politika maddeleri arasında yerini alması sağlanabilir.

#### ***7.6.1. Araştırma bulgularına yönelik öneriler:***

Uzmanların kültürel çeşitlilik kavramını tanımlarken önce “kültür ve kültürel miras” tanımı yaptıkları; daha sonra kültürel çeşitliliğin kapsadığı kavramlardan söz ettikleri görülmüştür. Uzmanlar, doğrudan kültürel çeşitlilik tanımı yapmamış olsalar da, “yöresel çeşitlilik, kapsayıcılık, kabul edicilik, biraradalık, kuşaklararasılık, tahammül ve etkileşim” gibi kültürel çeşitlilik kavramını oluşturan alt kavramlardan söz etmişlerdir. Bundan hareketle müze uzmanlarının katılacağı geniş kapsamlı bir hizmet içi eğitim platformunda kültürel çeşitlilik kavramının güncel tanımı yapılarak, çağdaş müzeciliğe etkilerine ilişkin iyi örnekler sunulabilir.

Uzmanların büyük bölümüne göre kültürel çeşitlilik, tarihi ve kültürel varlıkların korunması, araştırılması, açıklanması, tasnif edilmesi, yorumlanması ve halka, öğrencilere, yetişkinlere, yerli ve yabancı turistlere tanıtılmasıdır. Dolayısıyla uzmanlar müzenin geleneksel işlevlerini kültürel çeşitlilik kavramıyla özdeşleştirmekte, bu kavramın bir yaklaşım olmaktan çok, bir eylem olarak algılamaktadırlar. Dolayısıyla hizmet içi eğitimlerin ardından seçilecek pilot müzelerin uygulayacağı bir eylem planı geliştirilebilir.

Uzmanların müzedeki nesne sayısının fazla olmasını ve çok sayıda uygarlığa ilişkin, farklı dönemlerden nesnelere bulunmasını “kültürel çeşitlilik” olarak yorumladıkları görülmektedir. Nesne sayısının çokluğu “kültürel çeşitlilik” olarak algılanmaktadır.

Dolayısıyla koleksiyon yönetiminde kültürel çeşitlilik yaklaşımı, eserlerin bu yaklaşıma göre sınıflandırılması, yorumlanması ve sergilenmesi bağlamında uygulamalı olarak uzmanlara sunulabilir.

KTB bünyesinde disiplinlerarası bir yaklaşımla çalışacak bir “kültürel çeşitlilik araştırma ve uygulama grubu” oluşturulabilir. Bu grup müzecilik konusunda deneyimli müzeciler, akademisyenler, sanatçılar, tasarımcılar, sosyologlar, psikologlar, iletişim uzmanları, yönetim ve yönetişim uzmanları gibi alan uzmanlarından oluşmalıdır. Grup yıl içinde belirli aralıklara toplanarak yurt dışındaki müzelerin sergi tasarımı, etkinlik vb. toplumsal işlevleri nasıl yerine getirdiklerini inceleyerek rapor oluşturabilir. Oluşturulan raporlardan yararlanarak Türkiye müzeleri için uygulama örnekleri geliştirilebilir.

Görüşmelerde müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin kavram ve uygulamalara yabancı olmadıkları, ancak mevcut iş yükleri nedeniyle müzenin çağdaş işlevlerini istedik düzeyde yerine getirememekten şikâyetçi oldukları belirlenmiştir. Dolayısıyla müze bünyesindeki arkeoloji çalışmalarıyla müzecilik çalışmalarının ayrılması, her iki alanda çalışacak uzmanların iş tanımlarının yeniden yapılması çağdaş müzecilik işlevlerinin yerine getirilmesini kolaylaştırabilir.

Uzmanların iş yüklerinin yanı sıra müze bünyesindeki kendi uzmanlık alanları dışındaki eğitim, halkla ilişkiler, pazarlama, tasarım, müze rehberliği, bilişim ve teknoloji vb. işlerle de ilgilendikleri belirlenmiştir. Bu durum uzmanların mesleki performanslarını olumsuz yönde etkilemekte ve söz konusu alandaki işin hem niteliğini hem de yeterliğini azaltmaktadır. Dolayısıyla bu ve benzeri müzecilik alanlarına alan mezunu ve deneyimli kişilerin istihdam edilmesi verimliliği artırabilir. Bunun yanı sıra uygun personel istihdamı kadar önemli olan konulardan biri de, “müze gönüllülüğü”dür. Görüşülen müzelerin hiçbirinde müze gönüllüsü çalışmamaktadır. Türkiye müzelerinde işlemeyen bu sistem, personel istihdam edilemeyen süreçlerde müzenin en önemli destekçisidir. Her müze öncelikle eğitim ve tanıtım alanlarında deneyimlerinden faydalanacağı müze gönüllüleri istihdam edebilir. Müze gönüllülerinin iş planlarının ve koordinasyonlarının sağlanması halkla ilişkiler biriminin sorumluluğunda olabilir.

Uzmanlar kültürel çeşitlilik tanımı yaparken müzede çalışan personelin çeşitliliğinden söz etmişlerdir. Uzmanlara göre, bazı müzelerin engelli personel

çalıştırması, kadın personel sayısının erkek personel sayısından fazla olması ya da geçici olarak hükümlü personel çalıştırılması kültürel çeşitlilik yaklaşımı kapsamında değerlendirilmiştir. Çağdaş müzelerin demografik bir değişime uğradıkları bilinmektedir. Türkiye müzelerinde de kadınlar, yaşlılar, engelliler, farklı etnik kimlikten bireyler ve farklı meslek gruplarından uzmanlar müze çalışanı olarak çeşitlilik kapsamında yerlerini alabilir. Dolayısıyla, müzelere personel alımı sürecinde farklı alanlardan personellerin yanı sıra; engelli bireylerin, kadınların ve gençlerin istihdamına önem verilmelidir.

Uzmanlar eğitimlerini desteklemek amacıyla müzede çalışan stajyerlerin akademik kalitesinin her yıl azaldığını, kendilerini istendik düzeyde geliştiremediklerini ve genellikle arkeoloji ve sanat tarihi alanlarından geldiklerini ifade etmişlerdir. Eğitim, işletme, pazarlama, sanat ve tasarım, sosyoloji, psikoloji, iletişim, bilişim vb. alanlardan stajyerle çalışmak müze hizmetlerini çeşitlendirerek, toplumsal işlevlerin nitelikli biçimde yerine getirilmesini sağlayabilir. Bunun yanında Türk üniversite öğrencilerinin müze stajyeri olarak yurt dışı müzelerine gitmeleri ve yurt dışındaki müzecilik öğrencilerinin Türkiye müzelerinde staj yapabilmelerinin sağlanması için KTB ile ilgili müzeler arasında protokoller imzalanabilir.

Görüşmeler müze uzmanlarının düzenli olarak ziyaretçi araştırması yapılması gerektiğini düşündüklerini göstermiştir. Ancak görüşme yapılan müzelerin hiçbirinde düzenli ve ayrıntılı bir ziyaretçi araştırması yapılmamıştır. Ziyaretçi araştırmaları müzenin ziyaretçiyi tanınması, beklenti ve taleplerine ilişkin ayrıntıları öğrenmesi ve sergileme ve etkinlik stratejilerini belirlemesini sağlayan önemli veriler sunar. Dolayısıyla müzelerde oluşturulması önerilen halkla ilişkiler birimleri düzenli olarak ziyaretçi araştırmaları yapılabilir. Yapılan araştırmaların sonuçları üç ve altı aylık raporlar halinde KTB'ye ve müze internet sitesinden ilgililere sunulabilir.

Çalışma grubundaki müzelerin büyük bölümünde müze teknolojileri kullanılmaktadır. Bu uygulamaların müzeye ilgiyi artırdığı ve müzeyi çağdaşlaştırdığı düşünülmektedir. Ayrıca uzmanlar müze teknolojilerinin özellikle kültürel çeşitlilik konulu sergi tasarımı ve müze eğitimi süreçlerinde kritik roller oynayacaklarını ifade etmişlerdir. Dolayısıyla KTB'nin girişimleriyle Türkiye müzeleri öncelikle nitelikli internet sitelerine kavuşturulabilir ve daha sonra her müzeye işe vuruk bir teknolojik sergileme unsuru yerleştirilebilir. Müze personelleri müze teknolojileriyle ilgili düzenli olarak hizmet içi

eğitime alınabilir. Her müze için geliştirilecek teknolojinin kendi koleksiyonunu yansıtmaya özen gösterilmelidir. Müzeler bu teknolojilerin yazılım, bakım, onarım ve güncelleme gibi gerekliliklerini yerine getirecek teknik personelleri istihdam edebilirler.

Türkiye’de devlet müzelerinin mali sorunları bilinmektedir. Uzmanlar, Bakanlığın müzelere yaptığı yatırımın ve verdiği finansal desteğın diğer birimlerle kıyaslandığında az olduğunu ifade etmişlerdir. Dolayısıyla her müze özelinde tanıtım ve pazarlama birimleri oluşturulabilir ve her müzenin kendi mali pratiğini yaratması sağlanabilir.

Uzmanlara göre, KTB ve MEB arasında müze eğitimi konusunda sürdürülebilir bir işbirliği yapmak gerekmektedir. Hali hazırda gerçekleştirilen işbirliğini sürdürülebilir ve uzun soluklu bir uygulama biçime dönüştürmek amacıyla bakanlıklar bünyesinde “Müze Eğitimi Uygulama Birimi” kurulabilir.

#### ***7.6.2. Müzede kültürel çeşitlilik bağlamında genel planlamaya yönelik öneriler:***

Bu öneriler takımında kültürel çeşitlilik, koleksiyonun sınıflandırılmasından sergi tasarımına, etkinliklerin planlanmasından, yayın ve eğitim politikasına kadar müzenin çağdaşlaşmasını gerektiren çok bileşenli bir yaklaşım olarak ele alınmış ve **Ek 9**’da sunulmuştur.

#### ***7.6.3. Diğer araştırmacılara yönelik öneriler:***

Kültürel çeşitlilik, “çağdaş toplumlarda gözlemlenen, kültürün inanç, kimlik, değer, dil, din, yaşam biçimi, sanat, demografik unsurlar vb. bileşenlerindeki farklılıkları “zenginlik” olarak değerlendirerek, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş bütün grupları kapsayan ve bu grupları güçlendirerek tanımaya destekleyen bir yaklaşım” olarak tanımlanabilir. Bu tanımdan hareketle kültürün çeşitliğinin birleştirici ve zenginleştirici özelliğı vurgulanarak tüm bileşenlere yönelik akademik araştırmaların sayısı artırılabilir.

Bu araştırmada kültürel çeşitlilik kavramı kapsamında ele alınan tüm müze türleri çeşitlilik yaklaşımı göz önünde bulundurularak ayrıca değerlendirilebilir.

Müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin farkındalıklarını belirleme anketi daha fazla sayıda müze uzmanına uygulanarak, geribildirimleri doğrultusunda geliştirilebilir.

Müzecilik konusunda yazılan bilimsel makale, tez ya da projelerin meta analizi yapılarak, “kültürel çeşitlilik” kavramı derinlemesine incelenebilir.

AB ya da TÜBİTAK vb. ulusal ve uluslararası destek alarak bu konuya ilişkin gerçekleştirilmiş projelerden oluşan bir “iyi örnekler veri tabanı” oluşturulabilir.

Bu çalışma kapsamında geliştirilen ve **Ek 9**'da sunulan uygulama ve öneriler kitapçığından hareketle daha kapsamlı bir “Arkeoloji Müzeleri için Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçık Örneği” geliştirilerek seçilecek bir pilot müzede uygulanabilir. Kitapçık, alınan geribildirimler, eleştiriler ve gözlemlerden hareketle geliştirilebilir.



## KAYNAKÇA

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

Ada, S. (2013). Türkiye'nin Kültür Politikasına Yeniden Bakmak. A. Artun (Ed.), *Kültür Politikaları ve Yönetimi (KPY) Yıllık 2012-2013* içinde (s:136-141). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Adıgüzel Ö., & Öztürk, F., (1999). Türk Eğitim Düşüncesinde Okul Müzesinden Müze Pedagojisine Değişim. *Eğitim ve Bilim*, 14 (114), 73-81.

Adorno, W., T. (1981). Valéry Proust Museum, In *Prisms: studies in contemporary german social thought*, (pp: 175-187). Cambridge: MIT Press.

Akkent, M. (2013, Ekim). Neden kadın müzesi? çünkü gerekli. *Nüans Sanat Tarihi Dergisi*, 2, 58-61.

Aktaş, Z. (2006). *Ankara Etnografya Müzesi'nin ziyaretçiler gözüyle değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Aktay, Y. (2002). Birleşen dünyada çoğalan kültürler, *Euroagenda/ Avrupa Günlüğü*, 1, 2.

Akyol, A.A., Paykoç, F., Dizdar Terwiel, C., Köksal Akyol, A., Aslan, N., Gürçay, B., Denizli, H. (2012). Çocuk ve Tarih Dostu Kitaplar: Senden Önce Anadolu Projesi Eğitim Kitapları, 3. *Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu-Bildiriler ve Atölye Çalışmaları Kitabı* içinde (s. 173-179), Ankara Üniversitesi Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Uygulama ve Araştırma Merkezi, 5-7 Ekim 2011, Ankara.

Altunel, M., C. (2014). *Turistlerin beklenti ve deneyimleme kalitesinin tavsiye etme kararına etkisi: Müze ziyaretçileri üzerine bir araştırma*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.

Ambrose, T., & Paine, C. (2006). *Museum basics*. (2nd ed.). London: Routledge.

Ames, M. (1992). Cultural empowerment and museum's opening up anthropology through collaboration, In S. Pearce (Ed.), *Objects of knowledge* (pp.160-180). London: Athlone.

Anderson, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. USA: Alta Mira Press.

Ankerl, G. (2000). *Coexisting contemporary civilizations: arabo-muslim, bharati, chinese and western* (Inu Societal Research Series). Switzerland: Interuniversity Institute Press.

Argan, M. T. (2009). Sanat Galerilerinin Sergi Salonunda Algılanan Hizmet Kalitesi Boyutları, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (1), 1-18.

Arokiasamy, C. (2009). How could museums provide a safe place for discourses about race and cultural diversity. In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (pp:11-13). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Aslanoğlu, İ. (2001). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Atasoy, S. (1983). Türkiye’de Müzecilik. *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (C. VI, S.1467). İstanbul: İletişim Yayınları.

Avgita, L. (2009). Marketing difference: the Balkans on display, In Hans Belting and Andrea Buddensieg (Eds.), *The global art world: audiences, markets and museums*, (pp:74-87). Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.

Avrupa Çoklu Kültürel Aidiyet Belgesi (2010). (çev. Zülâl Kılıç) İstanbul: Europa Nostra.

Barker, E. (2006). Postmodern çağda müze: Orsay müzesi. Ali Artun, (Ed), *Müze ve Eleştirel düşünce, tarih sahneleri: Sanat Müzeleri II* içinde (s:115-139). İstanbul: İletişim Yayınları.

Barry, B. (2001). *Culture and equality: an egalitarian critique of multiculturalism*. Cambridge: Polity Press.

Baker, C. (2012). *Cultural studies: theory and practice*. (4th ed.). London: SAGE Publications Ltd.

Baumann, Z. (2006). *Çokkültürlülük Bilmecesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Baur, J. (2009). Five thoughts on a migration museum that I wish for, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in Museums: Narratives of Diversity in Europe*, (pp:18-20). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

BBC News UK (2011). Free museums: visits more than double, <http://www.bbc.co.uk/news/uk-15979878> adresinden 10 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Benjamin, W. (1999). *The arcades project*. MA: Harvard University Press.

Bennet, T. (1995). *The birth of the museum*. London: Routledge.

Benoit, I. (2009). Diversity and migrations in museums. In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in Museums: Narratives of Diversity in Europe*, (pp:22-23). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Bilgiç, E., E. & Kafkaslı, Z. (2013). *Gencim, Özgürlükçüyüm, Ne İstiyorum? #direnceziparki Anketi Sonuç Raporu*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Billington, R., Strawbridge, S., Greensides, L., & Fitzsimons, A. (1991). What is culture? In *Culture and society*. London: The MacMillan Press Ltd.

Bishop, T., Reinke, J., & Adams, T. (2011). Globalization: trends and perspectives. *Journal of International Business Research*, 10(1), 117-130.

Bloor, K. (2010). *The definitive guide to political ideologies*. Indiana: AuthorHouse Press.

Boas, N., F. (2004). *Franz Boas: 1858-1942, an illustrated biography* (1st ed.). USA: Seaport Autographs Press.

Bodo, S., Gibbs, K., & Sani, M. (2009). Introduction. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs, Margherita Sani (Eds.), *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe* (pp. 6-7). UK: MAP for ID Group.

Bodo, S. (2009). Introduction to pilot projects. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs, Margherita Sani (Eds.), *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe* (pp: 26-31). UK: MAP for ID Group.

Bonnefoy, F. (2012). *MuCEM: Spirit of place*. Marseille: Nouvelled Editions.

Boughton D., & Mason R. (Eds) (1999). *Beyond Multiculturalism: International Perspectives*. Berlin: Waxmann.

Boumankhar, I. (2011). Immigrant communities, cultural institutions and political space. *Human Architecture*, 4, 61-92.

Bouquet, M. (2009). Belongings-belongings-longing: questions about the journey, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in Museums: Narratives of Diversity in Europe*, (pp.29-30). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

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.

Boyraz, B. (2012). İletişim bağlamında müze teknolojileri ve müzelerde enformasyon. *Dokuz Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(2), 23-33.

Burdick, J.E. (2008). *Creative careers in museums*. New York: Allworth Press.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, K., E., Akgün, E., Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (5. baskı). Ankara: Pegem Yayınevi.

Caldwell, N. (2002). Rethinking the Measurement of Service Quality in Museums and Galleries, *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 7 (2): 61-171.

Castellano, C. (2011). African, chinese and mexican national museums in the united states: Did you say “national”?, *Human Architecture: Sociology of Self-knowledge*, 9 (4), 35-48.

Castles, S., & Miller, J. M. (1993). *The age of migration: international population movements in the modern world*. New York: Guilford Press.

Chakravarty, K. L. (2005). Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya: The Noah’s Ark. *Humankind*, 1, 25 – 30.

Chalmers, G. (1996). *Celebrating pluralism: art, education and cultural diversity*. Los Angeles: The Getty Education Institute for the Arts.

Claude, I. (1955). *National minorities: an international problem*. USA: Harvard University Press.

Clifford, J. (1997). *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press.

Clive, S. (1991). Questions of gallery education. In Moira Vincentelli (Ed.), *Gallery Education and the New Art History* (pp. 3-8). UK: The Art Council of Great Britain.

Corrin, G., L. (2004). Mining the museum: artistic look at museums. *Museums Look at Themselves*. In Bettina Messias Carbonell (Ed.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, (pp: 381-402). United Kingdom: Blackwell Publishing.

Creswell, W., J. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*, 3. Baskı, (çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Creswell, W., J. & Clark, P. L. V. (2014). Karma yöntem araştırmaları, tasarımı ve yürütülmesi. Ankara: Anı Yayıncılık.

