



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İŞLETME ANABİLİM DALI

YÖNETİM VE ORGANİZASYON BİLİM DALI

**TÜRKİYE'DE MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN
KURUMSALCI BAKIŞ AÇISIYLA ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Murat UÇAR

BURSA-2019



T.C

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İŞLETME ANABİLİM DALI

YÖNETİM VE ORGANİZASYON BİLİM DALI

**TÜRKİYE'DE MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN
KURUMSALCI BAKIŞ AÇISIYLA ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Murat Uçar

DANIŞMAN:

Prof. Dr. Bilçin MEYDAN

BURSA-2019

T.C
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İşletme Anabilim/Anasanat Dalı, Yönetim ve Orgaizasyon bilim Dalı'nda 701620002 numaralı Murat UÇAR'ın hazırladığı "Türkiye'de Müzeciliğin Tarihsel Gelişiminin Kurumsalcı Bakış Açısıyla Analizi" konulu Yüksek lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 08.07.2019 günü 14.00/16.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (başarılı/başarısız) olduğuna (oybirliği/oyçokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye

(Tez Danışmanı ve Sınav
Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Bileni Mydes
Akademik Unvanı, Adı
Soyadı, Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı
Soyadı, Üniversitesi

Dr. Çiğdem Üyesi Dönüş EROĞLU
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı
Soyadı, Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı
Soyadı, Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı
Soyadı, Üniversitesi

Prof. Dr. Yücel Sağılar
Uludağ Ün. İİBF
İşletme Bölümü

08.07.2019



BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türkiye’de Müzeciliğin Tarihsel Gelişiminin Kurumsalcı Bakış Açısıyla Analizi” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

24.06.2019

Adı Soyadı: Murat UÇAR

Öğrenci No: 701620002

Anabilim Dalı: İşletme

Programı: Yönetim ve Organizasyon Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora



**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İŞLETME ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 24/06/2019

Tez Başlığı / Konusu: Türkiye’de Müzeciliğin Tarihsel Gelişiminin Kurumsalcı Bakış Açısıyla Analizi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 116 sayfalık kısmına ilişkin, 24/06/2019 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından (*Turnitin*)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9 ‘tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

24.06.2019

Adı Soyadı: Murat Uçar
Öğrenci No: 701620002
Anabilim Dalı: İşletme
Programı: Yönetim Organizasyon Yüksek Lisans
Statüsü: Y.Lisans Doktora

**Danışman
(Adı, Soyad, Tarih)**

Prof. Dr. Bilçin Meydan

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

Özet

Yazar Adı ve Soyadı : Murat Uçar
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : İşletme
Bilim Dalı : Yönetim ve Organizasyon
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı :xi+125
Mezuniyet Tarihi :
Tez Danışman(lar)ı : Prof. Dr. Bilçin Meydan

TÜRKİYE’DE MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN KURUMSALCI BAKIŞ AÇISIYLA ANALİZİ

Bu çalışma, ülkemizde 19. yüzyılın ortalarında kurulmaya başlayan müzelerin günümüze kadar niçin yeterli gelişimi gösteremediği; müzeciliğin bizde batıdan neden farklı olduğu gözleminden hareketle tasarlanmış, kurumsalcı bakış açısıyla bu kurumlar anlamaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Buna göre, (a) bir kurum olarak müzeciliğin ve müzelerin ülkemizde (Osmanlı ve Türkiye) nasıl ortaya çıktığı, (b) batıdan ithal edilen ve yerel kurumsal bağlamda meşru olmayan yeni bir kurumun nasıl bir kurumsallaşma süreci geçirdiği, bu süreçte kurumsal baskıların yön ve şiddetinin ne olduğu ve bunlarla nasıl başa çıkılabildiği, (c) bu süreçte -eğer var ise- hangi aktör(lerin)ün, nasıl bir rol üstlenmiş olabileceği sorularına yanıt aramak araştırmanın amacını oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yeni kurumsal kuram, müzecilik, kurumsallaşma, yeni örgüt form ve pratiklerinin yayılımı, kurumsal girişimcilik.

Abstract

Name and Surname :Murat Uçar
University : Bursa Uludag University
Institution : Social Sciences Institution
Field : Business Administration
Branch : Management and Organizational
Degree Awarded : Master of Science (MS)
Page Number :ix+125
Degree Date :
Supervisor(s) : Prof. Dr. Bilçin Meydan

ANALYSIS OF THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF TURKISH MUSEOLOGY BASED ON INSTITUTIONAL THEORY

In this study, why the museums that started to be established in the middle of the 19th century in our country cannot show enough development until today; designed to observe why museums are different from the west in our country, these institutions have been tried to be understood and explained with based on Institutional Theory. Accordingly, (a) the museums and museology in our country as an institution (the Ottoman Empire and Turkey) how it turned out, (b) what kind of institutionalization process is being imported from the west and a new form which is not legitimate in the local institutional context; what is the direction and intensity of institutional pressures in this process and how to deal with them, (c) the purpose of the research was to seek answers to questions of what actor(s) might have played a role in this process.

Keywords: New institutional theory, museology, institutionalization, dissemination of organizational form and practices, institutional entrepreneurship.

ÖNSÖZ

Müze (*Mousa, Muses*) kelimesinin kadim köklerindeki anlamı ilham perisi demektir. Müzeler (*Mouseion*) ise ilham perilerinin yaşadığı mekanlardır. Bilinen ilk ilham perileri mitolojiden bildiğimiz Zeus ve Mnemosyne'nin dokuz kızıdır. Antik çağda yapılan tüm bilimsel çalışmalar bu ilham perileri sayesinde olduğu düşünülür ve çalışmalar bu ilham perilerine adanırdı. Kendisine müzecilik çalışmak istediğimi söylediğim andan itibaren müzenin kadim köklerindeki anlamı gibi çalışmalarımın ilham perisi olan, beni bilimsel anlamda forme eden, esirgemediği bilgi birikimi ve titizliğiyle çalışmama katkı sağlayan değerli hocam Sayın Prof. Dr. Bilçin Meydan'a çalışmamı kendisine adayarak teşekkür ederim. Minnettarım.

Sürekli olarak “*Eyleme vaktini zayi, deme kış, yaz; oku, yaz*” diyerek eğitimime verdikleri önemle sevgi ve şefkatlerini de hiçbir zaman esirgemeyip maddi ve manevi yanımda olan annem Bakiye UÇAR'a ve babam Mustafa UÇAR'a,

Tezimi yazdığım dönemde çeşitli güçlüklerle dünyaya gelen ve nihayet dünyaya gözlerini sağlıklı bir şekilde açmayı tercih edip, beni “amca” sıfatıyla onurlandırarak mutlu eden Mustafa Alp UÇAR'a, tüm maddi ve manevi katkıları için ağabeyim Halil İbrahim UÇAR'a, eşi Gamze UÇAR'a, kardeşim Göksel UÇAR'a teşekkür ederim.

Bu çalışmanın çoğunu çok sevdiğim arkadaşlarıma ayırmam gereken vakitten kısarak yaptım. Kendilerine az bir vakit ayırdığımda ise onları iş ve okul hayatının arasına sıkışmış sancılı günlerimin depresif hallerine ortak ettim. Her şeye rağmen beni dinleyen, motive eden ve çalışmalarına katkı sağlayan tüm arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. İsimlerini buraya tek tek yazamayacağım kadar çok ve hep yanımda olacaklarını hissettirdikleri için de..