Crooke, E. (2007). *Museums and community*. London: Routledge.

Crowley, K., & Callanan, M. (1998). Describing and supporting collaborative scientific thinking in parent-child interactions. *Journal of Museum Education*, 23, 12-17.

Çıldır, Z. & Karadeniz, C. (2014). Museum, education and visual culture practices: museums in Turkey. *American Journal of Educational Research*, 2(7): 543-551.

Dana, C., J. (1927). *The gloom of the museum*. Woodstock, Vt: The Elm Tree Press.

Darbel, A. & Bourdieu, P. (1990). *The love of art: art in modern culture*. In Francis Francina, Jonathan Harris (Ed.), *An antology of critic texts*,. London: Phaidon.

Davies, M. & Shaw, L. (2010). Measuring the ethnic diversity of the museum workforce and the impact and cost of positive-action training, with particular reference to the diversity scheme. *Cultural Trends*, 19 (3), 147-179.

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

Decarolis, N. (2003). Unity within diversity: a latin american challenge, In Hildegard K. Vieregg, (Ed), *Museology-an instrument for unity and diversity* (pp:18-21). Munchen: ICOFOM International Committee for Museology.

Delaney C., & Kaspin, D. (2011). *Investigating culture*. (2nd ed.). United Kingdom: Wiley-Blackwell Publishing.

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.

Demirelen, H. (2012). Anadolu Medeniyetleri Müzesi Eğitim Etkinlikleri. Nevra Ertürk ve Hanzade Uralman (Ed.), *Müzebilimin ABC'si* içinde, (s. 209-229). İstanbul: Ege Yayınları.

Denizli, H.; Tırpan, N., Demirtaş, N.; Alpagut, A.; Demirdelen, H.; Metin, M.; Geleri, C.; Çelik, T.; Gündüz, U.; Günay, S., Yıldız, B. & Bayram, S. (2007), “Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2006-2007 Yılı Eğitim Etkinlikleri, Müze Eğitim Atölyesi, IV. Çocuk Şenliği ve II. Çocuk Olimpiyatları”, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2006 Yıllığı* içinde s. 35-87. Ankara: DÖSİM Basımevi.

Denizli, H.; Akyol, A.,A.; Paykoç, F., Akyol, K., A.; Dizdar, C. & Aslan, N. (2010). “Senden Önce Anadolu Projesi Eğitim Kitapları”, *7. Eğitimde İyi Örnekler Konferansı (17-18 Nisan 2010) Bildiri Kitabı* içinde, s:17 İstanbul: Sabancı Üniversitesi.

Dinçer, İ., Enlil, Z. & Ünsal, D. (2011). Tarihi ve Kültürel Miras. Serhan Ada (Ed.), *Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu* içinde (s.75-85). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Department of Culture, Media and Sport (2000). *Centers for social change: museums, galleries and libraries for all*. London: DCMS.

Dewey, J. (1998). *Experience and education, the 60th Anniversary Edition*. USA: Kappa Delta PI.

Diminicho, E. (2004). *Europens children's museum: A quest for identity*. Unpublished master's thesis, Universita Commerciale Luigi Bocconi, Milano, Italy.

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.

Dodd, J. (2002, May). *Interactivity and social inclusion*. Paper presented at the meeting of the *interactive learning in museums of art and design*, Leicester, United Kingdom.

Dodd, J.; Sandell, R., & Delin, A. & Gay, J. (2004). *Buried in the footnotes: the representation of disabled people in museums and gallery collections*. Leicester: Research Center for Museums and Galleries (RCMG).

Doytcheva, M. (2009). *Çokkültürlülük*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Duclas, R. (1994). Postmodern/postmuseum: new directions in contemporary museological critique. *Museological Review*, 1 (1), 1-13.

Duncan, C. (2006). Sanat müzeleri ve yurttaşlık ritüeli. Ali Artun (Ed.), *Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce* içinde, (s:203). İstanbul: İletişim Yayınları.

Duncan, C., & Wallach, A. (2004). The universal survey museum: visitor experiences and making of meaning, In B. M. Carbonell (Ed.), *Museum Studies: An anthology of contexts* (p:46-65), United Kingdom: Blackwell Publishing.

Duffy, M., T. (2004). Museums of human suffering and the struggle for human rights. In Bettina Messias Carbonell (Ed.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, (p.117-122). United Kingdom: Blackwell Publishing.

Duncan, C., & Wallach, A. (1978). The museum of modern art as late capitalist ritual. *Marxist Perspectives*. 1, 28-51.

Eagleton, T. (2005). *Kültür yorumları*. (Ö. Çelik, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erkal, M. (2005). *Küreselleşme, etniklik, çokkültürlülük*. İstanbul: Derin Yayınları.

Erdoğan, N. (2014). *Mardin müzesi müze eğitimi etkinlikleri*. Mardin: Mardin Müzesi Müdürlüğü.

Erkuş, A. (2009). *Davranış bilimleri için bilimsel araştırma süreci*, 2. baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Ermiş, B. (2010). *İlköğretim 6.sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde (üç boyutlu sanal müze ziyareti) etkinliğine ilişkin görüşleri*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Etike, S. (1991). *Türk sanat eğitiminin tarihsel gelişim süreci içinde ortaokul resim eğitimi ve resim öğretmeni yetiştirme (1923-1950)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Etike, S. (2002). Sanat eğitimi, Kültür Bakanlığı / Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü (Ed.), *Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür II* içinde (s:340-391). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Falk, J., H. (2009). *Identity and the museum visitor experience*. United Kingdom: Left Coast Press.

- Falk, J. H. & Dierking, L.,D. (1997). School field trips: Assessing their long-term impact. *Curator*, 40 (3), 11-18.
- Falk, J., H.(1999). Museums as institutions for personal learning. *Daedalus*, 128(3), 259.
- Falk, J. ; Moussouri, T. & Coulson, D. (1998). The effect of visitor's agendas on museum learning. *Curator*, 41 (2), 107 -120.
- Falk, J. & Dierking, L. (2002). *Lessons without limit: How free-choice learning is transforming education*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press
- Fierz, G. (2009). Exhibiting transculturally. A museum of discomfort, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (P:141-149). Berlin: Edition Network Migration in Europe.
- Fisher, C., B., & Lerner, R., M. (Eds.). (1994). *Applied developmental psychology*. New York: McGraw-Hill Publishing.
- Fisher, C., Jackson, J., F. & Villarruel, F., A. (1998). The study of African-American and Latin American children and youth. In R.M. Lerner (Ed.). *Theoretical models of human development, volume I of the handbook of child psychology* (5th ed., pp.1145-1207). New York: Wiley.
- Fortier, A. (2000). *Migrant belongings: memory, space, identity*. Oxford: Berg Publications.
- Foster, H. (2004). *Tasarım ve suç*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, M. (2011). *Özne ve iktidar: Seçme yazılar 2*, (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Garcia, R., E. (2011). The challenge of cultural diversity in europe: Redesigning cultural heritages through intercultural dialogue. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*. 9 (4), 49-60.
- 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.
- Gaskins, S. (2007). Cultural play and learning in children's museums. *Hand to hand*, 22 (4), 7-8. USA: American Association of Museums.



Gerçek, F. (1999). *Türk müzeciliği*. Ankara. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Başvuru Kitapları Dizisi.

Gibbs, K., Siung, J., & Bowe, J., A., S. (2009). Good practice from MAP for ID, guidelines and discussion points. In Bodo, S. (Ed.), *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe* (p.104-105). MAP for ID Group.

Glashen, M. (2009). Representing and/or exhibit diversity in Great Britain, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (p.145). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Golding, V. (1997). Meaning and Truth in Multicultural Museum Education. In Eilean Hooper-Greenhill (Ed.), *Cultural Diversity: Developing Museum Audiences in Britain*, (p:203-225). London: Leicester University Press.

Golding, V. (2009). *Learning at the museum frontiers: identity, race and power*. United Kingdom: Ashgate Publishing.

Golding, V. (2009). Horniman museum: a frontier space of dialogical Exchange and intercultural understanding, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe*. Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Goldsworthy, S. (2011, October). Long-lasting intercultural dialogue. Paper presented at Identity, cultural diversity and heritage: The role of children's museums in times of rapid change conference. Ljubljana, Slovenia.

Goodnow, K. (2009). Five forms of migration exhibitions: issues and challenges, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (p:48-56). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Gordon P. (2005). Community museums: the australian experience. In Gerard Corsane (Ed.), *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader* (p.357-364). London: Routledge.

Gorman, A. (2008). *Museum education assessment: Survey of practitioners in florida art museum*. Unpublished doctoral dissertation, Florida State University, USA.

Greenhill, H., E. (1992). *Working in museum and gallery education*. United Kingdom: University of Leicester, Department of Museum Studies.

Greenhill, H., E. (1996). *Museums and their visitors*, London: Routledge.

Greenhill, H., E. (1997). *Cultural diversity: developing museum audiences in Britain*. London: Leicester University Press.

Greenhill, H., E. (1999). *Müze ve galeri eğitimi*, (Meltem Öрге Evren ve Emine Gül Kapçı çev), Prof. Dr. Bekir Onur, (Ed.). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, No:4.

Greenhill, H., E. (2002). Museum education: post, present and future. In R. Miles and L. Zavala (Eds.) *Towards the museum of the Future* (p.133-146). London: Routledge.

Greenhill, H., E. (2007). *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*. Londra: Routledge.

Greenhill, H., E. (2007). Education, postmodernity and the museum. In S. J. Knell, S. MacLead and S. Watson (Eds.), *Museum Revolution* (p: 367-376). London: Routledge.

Griffin, J. (2004). Research on students and museums: looking more closely at the students in school groups. *Science Education*, 88 (1), 59-70. UK: John Wiley & Sons, Inc.

Gurian, H., E. (1992). The Importance of “and”: Patterns in Practice. *Museum Education Roundtable*, 88-89.

Gurian, H., E. (1998, August). The museum as a socially responsible institution. Paper presented at *Museums as Socially Responsible Institutions Conference*, George Washington University, Washington DC, USA.

Gurian, H., E. (2006). *Civilizing the museum: The collected writings of elaine heumann gurian*. New York: Routledge.

Gurian, H., E. (2012). A blurring on the boundaries. In Gerard Corsane (Ed.), *Heritage, museums and galleries: an introductory reader*, (p.71-77). London: Routledge.

Gutmann, E. (2010). *Çokkültürcülük: tanınma politikası*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Guzy, L.; Hatoum, R., & Kamel, S. (2009). *Museum islands (museumsinseln)*. Germany: Panama Verlag.

Haas, C. (2007). Families and children challenging museums, In B. Lord (Ed.), *the Manual of Museum Learning* (p:49-76). Lanham, MD: Alta Mira.

Hanson, M., J. (1998). Ethnic, cultural and language diversity in intervention settings. In E. W. Lynch and M. J. Hanson (Eds.), *Developing cross-cultural competence: a guide for working with young children and their families*, (p.3-22). Baltimore: Paul H. Books Publishing.

Harrison, D., J. (2005). Ideas of museums in the 1990s. In George Corsane (Ed.), *Heritage, museums and galleries: An introductory reader* (p.38-53). London: Routledge.

Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin durumu*. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Hassan, H., I. (1987). *The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture*. USA: Ohio State University Press.

Hatton, A. (2008, June). The development of museums social-purpose. Paper presented at Baltic museology school: the museum's social purpose, Palmse, Estonia.

Hatton, K. (2003). Multiculturalism: narrowing the gaps in art education. *Race, Ethnicity and Education*, 6(4), 357-372.

Hawkey, R. (2004). *Learning with digital technologies in museums, science centres and galleries*. UK: Futurelab.

Haviland, A., W. (2002). *Kültürel Antropoloji*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni* (Fatih Tepebaşı, çev). İstanbul: De Ki Yayınları.

Hein, E., G. (1998). *Learning in the museum*. London: Routledge.

Hein, E., G. (2001). Constructivism: more than meaning making, *Museological Review*, 7, 1-17.

Hein, E., G. (2005). The role of museums in society: education and social action, *Curator*, 48 (4), 357-363.

Hein, H. (2010). Looking at museums from a feminist perspective. In Levin, A. K. (Ed.), *Gender, Sexuality and Museums*, (p: 53-64). Londra: Routledge.

Herskovits, M., J. (1965). *Culture anthropology*. (2nd ed. ). New York: Alfred A. Knopf, Inc.

Higonnet, A. (1994). A new center: the national museum of women in the arts, In Daniel Sherman and Irit Rogoff (Eds.), *Museum Culture: histories, discourses, spectacles* içinde, (p:250-264). London: Routledge.

Hoskins, J. (2006). Agency, biography and objects, In Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne K uchler, Michael Rowlands, Patricia Spyer (Eds.), *Handbook of material culture* (p:74-84). London: SAGE Publications.

Hudson, S., & Ritchie, R., J. (2006). Promoting destinations via film tourism: An empirical identification of supporting marketing initiatives. *Journal of Travel Issues*, 44(4), 387-396.

Hutnyk, J. (2006). Culture. In *Theory, culture & society. Problematizing global knowledge: special issue* (pp.351-358), 23 (2-3).

Huyssen, A. (2006). Bellek yitiminden kaış: kitle iletişim aracı olarak m ze, Ali Artun (Ed.), *Sanat Müzeleri II* içinde (s: 259-296). İstanbul: İletişim Yayınları.

Inglehart, R.& Norris, N. (2005). *Rising tide: Gender equality and cultural change around the world*. New York: Cambridge University Press.

Isar, R., Y. (2006). Cultural diversity: theory, culture & society. In *Problematizing Global Knowledge: Special Issue* (p.373-374), 23 (2-3).

İlhan, ., A., Artar, M., Okvuran, A., & Karadeniz, C. (2011). *Müze eğitimi modülü (müze eğitimi akran kitabı, yetişkin kitabı, etkinlik kitabı, kars kitabı, erzurum kitabı)*. Ankara: Yorum Matbaacılık.

İlhan, ., A., Bıkmaz, F., Artar, M., & Doğan, C., D. (2014). *Ankara ocuk müzesi ve bilim merkezi  ğretmen kitabı*. Ankara.

İnsel, A. (2006, 9 Nisan 2006). Çokkültürlülük, milliyetçilik,  zg rl k, *Radikal İki*, 5-6.

Janes, R., J. (2007). Museums, social, responsibility and the future we desire. In Simon J. Knell, Suzanne Mclead and Sheila Watson (Eds.), *Museum revolutions: How museums change and rechanged* (p.134-146). London: Routledge

Jenks, C. (1993). *Heteropolis: los angeles, the riots and the strange beauty of hetero-architecture*. London: Academy Group and Ernst John & Son.

Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da ge kapitalizmin kültürel mantığı*. Ankara: Nirengikitap.

Jones, T. (2009). Speciality museums, In John D. McDonald and Michael Levine-Clark (Eds.), *Encyclopedia of library and information sciences (ELIS)*, (p. 4984-4988). New York: Taylor and Francis.

Jungblut, P. (2009). Watch out, gypsies! The history of misunderstanding In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe*, (p.124-130). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Kağıtçıbaşı, Ç. (2015,Nisan). Avrupa’da göçmenlerin uyum sorunları ve radikalleşme, *Cumhuriyet Bilim -Teknoloji*, 1453, 14-15.

Kahn, S., J. (1995). *Culture, multicultural, postculture*. London: SAGE Publications Ltd.

Kamel, S. (2013). Representing objects from Islamicate countries in the museum, In Valeria Minucciani (Ed.), *Religion and museums*, (p:53-68). Italy: Allemandi & C.

Karadeniz, C. & Çıldır, Z. (2014). *İngiltere’de müze eğitimi: izlenimler*. Ankara: Kalemkitap Yayınevi.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (15. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.

Kastoryano, R. (2000). *Kimlik pazarlığı. Fransa ve almanya’daki devlet ve göçmen ilişkileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Katoğlu, M. (2009). Cumhuriyet döneminde yüksek kültürün kamu hizmeti olarak kurumlaşması, H. Ayça İnce ve Serhan Ada (Eds.) *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş* içinde, (s.25-80). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Keene, S. (2005). Can museums survive the postmodern?, *Archaeology International*, 9, 36-39.

Keesing, M., R., & Strathern, J., A. (1998). *Cultural anthropology: a contemporary perspective*. (3rd ed.) USA: Wadsworth/ Thomson Learning Academic Resource Center.

Kent Müzeleri ve Arşivleri (2013). *Kent tarihi müzeleri ve arşivleri*. İstanbul: ÇEKÜL Vakfı Tarihi Kentler Birliği Yayınları.

Kılıç, F. (1996). Beş yıllık kalkınma planlar ve icrasında kültür varlıkları ve müzelerin değerlendirilmesi, *Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu Bildirileri III* içinde. Ankara: T.C. Genel Kurmay Başkanlığı.

Kırıçoğlu, T., O. (2009). *Sanat, kültür, yaratıcılık: görsel sanatlar ve kültür eğitimi – öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.

Klein, D., M. & Chen, D. (2001). *Working with children from culturally diverse backgrounds*. USA: Delmar, Thomson Learning.

Knowles, L. (1986). Merseyside museum of labour history, the people's story. *Bulletin Society of Labour History*, 51(3), 19-25.

Kottak, P., C. (2001). *Antropoloji: insan çeşitliliğine bir bakış*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Köppel, T. (2008, Nisan). Förderung der kulturellen vielfalt. *Eurotürk*, 24, 24-25.

Köse, E. (2010). *Uygulamalar ışığında türkiye'de kent müzeciliği*. T.C. kültür ve turizm bakanlığı uzmanlık tezi. Ankara.

Kreps, F., C. (2008). Appropriate museology in theory and practice. *Museum Management and Curatorship*, 23 (1), 23-41.

Kutlu, Z., Ü. ve Smithuijsen, C. (2010). Kültür politikaları ve yönetimi. İnce, A. (Ed.), *Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2010 içinde*, (s.10-15). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi (2009). (çev. Ebru Demircan), *Milli Folklor*, 21 (81), 106-115.

Küçükcan, T.; Albayrak, E.; Albayrak, Ş.; Küçükyılmaz, M., M., & Güven, S. (2011). Toplumun kültür politikaları ve medyanın kültürel süreçlere etki algısı araştırması. Ankara: SETA.

Kymlicka, W. (1995). *Multicultural citizenship: a liberal theory of minority rights*. United Kingdom: Clarendon Press.

Kymlicka, W. (1998). *Çokkültürlü yurttaşlık: azınlık haklarının liberal teorisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lambkin, B. (2009). Migration museums within the association of european migration institutions (AEMI). In Rainer Ohliger, (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (p:64-87). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve kültürel kimlik*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Lévi-Strauss, C. (Ed.).(1983). *Structural anthropology*. USA: Basic Books.

Ljunggren, P. (2011, October). The game of the maya: An interactive role playing exhibition. Paper presented at the meeting of Identity, Cultural Diversity and Heritage: The Role of Children's Museums in Times of Rapid Change Conference, Ljubljana, Slovenia.

Logan, W. (2012). Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice, *International Journal of Heritage Studies*, 18 (3), 231-244.

Lord, B. (2006). Foucault's museum: difference, representation and genealogy. *Museum and Society*, 4(1), 11-14.