Bu tezin tasarım aşamasındaki versiyonu 27. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresinde bildiri olarak sunulmuş, Muhan Soysal En İyi Bildiri Birincilik Ödülünü ve Kongre Düzenleme Kurulu Özel Ödülleri Birinciliğini almaya hak kazanmıştır. Çalışmamızı birinciliğe layık bulan kongre yarışma jürisindeki tüm değerli hocalarıma çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLolar.....	vii
FOTOĞRAFLAR.....	viii
ŞEKİLLER.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE: YENİ KURUMSAL KURAM VE MÜZECİLİK

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI.....	3
2. ARAŞTIRMANIN TEORİK ÇERÇEVESİ	4
3. ARAŞTIRMA SORULARININ GELŞTİRİLMESİ	5
4. YENİ KURUMSAL KURAM.....	8
4.1.Yeni Kurumsal Kuramın gelişimi	8
4.2.Yeni Kurumsal Kuram ve Temel Kavramsallaştırmalar.....	10
4.2.1. Kurum ve Kurumlaşma.....	11
4.2.2. Örgütsel Alan.....	15
4.2.3. Kurumsal Eşbiçimlilik.....	16
4.2.4. Meşruiyet.....	18
4.2.5. Yönetmel Pratiklerin Seyahati.....	19
4.2.6. Kurumsal Mantık.....	20
4.2.7. Kurumsal İş.....	22
4.2.8. Kurumsal Girişimci.....	24
5. MÜZECİLİK.....	28
5.1. Müze Kavramı ve Dünya’da Müzelerin Tarihsel Gelişimi.....	28

5.1.1. Efsaneleşmiş Bir Form Olarak İskenderiye <i>Musaeum</i> 'dan Modern <i>Museum</i> 'a.....	30
5.1.2. Modern Müzeden Yeni Müzeciliğe.....	37
5.1.3. 21. Yüzyılda Yeni Müzecilik.....	40
5.2. Müze Türleri.....	49
5.2.1. Koleksiyonlarına Göre Müzeler.....	50
5.2.2. Bağlı Oldukları İdari Birime Göre Müzeler.....	53
5.2.3. Hizmet Verdiği Alana Göre Müzeler.....	54
5.2.4. Hitap Ettiği Kitleye Göre müzeler.....	55
5.2.5. Koleksiyonları Sergileme Yöntemlerine Göre Müzeler.....	55
5.3. Müzelerin İşlevleri.....	56
5.3.1. Koruma İşlevi.....	58
5.3.2. Araştırma işlevi.....	60
5.3.3. İletişim İşlevi.....	61

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİN KURUMSALCI BAKIŞ AÇISIYLA ANALİZİ

1. Araştırmanın Amacı.....	64
2. Araştırmanın Yöntemi.....	64
3. Araştırmanın Analizi.....	65
4. Araştırmanın Soruları.....	66
5. Bulgular.....	66
5.1. Araştırma Sorusu 1 Kapsamında Elde Edilen Bulgular: Ülkemizde Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi ve Makro Kurumsal Çevre.....	66
5.1.1. Ülkemizde Müzeciliğin evrim Sürecine Dair Bulgular.....	71
5.1.2. Türk Müzecilik Alanını 1869-2019 Döneminde Yapılandıran Temel Mevzuat ve Kurumsal Çevre Üzerindeki Etkilerine İlişkin Bulgular.....	75

5.1.3. Müzeciliğin Ülkemize Batıdan İthal Edilme Yöntemi...	85
5.2. Araştırma Sorusu 2 Kapsamında Elde Edilen Bulgular: Müzeciliğin Ülkemize Batıdan İthal Edilme Sürecine İlişkin Bulgular.....	88
5.2.1. Müzeciliğin Tercüme Yöntemiyle İthal Edilmesinde Yürütülen Faaliyetlere İlişkin Bulgular.....	88
5.3. Araştırma Sorusu 3 Kapsamında Elde Edilen Bulgular: Ülkemizde Müzeciliğin Evriminde Rol Oynayan Aktörler ve Rollerine İlişkin Bulgular.....	106
5.3.1. Osman Hamdi Bey'in Ülkemizde Müzeciliğin Kurumsallaşması Sürecinde Üstlendiği Role Dair Bulgular.....	110
5.3.2. Ülkemizde Müzeciliğin Batıdan İthal Edilmesi ve Kurumsallaşması Sürecinde Rol Oynayan Aktörlerin Sahip Oldukları Sosyal Sermayenin Kritik Öneme İlişkin Bulgular.....	113
5.3.3. Ülkemizde Müzeciliğin Batıdan İthal Edilmesi ve Kurumsallaşması Sürecinde Rol Oynayan Aktörlerin Kaynakları Mobilize Etmesinin Kritik Öneme İlişkin Bulgular.....	114
TARTIŞMA VE SONUÇ.....	116
ARAŞTIRMANIN KISITLARI ve GELECEK ÇALIŞMALAR İÇİN ÖNERİLER.....	117
KAYNAKÇA.....	118

TABLÖLAR

Sayfa

Tablo 1. Dünyada Müzelerin Evrimi.....	48
Tablo 2. Dünyada Müze Tipolojisi.....	49
Tablo 3. Ülkemizde Müzecilikle İlgili Önemli Tarih-Kritik Olay Listesi	67
Tablo 4. Ülkemizde Müzeciliğin Evrimi (1846'dan günümüze).....	72
Tablo 5. Türk Müzecilik Alanını 1869-2019 döneminde yapılandıran Temel Mevzuat ve Kurumsal Çevreye Etkileri.....	75
Tablo 6. Türkiye'de Müzeciliğin Evriminde Rol Oynayan Bireysel Aktörler.....	107

Fotoğraflar

Fotoğraf 1. Ahmet Fethi Paşa.....	86
Fotoğraf 2. Müze Olarak Kullanılan İlk yapı Aya İrini Kilisesi (Sent İrene) Müze-i Hümayun.....	87
Fotoğraf 3. Dr. Philips Anton Dêithier.....	90
Fotoğraf4. Müze olarak kullanılan ikinci yapı Çinili Köşk- Müze-i Hümayun.....	91
Fotoğraf 5. Osman Hamdi Bey.....	92
Fotoğraf 6. İstanbul Arkeoloji Müzeleri.....	97
Fotoğraf 7. Halil Edhem Bey.....	99
Fotoğraf 8. Halil Edhem Eldem.....	103

Şekiller

Şekil 1.Toplumsal İnşanın Diyalektiği.....	12
Şekil 2.Nesneleşmenin Aşamaları.....	13
Şekil 3.Örgütlerin Kurumsallaşma Süreci.....	14
Şekil 4.Osmanlıda Müzeciliğin Tercüme Sürecinde Kullanılan çerçevlendirme.....	105



Giriş

Yeni kurumsal kuram özellikle 1970'li yıllardan sonra örgütleri anlamaya ve açıklamaya yönelik analizde önemi giderek artan bir yaklaşım olmuştur. Bu çalışmada ise Yeni Kurumsal Kuram ışığında Türkiye'de müzeciliğin tarihsel gelişimi incelenmektedir. Köklerini antik çağlara kadar dayandırabildiğimiz kurumlar olarak müzeler, günümüzde çağdaş ya da tarihi değer atfedilen somut ya da somut olmayan kültüre, sanata, bilime, sağlığa, endüstriye ve benzeri alanlara ait mirası toplama, koruma, araştırma, sergileme, iletişim ve eğitim gibi işlevleriyle hizmet vererek toplumu eğiten, kültür seviyesini yükselten kar amacı gütmeyen kurumlardır. Ayrıca sergileme bölümleri bulunan arşiv ve kütüphaneler, tarihi öğren yerleri, hayvanat bahçeleri, akvaryumlar müze tanımı içinde değerlendirilmiştir. Bunun yanında müzeler kişiye göre değişen anlamlarıyla da yaşam boyu öğrenim, eğlence ve araştırma merkezi niteliğinde oldukları gibi toplumun her yaştan insanını ve farklı gruplarını temsil etmesiyle demokratik ortamların oluşmasına zemin hazırlayan kurumlardır. Pek çok farklı türe sahip müzeler arasında arkeoloji, antropoloji, etnografya, tarih, doğa tarihi, bilim müzeleri, teknoloji müzeleri, çocuk müzeleri, askeri müzeler, modern sanat müzeleri.. yer alır. Ayrıca bu kurumlar toplumu kültürel ve bilimsel anlamda zenginleştirmesinin yanında ülkelerin gelir kaynağını sağlayan destinasyonlar olarak da görüldüğünden ülkeleri ekonomik anlamda da zenginleştiren kurumlardır. Müzecilik ise müzelerin tarihsel gelişimini, organizasyon ve yönetimini farklı disiplinler ve tekniklerden de yararlanarak (ziyaretçi davranışları ve araştırması, eğitim, pazarlama, tasarım, insan kaynakları, paydaş yönetimi, finansal yönetim, planlama, halkla ilişkiler vb..) düzenleyen profesyonel ve teorik bir alandır. Bu çalışma ise 19. yüzyılın ortalarından günümüze kadar ülkemizde müzeciliğin niçin yeterli gelişimi gösteremediği; müzeciliğin bizde batıdan neden farklı olduğu gözleminden hareketle tasarlanmıştır. Buna göre çalışma, Osmanlı Devletinde kurulmaya başlayan müzelerin kurumsalcı bakış açısıyla anlaşılmasına ve açıklanmasına dayanmaktadır. Çalışmada nitel yöntem tercih edilmiş, araştırma sorularına yanıt oluşturacak dokümanlar, müzeciliğe dair tarih kitapları, müzecilikle ilgili Osmanlı'daki ve Türkiye Cumhuriyeti'ndeki mevzuat ve tarihsel dokümanlarda adı geçen aktörlerin biyografileri toplanmıştır. Söz konusu ilgili mevzuat, yaşam öyküleri ve tarih kitapları kurumsal kuram temelli okumaların ışığında, kurumsalcı bakış açısı ile incelenmiş ve bir analiz

prosedürü takip edilmiştir. Buna göre çalışmada Osmanlı Devletinde ve Türkiye Cumhuriyeti'nde müzecilikle ilişkili mevzuat (nizamname, yasa, yönetmelik, genelge vb.) günümüzdeki güncel temel mevzuat da eklenerek 1869-2019 dönemini kapsayacak şekilde birleştirilmiştir. Mevzuat, alanın yapılandırılmasında rol ve etkilerine ilişkin kuramsal izahlarla açıklanmıştır. Bundan başka Tarih-Kritik Olay Listesi oluşturulmuş, müzecilik alanının evrimi yapı, aktör, kavram, söylem ve mücadele alanı olmak üzere 5 ana unsur ve 4 evre olarak açıklanmıştır. Bunun yanında Türkiye'de müzeciliğin gelişiminde aktörlerin rolleriyle ilgili tespit edilebilen bulgular kurumsalcı bakış açısıyla izah edilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE: YENİ KURUMSAL KURAM VE MÜZECİLİK