Lord, G., D. (2007). Museums, lifelong learning and civil society. In Lord, B. (Ed.), *The manual of museum learning* (p.5-9). New York: Alta Mira Press.

Lord, B. (2007). What is museum-based learning?. In Lord, B. (Ed.), *The manual of museum learning* (p.13-19). New York: AltaMira Press.

Lumley, R. (1988). *The museum time machine: putting cultures on display*. London: Routledge.

Malik, K. (1996). *The meaning of race*. London: McMillan.

Malraux, A. (1978). Museums without walls. In Andrea Malraux, (Ed.), *the Voices of silence* (p.13-130). NJ : Princeton University Press.

Maranda, L. (2003). Museology and indigenous cultures: a new reality for museums in canada, In Hildegard K. Vieregk (Ed.), *Museology – an instrument for unity and diversity* (p:38-42. Munchen: ICOFOM.

Marcus, A., S., Stoddard, J., D. & Woodward, W. (Eds.) (2012). *Teaching history with museums: strategies for k-12 social studies*. Routledge: New York.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*, (Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mason, R. (2005). Museums, galleries and heritage sites of meaning making and communication. In G. Corsane (Ed.), *Heritage, Museums and Galleries* (p.200-214). Abingdon: Routledge.

Mastai, J. (2007). There is no such thing as a visitor. In Griselda Pollock and Joyce Zemans (Eds.), *Museums after modernity: strategies of engagement* (p:173-177). USA: Blackwell Publishing.

Mathur, S. (2005). Social thought & contemporary: museums globalization, *Anthropological Quarterly*, 78 (3), 697-708.

McDonald, J., S. (2003). Museum, national, postnational and transcultural identities. *Museum and society*, 1(1), 1-16.

McMaster, G. (2007). Museums and the native voice. In Griselda Pollock and Joyce Zemans (Eds.), *Museums after modernism* (p.71-79). United Kingdom: Blackwell Publishing.

Menasse, T., & Machacek, K. (2011, October). Zoom kindermuseum, paper presented at the meeting identity, cultural diversity and heritage: The role of children's museums in times of rapid change conference, Ljubljana, Slovenia.

Mensch, P. (2004). Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management. In *Europe in museum management in the 21st century* (p.3-19). Tokyo: Museum Management Academy.

Merriman, N. (1988). The role of the past in contemporary Britain. Unpublished doctoral dissertation, University of Cambridge, United Kingdom.

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.

Mesenhöller, P. (2009). City scouts: exhibiting cultural diversity in cologne's new junior museum. In Rainer Ohliger (Ed.) *Migration in museums: narratives of diversity in europe*, (p.110-116). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Miller, T., & Yudice, G. (2002). *Kültürün toplumsal dinamiği*. (N. Bilgin, çev.). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Minucciani, V. (2013). Considerations in relation to the museography for objects of a religious nature, In Valeria Minucciani (Ed.) *Religion and museums* (p:11-24). Italy: Allemandi & C.

Misz, K., A. (2009). The newcomers' view: intercultural dialogue and hungarian museums. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs and Margherita Sani (Eds.), *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe* (p:74-76). MAP for ID Group.

Monaghan, J., & Just, P. (2000). *Social & cultural anthropology. A very short introduction*. New York: Oxford University Press Inc.



Morin, E. (2010). *Geleceğin eğitimi için gerekli yedi bilgi*. 3. baskı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Morishita, M. (2007). Struggles between curators and artists: The of the Tachigi prefectural museum of fine arts in Japan in early 1980s, *Museum and Society*, (5) 86-102.

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.

Museum Association (2008). Code of ethics for museums: ethical principles for all who work for or govern museums in the UK. London: Museums Association.

Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (2002). *Briefing for right honourable helen clark (Minister for the Arts and Culture)*. Wellington: Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa.

Museums Australia (2000). *The cultural diversity policy*. ACT. Museums Australia incorporated. <http://www.museumsaustralia.org.au> adresinden 04 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Newman, A., & McLean,. I. (2002). Architectures of inclusion: museums, galleries and inclusive communities. In R. Sandell (Ed.) *Museums, Society, Inequality* (p.56-68). London: Routledge.

Nieuwenhuyzen, M. (2010, October). The stedelijk museum: blikopeners. Connecting young people and cultural institutions. Paper presented at the meeting International Blikopeners/ Eye Openers Symposium, Amsterdam, Holland.

Nightingale, E. (2006). Dancing around the collections: Developing individuals and audiences. In C. Lang, J. Reeve and V. Woollard (Eds.), *The responsive museum*, (p. 80-91). Hampshire: Ashgate.

Nowacki, M., M. (2005) Evaluating a museum as a tourist product using the servqual method. *Museum Management and Curatorship*, 20: 235-250.

Nunnally, J.,C. (1967). *Psychometric theory*. New York: McGraw Hill.

Nuzzaci, A. (2006). General education and museum education: Between singularity and plurality. *Revista complutense de education*, 17 (1), 65-75.

Oğuz, Ö. (2009). Somut olmayan kültürel miras ve kültürel ifade çeşitliliği. *Milli Folklor*, 21 (82), 1-7.

Ohliger, R. (2009). The mobile museum of migration: documenting and exhibiting migration history in germany, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (p:155-163). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

O'Neil, M. (2006). Curating feelings: issues of identity in museums. *Canadian Art Gallery/ Art Museum Educators* issue, 18-30.

Onur, B. (2014). *Yeni müzebilim: demokratik toplumu yaratmak*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Osses, D. (2009). Shared memory and diversity: on the interrelation of objects and stories in migration exhibitions, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (p.164-176). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Özdoğan, M. (2011). *Arkeolojik kazılar bilimsel çalışmalar mı? toprak hafriyatı mı?*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Özdoğan, M. (2012). *50 soruda arkeoloji*. İstanbul: 7 Renk Basım, Yayın ve Filmcilik.

Özüdoğru, Ş. (2010). Feminist sanata iki farklı yaklaşım: gerilla kızlar ve cindy sherman. *Gazi üniversitesi güzel sanatlar fakültesi sanat ve tasarım dergisi*, 6, 111-131.

Padmini, S. (2009). Representation and relevance: how museums display diversity. In Rainer Ohliger, (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in europe*, (p.81-83). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Palinkas, L., A., Horwitz, S., M., Chamberlain, P., Hurlburt, M., S., & Landsverk, J. (2011). Mixed method designs in implementation research. *Administration Policy of Mental Health*, 38 (1), 44–53.

Parekh, B. (2000). *The Parekh report: the future of multi ethnic britain*. London: Profile Books.

Parekh, B. (2002). *Çokkültürlülüğü yeniden düşünmek*. (Bilge Tanrıseven, çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Parkinson, B., R. (2013). *A little gay history: desire and diversity across the world*. UK: The British Museum Press.

Pearce, S. (Ed.) (1992). *Objects of knowledge*. London: Athone Press.

Peers, L., & Brown, A., K. (2007). Museums and source communities. In S. Watson (Ed.), *Museums and their Communities* (p.518-537). London: Routledge.

Perrin, C. (1992). The communicative circle: museums and communities. In Karp, I.; Kreamer, C. & Lavine, S. (Eds.), *Museums and communities: The politics of public culture*. Washington: Smithsonian Inst.

Pieterse, N., J. (2005). Multiculturalism and museums. In Gerard Corsane (Ed.), *Heritage, museums and galleries: An introductory reader* (p.163-183). United Kingdom: Routledge.

Porter, G. (1993). The women's history approach, In David Fleming, Crispin Paine and John G. Rhodes (Eds.), *Social History in Museums: A handbook for professionals* (p.78-82). London: HMSF Publications.

Preziosi, D., & Farago, C. (2004). *Grasping the world. The idea of the museum*. Aldershot: Ashgate Publishing.

Rand, J. (2002). The visitor's bill of rights. In G. Anderson (Ed.), *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift* (p.158-159). Lanham, MD: Rowman Littlefield.

Reeve, J., & Woollard, V. (2006). Influences on museum practice. In C. Lang ve J. Reeve, (Eds.), *the Responsive Museum* (p:5-17). Hampshire: Asgate Pub. Ltd.

Riviere, G., H. (1962). *Müzelerin eğitimdeki rolü hakkında UNESCO bölge semineri* (Selma İnal, çev.). İstanbul: ICOM Millî Komitesi Yayınları 1.

Rodrigues, G., M. (2001). Crisis, social explosion and three moments of breaking with representative democracy in Argentina. *International Journal of Political Economy*, 31(1), 79-88.

Ross, M. (2004). Interpreting new museology. *Museum and Society*, 2 (2), 84-103.

Rouah, C. (2013). The international network of migration museums, In Rainer Ohliger (Ed.) *Migration in museums: narratives of diversity in europe* (p.73-74). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Sandell, R. (1998). Museums as agents of social inclusion, *Museum management and curatorship*, 17 (4), 401-418.

Sandell, R. (2000). The strategic significance of workforce diversity in museums, *International journal of heritage studies*, 6 (3), 213-130.

Sandell, R. (2001). The rural context. In Dodd, J. & Sandell, R., (Eds.) *Including museums* (p. 95-97). Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, Department of Museum Studies, University of Leicester.

Sandell, R. (2003). Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change. *Museum and Society*, 1(1), 45-62.

Say, Ö. (2013). *21. yüzyılda ulus, çokkültürlülük ve etnisite*. İstanbul: kaknüs Yayınları.

Schilp, E. (2015). *The ten principles of museum entrepreneurship*. USA: SUMO.

Schulze R. (2009). Flight and expulsion of german populations after second world war: a topic for historical exhibitions, In Rainer Ohliger, (Ed.) *Migration in museums: narratives of diversity in europe* (p.77-80). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

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.

Sega, R., T. (2011). The Past and the Future Role of Herman Den Children's Museum at the Museum of Recent History Celje. Paper presented at the meeting of identity, cultural diversity and heritage: The role of children's museums in times of rapid change conference, Ljubljana, Slovenia.

Seglow, J. (2003). Multiculturalism. In Richard Bellamy and Andrew Mason (Eds.). *Political concepts*, 156-168. UK: Manchester University Press.

Shah, B., A. (2003). Cultural diversity: the indian perspective, In Hildegard K. Vieregg, (Ed.) *Museology - an instrument for unity and diversity* (p:51-53). Munchen: ICOFOM.

Shaw, K., M., W. (2004). *Osmanlı müzeciliği: müzeler, arkeoloji ve tarihin görselleştirilmesi* (Esin Soğancılar, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sheppard, K., S. (2009). United States: part II museums, In *Encyclopedia of library and information sciences*, (p. 5415-5421). New York: Taylor and Francis.

Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı: bir kültür tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shumays, M., A., & Leinhardt, G. (2000). Two docents in three museums: A study of central and peripheral participation. *Museum Learning Collaborative Technical Report*. <http://mlc.lrdc.pitt.edu/mlc> adresinden 28 Mayıs 2012 tarihinde edinilmiştir.

Silverman, H., L. (2002). The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion. In Richard Sandell (Ed.), *Museums, Society, Inequality* (p:69-83). London: Routledge.

Silverman, H., L. (2010). *The social work of museums*. London: Routledge.

Simon, N. (2010). *Participatory museum*. USA: Museum 2.0.

Simpson, D. (2004). Politics as such?. *New Left Review*, 30, 69-82.

Siung, J. (2009). Thoughtful and respectful engagement intercultural dialogue and the chester beatty library, Ireland. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs, Margherita Sani (Ed.), *Museums as places for intercultural dialogue: Selected practices from Europe* (p.18-20). MAP for ID Group.

Small, S. (2011). Slavery, colonialism and museums representations in great Britain old and new circuits of migration. *Human Architecture: Journal of Sociology of Self Knowledge*, 9 (4), 117-128.

Spalding, J. (2002). *The poetic museum: reviving historic collections*. New York: Prestel Verlag.

Szekeres, V. (2007). Representing diversity and challenging racism: the Migration Museum. In Watson, S. (Ed.), *Museums and their community* (p:234-243). London: Routledge.

Talboys, K., G. (2011). *Museum educator's handbook*. (3rd ed.). United Kingdom: Ashgate Publishing.

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.

Tylor, B., E. (1884). American Aspects of Anthropology. *Popular Science Monthly*, 26: 145. Public Domain.

Tylor, E., B. (2010). *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. (3rd ed.). New York: Nabu Press.

Telli, H., (1990). *Türkiye’de resim-iş Öğretimine genel bir bakış, ortaöğretim kurumlarında resim-iş öğretimi ve sorunları*. Ankara: TED Yayınları.

Thill, J.; Courtland, B., L., & Dovel, G. (1995). *Advertising excellence*. New York: McGraw-Hill.

Topuz, H. (1998). *Dünyada ve Türkiye’de kültür politikaları*. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

Traven, B. (1980). *The treasures of B.Traven*. London: Jonathan Cape.

Türkiye Değerler Atlası (2012). İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.

Türkiye Turizm Stratejisi 2023 (2007). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü.

UNESCO (2009). *Investing in cultural diversity and intercultural dialogue*. Paris: UNESCO Publishing.

Uysal, K., Ç. (2005). Müze eğitimi ve müze ziyaretçilerinin atatürk ve kurtuluş savaşı müzesi ziyaretçi profili aracılığıyla incelenmesi, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Ünsal, D. (2009). Türkiye’de kültür politikaları açısından müze oluşumları. Ayça İnce, (Ed.), *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş* içinde (s.151-178). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Üstünipek (2007). *Tanzimat’tan cumhuriyet’e çağdaş türk sanatında sergiler, 1850-1950*. İstanbul: Artes Yayınları.

Walsh, K. (1992). *The representation of the past in museums and heritage in the postmodern world*. London: Routledge.

Watson, S. (2007). Museums and their communities, In S. Watson (Ed.) *Museums and their communities* (p. 2-25). UK: Routledge.

Weil, S. (Ed.).(1990). *Rethinking the museum*. Washington: Smithsonian Inst.

West, P. (2005). *The poverty of multiculturalism*. London: Civitas, Institute for the Civil Society.

Whitehead, C.; Eckersley, S., & Mason, R. (2012). *Placing migration in european museums: theoretical, contextual and methodological foundations*. Milano: MELA Books.

Williams, R. (1983). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana Press.

Winder, R. (2005). *Bloody foreigners: the story of immigration to Britain*. London: Abacus.

Women's Active Museum on War and Peace (2006). *Looking back WAM celebrates its first anniversary*, Issue 1.

Vackimes, C., S. (2013). Exhibiting jewishness? In Valeria Minucciani (Ed.), *Religion and museums* (p:44-53). Italy: Allemandi & C.

Yalçiner, C., A., Ersoy, Ş., Perinçek, D., Presateya, S., G., Hidayet, R., & Mcadoo B. (2005). 26 Aralık 2004 güney asya depremi ve tsunamisinin saha gözlemleri. *Türkiye Mühendislik Haberleri*, 438 (4), 43-54.

Yardımcı, S. (2005). *Küreselleşen İstanbul'da bienal*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.

Yılmaz, İ. (2011). Müze ziyaretçilerinin hizmet kalitesi algılamaları: göreme açık hava müzesi örneği, *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 22 (2), 183-193.

Yuson, L., N. (2011, October). The children's advocacy programme at museo pambata. Paper presented at the meeting of identity, cultural diversity and heritage: the role of children's museums in times of rapid change conference, Ljubljana, Slovenia.

Yücelt, U. (2000). Marketing museums: an empirical investigation among museum visitors, *Journal of nonprofit & public sector marketing*, 8 (3): 3-13.

Yürüşen, M. (1998). *Çeşitlilikten özgürlüğe çokkültürlülük ve liberalizm*. Ankara: LDT Yayınları.

Zwaka, P. (2011, October). Born Here but not my history. Paper presented at the meeting of identity, cultural diversity and heritage: the role of children's museums in times of rapid change conference, Ljubljana, Slovenia.

Zayani, M. (2011). Media, cultural diversity and globalization: challenges and opportunities. *Journal of cultural diversity*, 18 (2), 48-54.

Zizek, S. (2001). Çokkültürcülük ya da çokuluslu kapitalizmin kültürel mantığı. *DeFTER*, 14 (44), 145-147.

## İNTERNET KAYNAKLARI

Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı (1990-1994). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı.7. <http://www.sp.gov.tr/upload/xSPTemelBelge/files/qSUF6+plan6.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

American Association of Museums (AAM). (2000). Code of ethics in museums. <http://aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices/code-of-ethics-for-museums> adresinden 14.11.2011 tarihinde edinilmiştir.

American Association of Museums (AAM). (2005). Principles and standarts. <http://aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices/characteristics-of-excellence-for-u-s-museums/collections-stewardship> adresinden 02.10.2012 tarihinde edinilmiştir.

Arc-et-Senans Declaration (1972). [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/resources/CDCC\(80\)7-E\\_AeS.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/resources/CDCC(80)7-E_AeS.pdf) adresinden 11.02.2014 adresinden edinilmiştir.

Artun, A., & Baransel, Z. (2011). Türkiye’de 2002-2012 arasında müze girişimleri dökümü. <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-muzemani-turkiyede-2002-2012-arasi-muze-girisimleri-dokumu/455> adresinden 12.09.2014 tarihinde edinilmiştir.

Avrupa Konseyi (1995). Ulusal azınlıkların korunması için çerçeve sözleşme. [http://www.avrupakonseyi.org.tr/antlasma/aas\\_157.htm](http://www.avrupakonseyi.org.tr/antlasma/aas_157.htm) adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Avrupa Konseyi (2000). Avrupa antlaşmaları kültürel çeşitlilik deklarasyonu. <http://www.avrupakonseyi.org.tr/> adresinden 03 Aralık 2011 tarihinde edinilmiştir.

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi (1950). <http://www.todaie.gov.tr/ihadm/avrupa/aihs.pdf> adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Baksı Müzesi (2014). Müze hakkında. <http://baksi.org/muze-hakkinda/> adresinden 10.08.2014 tarihinde edinilmiştir.



Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama

Teşkilatı. <http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalknma%20Planlar/Attachments/9/plan1.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1985-1989). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı.

<http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalknma%20Planlar/Attachments/5/plan5.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına İlişkin Sözleşme (1989). [http://www.unicankara.org.tr/doc\\_pdf/metin132.pdf](http://www.unicankara.org.tr/doc_pdf/metin132.pdf) adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi (1948). [http://www.unicankara.org.tr/doc\\_pdf/h\\_rights\\_turkce.pdf](http://www.unicankara.org.tr/doc_pdf/h_rights_turkce.pdf) adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Birleşmiş Milletler Uluslararası Ekonomik Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi (1966). [http://www.unicankara.org.tr/doc\\_pdf/metin134.pdf](http://www.unicankara.org.tr/doc_pdf/metin134.pdf) adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Birleşmiş Milletler Kişisel ve İnsani Haklar Uluslararası Sözleşmesi (1966). [http://www.unicankara.org.tr/doc\\_pdf/metin133.pdf](http://www.unicankara.org.tr/doc_pdf/metin133.pdf) adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Birleşmiş Milletler Ulusal veya Etnik, Dinsel veya Dilsel Azınlıklara Mensup Kişilerin Hakları Bildirisi (1993). [http://www.unicankara.org.tr/doc\\_pdf/metin138.pdf](http://www.unicankara.org.tr/doc_pdf/metin138.pdf) adresinden 06 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Biz Kimiz (2006). *Toplumsal Yapı Araştırması: Biz Kimiz?*. İstanbul: KONDA Araştırma ve Danışmanlık & Milliyet Gazetesi. [http://www.konda.com.tr/tr/raporlar/2006\\_09\\_KONDA\\_Toplumsal\\_Yapi.pdf](http://www.konda.com.tr/tr/raporlar/2006_09_KONDA_Toplumsal_Yapi.pdf) adresinden 12.06.2015 tarihinde edinilmiştir.

British Museum Disability and Equality Scheme (2007). British Museum. UK: British Museum. <http://www.britishmuseum.org/pdf/disability.pdf> adresinden 06.03.2013 tarihinde edinilmiştir.

The British Museum's Gender Equality Scheme (2007). British Museum. UK: British Museum. <http://www.britishmuseum.org/pdf/disability.pdf> adresinden 06.03.2013 tarihinde edinilmiştir.

CAMOC News Letter (2013). The Collections and activities of museums of cities news letter, issue: 1. [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOCNewsletter\\_2011\\_01.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOCNewsletter_2011_01.pdf) adresinden 12.09.2014 tarihinde edinilmiştir.

Code of Ethics for Museums (2006). Paris: ICOM. [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/code\\_ethics2013\\_eng.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf) adresinden 11.01.2014 tarihinde edinilmiştir.

Dochia, D. (2011). Multiculturalism as a way of global society. <http://www.lemproject.eu/library/books-papers/multiculturalism-as-a-way-of-global-society/view?searchterm=Dochia> adresinden 19.07.2013 tarihinde edinilmiştir.

Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı (2007-2013). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı. <https://pbk.tbmm.gov.tr/dokumanlar/kalkinma-planı-9-genel-kurul.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Dokuzuncu Beş Yıllık Kalkınma Planı Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu (2006). Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı 9. Kalkınma Planı 2007-2013. Ankara. <http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/zel%20ihtisas%20Komisyonu%20Raporlar/Attachments/65/oik523.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1978-1983). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı. <http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalkınma%20Planlar/Attachments/6/plan4.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Engelsiz Müze Rehberi (2014). İstanbul Sağlık Müdürlüğü İstanbul Sağlık Müzesi. Erişim: [http://www.istanbulsaglik.gov.tr/w/smuzesi/belge/engelsiz\\_muze\\_rehberi.pdf](http://www.istanbulsaglik.gov.tr/w/smuzesi/belge/engelsiz_muze_rehberi.pdf) adresinden 01.12.2014 tarihinde edinilmiştir.

Freiburg Declaration on Cultural Rights (2007). Erişim: <https://www1.umn.edu/humanrts/instree/Fribourg%20Declaration.pdf> adresinden 26.09.2014 tarihinde edinilmiştir.

Gezi Raporu (2014). Gezi Raporu: Toplumun Gezi parkı Olayları Algısı “Gezi Parkındaki Kimlerdi?”. İstanbul: KONDA Araştırma ve Danışmanlık. [http://www.konda.com.tr/tr/raporlar/KONDA\\_GeziRaporu2014.pdf](http://www.konda.com.tr/tr/raporlar/KONDA_GeziRaporu2014.pdf) adresinden 12.07.2015 tarihinde edinilmiştir.

ICOFOM (2010). Key concepts of museology (Museologie Anglais), ICOFOM. Çevrimiçi: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf) adresinden 12.11.2012 tarihinde edinilmiştir.

ICOM Museums and Cultural Diversity: Policy Statement. (1997). International Council of Museums. Paris: ICOM. <http://archives.icom.museum/diversity.html> adresinden 23.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Islamic declaration on cultural diversity (2004). Adopted by the 4th Islamic Conference of Culture Ministers of ISESCO. <http://www.isesco.org.ma/english/dialogue/documents/DivcultEN.pdf> adresinden 16 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı. <http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalkinma%20Planlar/Attachments/8/plan2.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Izzy, M. (2010). *Pierre Bourdieu and Alan Darbel: Love of art*. 02.04.2013 tarihinde <http://www.youtube.com/watch?v=z3dNZwXvmpE> adresinden edinilmiştir.

Kahn, N. (2000). *Responding to cultural diversity: guidance for museums and galleries fact sheet*. London: Museums and Galleries Commission. [http://www.mla.gov.uk/documents/mgc\\_cultdiv.pdf](http://www.mla.gov.uk/documents/mgc_cultdiv.pdf) adresinden 19 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Kaur, R. (2005). *Unearthing our past: engaging with diversity at the museum of London*. London: Museum of London. <http://www.museumoflondon.org.uk/CollectionsResearch/Research/YourResearch/RWWC/Essays/Essay1/> adresinden 20 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010-2014 Stratejik Planı (2010). <http://www.kultur.gov.tr/Eklenti/3968,stratejikplanpdf.pdf?0> adresinden 29.09.2014 tarihinde edinilmiştir.

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> adresinden 27 Mayıs 2012 tarihinde edinilmiştir.

Malik, K. (2010). *Multiculturalism undermines diversity*. <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2010/mar/17/multiculturalism-diversity-political-policy> adresinden 28 Şubat 2012 tarihinde edinilmiştir.

Merkezi Hükümet Teşkilatı Kuruluş ve Görevleri Raporu (1966). Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları. [http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/5a78cd753171e95\\_ek.pdf](http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/5a78cd753171e95_ek.pdf) adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Philips, W., K. (2014). How diversity makes us smarter. *Scientific American*, October issue. <http://www.scientificamerican.com/article/how-diversity-makes-us-smarter/> adresinden 17.09.2014 tarihinde edinilmiştir.

Schoefthaler, T. (2006). What went wrong with the dialogue between cultures?. *Europe in Dialogue and Interaction between Cultures at the Finnish-Swedish Cultural Centre / Hanaforum, Helsinki, Finland*. [http://en.qantara.de/wcsite.php?wc\\_c=7795](http://en.qantara.de/wcsite.php?wc_c=7795) adresinden 19 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.

Sayers, E. (2011, October). *Tate Modern: Special groups*. Paper presented at the meeting of international blikopeners symposium: connecting young people and cultural institutions. Stedelijk Museum, Amsterdam. [http://www.stedelijk.nl/upload/educatie/blikopeners/Blikopeners\\_symposium.pdf](http://www.stedelijk.nl/upload/educatie/blikopeners/Blikopeners_symposium.pdf) adresinden 17.12.2012 tarihinde edinilmiştir.

Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (2001-2005). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı. [http://www.bilgitoplumu.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/Sekizinci\\_Kalkinma\\_Planı.pdf](http://www.bilgitoplumu.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/Sekizinci_Kalkinma_Planı.pdf) adresinden edinilmiştir.

Smithuijsen, C. (2010). *Boekmanstichting*. Netherlands. 19.08.2015 tarihinde [http://www.boekman.nl/sites/default/files/jaarverslagen\\_beleidsplannen/annualreport\\_2010.pdf](http://www.boekman.nl/sites/default/files/jaarverslagen_beleidsplannen/annualreport_2010.pdf) adresinden edinilmiştir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçe Sunumları (2014). KTB 2004'ten bu yana bütçe sunumları.<http://sgb.kulturturizm.gov.tr/TR,107300/2004ten-bu-yana-butce-Sunumlari.html>,06.07.2015 tarihinde edinilmiştir.

Türk Vatandaşlarının Günlük Yaşamlarında Geleneksel Olarak Kullandıkları Farklı Dil ve Lehçelerin Öğrenilmesi Hakkındaki Yönetmelik (2003).[http://mevzuat.meb.gov.tr/html/25307\\_0.html](http://mevzuat.meb.gov.tr/html/25307_0.html) adresinden 26.09.2014 tarihinde edinilmiştir.

Ulusal Müze Başkanlıklarının Kuruluş ve Görevleri Hakkında Yönetmelik (2005).<http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2005/11/20051111-9.htm> adresinden edinilmiştir.

UNESCO Cultural Policy (1969). *Cultural policy: a preliminary study*. 06.02.2013 tarihinde <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000011/001173eo.pdf> adresinden edinilmiştir.

UNESCO (1982). Mexico city declaration on cultural policies (26 July - 6 August 1982).[http://portal.unesco.org/pv\\_obj\\_cache/pv\\_obj\\_id\\_A274FC8367592F6CEEDB92E91A93C7AC61740000/filename/mexico\\_en.pdf](http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_A274FC8367592F6CEEDB92E91A93C7AC61740000/filename/mexico_en.pdf) adresinden 11.01.2013 tarihinde edinilmiştir.

UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi (2001).[http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kulturel\\_ifadelerin\\_cesitliliği/EVRENSEL\\_B%C4%BOLD%C4%B0RGE.pdf](http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kulturel_ifadelerin_cesitliliği/EVRENSEL_B%C4%BOLD%C4%B0RGE.pdf) adresinden 01 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

UNESCO Kültürel İfadelerin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi,[http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kulturel\\_ifadelerin\\_cesitliliği/kifac\\_sozlesme.pdf](http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kulturel_ifadelerin_cesitliliği/kifac_sozlesme.pdf) adresinden 03 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

UNHCR Country Operations Profile - Turkey (2014).<http://www.unhcr.org/pages/49e48e0fa7f.html> adresinden 13.10.2014 tarihinde edinilmiştir.

Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı.<http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalknma%20Planlar/Attachments/7/plan3.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Wetterlund, K., & Sayre, S. (2009). Art museum education programmes survey report. <http://www.museum-ed.org/> adresinden 26.12.2012 tarihinde edinilmiştir.

Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı.  
<http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalknma%20Planlar/Attachments/3/plan7.pdf> adresinden 26.07.2014 tarihinde edinilmiştir.

Young, L. (2005). Our lives, our histories, our collections. London: Museum of London.  
<http://www.museumoflondon.org.uk/Collections-Research/Research/Your-Research/RWWC/Essays/Essay2/Default1.htm> adresinden 17 Şubat 2012 tarihinde edinilmiştir.

## EKLER

### EK 1

#### ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN FARKINDALIKLARINI BELİRLEMeye YÖNELİK ANKETE İLİŞKİN ŞEHİR DAĞILIMLARI

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
	1	.6	.6	.6
Adana	3	1.7	1.7	2.2
Aksaray	3	1.7	1.7	3.9
Amasya	1	.6	.6	4.5
Ankara	28	15.7	15.7	20.2
Antalya	4	2.2	2.2	22.5
Aydın	13	7.3	7.3	29.8
Balıkesir	4	2.2	2.2	32.0
Bilecik	4	2.2	2.2	34.3
Burdur	2	1.1	1.1	35.4
Çanakkale	1	.6	.6	36.0
Çankırı	2	1.1	1.1	37.1
Çorum	6	3.4	3.4	40.4
Denizli	2	1.1	1.1	41.6
Diyarbakır	25	14.0	14.0	55.6
Düzce	1	.6	.6	56.2
Edirne	3	1.7	1.7	57.9
Elazığ	2	1.1	1.1	59.0
Eskişehir	1	.6	.6	59.6
Giresun	2	1.1	1.1	60.7

---

İstanbul	9	5.1	5.1	65.7
İzmir	1	.6	.6	66.3
Karaman	1	.6	.6	66.9
Kars	1	.6	.6	67.4
Kırşehir	2	1.1	1.1	68.5
Kocaeli	1	.6	.6	69.1
Konya	3	1.7	1.7	70.8
Manisa	2	1.1	1.1	71.9
Mardin	19	10.7	10.7	82.6
Mersin	2	1.1	1.1	83.7
Muğla	8	4.5	4.5	88.2
Nevşehir	4	2.2	2.2	90.4
Ordu	1	.6	.6	91.0
Sakarya	2	1.1	1.1	92.1
Samsun	3	1.7	1.7	93.8
Şanlıurfa	3	1.7	1.7	95.5
Tekirdağ	2	1.1	1.1	96.6
Tokat	2	1.1	1.1	97.8
Trabzon	1	.6	.6	98.3
Yozgat	3	1.7	1.7	100.0
Toplam	178	100.0	100.0	

---



**EK 2****ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN FARKINDALIKLARINI BELİRLEMeye YÖNELİK ANKETE İLİŞKİN MÜZE DAĞILIMLARI**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
	2	1.1	1.1	1.1
Adana Arkeoloji Müzesi	3	1.7	1.7	2.8
Aksaray Müzesi	3	1.7	1.7	4.5
Akşehir Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	5.1
Amasya Müzesi	1	.6	.6	5.6
Anadolu Medeniyetleri Müzesi	27	15.2	15.2	20.8
Antalya Müzesi	1	.6	.6	21.3
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1	.6	.6	21.9
Aydın Arkeoloji Müzesi	9	5.1	5.1	27.0
Aydın Müzesi	4	2.2	2.2	29.2
Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesi	1	.6	.6	29.8
Bandırma Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	30.3
Bandırma Müzesi	2	1.1	1.1	31.5
Bilecik Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	32.0
Bilecik Müzesi	3	1.7	1.7	33.7
Bodrum	1	.6	.6	34.3
Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi	2	1.1	1.1	35.4
Boğazköy Müzesi	1	.6	.6	36.0
Burdur Müzesi	2	1.1	1.1	37.1

Çanakkale Arkeoloji Müzesi	1	.6	.6	37.6
Çankırı Müzesi	2	1.1	1.1	38.8
Çeşme Müzesi	1	.6	.6	39.3
Çorum Müzesi	4	2.2	2.2	41.6
Denizli Müzesi	1	.6	.6	42.1
Diyarbakır Arkeoloji Müzesi	14	7.9	7.9	50.0
Diyarbakır Müzesi	11	6.2	6.2	56.2
Düzce Konuralp Müzesi	1	.6	.6	56.7
Edirne Müzesi	3	1.7	1.7	58.4
Elazığ Müzesi	2	1.1	1.1	59.6
Elmalı Müzesi	1	.6	.6	60.1
Ereğli Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	60.7
Ereğli Müzesi	1	.6	.6	61.2
Eskişehir Arkeoloji Müzesi	1	.6	.6	61.8
Fahiye Müzesi	1	.6	.6	62.4
Fethiye Müzesi	4	2.2	2.2	64.6
Giresun Müzesi	2	1.1	1.1	65.7
Hieropolis Arkeoloji Müzesi	1	.6	.6	66.3
İstanbul Arkeoloji Müzeleri	6	3.4	3.4	69.7
İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü	1	.6	.6	70.2
İstanbul Arkeoloji Müzesi	2	1.1	1.1	71.3
Kalehöyük	1	.6	.6	71.9
Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi	1	.6	.6	72.5
Karaman Müzesi	1	.6	.6	73.0

Kars Müzesi	1	.6	.6	73.6
Kocaeli Müzesi	1	.6	.6	74.2
Manisa Müzesi	2	1.1	1.1	75.3
Mardin Müzesi	19	10.7	10.7	86.0
Mersin Arkeoloji Müzesi	1	.6	.6	86.5
Mersin Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	87.1
Nevşehir Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	87.6
Nevşehir Müzesi	2	1.1	1.1	88.8
ODTÜ Arkeoloji Müzesi	1	.6	.6	89.3
Ordu Müzesi	1	.6	.6	89.9
Sakarya Müze Müdürlüğü	1	.6	.6	90.4
Sakarya Müzesi	1	.6	.6	91.0
Samsun Arkeoloji Müzesi	2	1.1	1.1	92.1
Samsun Müzesi	1	.6	.6	92.7
Side Arkeoloji Müzesi	2	1.1	1.1	93.8
Şanlıurfa Müzesi	3	1.7	1.7	95.5
Tekirdağ Müzesi	1	.6	.6	96.1
Tokat Müze Müdürlüğü	2	1.1	1.1	97.2
Trabzon Müzesi	1	.6	.6	97.8
Ürgüp Müzesi	1	.6	.6	98.3
Yozgat Müzesi	3	1.7	1.7	100.0
Toplam	178	100.0	100.0	

**EK 3****MADDE HAVUZU ÇALIŞMASINA İLİŞKİN BULGULAR****Çizelge 21.** Uzmanların Cinsiyete Göre Dağılımı

Cinsiyet	f	%
Kadın	31	58,5
Erkek	22	41.5
Toplam	53	100.0

Katılımcıların 31'i kadın, 22'si erkektir. Katılımcılardan 47'si arkeolog, ikisi sanat tarihçi, ikisi halkbilim uzmanı, biri müze eğitimcisi ve biri de antropolog olarak görev yapmaktadır. Katılımcıların uzmanlık alanlarına göre dağılımı Tablo 2'de belirtilmiştir.

**Çizelge 22.** Uzmanlık Alanlarına Göre Dağılım

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Arkeolog	47	88.68	88.68	88.68
Sanat Tarihçi	2	3.77	3.77	92.45
Halk Bilimci	2	3.77	3.77	96,22
Antropolog	1	1.89	1.89	98.11
Müze Eğitimci	1	1.89	1.89	100.00
Toplam	53	100.00	100.00	

**Çizelge 23.** Temalar ve Alt Kategoriler Tablosu

<b>Alt Kodlar</b>	<b>Kodlar</b>	<b>Temalar</b>
Tarih, kültür ve çevre bilinci kazandırma Topluma yön verme Kültürel değer oluşturma Toplumla iletişim kurma	Müze ve Toplum	Müzenin Toplumsal İşlevi
Müzenin Tanıtımı Müze ve kurumlar işbirliği Müze politikası Müze ve ziyaretçi ilişkileri Müzedeki teknoloji kullanımı	Ulaşılabilirlik	Müzeyi Ulaşılabilir Kılmak
Sergi tasarımı Etkinliklerin hazırlanması Sunum Araştırma Müze eğitimi Ziyaretçi ilişkileri	Kültürel Çeşitlilik	Kültürel Çeşitlilik Yaklaşımı

**Çizelge 24.** Müzelerin sergilerinde ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik nasıl vurgulanabilir?  
Sorusuna ilişkin kategori ve alt kategoriler.

<b>Kodlar</b>	<b>Betimlemeler</b>
Sergi Tasarımı	Farklı dönemlerin özgün eserleri sergilenir. Bilgi levhaları, elektronik rehberler vb. dijital teknolojiler kullanılabilir. Sergide nesnelere arasındaki benzerlikler ve farklılıklar vurgulanabilir. Tematik sergiler hazırlanır. Farklı kültürlerle ilişkin geçici sergiler hazırlanır. Sergide birden fazla yabancı dile yer verilmelidir. Sergide eserlerin kopyaları bulunmalı, uygulamalarda kullanılmalıdır. Sergide yerel değerlere ilişkin ayrı bir bölüm oluşturulabilir.
Sunum	Farklı kültürler sergilenirken objektif olunmalıdır. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın sunumu bir arada ve bağlantılı yapılmalıdır. Müze binasının tasarımı koleksiyon içeriğiyle uyumlu olmalıdır. Sunumda ziyaretçiye kültürlerarası karşılaştırma yapacak bir atmosfer sağlanmalıdır. Koleksiyon bilgisi yetişkinler ve çocuklar için ayrı düzeylerde olmalı. Kültürel ifadelerin çeşitliliğini yansıtan ayrı müzeler kurulmalıdır. Rehberli müze ziyaretlerinde çeşitlilik konusu zenginlik olarak vurgulanır.
Araştırma	Müzenin bulunduğu bölgenin halkının yerel kültürüne ilişkin araştırmalar (etnik yapı, dil özellikleri vb.) yapılır. Bölgenin kültürel değerleri fotoğraflanarak kayıt altına alınır. Araştırma için STK'lar vb. kurumlarla işbirliği yapılır. Kültürel çeşitliliğin farklı biçimleri araştırılarak yeni müzeler açılmalı. Müze personeli bu konudaki politikayı belirleyecek seri toplantılar, çalıştaylar düzenler.
Müze Eğitimi	Farklı yaş grubundan ziyaretçiler için özel eğitim oturumları hazırlanır. Kültürel çeşitliliğin farklı biçimlerine uygun atölye çalışmaları yapılır. Kültürel çeşitlilik konusu MEB ve müzeler arasındaki işbirliğiyle araştırılmalı ve ele alınmalıdır. Uzmanlara müzedeki nesnelere turlarda ve eğitimlerde nasıl sunulacağına ilişkin eğitim verilir.
Ziyaretçi ilişkileri	Ziyaretçileri tanımak için araştırma yapılır. Ziyaretçi profiline göre kültürel içerikli sergi ve etkinlikler hazırlanabilir.