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

Çalışma, Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişiminin kurumsalcı bakış açısıyla analizini konu edinmektedir. Osmanlı devleti 19. yüzyılda modern anlamda devleti yapılandırırken batılılaşmanın yansıması olarak kurulan müzeler devletin modernliğini ve batılılaştığını gösteren mekanlar olmuş ve müzelerin kurumsallaşmasına çaba harcanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılmasından sonra ise meşruiyeti yüksek bu kurumlar yeni bir ulus-devlet olan Türkiye Cumhuriyetine miras kalmıştır. Çalışmada Osmanlıda yeni bir kurum olarak kurulmaya başlayan müzelerin nasıl ortaya çıktığı, kurumsal temellerinin nasıl atıldığı ve günümüze dek gelişiminin nasıl devam ettirildiği açıklanmaktadır. Bu noktada çalışmanın amacı, Yeni Kurumsal Kuram yazınından yararlanarak bir kurum olarak müzelerin nasıl ortaya çıktığına ve süreçte nasıl kurumsallaştığına dair bütüncül bir bakış açısı sunmaktır. Buna göre örgüt kuramı alanında örgütsel alanların ortaya çıkışı, kurumsallaşma evreleri ve aktörlerin rolleri yeni kurumsal kuram yazınında kategorileştirilen kavramsal çerçeveden yararlanarak bu amacın gerçekleştirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Buna istinaden elde edilen nitel veriler kurumsal kuram temelli bakış açısıyla değerlendirilmiş, Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişimi için kurumsalcı perspektiften genel yargılara ulaşılmaya çalışılmıştır. Söz konusu kurumsallaşma sürecinde ise Batılılaşma kavramının çerçeveselendirilmesi aktörlerin harekete geçmesini sağlamıştır. Bu anlamda yeni kurumsal kuram bağlamında eşbiçimlilik mekanizması 18. yüzyılda Avrupa’da kurulmaya başlayan modern anlamda müzelerin benzerlerinin Osmanlı devletinde de kurulmasını tetiklemiştir. Çalışmada 1846 yılından günümüze Türkiye’de müzeciliğin kurumsal teori temelli okumalarla kurumsallaşma evreleri incelenmiştir. Bu anlamda çalışma, kapsamı bakımından 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar müzeciliğin kurumsal gelişimini ana hatlarıyla incelemektedir. Çalışma 2 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın amacı, kapsamı ve kurumsal kuram perspektifinden oluşturulan araştırma sorularının geliştirilmesi açıklanmış, yeni kurumsal kurama dair temel kavramsallaştırmaların

müzeciliği açıklayan noktalarına temas edilerek teorik çerçeve ve müzeciliğe dair literatür taraması sunulmaktadır. İkinci bölümde ise Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişimin kurumsalcı bakış açısıyla yapılan analizin bulguları sunulmakta ve sonuç bölümünde Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişimiyle ilgili kurumsalcı perspektiften ulaşılan genel yargılar tartışılmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN TEORİK ÇERÇEVESİ

Çalışmanın teorik çerçevesini örgüt kuramı oluşturmaktadır. Örgüt kuramları, “çözümleme düzeyi olarak ‘örgütü’ veya ‘örgütleri’ temel alan” kuramlardır (Sargut ve Özen, 2007: 8). Örgüt kuramları alanı, örgütlerle ilgili yapılan çalışmaların çeşitli aşamalardan geçerek 19. yüzyıldan günümüze dek gelen tarihsel bir süreci nitelemektedir. 19. yüzyılın başından 20. yüzyılın ortalarına dek yapılan çeşitli çalışmalardan sonra örgüt kuramları alanının koşul bağımlılık kuramı etrafında bir uzlaşma evresine girdiği görülmüştür. 1970’lerden sonra örgüt kuramlarında çeşitlenmeler gözlenmiş, 1990’ların sonundan günümüze kadar da çeşitlenmeyle bütünleştirme çabalarının arttığı gözlenmiştir (Sargut ve Özen, 2007). Söz konusu kuramlar, koşul bağımlılık, kaynak bağımlılığı, örgütsel ekoloji, yeni kurumsal kuram, işlem maliyeti gibi temel örgüt kuramlarıdır. Bu örgüt kuramlarından *toplumsal inşacılık* yaklaşımına dayanan Yeni Kurumsal kuram gerçekliğin toplumsal olarak inşa edildiğini ve kurumsallaşarak dışsallık kazandığı yaklaşımından hareket etmektedir. Bu çalışmada ise örgüt kuramlarından yeni kurumsal kuram çalışmanın teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Yeni kurumsal kuramın kökleri 19. yüzyıla kadar uzansa da “yeni” olarak adlandırılıp, gelişimi 1970’ li yıllarda başlamıştır. Örgütleri anlamada ve açıklamada bakış açısı sunan Yeni kurumsal kuram, örgütlerin hayatta kalabilmeleri için etkili ve verimli olmalarından çok kurumsal çevrede ne kadar kabul gördüklerinin önemine vurgu yapmaktadır. Bu anlamda örgütler teknik gerekliliklerden ziyade sosyal çevrede meşru görülmelerini sağlayacak faaliyetler içerisinde olup, farklılaşmaktan ziyade benzeştikleri vurgulanmaktadır (Çakar ve Danışman, 2017: 257). Bu kapsamda çalışma, *18. yüzyılda modern anlamda Avrupa’da oluşmaya başlayan müzelerin Osmanlı döneminde nasıl ortaya çıktığı, nasıl kurumsallaştığı, yapının ve aktörlerin Türkiye’de müzecilik alanının oluşumunda etki ve rollerinin ne olduğu* kurumsal kuram

perspektifinden anlamaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Bu anlamda kurumsal kuramın temel kavramsallaştırmaları çalışmanın teorik çerçevesini oluşturmuştur. Bu kapsamda kurum, kurumlaşma, örgütsel alan, meşruiyet ve eşbiçimlilik gibi kurumsal kuramın temel kavramları açıklanmakta ve ardından kurumsal kuramda kategorileştirilen yönetsel pratiklerin seyahati, kurumsal mantık, kurumsal iş ve kurumsal girişimci yazınından hareketle oluşturulan araştırma sorularının dayandığı teorik çerçeve açıklanmaktadır.

Yeni kurumsal kuramdan hareketle tüm bu kavram ve kategorilerin açıklanmasının temelinde ise DiMaggio (1991:267)'nin sanat müzeleri alanının yapılandırılmasını incelediği, “Profesyonel Proje Olarak Bir Örgütsel Alanın İnşası: Amerika’da Sanat Müzeleri 1920-1940” adlı makalesi vardır. Bu çalışmasında DiMaggio (1991:267) örgütsel alanların nereden geldiği sorusunun çok az dikkate alındığını ve çoğu kez de cevapsız kaldığına dikkat çekmektedir. Aynı makalede, örgütsel formların kurumsallaşmasını anlamak için önce örgütsel alanların nasıl yapılandırıldığını anlamamız gerektiği vurgulanmaktadır. Buna göre **ülkümüzde müzeciliğin tarihsel anlamda nasıl yapılandırıldığının anlaşılması gerektiği ön kabulü, bu çalışmanın omurgasını oluşturmaktadır.**

3. ARAŞTIRMA SORULARININ GELİŞTİRİLMESİ

Yeni Kurumsal kuram, Türkiye’de müzecilik alanının yapılandırılmasıyla ilgili oluşturulan araştırma sorularına cevap oluşturabilecek teorik bir çerçeve sunmaktadır. Bu teorik çerçeveye çalışmanın temel sorusu Türkiye’de (Osmanlı ve Türkiye) müzecilik nasıl doğmuş ve kurumsallaşmıştır? şeklinde kurgulanmıştır. Bu kapsamda araştırmanın tasarım aşamasında bu temel soruyu detaylandıran 3 adet soru oluşturulmuş, bu araştırma soruları ve bulguları içeren bir bildiri yayınlanmıştır (Uçar ve Meydan, 2019). İlk araştırma sorusu ülkemizde (Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyetinde) müzeciliğin tarihsel gelişimi, makro kurumsal çevrenin nasıl yapılandırıldığı ve bir kurum olarak müzelerin batıdan nasıl ithal edildiğine dair merakla oluşturulmuş araştırma sorusunu kapsamaktadır. İkinci araştırma sorusu müzeciliğin batıdan ithal edilme sürecinde yürütülen faaliyetlerin neler olduğuna ve bu faaliyetleri kimlerin nasıl yürüttüğüne dair soruyu; son araştırma sorusu ise müzeciliğin

batıdan ithal edilip kurumsallaşma sürecinde aktörün rolünün ne olduğuna dair merakla oluşturulmuş soruyu kapsamaktadır. Buna göre araştırma soruları ve bu soruların geliştirilme nedenleri aşağıda ayrıntılı şekilde açıklanmaktadır.

Araştırma Sorusu 1: Müzecilik alanı ülkemizde tarihsel olarak nasıl yapılandırılmıştır? Batıdan ithal ediliş biçimi nedir? Transfer mi yoksa Tercüme yoluyla mı gelmiştir?

Çalışmada kurumsal kuram perspektifinden Türkiye’de müzelerin nasıl ortaya çıktığı ve bir kurum olarak nasıl gelişim gösterdiği bu sorunun oluşturulmasında ana dinamiktir. Bu kapsamda, Türkiye’de müzelerin ilk defa Osmanlı Devleti döneminde 1846 yılında kurulmaya başladığında Osmanlı devletinde müzeciliğin oluşumuna zemin hazırlayan tarihsel olaylar incelenerek müzelerin ilk defa oluşmaya başladığı dönemin ruhu anlaşılmaya çalışılması söz konusu sorunun geliştirilmesindeki arka planı oluşturmuştur. Tarihsel olaylardan başka Osmanlı Devletinde ve Türkiye Cumhuriyetindeki müzecilikle ilişkili yapılanmayı sağlayan mevzuat da (nizamname, yasa, yönetmelik, genelge vb.) söz konusu araştırma sorusunun kapsamına dahildir. Böylelikle Osmanlı devletinin 19. yüzyılını oluşturan ve dönemin müzeciliğini yapılandıran tarihsel olaylar ve yasal mevzuat ile makro kurumsal çevrenin nasıl yapılandırıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Dahası, Osmanlı Devleti zamanında kurulan müzeler meşruiyeti yüksek kurumlar olarak Türkiye Cumhuriyeti’ne miras kaldığından müzelerin Osmanlı Devletinden yeni Türkiye’ye ve son olarak günümüze kadar geçirdiği kurumsallaşma evreleri bu araştırma sorusunun kapsamı içinde düşünülmüştür. Müzecilik alanıyla ilgili yapı, aktör, mücadele alanı, kavram ve söylem’in ne olduğu ve makro kurumsal çevrenin yapılandırılmasında ne gibi etkilerinin olduğu bu araştırma sorunun gelişim aşamasında ana dinamikler olarak düşünülmüştür. Ayrıca müzeciliğin Osmanlı Devleti zamanında batıdan nasıl ithal edildiği ve Batıdan tercüme yoluyla mı yoksa transfer yoluyla mı geldiğine dair kurumsal izahın ne olduğunu birinci araştırma sorusunun geliştirilmesindeki nedeni oluşturan diğer dinamiklerden biridir.

Araştırma sorusu 2: Müzeciliğin ülkemize ithal edilme sürecinde kuramda ifade edilen çerçeve oluşturma, teorize etme ve kaynak mobilizasyonu faaliyetleri yürütülmüş müdür? Eğer yürütüldüyse nasıl ve kimler tarafından yürütülmüştür?

Bu araştırma sorusu, Osmanlı Devletinde müzeciliğin batıdan ithal edilme sürecinin nasıl işlediği, süreçte hangi faaliyetlerin gerçekleştirildiğine ve bu faaliyetlerin kimler tarafından ve nasıl yürütüldüğüne dair merakla oluşturulmuştur. Bu kapsamda aktörlerin batıdan müzeciliği ithal ederken nasıl bir düşünce yapısına sahip oldukları özellikle anlaşılmaya çalışılmıştır. Çünkü Türkiye’de müzeciliğin -özellikle Osmanlı döneminde- İslam dininin aktörlere sunduğu zihni reçetelerle çelişkili olmasına rağmen ithal sürecinin nasıl gerçekleştiğini kurumsal mantık yazınından yararlanarak açıklamak bu araştırma sorusunun oluşturulmasında önemli bir nokta olmuştur. Böylelikle batıdan ithal edilen ve yerel kurumsal bağlamda meşru olmayan yeni bir kurumun batıdan ithal edilme sürecinde genel olarak nasıl anlamlandırıldığı bu araştırma sorusu sayesinde cevap bulacağı düşünülmüştür. Tüm bunların neticesinde Osmanlı Devletinde bir kurum olarak müzelerin gerekliliğine dair sosyal gerçekliğin nasıl inşa edildiği ve bu sosyal gerçeklik çerçevesinde aktörlerin uygulamaları nasıl teorize ettiği ve kaynakları nasıl nasıl harekete geçirdiği ve problemleri nasıl çerçevellediği bu araştırma sorusunun oluşumuna etki eden düşüncelerdir.

Araştırma sorusu 3: Ülkemizde müzeciliğin batıdan ithal edilmesi ve kurumsallaşma sürecinde aktörün rolü var mıdır? Eğer var ise bu aktörler kimlerdir ve nasıl bir rol üstlenmişlerdir?

Bu araştırma sorusu, yapının yanı sıra aktörün kurumsallaşma sürecinde nasıl bir rol oynadığını anlamak ve açıklamak için geliştirilmiştir. Kurumsal kuram yazınında kurumsal çevrenin nasıl değiştiği konusuna izah getirebilmek için aktör tanımlamasının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu anlamda yeni bir kurum olarak müzeciliği Osmanlı döneminde batıdan ithal eden ve kurumsallaşması sürecince rol oynayan aktörlerin kimler olduklarına dair merakla müzelerin kurulmasını sağlayan dinamiklerin yanında aktörlere, onların biyografilerine ulaşılmaya çalışılması bu araştırma sorusunun çerçevesinde olmuştur. Söz konusu aktörlerin yeni bir kurum olarak müzeciliğin ithal

edilmesinde ne gibi roller üstlendiklerine dair düşünceler araştırma sorusunun kurumsal girişimcilik yazınından esinlenerek oluşturulmasını sağlamıştır.

4. YENİ KURUMSAL KURAM

4.1. Yeni Kurumsal Kuramın Gelişimi

Felsefi kökleri 19. yüzyıla dek uzanan kurumsalcı yaklaşım öncü çalışmaları ekonomi, siyaset bilimi, iktisat, sosyoloji gibi farklı alanlarda kendini göstermiştir (Özen, 2007, Çakar ve Danışman, 2017). Kurumsal kuramın eski olarak nitelendirilen yaklaşımının asıl temelleri ise 1930'lu yıllarda Amerika'da yapılan bir takım örgüt araştırmaları sonucu atılmıştır. Eski kurumsalcı yaklaşımın öncüsü olan Selznick'in Tennessee Valley Authority (TVA) adlı bölgenin kalkınması için kurulan örgütün faaliyetleri hakkında yaptığı araştırması örgütlerin hayatta kalmak için çevreye uyan doğal organizmalar olduğu düşüncesini ortaya çıkarmış ve bu durum örgütlerin her zaman biçimsel rolleri içinde davranmadıklarını göstermiştir (Özen, 2007:249). Çünkü söz konusu kalkınma projesinin karar mekanizmalarına yerel liderleri dahil edip halk katılımının sağlanmasıyla projenin başarısının artacağı düşünülmüşse de liderler örgütün amaçlarını kendi lehlerinde kullanmışlardır. Buna göre örgütün amaç ve programları örgütün içinde yer aldığı kurumsal çevredeki koşullara göre değişmeye farklılık göstermeye başladığı tespit edilmiştir (Çakar ve Danışman, 2017: 261). Böylelikle eski kurumsalcılık örgütün politik ve sosyal çevrede nasıl şekillendiği ile ilgilenirken, yeni kurumsal kuram belirli bir alandaki örgütlerin ortak kurumsal mekanizmalara ve meşruluğa dayalı benzer uygulamalara odaklanmaktadır (Çakar ve Danışman, 2017: 262). Dimaggio ve Powell'a göre eski kuramın yanlış soruyu sorduğundan değil, çok soyut ya da açıklayıcı hamlelerinin eksikliği gibi tarihsel olarak spesifik ve tanımlayıcı cevaplar geliştirmedikleri için gözden düştüğü vurgulanmaktadır (1991: 2).