**EK 4****ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN FARKINDALIKLARINI BELİRLEMeye YÖNELİK ANKETİN GEÇERLİK VE GÜVENİRLİK ÇALIŞMASINA İLİŞKİN ŞEHİR DAĞILIMLARI**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Belirtilmemiş	3	2,3	2,3	2,3
Ankara	53	40,8	40,8	43,1
Antalya	3	2,3	2,3	45,4
Aydın	1	,8	,8	46,2
Bursa	3	2,3	2,3	48,5
Çanakkale	2	1,5	1,5	50,0
Çorum	5	3,8	3,8	53,8
Eskişehir	1	,8	,8	54,6
Gaziantep	3	2,3	2,3	56,9
İstanbul	34	26,2	26,2	83,1
İzmir	4	3,1	3,1	86,2
İzmit	1	,8	,8	86,9
Kastamonu	1	,8	,8	87,7
Kayseri	1	,8	,8	88,5
KKTC	3	2,3	2,3	90,8
Konya	1	,8	,8	91,5
Malatya	1	,8	,8	92,3
Mardin	1	,8	,8	93,1
Nevşehir	3	2,3	2,3	95,4
Niğde	1	,8	,8	96,2
Samsun	1	,8	,8	96,9
Sivas	3	2,3	2,3	99,2
Şanlıurfa	1	,8	,8	100,0
Toplam	130	100,0	100,0	

**EK 5****ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN FARKINDALIKLARINI BELİRLEMeye YÖNELİK ANKETİN GEÇERLİK VE GÜVENİRLİK ÇALIŞMASINA İLİŞKİN MÜZE DAĞILIMLARI**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
	23	17.7	17.7	17.7
500.Yıl Vakfı Türk Musevileri Müzesi	1	.8	.8	18.5
75. Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi	2	1.5	1.5	20.0
Adalar Müzesi	1	.8	.8	20.8
Adatepe Zeytinyağı Müzesi	1	.8	.8	21.5
Ahmet Pıştına Kent Tarihi Müzesi	1	.8	.8	22.3
Anadolu Medeniyetleri Müzesi	1	.8	.8	23.1
Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi	1	.8	.8	23.8
Ankara Çocuk Müzesi ve Bilim Merkezi	1	.8	.8	24.6
Ankara Etnografya Müzesi	5	3.8	3.8	28.5
Ankara Müzeleri	2	1.5	1.5	30.0
Ankara Üniversitesi Oyuncak Müzesi	1	.8	.8	30.8
Ankara Üniversitesi Oyuncak Müzesi	1	.8	.8	31.5
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi	1	.8	.8	32.3
Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü	1	.8	.8	33.1
Atatürk Eğitim Müzesi	2	1.5	1.5	34.6
Atatürk Müze Köşkü	1	.8	.8	35.4
Aya Sofya	1	.8	.8	36.2
Basın Müzesi	1	.8	.8	36.9
Beypazarı Hamam Müzesi	1	.8	.8	37.7
Bursa Kent Müzesi	1	.8	.8	38.5
Cumhurbaşkanlığı Müze Köşkü	1	.8	.8	39.2
Cumhuriyet Müzesi	1	.8	.8	40.0



Çanakkale Kent Müzesi	1	.8	.8	40.8
Çankaya Müze Köşk	2	1.5	1.5	42.3
Çorum Müzeleri	5	3.8	3.8	46.2
Demiryolu Müzesi	2	1.5	1.5	47.7
Deniz Müzesi	5	3.8	3.8	51.5
Gazi Üniversitesi SOKUM	1	.8	.8	52.3
Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesi	2	1.5	1.5	53.8
Gaziantep Oyuncak Müzesi	1	.8	.8	54.6
Gevser Nesibe Tıp Tarihi Müzesi	1	.8	.8	55.4
Güzelyurt Arkeoloji Müzesi	2	1.5	1.5	56.9
Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi	2	1.5	1.5	58.5
I. TBMM Binası	3	2.3	2.3	60.8
İMOGA	1	.8	.8	61.5
İnegöl Kent Müzesi	1	.8	.8	62.3
İstanbul Müzeleri	6	4.6	4.6	66.9
İstanbul Sağlık Müzesi	1	.8	.8	67.7
İtfaiye Müzesi	3	2.3	2.3	70.0
İzmir Arkeoloji Müzesi	1	.8	.8	70.8
İzmir Neşe ve Karikatür Müzesi ve İzmir Kadın Müzesi	1	.8	.8	71.5
İzmir Ticaret Odası Müzesi	1	.8	.8	72.3
Kültür Bakanlığı	1	.8	.8	73.1
Kültür ve Turizm Bakanlığı	1	.8	.8	73.8
Merinos Tekstil Sanayi Müzesi	1	.8	.8	74.6
MKEK Müzesi	2	1.5	1.5	76.2
MTA Tabiat Tarihi Müzesi	1	.8	.8	76.9
Nazilli Etnografya Müzesi	1	.8	.8	77.7
Nedim Tör Müzesi	1	.8	.8	78.5
ODTÜ Arkeoloji Müzesi	1	.8	.8	79.2
ODTÜ Bilim ve Teknoloji Koleksiyonu Sergi Alanı	1	.8	.8	80.0

ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi	1	.8	.8	80.8
Osmanlı Bankası Müzesi	1	.8	.8	81.5
Pera Müzesi	3	2.3	2.3	83.8
PTT Müzesi	1	.8	.8	84.6
Rahmi M. Koç Müzesi	1	.8	.8	85.4
Resim Heykel Müzesi Ankara	1	.8	.8	86.2
Rezan Has Haliç Kültürleri Müzesi	1	.8	.8	86.9
Sabancı Müzesi	2	1.5	1.5	88.5
Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi	1	.8	.8	89.2
Samsun Kent Müzesi	1	.8	.8	90.0
Sanayi ve Teknoloji Müzesi	1	.8	.8	90.8
Seka Kâğıt Müzesi	1	.8	.8	91.5
Soba Müzesi	2	1.5	1.5	93.1
Suna İnan Kıraç Kaleiçi Müzesi	1	.8	.8	93.8
Şanlıurfa Vakıflar Bölge Müdürlüğü	1	.8	.8	94.6
Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi	1	.8	.8	95.4
TCDD Ankara Müzeleri	1	.8	.8	96.2
Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi	1	.8	.8	96.9
Ulucanlar Cezaevi Müzezi	1	.8	.8	97.7
Yaşayan Müze	2	1.5	1.5	99.2
YTÜ	1	.8	.8	100.0
<b>Toplam</b>	<b>130</b>	<b>100.0</b>	<b>100.0</b>	

**EK 6****ARKEOLOJİ MÜZESİ UZMANLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞE İLİŞKİN FARKINDALIKLARINI BELİRLEMeye YÖNELİK ANKETİN GEÇERLİK VE GÜVENİRLİK ÇALIŞMASINA İLİŞKİN BULGULAR****Çizelge 25. Cinsiyete Göre Dağılımlar**

f	%	Geçerli %	Birikimli %
75	57,7	59,5	59,5
51	39,2	40,5	100,0
126	96,9	100,0	
4	3,1		
130	100,0		

**Çizelge 26. Göreve Göre Dağılımlar**

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Müze Müdürü	8	6,2	6,3	6,3
Müdür	2	1,5	1,6	7,9
Yardımcısı				
Müze Uzmanı	67	51,5	53,2	61,1
Diğer	49	37,7	38,9	100,0
Toplam	126	96,9	100,0	
Kayıp Değer	4	3,1		
Toplam	130	100,0		

**Çizelge 27.** Hizmet Yılına Göre Dağılımlar

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
1 - 5 yıl	28	21,5	23,0	23,0
6 - 10 yıl	34	26,2	27,9	50,8
11 - 15 yıl	30	23,1	24,6	75,4
16 - 20 yıl	17	13,1	13,9	89,3
21 yıl ve üzeri	13	10,0	10,7	100,0
Toplam	122	93,8	100,0	
Kayıp Değer	8	6,2		
Toplam	130	100,0		

Uzmanların 34'ü 6-10 yıldır çalışma hayatındadır. 30 uzman 11-15 yıldır, 28 uzman ise, 1-5 yıldır çalışma hayatındadır. Uzmanların 17'si 16-20 yıldır çalıştıklarını belirtmişlerdir. 13 uzman 21 yıldan uzun süredir çalışmaktadır. Uzmanların 54'ü 1-5 yıldır, 36'sı 6-10 yıldır, 16'sı ise 11-15 yıldır aynı müzede çalışmaktadır. Üç uzman 20 yıldır, dört uzman ise 21 yılı aşkın süredir aynı müzede görev yapmaktadır.

**Çizelge 28.** Çalıştığı Müzedeki Hizmet Yılına Göre Dağılımlar

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
1 - 5 yıl	54	41,5	47,8	47,8
6 - 10 yıl	36	27,7	31,9	79,6
11 - 15 yıl	16	12,3	14,2	93,8
16 - 20 yıl	3	2,3	2,7	96,5
21 yıl ve üzeri	4	3,1	3,5	100,0
Toplam	113	86,9	100,0	
Kayıp Değer	17	13,1		
Toplam	130	100,0		

Uzmanların 58'i yüksek lisans eğitimini tamamlamış veya halen devam etmektedir. 41'i lisans eğitimini aldıktan sonra lisansüstü öğrenime devam etmemiştir. 29'u ise doktora öğrenimini tamamlamış veya halen devam etmektedir.

**Çizelge 29.** Eğitim düzeyine göre dağılımlar

	f	%	Geçerli %	Birikimli %
Doktora	29	22,3	22,7	22,7
Yüksek Lisans	58	44,6	45,3	68,0
Lisans	41	31,5	32,0	100
Toplam	128	98,5	100	
Kayıp Değer	2	1,5		
Toplam	130	100,0		

Veri setinde yer alan 130 müze uzmanının 53'ü Ankara'daki müzelerden, 34'ü ise İstanbul'daki müzelerden katılmıştır.

**EK 7****GÖRÜŞME FORMU****Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımları**

Bu görüşme formu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı arkeoloji müzelerinin kültürel çeşitliliğe ilişkin geleneksel ve çağdaş işlevlerini belirlemek üzere Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Doktora programı öğrencisi Ceren Karadeniz tarafından “**Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımları**” isimli doktora tez çalışması kapsamında geliştirilmiştir. Bu çalışmanın amacı, dünyadaki ve Türkiye'deki farklı türdeki müzelerin kültürel çeşitliliğe vurgu yapan sergi ve müze etkinliklerini geleneksel ve çağdaş müzecilik işlevleri bağlamında ele alış biçimlerini incelemek ve Türkiye'deki arkeoloji müzelerinde çalışan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğin müzede uygulanmasına ilişkin yaklaşımlarını ayrıntılı olarak belirlemektir. Çalışma kapsamında arkeoloji müzelerinde çalışan müze uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin kişisel ve çalıştıkları kuruma dair kurumsal yaklaşımlarını derinlemesine ele almak amaçlanmış ve bu form geliştirilmiştir.

Görüşmeden elde edilecek bilginin çağdaş müzeciliğin bir gereği olan kültürel çeşitlilik kavramının Türkiye müzelerinde ele alınması sürecinde yapılacak diğer çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Görüşmeden elde edilecek veriler bilimsel içerikli olup, akademik bir yayın olan doktora tezi kapsamında kullanılacaktır.

Katılımınız için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Ceren Karadeniz

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı  
Güzel Sanatlar Eğitimi Doktora Programı

**Kültürel Çeşitlilik:** “Kültürel çeşitlilik” ya da “çok kültürlülük” farklı kültürlerin uyum içinde bir arada yaşaması anlamına gelmektedir. Bu kapsamda “kültür; bir gruba ya da topluluğa ait farklı düşünsel, maddesel, ruhani ve duygusal özellikleri temsil etmekte, aynı zamanda da sanat, edebiyat, yaşam tarzı, değerler sistemi, gelenekleri ve inançları içermektedir” (UNESCO, 2012).

## I. DEMOGRAFİK BİLGİLER

1. Cinsiyetiniz:.....  
 Erkek     Kadın
2. Yaşınız: .....
3. Çalıştığınız Müze/ Şehir: .....
4. Göreviniz:.....  
 Müze Müdürü     Müdür Yard.     Müze Uzmanı     Diğer.....
5. Meslekteki Toplam Hizmet Yılıınız:  
 1-5 yıl     6-10 yıl     11-15 yıl     16-20 yıl     20 yıl ve üzeri
6. Çalıştığınız Müzedeki Hizmet Yılıınız:  
 1-5 yıl     6-10 yıl     11-15 yıl     16-20 yıl     20 yıl ve üzeri
7. Eğitim Durumunuz:  
 Doktora     Yüksek Lisans     Lisans
8. Uzmanlık Alanınız:  
 Arkeolog     Sanat Tarihçi     Tarihçi     Hititolog     Sümerolog  
 Restoratör-Konservatör     Antropolog  
 Diğer .....

## II. GÖRÜŞME SORULARI

1. Kendi ifadelerinizle “Kültürel çeşitlilik” tanımı yapar mısınız?
2. Bu tanıma göre sizce çalıştığınız müzede sergi tasarımlarında ve müze etkinliklerinde (eğitim, toplantı, geçici sergi, temalı sergi, seminer vb.) kültürel çeşitlilik göz önünde bulunduruluyor mu? (Nasıl bulunduruluyor? Örnekler verebilir misiniz?)
3. Çalıştığınız müzenin iç hizmet yönetmeliğinde yazılı bir felsefesi (vizyon ya da misyon) ya da amaçlar listesi var mı? Bu listede kültürel çeşitlilik kavramına yer veriliyor mu? (Sizce yer verilmeli mi, neden?)
4. Sizce Türkiye’deki kültür politikalarında kültürel çeşitlilik kavramına yer verilmeli mi? Bu konuda nasıl bir politika belirlenip uygulanabilir?
5. Müzenin sergi ve etkinliklerinde kültürel çeşitlilik olgusunu göz önünde bulundurmasının ziyaretçi davranışlarını nasıl etkileyeceğini düşünüyorsunuz?

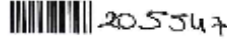
## EK 8

## T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ARAŞTIRMA İZİN YAZISI



T.C.  
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI  
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Sayı : 64298988-155.03  
Konu : Anket Çalışması



23/10/2014

Sn. CEREN KARADENİZ  
ceren\_blacksea@hotmail.com

İlg: Ceren KARADENİZ'in 19.09.2014 tarihli başvurusu.

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Doktora programı öğrencisi Ceren KARADENİZ'in ilgi başvurusunda "Müzelerde Kültürel Çeşitlilik: Türkiye'de Kültür ve Müze Politikalarında Kültürel Çeşitlilik ve Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe Yaklaşımlarının İncelenmesi" isimli doktora tez çalışmasına Müze uzmanlarının gönüllü katılımının sağlanması ve anket çalışmaları sonucunda gönüllü olan müze uzmanlarıyla yapı-yapılandırılmaş yüz yüze görüşme yapılması talep edilmektedir.

Konuyla ilgili olarak söz konusu anket çalışmasının Müze uzmanlarına değerlendirilerek <http://www.e-anket.net/muze> linki üzerinden ulaşılarak doldurulması ayrıca gönüllü müze uzmanları ile yüz yüze görüşmenin sağlanması hususunda bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Zülküf YILMAZ

Bakan a.  
Genel Müdür Yardımcısı V.

EK : Liste (3 sayfa)

Dağıtım:  
Gereği:  
Üst listede Belirtilen Vahitliklere

Bilgi:  
Ceren KARADENİZ  
[ceren\\_blacksea@hotmail.com](mailto:ceren_blacksea@hotmail.com)



EK 9

ARKEOLOJİ MÜZELERİ İÇİN KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK UYGULAMA  
KİTAPÇIĞI ÖRNEĞİ

# ÇAĞDAŞ MÜZE VE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK

Arkeoloji Müzeleri için Kültürel Çeşitlilik Uygulama Kitapçığı



Ceren KARADENİZ, 2015



Türkiye müzeleri 2010'dan beri pazarlama, tanıtım ve satış, teknoloji tasarımı, müze mimarisi, çağdaş sergi tasarımı ve müze eğitimi konularında önemli gelişmelere sahne olmaktadır. Bu gelişmelerle birlikte müzeler, 2013'te 29 milyon 533 bin kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nun girişim ortağı olarak TÜRSAB'ın işletmesini üstlendiği müzelerin gelirleri aynı yıl ikiye katlanıp 263 milyon lirayı aşmıştır. KTB Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü ile TÜRSAB'ın 2010'dan beri yürüttüğü müze modernizasyonu projesiyle 155 müzenin ziyaretçiler için cazibe merkezi haline getirilmesi amacıyla mimari kapasiteleri artırılmış, müze teknolojileri geliştirilmiş, satış mağazaları ve kafeteryalar açılmıştır. Bu çalışmalarla yüksek bir gelir elde edilmiş olsa da müzenin çağdaş toplumsal işlevleri kapsamında yerli ziyaretçinin ilgisinin ne ölçüde çekildiği tartışılabilir.