Yeni kurumsal kuramın örgüt kuramları içindeki görünürlüğü 1970'li yıllardan bu yana artmıştır. Eski ve yeni kurumsalcılık olmak üzere 2 kısımda incelenen kuramın yeni olarak nitelendirilmesi Berger ve Luckman'ın gerçekliğin toplumsal olarak inşa edildiği

(*social constructionism*) savını öne sürdüğü çalışması (The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge) “Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi sosyolojisi İncelemesi” ile yeni kurumsal kuramın temelini oluşturmuş ve vurgulanmaktadır. Berger ve Luckmann’ın *toplumsal inşacılık* paradigması *gerçekliğin sosyal olarak inşa edildiği ve bilgi sosyolojisinin esas konusunun bu sürecin incelenmesi olduğu* tezi üzerinedir (Turhan ve Danışman, 2016: 28). Berger ve Luckmann sosyal gerçeklik insan inşasıdır fikriyle yeni kurumsal kurama dışarıda bulunan verili bir gerçeklik anlayışı yerine gerçekliğin toplumsal olarak inşa edildiği anlayışı hakim olmuştur (Çakar ve Danışman, 2017: 262). Böylelikle kurumsallaşmanın kendiliğinden değil toplumda karşılıklı olarak verilen anlamlar yolu ile oluştuğu kabul edilmiştir (Çakar ve Danışman, 2017: 262).

Görüşlerini Berger ve Luckmann’ın savına dayandıran Meyer ve Rowan’ın (Institutionalized Organization: Formal Structure as Myth and Ceremony) “Kurumsallaşmış Örgütler: Efsane ve Tören Olarak Biçimsel Yapı” adlı çalışmasında örgütün biçimsel yapısının işle ilgili faaliyetlerin talep ettiği şekilde değil, kurumsal çevrelerdeki efsanelere uyumlu bir şekilde oluştuğu ileri sürülür (Özen, 2007:254). Meyer ve Rowan’ı bu düşünceye götüren çalışmalardan biri ise ABD’nin bazı okullarında koşul bağımlılık kuramından hareket ederek örgüt teknolojisinin örgütsel yapıyı belirlediği önermesini test edip teknolojiyle örgüt yapısı arasında anlamlı bir ilişki olmadığını tespit etmesidir. Buna göre Meyer ve Rowan öncü çalışmasında örgütsel yapıların yüksek derecede kurumsallaşmış bir bağlamda ortaya çıktığını, uygulamaların ise verimlilik kaygısından ziyade örgütsel meşruiyeti arttırmak için gerçekleştirildiği anlaşılmıştır (Meyer ve Rowan, 1977: 43; Çakar ve Danışman, 2017: 263). Çalışma bulguları kurumsallaşmış ürün hizmet, teknik, politika ve programların efsane türü işlev gösterdiğini, pek çok örgütünde bunları törensel olarak faaliyete soktuğunu ortaya koymuştur (Çakar ve Danışman, 2017: 263). Böylelikle örgütler meşru görünmek için kurumsal çevredeki örgütlerle ve yaygın törenlere uyarak eşbiçimli hale gelirler.

Yeni kurumsal kuramın gelişimine katkı sağlayan diğer önemli çalışma DiMaggio ve Powell’in (1983) “Demir Kafesin Yeniden Değerlendirilmesi: Örgütsel Alanlarda Eşbiçimlilik ve Kollektif Ussallık” adlı çalışmasıdır. Çalışmada Weber’in bürokrasi oluşumunun toplumu güçlü bir şekilde demir bir kafes gibi çevreleyeceği öngörüsüne

istinaden DiMaggio ve Powell bürokratikleşme nedenlerinin değiştiğini ileri sürmüşlerdir. Buna neden olarak ise örgütsel alanların homojenizasyonuna işaret etmektedirler (DiMaggio ve Powell,1983). Ağırlıklı olarak *makro-çevresel* perspektiften olan (Turhan ve Danışman, 2016) çalışma bu sebeple örgütsel alan kavramına açıklık getirir.

“Örgütsel Analizde Yeni Kurumsalcılık” (The New Institutionalism in Organizational Analysis) (DiMaggio ve Powell, 1991) ve “Kurumlar ve Örgütler” (Institutions and Organizations) başlığını taşıyan kitaplar yeni kurumsalcı yaklaşıma ivme kazandırmıştır. İlk kitap kuramın temelini oluşturan argümanlara açıklık getirmiş, ikinci kitap ise kuramın kavram, süreç ve dinamiklerine açıklama getirerek örgüt çalışmalarında kurumsal kuramı güçlendirmiştir (Çakar ve Danışman, 2017: 267). DiMaggio ve Powell’in editörlüğünü yaptığı “Örgütsel Analizde Yeni Kurumsalcılık” adlı kitapta kurumsal etkilerin sosyal yapıları nasıl etkilediği ele alınmış, bu bağlamda sanat müzeleri, büyük kuruluşlar, akıl sağlığı klinikleri, kamu hizmet sistemleri gibi çeşitli örgütsel form ve alanlar incelenmiş; “Kurumlar ve Örgütler” başlığını taşıyan kitapta da ise kurum, meşruiyet, kurumsallaşma, eşbiçimlilik gibi kavramlara detaylı bir şekilde değinilmiştir (Çakar ve Danışman, 2017: 267).

4.2. Yeni Kurumsal Kuram ve Temel Kavramsallaştırmalar

Yeni kurumsal kuram Berger ve Luckmann’ın *toplumsal inşacılık* paradigmasının *yapı-eyleyen ikiliği* nezdinde sahip olduğu bütüncül bakış açısına bağlı olarak ortaya çıkmış (Turhan ve Danışman, 2016: 69), 1970’li yıllardan beri örgütleri anlamak ve açıklamak için yapılan örgütsel analizde başat bir kuram olarak belirlemiştir. Yeni kurumsal kuram örgütlerin sosyal yaşamda varlıklarını devam ettirebilmeleri için etkili ve verimli olmalarının tek başına yeterli olamayacağını, örgütlerin kurumsal çevrede ne derece meşru görüldüklerinin varlıklarını devam ettirmelerinde çok önemli olduğu temel argümanına dayanmaktadır. Çünkü örgütlerin uygulama ve düzenlemeleri yerleşik kural, değer, ve normların etkisi altında şekillenir ve örgütler teknik verimlilikten ziyade sosyal çevrede meşru görülmelerini sağlayacak düzenleme ve faaliyetleri benimsemektedirler (Çakar ve Danışman, 2017: 279). Bu bakımdan yeni kurumsal kuramda “çevreye uyum” kavramıyla karşılaşırız fakat meso bir analiz düzeyine sahip

koşul-bağımlık kuramındaki çevreye uyumdan ziyade makro analiz düzeyine sahip yeni kurumsal kuramdaki “uyum” bir örgütsel alan içindeki kurumların yerleşik uygulamaları benimseyerek meşruiyet kazanmasını ifade etmektedir. Makro analiz düzeyine sahip yeni kurumsal kuramda Örgütsel alan kavramı ortaya çıkmaktadır ki örgütsel alan, örgütün kurumsal bir çevre içinde bulunmasını nitelemektedir.

Çalışmanın bu bölümünde Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişimini kurumsal kuram perspektifinden analiz edebilmek için kurumsal kuramın temel kavramlarından oluşan bir çerçeve oluşturmak yararlı olacaktır. Bu amaca yönelik, kurum, kurumsallaşma, kurumsal eşbiçimlilik, meşruiyet, örgütsel alan gibi temel kavramlar ve aynı zamanda kurumsal kuramda kategorileştirilen yönetsel pratiklerin seyahati, kurumsal iş, kurumsal mantık, kurumsal girişimci yazınından hareketle Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişimine yönelik analizinin dayandığı teorik arka plan tartışılmaktadır.

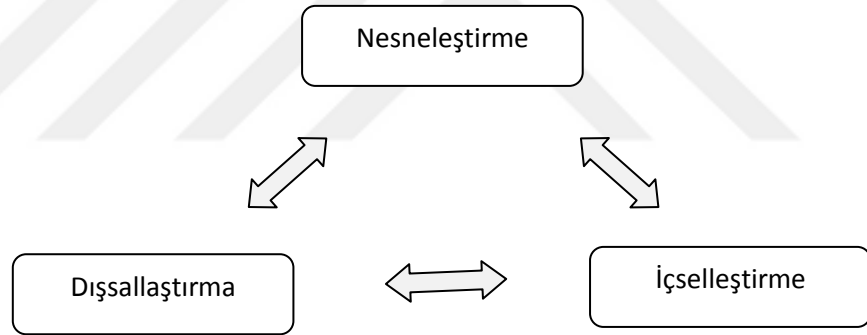
4.2.1. Kurum ve Kurumsallaşma

Kurum ve kurumlaşma kavramları yaklaşımlar arasında önemli farklılıklar göstererek çeşitli şekillerde tanımlanmışlardır (Scot, 1987: 493). Fakat genel anlamda kurum, evlilik, aile, ortaklık, mülkiyet gibi köklü bir yapıyı içeren, genellikle devletle ilişkisi olan yapı veya birlik, müessese olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2019). Bir kurum olarak aile, üremeyi; ekonomi, mal ve hizmetlerin üretimini; siyaset vatandaşların güvenliğini ve refahını; bir kurum olarak eğitim ise bilimsel ve kültürel bilginin yeni kuşaklara geçmesini sağlamaktadır (Çakar ve Danışman 2017: 268). Başka bir deyişle kurum çeşitli aktörler tarafından alışkanlık haline getirilmiş, bu aktörler arasındaki ilişkiler içinde tarafların karşılıklı olarak onaylayarak besledikleri ve böylece düşünsel olarak paylaştıkları tiplere ve eylemlerin somut bir gerçeklik kazanmasıdır (Berger ve Luckman, 1967: 53-53 akt: Çakar ve Danışman, 2017: 268). Ücretli çalışma, tokalaşma, askerlik, oy kullanma, evlilik, cinsellik, tatil gibi durumlar kuruma verilebilecek örneklerdir. Bu örneklerle göre kurumlar belirli bir düzen içinde belirli kuralları olan toplumsal anlamda davranışları yapılandıran ve bu *davranışları mümkün kıldığı gibi aynı zamanda sınırlandıran* kurullarla örülü sistemlerdir.

Kurumsallaşma ise Scot’a göre eylemlerin zaman içinde tekrarlandığı, başkaları tarafından benzer anlamların verildiği süreç olarak tanımlanmaktadır (1987: 495). Diğer

bir tanımla kurumsallaşma sosyal süreçlerin, yükümlülüklerin veya gerçeklerin, toplumsal düşünce veya eylemde kurallı bir statü kazanmaya başladığı süreçleri ifade etmektedir (Meyer ve Rowan, 1977: 341). Kurumsal kurama göre kurumsallaşma, yeni örgütsel biçimlerin, yönetim uygulamalarının ve örgütsel alanların ortaya çıkması benimsenmesi ve kalıcı hale gelmesidir (Çakar ve Danışman 2017: 259). Buna göre yeni kurumsalcılar kurumsallaşmayı *alan* ve *toplum* düzeyinde incelemektedirler (Turhan ve Danışman, 2016). Bu kurumsallaşma süreçleri ise Berger ve Luckmann tarafından açıklandığı gibi, üç aşamadan veya “anlardan” oluşur: dışsallaştırma (*externalization*), nesnelleştirme (*objectivation*) ve içselleştirme (*internalization*) (Scot, 1987: 495; Turhan ve Danışman, 2016: 30-31).

Şekil 1. Toplumsal İnşanın Diyalektiği

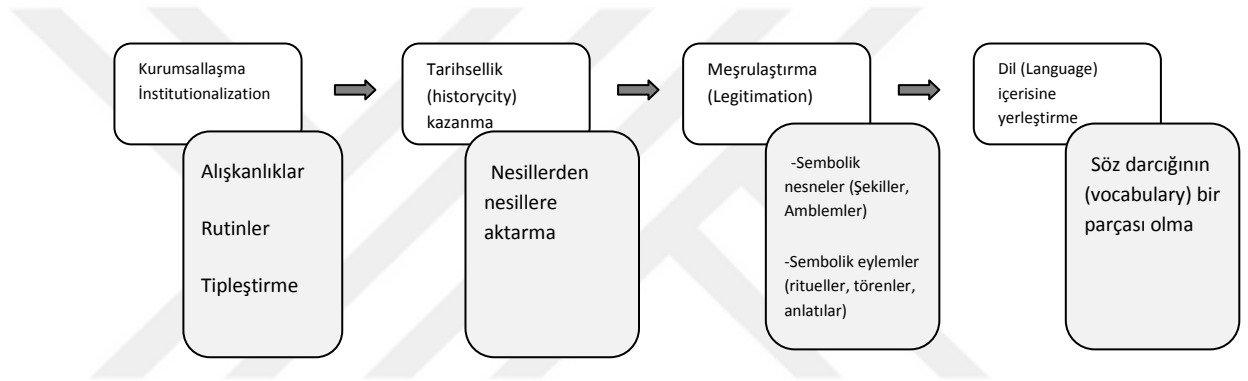


Kaynak: Turhan ve Danışman, 2016

Şekilde görüldüğü gibi kurumsallaşmayı oluşturan aşamalardan ilki olarak karşımıza çıkan dışsallaştırma, aktörlerin (bireysel ya da organize) *kendi eylemleri ve etkileşimleri ile toplumsal dünyalarını oluşturdukları bir nevi üretim aşamasını*; nesnelleştirme, *dışsallaştırma aşamasında üretilen ve tüm ayrıntılarıyla “şimdi ve burada” olan olguların bir noktadan sonra “verili ve orada” olma haline gelmesini*; içselleştirme ise, *insanoğlunun kendi ürettiği (dışsallaşma) toplumsal olguların nesnelleştikten (kurumsallaştıktan, tarihsellik kazanıp meşrulaştıktan ve toplumsal söz darıcığında yer*

edindikten) şeyleştikten sonra orada ve verili (nesnel) yapılar halini alarak, kendini oluşturan öznel bilincin bireysel yapılarını sınırlaması ve belirlemesi sürecini ifade etmektedir (Turhan ve Danışman, 2016: 31-38). Nesneleştirme süreci ise aşağıdaki şekilde gösterildiği gibi bir takım aşamalara ayrılmaktadır:

Şekil 2. Nesneleşmenin (Objectivation) aşamaları

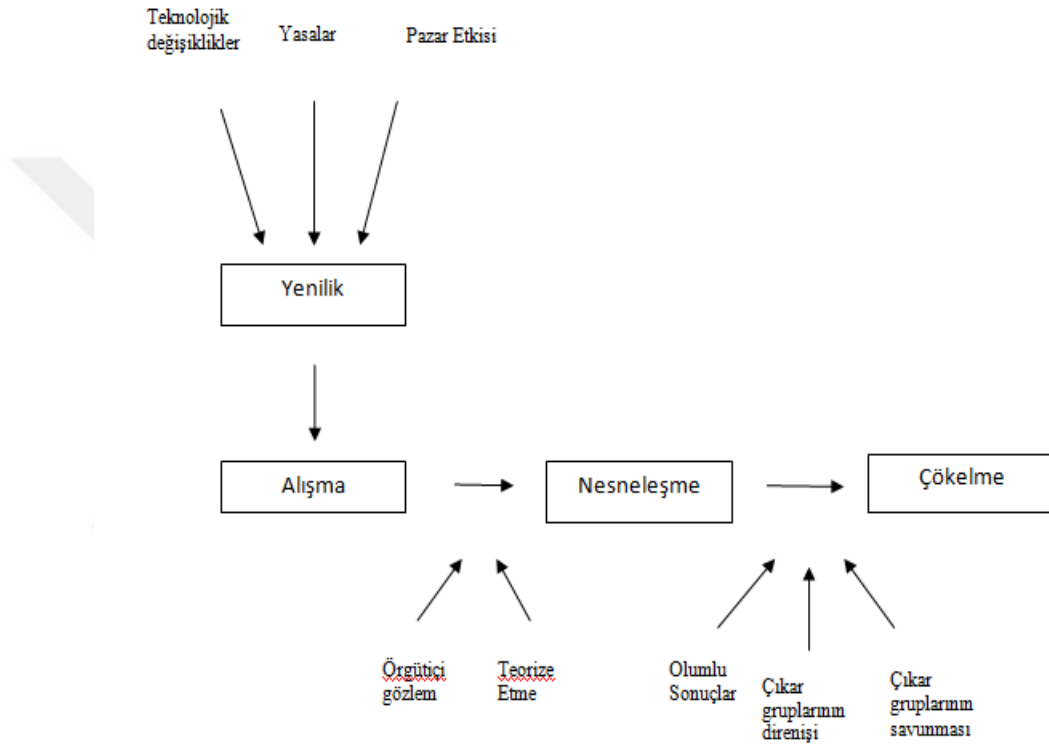


Kaynak: Turhan ve Danışman, 2016

Nesneleşme sosyal olarak inşa edilmiş gerçekliklerin gelecek nesillere aktarılmasını ifade eder. Gelecek nesil için ise *verili ve orada* olma halini alan gerçeklikler bir insan aktivitesinin sonucu olarak üretilmemişler gibi kabul edilir (Turhan ve Danışman, 2016: 32). 4 aşamadan oluşan nesneleşme sürecinin ilk aşaması kurumsallaştırmadır (*institutionalization*) ki önceden uygulamaya konulmuş davranışların sorgulanmaksızın diğer bireyler tarafından uygulamaya konulup, davranışların bir alışkanlık ve rutin halini almasını; tarihsellik aşaması, sorgulanmaksızın diğer bireyler tarafından uygulamaya konulan davranışların nesiller boyunca aktarılarak *daha yoğun ve daha katı bir şekilde verili ve orada olma haline gelmesini*; meşrulaştırma aşaması tarihsellik kazanarak sorgulanmaksızın devam eden uygulamaların an gelip sorgulandığında

meşruluğunun devam ettirilmesi için sembolik nesnelere ve eylemlerle yeniden üretilmesini; dil içerisine yerleştirme ise tüm bu süreçlerin sonunda meşruluğu pekiştirilen uygulamaların dil içinde yerleşik hale gelmesini ifade etmektedir (Turhan ve Danışman, 2016: 32).

Şekil 3. Örgütlerin Kurumsallaşma Süreci



Kaynak: Tolbert ve Zucker, 1996: 182

Tolbert ve Zucker'a göre kurumsallaşma, şekil 3'te de görüldüğü gibi yeni örgütsel alanların ortaya çıkmasından daha kalıcı ve yaygın bir duruma işaret eden nesneleştirmeye ve çökelleme aşamalarına vurgu yapmaktadır. Buna göre nesneleşme, örgütsel anlamda karar verme yetkisine sahip kişiler arasında bir dereceye kadar sosyal fikir birliğinin gelişimini ve bu fikir birliğinin üzerinde örgütler tarafından artan uyumu nitelendirmektedir (Tolbert ve Zucker, 1996: 182). Çökelleme ise, teorize edilen

aktörler grubu boyunca yapıların neredeyse tamamıyla yayılması ve uzun bir süre boyunca devam ettirilmesiyle karakterize edilmektedir (Tolbert ve Zucker, 1996: 182).

4.2.2. Örgütsel Alan

Makro analiz düzeyine sahip Yeni Kurumsal Kuramda örgütsel alan (*Organizational Field*) kavramı doğal olarak merkezi öneme sahip kavramlardan biri olarak belirmektedir. Dimaggio ve Powell'in (1983) "Demir Kafesin Yeniden Değerlendirilmesi: Örgütsel Alanlarda Eşbiçimlilik ve Kollektif Ussallık" adlı makalesinde "örgütsel alan" kavramına açıklık getirilmiştir. Buna göre örgütsel alan, *kurumsal yaşamın gözlenebilen alanını* oluşturmaktadır ve ana tedarikçiler, kaynak ve ürün talebinde bulunanlar, alanı regüle eden kuruluşlar ve birbiriyle benzer ürün ve hizmetler üreten örgütlerin toplamı olarak tanımlanmıştır (Dimaggio ve Powel, 1983:148). Yazarlara göre örgütsel alan, birbirleriyle doğrudan etkileşim halinde olan ve birbirlerinden etkilenen örgütlerin kümeleri veya topluluklarıdır (Grevwood, Sudday ve Hinings, 2002: 59). Örgütsel alan kavramı *gerçekliğin sosyal inşası* yaklaşımına dayanır. Çünkü örgütler sosyal olarak inşa edilmiş realitelere uygun davranırlar ki, bunu yapmalarındaki en büyük sebep sosyal yaşamda var olan belirsizlikleri azaltmaktır (Grevwood, Sudday ve Hinings, 2002: 59).

Coser, Kadushin ve Powell (1982), örgütsel bir alan olarak Amerikan kolej ders kitapları yayıncılığının evrimini, Barnouw (1966-68), radyo endüstrisindeki baskın formların gelişimini; DiMaggio (1981), on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yüksek kültürün oluşmasını sağlayan baskın örgütsel modellerin ortaya çıkışını tasvir etmektedirler. Bu vakaların her birinde görülen şey, çeşitli örgütlerin faaliyetlerinin bir sonucu olarak bir örgütsel alanın ortaya çıkışı, yapılandırılması ve alan oluştuktan sonra bu kuruluşların ve yeni girenlerin homojenleşmesidir (Dimaggio, 1983:148).

DiMaggio (1991:267) sanat müzeleri alanının yapılandırılmasını incelediği, "Profesyonel Proje Olarak Bir Örgütsel Alanın İnşası: Amerika'da Sanat Müzeleri 1920-1940" adlı makalesinde, örgütsel alanların nereden geldiği sorusunun çok az dikkate alındığını ve çoğu kez de cevapsız kaldığına dikkat çekmektedir (DiMaggio, 1991:267). Aynı makalede, örgütsel formların kurumsallaşmasını anlamak için önce örgütsel alanların nasıl yapılandırıldığını anlamamız gerektiğine vurgu yapılmaktadır.

Bu kuramsal tespitlerden hareketle çalışma, ülkemizde müzeciliğin kurumsallaşma sürecini anlamak için müzecilik alanının nasıl yapılandırıldığına anlaşılmaması gerektiği ön kabulüne sahiptir.

4.2.3. Kurumsal Eşbiçimlilik

Yeni Kurumsal Kuram örgütlerin kurumsal baskıların etkisi ile şekillendiğini vurgulamış, eşbiçimliliğe (*izomorfizm*) ve onun önemli sonuçlarına dikkat çekmiştir. (Meyer ve Rowan, 1977:348-349; Dimaggio ve Powel, 1983). Kuramda, bir kurumsal çevrede yer alan örgütlerin meşru görünmek için birbiriyle uyumlaştıkları ve benzer hale gelip homojenleştikleri vurgulanmaktadır. Homojenleşme sürecini en iyi açıklayan kavram ise izomorfizmdir (Dimaggio 1983: 149). Türkçe’de daha çok eşbiçimlilik olarak kullanılan İzomorfizm, fizik, kimya ve matematik gibi disiplinlerde bazı yapı, boyut, sınıf ve vektörlerin birbirine benzer olduğunu tanımlamak için kullanılan bir terime karşılık gelmektedir (Türk Dil Kurumu, 2019). Temelde benzeşmeyi işaret eden eşbiçimlilik kavramı, yeni kurumsal kuramın örgütlerin neden bu kadar çok birbirine benzediği temel sorusuna cevap olarak beliren anahtar kavramlardan biri olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda eşbiçimlilik, en öz tanımla, zamanla yapılanan örgütsel alanların homojenleşmeye doğru değişimini vurgulamaktadır (Çakar ve Danışman, 2017:266). Çünkü örgütler belirsizlikle mücadele edebilmek ve varlıklarını sürdürebilmek için örgütsel alanda meşru kabul edilen ve sonuçları hakkında bilgi sahibi oldukları örgütsel form ve pratikleri benimsemektedirler (Grenwood, Suddaby, Hinings, 2002:59). Bu anlamda örgütlerin meşru kabul edilen örgütleri ya da onların bireysel/organize aktörlerince ortaya konan uygulamalarını benimsemesi örgütlerin meşrulaşması için temel olarak en gerekli durum olarak belirlemektedir. Hawley (1968) eşbiçimliliği, bir popülasyondaki bir birimi aynı çevresel koşullarla karşılaşan diğer birimlere benzetmeye zorlayan kısıtlayıcı bir süreç olarak tanımlamaktadır (Dimaggio 1983: 149). DiMaggio ve Powel (1983) “Örgütler neden bu kadar çok birbirine benzer?” sorusunu üç kurumsal eşbiçimlilik mekanizmasıyla açıklamaktadırlar:

- a. Zorlayıcı eşbiçimlilik, politik etki ve meşruiyet sorunundan kaynaklanan mekanizmayı;

- b. Öykünmecî eşbiçimlilik, belirsizliğe karşı standart tepkilerden kaynaklanan mekanizmayı;
- c. Normatif eşbiçimlilik ise meslekleşmeden kaynaklanan mekanizmayı izah etmektedir (Özen, 2015).