TÜRSAB raporuna göre (2013) müze ziyaretçilerinin yüzde 69'u yabancı, sadece yüzde 31'i Türk vatandaşlarıdır. Müzecilik alanındaki tüm gelişmelere rağmen yerli ziyaretçi sayımız hala azdır. Ayrıca müze ziyaretlerinin Türkiye geneline eşit ölçüde dağılmadığı da dikkat çekmektedir. Müze ziyaretlerinin yüzde 44'ü İstanbul'da gerçekleşirken diğer bölgelerdeki müzelere ilgi düşüktür. Ancak, Müzekart sahibi ziyaretçi sayısının, dört milyonun üzerinde olması yerli ziyaretçilerin müzeye ilgi gösterdiğine ilişkin bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Türkiye'de müze ve öğren yerleri ziyaretçilerinin demografik bilgilerine baktığımızda yabancıların ağırlığını görmekle birlikte, yerli ziyaretçilerin ücretsiz müze girişi ve ziyaret sürekliliği sağlayan müze karta, yani "müze" ilgi gösterdiklerini söyleyebiliriz. Bu nedenle yerli ziyaretçilerin müzeye ilgisinin istedik düzeyde artırılması için müzenin toplumsal işlevlerini gerçekleştirebilecek hale getirilmesi gerektiği açıktır. Toplumsal işlevler gerçekleştirilemediği sürece çağdaş teknolojilerin ya da sergi tasarımının müzelere katkı sağlayacağı söylenemez. Örneğin, British Müzesi'ni 2014'te 6.7 milyon kişi ziyaret etmiştir. İnternet sitesinde bulunan eğitim materyalleri, koleksiyon tanıtımları ve videolardan yararlanılan çevrimiçi ziyaretçi sayısı ise 19 milyonun üzerindedir. British Müzesi ziyaretçi sayısını geçici sergilerin içerik ve düzenlemelerine, eğitim etkinliklerinin çeşitliliğine, halkla ilişkiler ve tanıtım etkinliklerinin kalitesine, sosyal müze programlarına ve koleksiyon araştırmalarına dayandırmaktadır (Britishmuseum.org, 2015). Bu başarının sürdürülebilir bir müze politikasının çıktısı olduğu açıktır. Ayrıca bu başarının arkasında Rand'in (2002:158) belirttiği "müze ziyaretçisinin hakları"na gösterilen duyarlılığın da etkisinden söz edebiliriz<sup>1</sup>. Dolayısıyla benzer müze politikalarını inceleyerek Türkiye'nin kendi dinamiklerine uygun bir çağdaş müze politikası oluşturmak gerekmektedir.

Bu kitapçık, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanan *Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımları* başlıklı doktora tezi kapsamında geliştirilmiştir. Kitapçık, tez çalışmasının kuramsal bölümünde yer alan ve dünya müzelerinde gerçekleştirilen "kültürel çeşitlilik" uygulamalarından hareketle, Türkiye'deki müzelerde uygulanan ölçme aracı ve görüşmelerden elde edilen sonuçlar değerlendirilerek oluşturulmuştur. Kitapçığın amacı, çağdaş müzenin toplumsal işlevleri kapsamında dünyadaki müzelerin kültürel çeşitlilik kavramına yaklaşımını irdeleyerek, Türkiye müzelerinde koleksiyon yönetimi, sergi tasarımı, müze eğitimi, müze mimarisi, müze etkinlikleri, müze yönetimi ve müze ile kurumlararası işbirliği gibi konularda elde edilen araştırma sonuçlarından yola çıkarak arkeoloji müzeleri için kültürel çeşitlilik yol haritası oluşturmaktır. Bu yol haritasının arkeoloji müzeleri başta olmak üzere bütün müze uzmanlarına, müzecilik disiplinindeki araştırmacılara ve müzelerin toplumsal işlevlerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapan araştırmacılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kitapçığı hata ve eksiklerden yazarın sorumlu olduğunu bildiririm.

Ceren Karadeniz, 2015

İletişim: [ckaradeniz@ankara.edu.tr](mailto:ckaradeniz@ankara.edu.tr)



<sup>1</sup> Rand (2002:158) müze ziyaretçisinin şu haklara sahip olduğunu ifade eder: Konfor, uyum, hoş karşılama, eğlence, sosyalleşme, saygı, iletişim, öğrenme deneyimi, seçenek ve kontrol, sorgulama, meydan okuma, güvenilirlik ve yenilenme.

## KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK VE MÜZE



İllüstrasyon: Tolga Çelikkan, 2015

Kültürel çeşitlilik; çağdaş toplumlarda gözlemlenen, kültürün inanç, kimlik, değer, dil, din, yaşam biçimi, sanat, demografik unsurlar vb. bileşenlerindeki farklılıkları “zenginlik” olarak değerlendirerek, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş bütün grupları kapsayan ve bu grupları güçlendirerek tanınmayı destekleyen bir yaklaşımdır. UNESCO 2001’de kabul ettiği “Evrensel Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi” ile farklı kültürlerin barış ve refah için önemli olduğunu kabul etmektedir. Bildirgeye göre, farklılıkları kabul etmek siyasi açıdan devletlerin işini kolaylaştıracak bir araçtır; topluluklar arasındaki anlayışı artırır ve yaratıcılığı geliştirir.

21. Yüzyılda her çağdaş müze postmodernizmin de etkisiyle toplumla ve geçmişle yüzleşen, koleksiyonları yorumlayan, demokratik, insan haklarına saygılı ve çoğulcu bir kuruluş olma çabasındadır. Nesneden çok, “insan için var olma” amacındaki müzeler toplumsal dışlama ve ötekileştirme söylemlerini ortadan kaldırmak için kültürel çeşitliliğe vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yapılan müze tanımı, kültürel çeşitlilik kavramının ele alınmasıyla birlikte özündeki toplumsal olma, toplum için olma, toplumun hizmetinde olma, halka açık olma ve eğitim amacıyla kullanılma rollerini daha çok vurgulamaktadır. “Birlikte yaşama platformu” oluşturma amacına odaklanmış ve etnik merkezlik, görecelilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılık gibi sorunları gidermek için çalışmalar yapmaya başlamış çağdaş müzeler, *Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*’nden hareketle koleksiyonlarını kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla yönetmekte, sergi tasarımlarını, etkinliklerini, donanım özelliklerini, tanıtım ve eğitim çalışmalarını bu doğrultuda planlamaktadır.

Padmini (2009:81) müzenin toplumsal işlevlerine odaklanan çalışmaların müzede kültürel çeşitliliği genellikle aşağıdaki gibi gerçekleştirdiklerini belirlemiştir:

- 1. Müze Koleksiyonlarında Kültürel Çeşitliliği Aramak:** Koleksiyonlardaki kültürel çeşitliliği temsil eden nesnelere incelenir ve sergilerde kullanılacak biçimde sınıflandırılır.
- 2. Kültürleri Sergilemek:** Müze, bir yüzleşme, müzakere ve deneyim ortamıdır. *Victoria ve Albert Müzesi* Asyalı kadınlarla işbirliği yaparak Asya sanatlarını konu edinen beş yıl süreli atölye çalışmaları tasarlamış, Asya’da evi temsil eden yöresel çadır yapım sanatını müzeye taşımıştır. Atölyelerde üretilen çadırlar müzede Uzak Doğu ve Asya galerilerinde sergilenmiştir.
- 3. Deneyimler Yaratmak:** Kültürel çeşitliliği sunma sürecinde koleksiyon oluşturmak, sergi tasarlamak ve müze programları hazırlamak kadar izleyici geliştirme stratejileri oluşturmak da önemlidir.
- 4. İşbirliği Sağlamak:** Müze için sergi tasarımı ve eğitim programlarının hazırlanması süreçlerinde farklı gruplarla işbirliği yapmak önemlidir. Bu anlayış müzeyi kapsayıcı, katılımcı ve demokratik bir kurum yapar.

Sandell (2000:236) ise, aşağıdaki üç aşamalı “müze temelli çeşitlilik modeli yönetiminin” kullanılmasını önermektedir.

- 1. Müze ve koleksiyon programlarında çeşitlilik:** Koleksiyon oluşturma ve sergileme sürecinde katılımlı ve işbirlikli bir politika benimseme ve farklı topluluklarla etkinlikler planlama.
- 2. İzleyici çeşitliliği:** Pazarlama ve izleyici geliştirme süreçlerinde toplumda öne çıkarılmayan ve göz ardı edilen gruplara odaklanma.
- 3. İşgücü çeşitliliği:** Personel seçiminde ve organizasyonun güçlendirilmesinde olumlu ve kalıcı sonuçlar geliştirme.

Her iki modelden de hareketle Türkiye’deki arkeoloji müzeleri için müzelerin bürokratik engelleri aşarak daha özerk ve yakın çevresiyle daha sıkı ilişkiler kuran kurumlar haline getirilebilmesi amacıyla kültürel çeşitlilik uygulama planı geliştirilmiştir. Bu plan, aynı zamanda kültürel çeşitlilik yaklaşımını içeren bir kontrol listesi olarak da kullanılabilir.

## KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK VE MÜZE



İllüstrasyon: Tolga Çelikkan, 2015

Kültürel çeşitlilik; çağdaş toplumlarda gözlemlenen, kültürün inanç, kimlik, değer, dil, din, yaşam biçimi, sanat, demografik unsurlar vb. bileşenlerindeki farklılıkları “zenginlik” olarak değerlendirerek, kendi inanç ve uygulama sistemlerine göre yaşayan bilinçli ve iyi örgütlenmiş bütün grupları kapsayan ve bu grupları güçlendirerek tanınmayı destekleyen bir yaklaşımdır. UNESCO 2001’de kabul ettiği “Evrensel Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi” ile farklı kültürlerin barış ve refah için önemli olduğunu kabul etmektedir. Bildirgeye göre, farklılıkları kabul etmek siyasi açıdan devletlerin işini kolaylaştıracak bir araçtır; topluluklar arasındaki anlayışı artırır ve yaratıcılığı geliştirir.

21. Yüzyılda her çağdaş müze postmodernizmin de etkisiyle toplumla ve geçmişle yüzleşen, koleksiyonları yorumlayan, demokratik, insan haklarına saygılı ve çoğulcu bir kuruluş olma çabasındadır. Nesneden çok, “insan için var olma” amacındaki müzeler toplumsal dışlama ve ötekileştirme söylemlerini ortadan kaldırmak için kültürel çeşitliliğe vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yapılan müze tanımı, kültürel çeşitlilik kavramının ele alınmasıyla birlikte özündeki toplumsal olma, toplum için olma, toplumun hizmetinde olma, halka açık olma ve eğitim amacıyla kullanılma rollerini daha çok vurgulamaktadır. “Birlikte yaşama platformu” oluşturma amacına odaklanmış ve etnik merkezlik, görecelilik, önyargı, ayrımcılık ve ırkçılık gibi sorunları gidermek için çalışmalar yapmaya başlamış çağdaş müzeler, *Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*’nden hareketle koleksiyonlarını kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla yönetmekte, sergi tasarımlarını, etkinliklerini, donanım özelliklerini, tanıtım ve eğitim çalışmalarını bu doğrultuda planlamaktadır.

Padmini (2009:81) müzenin toplumsal işlevlerine odaklanan çalışmaların müzede kültürel çeşitliliği genellikle aşağıdaki gibi gerçekleştirdiklerini belirlemiştir:

- 1. Müze Koleksiyonlarında Kültürel Çeşitliliği Aramak:** Koleksiyonlardaki kültürel çeşitliliği temsil eden nesnelere incelenir ve sergilerde kullanılacak biçimde sınıflandırılır.
- 2. Kültürleri Sergilemek:** Müze, bir yüzleşme, müzakere ve deneyim ortamıdır. *Victoria ve Albert Müzesi* Asyalı kadınlarla işbirliği yaparak Asya sanatlarını konu edinen beş yıl süreli atölye çalışmaları tasarlamış, Asya’da evi temsil eden yöresel çadır yapım sanatını müzeye taşımıştır. Atölyelerde üretilen çadırlar müzede Uzak Doğu ve Asya galerilerinde sergilenmiştir.
- 3. Deneyimler Yaratmak:** Kültürel çeşitliliği sunma sürecinde koleksiyon oluşturmak, sergi tasarlamak ve müze programları hazırlamak kadar izleyici geliştirme stratejileri oluşturmak da önemlidir.
- 4. İşbirliği Sağlamak:** Müze için sergi tasarımı ve eğitim programlarının hazırlanması süreçlerinde farklı gruplarla işbirliği yapmak önemlidir. Bu anlayış müzeyi kapsayıcı, katılımcı ve demokratik bir kurum yapar.

Sandell (2000:236) ise, aşağıdaki üç aşamalı “müze temelli çeşitlilik modeli yönetiminin” kullanılmasını önermektedir.

- 1. Müze ve koleksiyon programlarında çeşitlilik:** Koleksiyon oluşturma ve sergileme sürecinde katılımlı ve işbirlikli bir politika benimseme ve farklı topluluklarla etkinlikler planlama.
- 2. İzleyici çeşitliliği:** Pazarlama ve izleyici geliştirme süreçlerinde toplumda öne çıkarılmayan ve göz ardı edilen gruplara odaklanma.
- 3. İşgücü çeşitliliği:** Personel seçiminde ve organizasyonun güçlendirilmesinde olumlu ve kalıcı sonuçlar geliştirme.

Her iki modelden de hareketle Türkiye’deki arkeoloji müzeleri için müzelerin bürokratik engelleri aşarak daha özerk ve yakın çevresiyle daha sıkı ilişkiler kuran kurumlar haline getirilebilmesi amacıyla kültürel çeşitlilik uygulama planı geliştirilmiştir. Bu plan, aynı zamanda kültürel çeşitlilik yaklaşımını içeren bir kontrol listesi olarak da kullanılabilir.



İllüstrasyon: Tolga Çelikkan, 2015

## MÜZEDE KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞİ NASIL PLANLAYALIM?

Bu öneriler takımında kültürel çeşitlilik, koleksiyonun sınıflandırılmasından sergi tasarımına, etkinliklerin planlanmasından, yayın ve eğitim politikasına kadar müzenin çağdaşlaşmasını gerektiren çok bileşenli bir yaklaşım olarak ele alınmıştır.

### Müze Yönetimi ve Kültürel Çeşitlilik

1. Neredeyse tüm gelişmiş ülkelerde *Müze Etik Kodları* adı altında müze etik kuralları yayımlanmıştır ve bu kurallar müze yönetiminin yol haritası niteliğindedir. Müze yönetimi bütün müze personelinin katılacağı bir müze yönetim toplantısı yaparak işe başlayabilir. Toplantının amacı müze personelinin katılımıyla müze için misyon ve vizyon ifadelerinin belirlenmesi ve yazılması olmalıdır.
2. Müzenin misyonu ve vizyonu yıllık stratejik planının hazırlanmasında yol gösterici olacaktır. Stratejik Plan müzenin "kültürel çeşitlilik" yaklaşımına uygun hale getirilmesi için gereken iş planını kapsar. Bu planda kültürel çeşitlilik tanımına ve eylem planına da yer verilmelidir.
3. Müze yönetimi hazırlanan stratejik planı danışma kuruluna sunmalı, onaylatmalı ve yayımlamalıdır.
4. Danışma kurulu, müze çevresindeki üniversiteler, sivil toplum kuruluşları, yerel yönetimler ve İl Eğitim ve Kültür Müdürlükleri'nden uzmanların yer aldığı ve disiplinlerarası niteliğe sahip bir müze dostu kuruldur. Bu kurul müzede çağdaş müzecilik kavramlarına ilişkin uygulamaların yapılmasını kolaylaştıracaktır.
5. Müze, İngiltere, ABD, Avustralya ve Kanada gibi gelişmiş ülkelerin hazırladığı etik kodlardan yararlanarak "çağdaş müze kriterleri"ni belirlemeli ve kendi performansını bu doğrultuda ölçmelidir.
6. Müze stratejik planında müzenin kültürel çeşitliliğe yaklaşımının ne olduğu ve bunun koleksiyon yönetimi, sergi tasarımı ve müze etkinlikleri alanlarında nasıl uygulanacağı açıklanmalıdır.
7. Bütün arkeoloji müzelerinin üyesi olacağı bir "Ulusal Kültürel Çeşitlilik Ağı" oluşturularak bu yaklaşımın yerleşmesi, bilgi ve deneyimin paylaşılması ve konuyla ilgili eğitimlerin bu ağ üzerinden duyurulması sağlanabilir.

### Ziyaretçi Çeşitliliği

1. Türkiye'de bazı özel müzeler dışında devlet müzelerinde ziyaretçiler için üyelik programları bulunmamaktadır. Müzenin toplumsal işlevlerini gerçekleştirebilmesi için son derece önemli bir uygulama olan üyelik uygulaması devlet müzelerinde de başlatılabilir. Dolayısıyla müze yönetimi üyelik şartları birleyerek bu uygulamaya hızla başlayabilir.
2. Müzenin misyon ve vizyonuna bağlı olarak yakın çevresi merkez alınarak hedef izleyici kitlesini belirlemek amacıyla ayrıntılı bir ziyaretçi araştırması yapılmalıdır. Bu araştırmada üniversiteden bilimsel destek alınabilir. STK'lar, yerel yönetimler, çeşitli kurum ve kuruluşlar ise uygulama desteği verebilirler.
3. Müze yönetimi ziyaretçi araştırması sonuçlarını inceler ve müze bünyesinde aylık toplantılar düzenleyerek müze personeliyle sonuçları paylaşır. Birlikte yapılan değerlendirmeye yeni stratejiler planlanır.



4. Ziyaretçi araştırması sonuçları müze yıllık raporlarında halkla da paylaşılmalıdır.
5. Müze yakınlarındaki okullar, üniversite, kamu kurum ve kuruluşları ve yerel yönetim merkezleriyle işbirliği yapılarak ziyaretçi geliştirme programları oluşturulabilir.
6. Ziyaretçi araştırmaları sonuçlarında ziyaretçi artışı yaşandığının istatistikî çıktıları KTB'ye ulaştırılarak müze için finansal destek sağlanabilir.



### Sergi Tasarımı ve Kültürel Çeşitlilik

1. Türkiye'deki devlet müzelerinde az sayıda geçici sergi açıldığı bilinmektedir. KTB merkezinde müzelerde açılan geçici sergilerin yıl boyunca diğer müzeleri de gezerek sergilenmesini sağlayacak bir geçici sergi zinciri" oluşturulup, bu süreç merkezden yönetilebilir. Müze de planladığı geçici sergilerin listesini ve içerik bilgilerini KTB'ye yıl başında bildirebilir.

2. Müzede sergi tasarımı ve kültürel çeşitlilik konularında uzmanlaşmış küratörlerle çalışılabilir. Bu bağlamda dışarıdan danışmanlık ve hizmet alımı yapılabilir (üniversiteler, sanatçılar vb.).
3. Müze, sergi tasarımı ve sergileme sürecinde kendi ihtiyacı ve sergi içeriği bağlamında yeni müze teknolojilerinden (projeksiyon, kiosk ve hologram ağırlıklı sergileme, 3D projeksiyon kullanımı, video kullanımı, sanal müzeler, simülasyonlar vb.) yararlanabilir. Bu uygulamalar ziyaretçi sayısını ve ilgisini artırabilir.
4. Müze teknolojilerinin nasıl kullanılacağı ve sürdürülebilirliğinin nasıl sağlanacağı konularında tasarımı yapan uzmanlar ya da üniversiteler tarafından müze personeline hizmet içi eğitim verilebilir.
5. Müze teknolojilerinden engellilerin yararlanması sağlanabilir. Sergilemenin bir parçası olarak audio-rehberler kullanılabilir.
6. Sergi bilgilendirme panolarında ve bilgi kartlarında Braille alfabesi kullanılabilir.
7. Görme engelli ziyaretçiler için dokunma olanağı sağlayan yardımcı malzemeler ve kopya eserlerin kullanılacağı "sergi- eğitim masası" hazırlanabilir.
8. Müze bünyesinde farklı ziyaretçi profilleri göz önünde bulundurularak çeşitli içeriklerde sergi alanları geliştirilebilir.
9. Sergi tasarımı sürecinde müzenin yakın çevresi ve ziyaretçi profili analiz edilerek taleplere göre tasarımı geliştirilebilir.
10. Sergi tasarımında müzede çok sayıda benzer nesnenin bir arada sergilenmemesine dikkat edilebilir.
11. Sergi tasarımında geleneksel yaklaşımlar ile yeni tematik sergileme biçimleri aynı galerilerde kullanılabilir. Bu uygulama farklı izleyici gruplarının ilgisini çekecektir.
12. Sergi tasarımı sürecinde ziyaretçinin nesnelere kolaylıkla ve yorulmadan algılayabileceği iç mimari düzenlemeler yapılabilir.
13. Sergi tasarımında farklı ziyaretçi beğenileri ve ihtiyaçları göz önünde bulundurularak farklı ses, ışık ve aydınlatma araçları kullanılabilir.
14. Geçici sergiler için dikkat çekici ayrı yayınlar, web sayfaları ve eğitim malzemeleri hazırlanabilir.
15. Geçici sergiler ziyaretçi araştırmaları sonuçları göz önünde bulundurularak tematik olarak hazırlanabilir.
16. Geçici sergiler kapsamında toplumu ilgilendiren ekonomik, siyasal ve politik değişkenler göz önünde bulundurulabilir. Dolayısıyla çarpıcı ve yoğun ilgi gören sergiler geliştirilebilir.
17. Müzede sergi etiketleri hazırlanırken farklı ziyaretçi tipleri göz önünde bulundurulabilir.
18. Sergilenen nesnelere etiketlerinin ve bilgi panolarının kısa, anlaşılır ve çok dilli olmasına özen gösterilebilir.
19. Nesne etiketlerinin çocuklara, gençlere ve engelli ziyaretçilere seslendirilerek içerikte olması önemlidir.
20. Müze depolarında yer alan nesnelere belirli aralıklarla değiştirilerek yeni temalarla sergilenmesi sağlanabilir.
21. Sergi alanlarında ve galerilerde galeri sorumlusu, gözetmen ya da güvenlik görevlisi olarak çalışan personelin güler yüzlü ve yardımsever bir üslupla çalışmasına dikkat edilmelidir.

**ÖRNEK: British Müzesi Dokun – Yap (Hands-on) Etkinlikleri ve Müze Gönüllülüğü:**

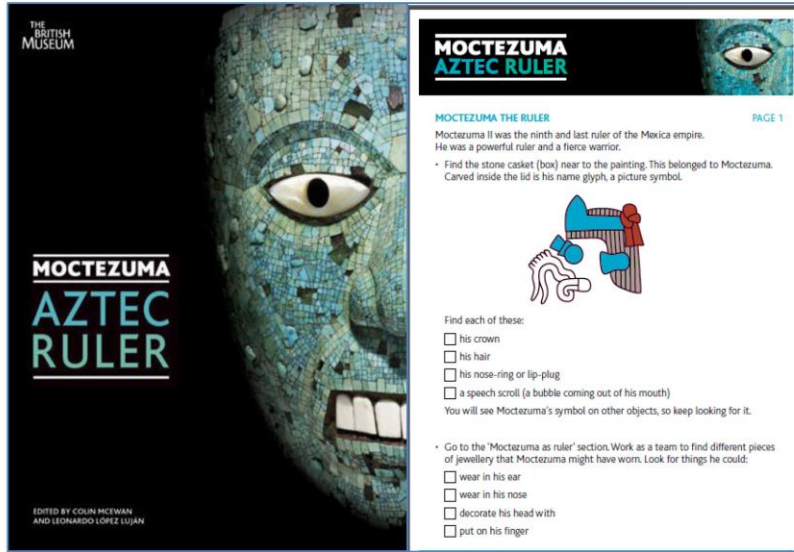
Müze çeşitlilik ve sergi tasarımı politikaları gereği müze gönüllülüğünü önemsemekte, her yıl çok sayıda müze gönüllüsü istihdam ederek personel çeşitliliğini sağlamaktadır. Dokun – yap etkinlikleri için galerilerinde özel deneme ve dokunma masaları hazırlayan müze, bu masalarda emekli alan uzmanlarına ve üniversite öğrencilerine gönüllü çalışma olanağı sunmaktadır. Bu etkinlikler aynı zamanda görme engelli ziyaretçiler için dokunma olanağı sağlayan yardımcı malzemeler ve kopya eserler de içermektedir.



British Müzesi'nde nesne tanıtımları, 2012

**ÖRNEK: British Müzesi Geçici Sergi Yayınları**

Geçici sergiler için dikkat çekici ayrı yayımlar, web sayfaları ve eğitim matzemeleri hazırlanabilir. British Müzesi ünlü geçici sergisi Aztek İmparatoru Moctezuma için internetten ücretsiz olarak indirilebilen ve farklı öğrenme düzeylerine göre eğitim paketleri ve öğretmen kitapları hazırlamıştır. Ayrıca sergi süresince müze lokantası Aztek yemeklerinden oluşan zengin bir menü hazırlayarak ziyaretçilere sunmuştur.



British Müzesi Geçici Sergisi Moctezuma'ya ilişkin eğitim malzemesi, 2012

**ÖRNEK: British Müzesi'nde Sergi Yardımcı Malzemelerinin Kullanımı**

Sergi tasarımında farklı ilgi gruplarının dikkatini çekebilmek için nesnelerin kopyalarını tasarım kapsamında kullanmak da önemli bir sergileme yaklaşımıdır. Replika adı verilen nesnelere dokun - yap (hands-on) etkinliklerinde hem de sergilemede ziyaretçinin nesneye ilişkin canlandırma ve gerçekleştirme sağlanmaktadır.



British Müzesi'nde replika kullanımına örnek, 2012

**ÖRNEK: British Müzesi ve Londra Doğa Tarihi Müzesi Müze Teknolojilerinin Kullanımı**

Müze, sergi tasarımı ve sergileme sürecinde kendi ihtiyacı ve sergi içeriği bağlamında yeni müze teknolojilerinden (projeksiyon, kiosk ve hologram ağırlıklı sergileme, 3D projeksiyon kullanımı, video kullanımı, sanal müzeler, simülasyonlar vb.) yararlanabilir. Bu uygulamalar ziyaretçi sayısını ve ilgisini artırabilir.



British Müzesi'nde Parthenon Tapnağı heykelleri için video tanıtımı, 2012

Sergilemenin bir parçası olarak audio-rehberler kullanılabilir. Audio rehberler ayrıntılı bilgi almak ve özgürce müzede dolaşmak isteyen bireysel ziyaretçilerin ve ailelerin ilgisini çekmektedir. Bunun yanı sıra görme engelli ziyaretçiler için de nesnelere ilişkin bilgi sağlama konusuna yardımcıdır.



Londra Doğa Tarihi Müzesi'nde audio rehber uygulaması ve aile eğitimi, 2012



### Koleksiyon Yönetimi ve Kültürel Çeşitlilik

1. Müzenin mevcut koleksiyonu içinde kültürel çeşitlilik yaklaşımına göre sınıflandırma yapılarak, alternatif temalar belirlenebilir.
2. Kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla yapılan koleksiyon yönetimi, uygarlıkların sosyal yaşam, din, dil, yazı, sanat, hukuk, ticaret vb. alanlardaki benzer ve farklı özelliklerini, kadın kültürünü, çocuk kültürünü, engelliler ve diğer dezavantajlı gruplara ilişkin nesnelere hazırlanan temalar, farklı kurum ve kuruluşlara ilişkin temaları, gençlerin ya da yaşlıların ilgisini çekecek tematik sergileri gündeme getirecektir.
3. Müze koleksiyonunda yer alan bütün nesnelere bilgisayar sistemlerine kaydedilmelidir. Böylece hazırlanacak geçici sergilerde ya da sürekli sergilerde yapılacak değişiklikler için tek kaynak oluşturulabilir.
4. Müzelerin kendi koleksiyonlarından geçici sergi üretebilecek hale getirilmesi ve müzelerarası ödünç eser alma – verme protokolü hazırlanarak sergi değişiminin yapılması sağlanabilir. Dolayısıyla müze sergi politikası kapsamında hazırladığı sergiye ilgiyi artıracakını düşündüğü nesneye geçici süreliğine yer verebilir.
5. Müzeye ilişkin koleksiyon yönetimi siyasal, ekonomik, toplumsal değişkenlere göre planlanabilir.
6. Diğer müzelerden koleksiyon desteği alınabilir. İmzalanacak ödünç alma protokolleriyle diğer müzelerden alınacak nesnelere sergi çeşitliliği sağlayabilir.

### Eğitsel Etkinlikler ve Kültürel Çeşitlilik



1. Müzenin temel eğitsel misyonu izleyiciye müzenin bir kurum olarak tüm bileşenleriyle birlikte anlatılması ve müze etkinliklerine aktif katılımlarının sağlanması olmalıdır.
2. Müzede "Kültürel çeşitlilik" kavramı müze eğitimi yoluyla daha etkili biçimde işlenebilir. Bu nedenle koleksiyon çeşitliliğinden hareketle farklı yaş grupları için çeşitlilik konulu eğitimler hazırlanmalıdır. Bunun için müzeler öncelikle komşu okullar ile işbirliği yapmalıdır. Bu süreçteki yasal kolaylıklar MEB ve KTB düzeyinde yapılacak protokollerle sağlanabilir.
3. Müze eğitimi kadrolarıyla işbirliği sağlanmalı ve müze eğitimcileri istihdam edilir.
4. KTB'ye bağlı tüm devlet müzelerinde ve özel müzelerde kültürel çeşitlilik konusunda gerçekleştirilen sürekli ve geçici sergiler ya da etkinlikler yılsonu raporlarında, hizmet içi eğitimlerde ve

müzecilik sempozyumlarında ayrı oturumlarda sunulabilir.

5. Müze bünyesinde müzenin misyon ve vizyonuna uygun bir eğitim birimi oluşturulabilir. Bu birim için ayrı bir mekan ayrılmıyorsa müze galerileri arasında bir bölüm kullanılabilir ya da müze galerilerinin eğitim ortamı olarak kullanılmasını sağlayabilir.
6. Müze eğitim biriminde görev alacak eğitim uzmanlarının çalışmaları süresince müze uzmanlarından ve müzedeki bilişim uzmanlarından nesnelere ve müze teknolojileri konusunda uzman görüşü ve danışmanlık almaları sağlanabilir.
7. Müze eğitim birimi danışmanlığında sergileme kapsamında çocuklar için ayrı bir vitrin ya da bölüm hazırlanabilir. Bu bölümün hem çocukların fiziksel özelliklerine uygun olmasına, hem de ilgilerini çekecek yardımcı malzemelerle (oyuncaklar, resimler, fotoğraflar vb.) desteklenmesine dikkat edilebilir.
8. Kültürel çeşitlilik temalı eğitim paketi hazırlanarak müzenin internet sitesinde erişime açılabilir.
9. Müze eğitim birimi kültürel çeşitlilik yaklaşımından hareketle diğer müzelerle ve çeşitli sivil toplum kuruluşlarıyla işbirliği içinde projeler hazırlayabilir.
10. Müzedeki eğitim birimi personelin hizmet içi eğitimini planlamalı ve altyapısını hazırlayarak eğitimi gerçekleştirmelidir.
11. Hizmet içi eğitimler kapsamında müze personeline işaret dili vb. iletişim yöntemleri, gelişim psikolojisi, çocuk gelişimi, çocuk hakları, kadın hakları, çeşitli genel kültür konuları ve toplumdaki dezavantajlı gruplar gibi konular ele alınabilir.

12. Müze eğitim biriminde çalışan personelin müze eğitimi konusunda lisansüstü öğrenim görmesi sağlanabilir.
13. Eğitim birimi personelinin müze açısından düşük sezon olarak kabul edilebilecek bir dönemde dönüşümlü olarak yurt dışı müzelerinde eğitim almaları ve staj yapmaları sağlanabilir.
14. Müze eğitim birimi çocuk, genç ve yetişkinlere yönelik müze kütüphanesi hazırlayabilir. Kütüphanede çocuk edebiyatı yapıtları ile kültür, bilim ve tekniğe ilişkin yayımlar yer almalıdır.
15. Müze eğitim birimi kültürel çeşitlilik yaklaşımıyla yıllık konferanslar ve hizmet içi eğitimler hazırlayabilir. Bu konferans ve eğitimlerin teması, içeriği ve akışı yılbaşında rapor halinde müze yönetimine sunularak tartışmaya açılabilir.
16. Eğitim birimi personeline müze teknolojilerinin etkin ve eğitimle bağlantılı kullanımı konusunda hizmet içi eğitim verilebilir.
17. Eğitim birimi okullar için "müzede görsel kültür, müze teknolojileri ve eğitim" konulu bir eğitim paketi hazırlayabilir.
18. Aynı nitelikteki çok sayıda müze nesnesi müze uzmanlarına danışılarak eğitim malzemesi olarak kullanılabilir.
19. Müze eğitim birimi öğretim kurumlarıyla geliştirilecek işbirliğinin sağlıklı biçimde yürütülebilmesi için rezervasyon sistemi, öğretim programı bağlantısı ve etkinlik künyesi gibi unsurları içeren çalışma takvimlerini yılbaşında planlayarak öğretim kurumlarına bildirebilir.
20. Eğitim birimi üniversitelerle işbirliği yaparak öğretmen eğitimleri planlayabilir.

**ÖRNEK: İngiltere Müzelerinde Eğitim Ortamları**

Müze bünyesinde müzenin misyon ve vizyonuna uygun bir eğitim birimi oluşturulabilir. Bu birim için ayrı bir ortam ayrılmıyorsa müze galerileri arasında bir bölüm kullanılabilir ya da müze galerilerinin eğitim ortamı olarak kullanılmasını sağlayabilir. Çağdaş müzelerin en önemli ve vazgeçilmez birimleri eğitim atölyeleridir. Eğitim atölyeleri müzenin mevcut iç tasarımına göre özel olarak planlanabildiği gibi, müzenin bütün galerilerinin birer atölye olarak kullanılabileceği de göz önünde bulundurulabilir.



Docklands Müzesi'nde eski tersane bölümü eğitim atölyesi haline getirilmiştir, 201



British Müzesi'nde İslam Uygarlıkları bölümünde müze eğitimi etkinliği, 2012

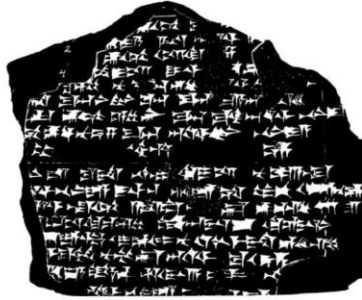
### Müze Etkinliklerinde Kültürel Çeşitlilik

1. Müze kültürel çeşitlilik yaklaşımını daha iyi anlamak ve uygulamak için konuya ilişkin ulusal ve uluslararası katılımlı projelerde proje ortağı olabilir.
2. Müze, farklı yaş ve ilgi grupları için kültürel çeşitlilik içerikli gösterimler, dinletiler, konferanslar, atölye çalışmaları, seminerler ve toplantılar düzenleyebilir. Bu etkinliklerin teması tüm müze birimlerinin ortak kararını yansıtmalıdır.
3. Arkeoloji müzeleri koelksiyonlarından yola çıkarak dokun-yap (hands-on) yaklaşımına dayanan ve farklı yaş grupları için farklı düzeylerde geliştirilen atölyeler hazırlayabilir.
4. Çağdaş müzelerin en popüler hedef kitlesi ailelerdir. Dolayısıyla müze, anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek ailenin özellikle haftasonları katılım sağlayacağı aile atölyeleri, uzmanlarla buluşma toplantıları, piknikler, rehberli müze turları ve yaz – kış kampları düzenleyebilir.
5. Eğitim ve halkla ilişkiler birimleri ortak çalışmalar yaparak aileler için müze gezi rehberleri ve etkinlik paketleri hazırlayabilir.
6. Müze, ilgi grupları için çeşitli kurslar düzenleyebilir ve kulüp çalışmaları hazırlayabilir.
7. Müze, sinema ve tiyatro gösterimleri, konserler, festivaller ve klasik müzik dinletileri ile hem ziyaretçi çeşitliliği sağlayabilir hem de diğer kültür ve eğlence kuruluşlarıyla rekabet edebilir.
8. Müze, izleyici araştırmaları sonucunda ortaya çıkan kültürel tablodan yola çıkarak yerel idarelerle, kurumlarla, dezavantajlı topluluklar ya da farklı ilgi gruplarıyla kendi kültürlerine ilişkin sergi ve etkinlikler tasarlayabilir.
9. Müze, ziyaretçiyi ücretsiz giriş, eğitim ve etkinliklere katılma olanağı sağlayacak halk günleri belirleyebilir. Bu uygulama dünya müzelerinde genellikle Salı ya da Perşembe günleri gerçekleştirilmektedir.
10. Müze, yakın çevresindeki meslek gruplarının çeşitli konferans ve toplantılarının yapıldığı bir alan olarak kullanılmalıdır. Aynı zamanda müze bu meslek gruplarına yönelik seminer, konferans ve eğitim dizileri hazırlayabilir.
11. Müze, yakın çevresindeki kadınlar başta olmak üzere tüm kadınları sürekli müze ziyaretçisi yapmak için özel rehberli turlar, müze çayları vb. etkinlikler gerçekleştirebilir.
12. Müze, kadınlara ilişkin etkinliklerin benzerlerini emekliler ve yaşlılar için de gerçekleştirebilir.



İllüstrasyon: Tolga Çelikkın, 2015

### Kültür ve Müze Politikasında Çeşitlilik



1. Daha önce geliştirilen önerilerden hareketle, T.C. Başbakanlık, T.C. Dışişleri Bakanlığı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı öncülüğünde sivil toplumun, üniversitelerin, kültür kurum ve kuruluşlarıyla özel sektör kurumlarının katılımıyla çağdaş bir ulusal kültür politikası oluşturularak yayımlanabilir.
2. KTB'nin temel değerlerinden biri olarak 2010-2014 Stratejik Planında da vurgulandığı üzere "Kültürel çeşitliliği ulusal bütünlük içinde desteklemek" vurgusundan hareketle; Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliğine "kültürel çeşitliliğe duyarlı müze" ifadesi eklenmeli, bu ifade kapsamında kültürel çeşitliliğin bileşenleri ve müzedeki uygulama biçimleri örneklerle açıklanabilir. Ayrıca kültürel çeşitliliğin müzede nasıl ele alınıp uygulanabileceğine ilişkin yönergeler ve iyi örnekler ek olarak yer verilebilir.

3. Türkiye'nin kültürel miras zenginliğini ve kültürel çeşitliliği ortaya çıkarmak amacıyla tüm müzeleri kapsayan bir doküman incelemesi yapılarak, bu verilerden hareketle "Sanal Türkiye Müzesi" hazırlanabilir. Bu müze bünyesinde müzeler türlerine göre ayrılarak koleksiyon içeriklerine ilişkin pratik bilgiler açıklanabilir. Böylece müzeler Sanal Türkiye Müzesi portalı kapsamında ortak bir veri tabanından izlenebilir.

### Personel Yönetimi ve Kültürel Çeşitlilik

1. Türkiye'deki devlet müzelerindeki uzmanları müzebilimin bileşeni olan müze eğitimi, müze pazarlaması, müze yönetimi, sergi tasarımı, müze yönetimi vb. alanlarda eğitim veren mevcut lisansüstü programlarına yönlendirilebilir.
2. Müzede meslek lisesi ve üniversitelerde farklı alanlara öğrenim gören stajyerlerin çalışması sağlanır.
3. Müzeye personel istihdam ederken belirli sayıda personelin iyi düzeyde yabancı dil konuşup yazıyor olmasına dikkat edebilir.
4. Müze personelinin ulusal ve uluslararası platformlarda değişim programlarından yararlanması sağlanabilir. Böylece müze için farklı deneyimlerden yararlanma olanağı yakalanır.
5. STKlar, üniversiteler, yerel idareler ve çeşitli kurum ve kuruluşlarla imzalanan protokoller çerçevesinde müze gönüllülüğü yaygınlaştırılabilir.
6. Müze personelinin çeşitliliğinden yararlanarak personelin ihtiyaç, talep ve beklentilerini belirleyerek çözüm yaratacak personel temsilci heyeti oluşturulabilir.
7. Müze koleksiyonu, sergi tasarımı ve etkinlikleri göz önünde bulundurularak doğru ve yeterli çeşitlilikte personel istihdam edilebilir.
8. Müze personelinin uzmanlık alanlarına göre sürekli olarak hizmet içi ve lisansüstü eğitimlere alınması sağlanmalıdır.

### Müze Donanımı, Tasarım ve Kültürel Çeşitlilik



İllüstrasyon: Tolga Çelikkhan, 2015

1. Müzenin kültürel çeşitliliğe cevap verecek çağdaş donanım ve tasarım standartlarına kavuşturulması için müze uzmanları ile donanım-tasarım uzmanlarının birlikte katılacağı hizmet içi eğitimler ve toplantılar yapılarak, müzeye özgü standartlar belirlenebilir.
2. Müze tasarımı konusunda kültürel çeşitliliğin bileşenlerini göz önünde bulundurabilecek ve uzmanlaşmış kişilerden oluşan tasarım ekipleriyle çalışılmalıdır. Tasarım sürecinde ilgili meslek kuruluşlarından düzenli olarak danışmanlık alınabilir.
3. Müze mimari tasarımı engelli ziyaretçilere uygun hale getirilebilir. Mevcut müzelere engelli rampaları, asansörler ve paletli araç gibi engelli araçları (tekerlekli sandalyeler vb) yerleştirilebilir.
4. Müze girişinden itibaren (varsa) bahçe içini de kapsayacak biçimde müze binası boyunca engelli yolu ve engelli rampaları yerleştirilebilir.
5. Müze içinde engelli tuvaletlerinin yer alması sağlanabilir.
6. Müzede bebek bakım ünitelerinin yer alması sağlanabilir.
7. Müzede çocuklar için yaş ve boylarına uygun özel tuvaletler yer alabilir.
8. Müze donanımının engelliler ve çocuklar için uygun olmadığı durumlarda bu ziyaretçi grupları için video sunumları, rehberli müze turları ve dokun-yap (hands-on) etkinlikleri gerçekleştirilebilir.
9. Müzede yeterli sayıda oturma grubu ya da sandalye bulunmayan durumlar için katlanabilir portatif sandalyeler ve yürüyen sandalyeler bulundurulabilir.
10. Müze içinde (ve olanaklıysa dışında) çocuk ve gençler için eğitim ve dinlenme alanları planlanabilir.
11. Müze içinde çocuk, genç ve yetişkin kütüphaneleri tasarlanabilir.
12. Müzede tiyatro, konser ve dans etkinliklerinde kullanılacak bir çok amaçlı salon hazırlanabilir.
13. Müze içinde müzenin bulunduğu bölgenin nüfusu ve müzenin kapasitesi de göz önünde bulundurularak çok amaçlı bir konferans salonu planlanabilir.
14. Müze içindeki alan göz önünde bulundurularak ziyaretçiler için kilimli dolaplar ve vestiyerler planlanabilir. Müze alan yetersizliği nedeniyle ziyaretçisine farklı çözümler de sunulabilir.
15. Müzenin güvenlik birimi ve işçilerinin çocukların, engellilerin ve yaşlıların zorlanmadan ulaşacakları şekilde konumlanması sağlanabilir.

**ÖRNEK: Klick Çocuk Müzesi Vestiyer Çözümü**

Klick Çocuk Müzesi ziyaretçiler için kilimli dolap ve vestiyer tasarımını kolay ve ekonomik yollardan çözmüştür.



Klick Çocuk Müzesi vestiyer ve kilimli dolap hizmeti, Almanya, 2010

**Tanıtım - Halkla İlişkiler ve Kültürel Çeşitlilik**



1. Müzenin sürekli ve geçici sergileriyle koleksiyon içeriğini, tarihçesini, yıllık etkinlik planlarını içeren çok dilli müze broşürleri hazırlanabilir.

2. Müzenin koleksiyon içeriği ve sürekli sergilerinden oluşturulan temalar ile ilgili çok dilli tanıtım kitapçıkları hazırlanabilir.

3. Müzenin sürekli ve geçici sergileriyle koleksiyon içeriğini yansıtan çok dilli müze afişleri hazırlanabilir.

4. Hazırlanan broşür, tanıtım kitapçıkları ve afişlerin protokol imzalanan STK merkezleri, okullar, üniversiteler, yerel yönetimler ve çeşitli kurum ve kuruluşlara dağıtılması sağlanabilir.

5. Müzenin broşür, tanıtım kitapçı ve afişlerinde yer alan yazılı ve görsel metinlerin müze web sayfasında ve sanal müze uygulamasında da yer alması sağlanabilir.

6. Facebook, twitter ve instagram gibi sosyal medya kanallarında müze için sayfalar açılarak izleyicilerle iletişime geçilebilir.

7. Müze için hazırlanacak geçici sergiler ve etkinlikler için facebook, twitter ve instagram gibi sosyal medya kanallarında izleyicilerin katılımıyla projeler gerçekleştirilebilir.

8. Müze sergilerinin ve etkinliklerinin aktif olarak duyurulabilmesi için e-müze bülteni geliştirilerek e-posta yoluyla izleyicilere ulaştırılabilir.

9. Müze tarafından açılacak geçici sergiler ve gerçekleştirilecek tüm etkinlikler medya kurum ve kuruluşlarına duyurulabilir.

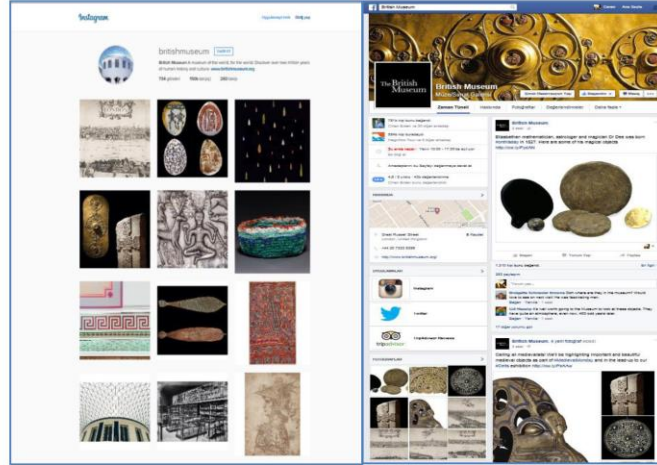
10. Müze için hazırlanacak tanıtım malzemesinin içeriği ve tasarımı halkın katılımıyla gerçekleştirilebilir.

11. Müzenin ziyaretçi araştırmalarını göz önünde bulundurarak pazar araştırmaları yapılabilir.

12. Müzenin yakın çevresindeki izleyicilere ulaşmasını sağlamak için bu izleyicilerin katılımını sağlayacak piknikler, rehberli müze turları, müze yemekleri, birlikte sergi tasarımları vb. müze etkinlikleri planlanabilir.

**ÖRNEK: British Müzesi Tanıtım ve Halkla İlişkiler Çalışmalarında Sosyal Medya Kullanımı**

British Müzesi geçici sergilerini, eğitim etkinliklerini ve akademik araştırma sonuçlarını Instagram, facebook ve twitter gibi sosyal medyada izleyicileriyle aktif olarak paylaşmakta ve bu organları kullanarak ziyaretçi araştırmalarını sürdürmektedir.



British Müzesi instagram ve facebook hesapları, 2015

**Ulaşılabilirlik ve Kültürel Çeşitlilik**

1. Ziyaretçilerin müze etkinliklerine katılması sırasında müzenin fiziksel çevresinin onları engellemeyecek biçimde tasarlanması ya da mevcut çevrenin kolay ulaşılabilir biçimde yenilenmesine dikkat edilir.
2. Müzenin inşa edilmiş çevresindeki şartların engelliler, yaşlılar ve çocukların müze etkinliklerine katılımını zorlayacak ya da engelleyecek biçimde olmamalıdır.
3. Müzenin açık ve yeşil alanı varsa çocuklar için oyun alanları ve diğer ziyaretçiler için açık alandaki sergiyi izleyebilecekleri dinlenme alanları düzenlenebilir.
4. Müze ve yerel idareler arasında müze taşımacılığına ilişkin bir protokol imzalanabilir. Bu protokol çocuk, engelli ve yaşlıların şehrin belirli bölgelerindeki hareket noktalarından müzeye giden ücretsiz araçlarla taşınmasına ilişkin olabilir. Bu uygulama "müze durağı" olarak adlandırılabilir.
5. "Müzeye gelemeyenlere müzeyi ulaştırmak" da olarak bilinen gezici müze hizmetleri (okullara, kurum ve kuruluşlara, hastanelere, çocuk bakım evlerine, huzur evlerine ücretsiz müze tanıtımları ve dokun-yap etkinlikleri) müzenin ulaşılabilirlik politikasında önemli bir yer tutabilir. Otobüs, tanıtım setleri ya da müze bavulları gibi çeşitli örnekleri bulunan bu uygulama etkilidir.
6. Müze farklı dil seçeneklerini de içeren bir web sitesi hazırlayabilir. Hazırlanan web sitesindeki sanal uygulamalar, müze tanıtımları, çevrimiçi eğitim hizmetleri,



İllüstrasyon: Tolga Çelikkın, 2015

müze turları vb. uygulamalar da ulaşılabilirlik kapsamına alınabilir.

**ÖRNEK: British Museum Engelli Ziyaretçilere Eşitlik Politikası**



British Müzesi'nde engelliler için platform asansör, 2012

British Müzesi Engelli Ziyaretçilere Eşitlik Politikası'nda zihinsel ve bedensel engelli müze izleyicileri göz önünde bulundurularak müzenin içyapı unsurları, sergi tasarımı ve müze teknolojileri bu kişilerin kullanımını kolaylaştıracak biçimde tasarlanmıştır; engellilere yönelik atölye çalışmaları ve eğitim programları oluşturulmuştur. Bu programlar arasında görme engelli izleyiciler için dokunmalı müze oturumları, geçici sergiler için ses tanımları, dokunulabilir nesne tasarımları, geçici sergiler için Braille alfabesiyle açıklamalar, geçici sergilerde büyük boylarda sergi panoları, sesli açıklamalar içeren web sayfası sergileri, ücretsiz tekerlekli sandalye hizmetleri, bazı heykel galerilerinde eserlere dokunma turları, engellilere eşlik eden evcil hayvanlar için su, yiyecek vb. hizmetler, sergi salonlarına büyüteç yerleştirilmesi, işitme engelli izleyiciler için sözel müze web sayfaları, müzedeki Clore Eğitim Merkezi'nde işitme becerisini artırıcı ses sistemi, işaret dili panoları, işitme becerisini artırıcı taşınabilir ses sistemi, psikolojik tedavi

gören izleyiciler için özel oturumlar ve tematik çalışmalar, otistik müze izleyicileri, öğrenme güçlüğü çeken izleyiciler için destek programları yer almaktadır. Müze engellilere ve refakatçilere bu hizmetleri ücretsiz olarak sunmaktadır. Müze engelli çalışanların istihdamı konusunda da hassastır. Her birimde engelli kişiler istihdam edilmekte ve hizmet içi eğitimlere katılmaktadır. Engelli müze çalışanları sergi tasarımı ve müze sosyal hizmetleri süreçlerinde diğer müze çalışanlarıyla işbirliği yapmakta, bu çalışmaların engellilere uygunluğunu kontrol etmektedir (The British Museum's Disability and Equality Scheme, 2007).

**İşbirliği ve Kültürel Çeşitlilik**

1. Müze yakın çevresinden başlayarak bulunduğu şehirde işbirliği kuracağı kurum ve kuruluşları belirleyebilir.
2. Müze yakın çevresindeki müzelerle vb. kültür kurumlarıyla birlikte hareket edebilirliği ve fikir alışverişini olanaklı kılan protokoller imzalayabilir.
3. Toplumsal işlevler kapsamında STK'lar ile yıllık protokoller imzalayarak tematik müze çalışmaları bağlamında işbirliği kurabilir.
4. Toplumsal işlevler kapsamında yerel yönetimlerle yıllık ulaşım ve tanıtım protokollerini imzalayarak işbirliği kurabilir.
5. Toplumsal işlevler kapsamında İl Millî Eğitim Müdürlükleriyle eğitim protokollerini imzalayarak işbirliği kurabilir.
6. Toplumsal işlevler kapsamında yakın çevresindeki üniversiteyle işbirliği kurabilir.
7. STK'lar, yerel yönetimler ve müze yakın çevresindeki diğer kurum ve kuruluşlarla işbirliği kurarak ortak projeler geliştirebilir.
8. Müzenin bulunduğu şehrin turist rehberleri odası ile seyahat acenteleriyle tanıtım projeleri hazırlanabilir.
9. Mevcut protokollerden hareketle sergi tasarımı, müze tanıtımı, pazarlama ve etkinlik geliştirme gibi konularda halkın sürece doğrudan katılımını sağlayabilir.



İllüstrasyon: Tolga Çelikkın, 2015

**ÖRNEK: İskoçya Ulusal Tarih Müzesi İşbirliği Çalışmaları**

Mevcut protokollerden hareketle sergi tasarımı, müze tanıtımı, pazarlama ve etkinlik geliştirme gibi konularda halkın sürece doğrudan katılımını sağlayabilir. İskoçya Ulusal Tarih Müzesi tarafından hazırlanan *Bir Ulus: 5 Milyon Ses* sergisi İskoçya'da doğmuş, büyümüş ya da göç yoluyla İskoçya'ya gelmiş insanların İskoç olmanın ve İskoçya'da yaşamının kendileri için ne anlam ifade ettiğini açıkladıkları bir filmi içermektedir. Film, İskoçya'da kullanılan farklı lehçeleri, göç yoluyla ülkeye gelmiş İtalyan, Yahudi ve Çinli göçmenlerin gündelik yaşamını içermektedir.



*Bir Ulus: 5 Milyonun Sesi Sergisi, 2013*

**ÖRNEK: Horniman Müzesi Adanmış Vücutlar: Londra'yı Giydirmek (Body Adorned-Dressing London) Sergisi ve Toplumla İşbirliği**



*Horniman Müzesi'nde Adanmış Vücutlar Sergisi Girişi, 2012*





Horniman Müzesi Londra'nın kültürel çeşitliliğini yansıtmak amacıyla 2012'de "Londra'yı Giydirmek: Adanmış Vücutlar" sergisini açılmıştır. Sergi Londra'da yaşayan ancak farklı etnik kimliğe sahip kişilerin yerel kıyafetleri, aksesuarları ya da vücutlarını yerel kültürlere adama biçimlerini sunmuştur. Sergi ayrıca, giysi ve aksesuarların (dövme, kına, piercing vb.) gündelik yaşamla, moda ve inançla olan ilişkisini gündeme getirerek kültürel çeşitlilik üzerine tartışmalara yol açmıştır. Londra sokaklarında her gün giysi çeşitliliği göze çarpmaktadır. Bu serginin izleyicisine sorduğu en önemli soru şudur: "Kültürel süslenme Londra'nın gündelik keşmekeşine nasıl uyum sağlamaktadır?" Bu yolla çağlar boyu giyim üzerinde meydana gelen değişiklikler, kültürel etkiler, siyasi ve dinsel baskılar, ekonomik durum vb. de ele alınmıştır. Sergi Horniman Müzesi koleksiyonundan seçilmiş süs eşyaları, aksesuarlar, moda için giysiler, giyinmiş heykeller ve heykelcikler, maskeler, dövme ve piercing yapım malzemeleri, şapkalar vb. nesnelere dayanmaktadır. Sergi kapsamında gençler tarafından hazırlanan "Londra'nın giysi dolapları" isimli video sanatı çalışması da izlenmiştir. Sergi alanında biri geniş, dört tane de küçük ekrandan oluşan bir alan oluşturulmuştur. Bu ekranlara Londra'nın çeşitli bölgelerinden sokak ve cadde görüntüleri canlı olarak verilmiş, gönüllü katılımcılarla giysiler ve kültürler hakkında röportajlar yapılmıştır.



#### Kaynakça

- Padmini, S. (2009). Representation and relevance: how museums display diversity In Rainer Ohliger (Ed.), *migration in museums: narratives of diversity in europe*, 81-83. Berlin: Edition Network Migration in Europe.
- Rand, J. (2002). The visitor's bill of rights. In G. Anderson (Ed.), *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*, 158-159. Lanham, MD: Rowman Littlefield.
- Sandell, R. (2000). The strategic significance of workforce diversity in museums, *International Journal of Heritage Studies*, 6 (3), 213-130.

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** CEREN KARADENİZ

**Doğum Tarihi:** 11.01.1980

**İletişim Bilgileri:** Araştırma Görevlisi

**E-Posta Adresi:** ckaradeniz@ankara.edu.tr

**Öğrenim Durumu:**

Derece / Bölüm / Program / Üniversite / Yıl

Derece	Bölüm	Üniversite	Yıl
Lisans	Turizm Rehberliği	Başkent Üniversitesi	1998-2001
Lisans	İşletme	Anadolu Üniversitesi	2003-2006
Y. Lisans	Müze Eğitimi <i>Tez:</i> Dünyada Çocuk Müzeleri, Bilim, Keşif ve Teknoloji Merkezlerinin İncelenmesi ve Türkiye İçin Bir Çocuk Müzesi Modeli Oluşturulması, Prof. Dr. Bekir ONUR	Ankara Üniversitesi	2006-2009
Doktora	Güzel Sanatlar Eğitimi <i>Tez:</i> Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımları Prof. Dr. Bekir ONUR	Ankara Üniversitesi	2009-2015

**İş Deneyimi:**

Unvan / Görev Yeri / Yıl

Ünvan	Görev Yeri	Yıl
Profesyonel Turist Rehberi	Esmeralda Tur, Premiere Tur çeşitli Seyahat Acenteleri	1999 - 2001
Profesyonel Turist Rehberi	Anatolian Sky, Bluesky Tur Operatörleri ve Yeşil Dalyan Seyahat Acentesi	2002-2003
Profesyonel Turist Rehberi ve Tur Operatörü	Magnifico Tour Turizm ve Seyahat Acentası	2003-2007
Yarı Zamanlı Öğrenci	Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü	2008-2010