Kurumsal eşbiçimlilik kavramı modern örgütsel yaşama oldukça yayılan tören ve politikaları anlamak için kullanışlı bir araç olarak görülmektedir (DiMaggio 1983: 150).

a) *Zorlayıcı (coercive) eşbiçimlilik*: Zorlayıcı eşbiçimlilik, örgütleri ve bağlı olduğu diğer örgütleri etkileyen ve ayrıca örgütlerin bulunduğu toplumdaki kültürel beklentilerin hem biçimsel hem de biçimsel olmayan baskıların bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (DiMaggio ve Powel, 1983: 150). Bu kapsamda ortak yasalara sahip olan örgütlerin yasaların ortaya koyduğu yapı ve uygulamaları benimseyerek eşbiçimli hale gelmeleri biçimsel baskıların sonucu olarak ortaya çıkan zorlayıcı bir eşbiçimliliktir (Özen, 2007). Örneğin; üreticilerin çevre düzenlemelerine uymak için yeni kirlilik kontrol teknolojilerini kullanmak durumunda kalmaları; kar amacı gütmeyen kuruluşlar vergi yasası şartlarını yerine getirmek için muhasebecileri görevlendirmek durumunda kalmaları zorlayıcı eşbiçimlilik mekanizmasına bir takım örneklerdir (DiMaggio ve Powel, 1983).

b) *Öykünmecî (mimetik) eşbiçimlilik*: Kurumsal eşbiçimliliği tetikleyen önemli etkenlerden biri de belirsizliktir. Bu anlamda belirsizlik ise genellikle amaç ve yöntemlerin bulanık ve çevresel belirsiliğin yüksek olduğu zamanlarda örgütlerin birbirlerini modelleyerek taklit etmelerini tetiklemektedir (Özen, 2007:249). Bu anlamda örgütler başarılı bulduğu örgütleri daima taklit etme eğiliminde olmuştur. Örgütsel teknolojiler yeterince anlaşılmadığında (March ve Olsen, 1976), hedefler belirsiz olduğunda veya çevre sembolik belirsizlik yarattığında, kuruluşlar belirsizliğe cevap olarak kendilerini başka kuruluşlara modellemektedirler (DiMaggio ve Powel, 1983: 151). Örneğin, Amerika firmalarının kendi üretim problemleriyle başa çıkabilmesi için Japon kalite uygulamalarını kullanması taklitçi izomorfizm örneği olarak gösterilmektedir. Modellemenin en çarpıcı örneklerinden biri, Japonya'nın modernistlerinin on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, görünüşte başarılı batı prototiplerinde yeni hükümet girişimlerini modelleme çabasıydı. Bu nedenle Fransa'daki mahkemeleri, Orduyu ve polisi, Büyük Britanya'daki Deniz Kuvvetleri ve posta

sistemini ve Birleşik Devletlerdeki bankacılık ve sanat eğitimini incelemeleri için memurların gönderilmesi öykünmecî eşbiçimliliğe örnektir. (DiMaggio ve Powel, 1983: 151).

c) *Normatif (normativite) eşbiçimlilik*: Üçüncü eşbiçimlilik mekanizması olarak normatif eşbiçimliliğin örgütsel değişim kaynağı normatiftir ve temel olarak profesyonelleşmeden kaynaklanmaktadır. Profesyonelleşmenin iki yönü, önemli izomorfizm kaynaklarıdır. Birincisi üniversite uzmanlarının bilişsel bir temelde ürettiği meşruiyete ve resmi eğitime dayanmasıdır; ikincisi ise hızla yayılan yeni modellerin karşısında örgütlerin profesyonel ağlarının büyümesi ve gelişmesidir. Üniversiteler ve mesleki eğitim kurumları profesyoneller ve personeller arasında örgütsel normların gelişimini sağlayan merkezler olarak belirlediği vurgulanmaktadır. Bu anlamda çeşitli meslek gruplarının eğitim ve mesleki iletişim yoluyla “ussal” modeller ve uygulamalar yaratarak örgütlere taşınmaları ve böylelikle örgütleri eşbiçimli hale getirmeleri şeklinde tanımlanmaktadır.

4.2.4. Meşruiyet

Çalışmanın amacına uygun olarak meselenin *meşruiyet* açısından da tartışılması gerekmektedir. Meyer ve Rowan, örgütlerin başarılı olması üretim için faaliyetlerinin etkili kontrolü ve koordinasyonundan ziyade başka faktörlere bağlı olduğunu söylediği çalışmasında verimli bir üretimden bağımsız olarak kurumsal çevrelerde eşbiçimli hale gelebilen örgütlerin hayatta kalabilmek için gereken kaynakları ve meşruiyeti kazandıklarını vurgulamaktadır (1977: 352). Buna göre meşruiyet, eşbiçimliliğin yapılandığı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Meşruiyet, sosyal olarak yapılandırılmış normlar, değerler, inançlar ve tanımlar sisteminde arzu edilebilir veya uygun olarak genelleştirilmiş algı veya varsayımları ifade etmektedir (Suchman, 1995:574). Bu anlamda kurumsal kuramın temel kavramlarından olan meşruiyet ile yazında bir örgütün kurumsal çevresine ne kadar uyum sağlamışsa örgütün o kadar meşru görüneceği, toplumsal itibarının artacağı ve kaynaklara erişiminin kolaylaşacağı hatta sürekliliğinin sağlanacağı vurgulanmaktadır. Buna göre kurumların hayatta kalması için öncelikli konunun etkililik ve verimlilik değil, kurumsal çevrenin değerlerine uyum sağlamak olduğu kabulü söz konusudur (Çakar ve Danışman,

2017:271). Meşruluğu yapılandıran en önemli etken ise eşbiçimlilik. Örgütler etkililiği ve verimliliği arttırmaya bile eşbiçimlilik mekanizmasıyla çevrelerine uyum sağlayıp, yönetim pratiklerini, davranış ve yapıları taklit ederek daha fazla meşru olma eğiliminde olmuşlardır. Örneğin, Osmanlıların 19. yüzyılda işlemez hale gelen ordu ve diğer kurumlarını modernleştirmek ve iyileştirmek için Batıya öykünmesi eşbiçimlilik mekanizmasıyla Osmanlı kurumlarını meşru hale getirmek içindir. Aynı zamanda Japonların devlet ve ordu kurumlarını modernleştirmeleri için Batı ülkeleri kurumlarını taklit etmeleri yoluyla ya da uzmanlar aracılığı ile modernleştirme çalışmalarının yapılması buna bir diğer örnektir. (Çakar ve Danışman, 2017, 273). Yazında ise stratejik meşruiyet ve kurumsal meşruiyet olmak üzere 2 tür meşruiyet tanımlanmaktadır (Suchman, 1995:575). Bunlardan kurumsal meşruiyet, sembolleri, inançları, kültürel norm ve ritüelleri vurgular ve meşruiyeti kurumsal teorinin merkezine alır (Suchman, 1995: 572). Bu bağlamda aynı kurumsal baskılara maruz kalıp benzer uygulamaları benimsemiş eğiliminde olan kurumlar hayatta kalabilmek için halkı mevcut kurumlara uyarak ikna etmek zorunda kalmaktadır (Battilana ve Casciaro, 2012:382). Bu anlamda meşruiyet örgüt ve onu izleyenler arasında bir iletişime dayanarak izlenen örgütün onu takip eden örgütleri inşa etmesini içermektedir (Suchman, 1995: 586). *Bu teorik tespitlerden hareketle çalışmada **müzelerin Osmanlıda Batıdan alınan bakanlık tipi örgütlenmelerden biri olan Maarif Nezaretine (Eğitim Bakanlığı) bağlanarak yasal bir statü kazandırılmış olmasının müzelerin ve müzeciliğin meşruiyetini güçlendirdiği fikri öne sürülmektedir.***

4.2.5. Yönetsel Pratiklerin Seyahati

Müzecilik kurumunun Osmanlı Devleti döneminde batıdan ülkemize yayılmasını anlamak ve açıklamak için 'yönetsel pratiklerinin seyahatine, yeni uygulamaların veya fikirlerin bağlamlar ve örgütler arasında nasıl yayıldığına' dair yazına başvurulmuştur (Boxenbaum ve Battilana, 2005; Boxenbaum, 2006; Sahlin ve Wedlin, 2008; Reay, Chreim, Golden-Biddle, Goodrick, Williams, Casebeer, Pablo ve Hinings, 2013). Boxenbaum ve Battilana'ya (2005:356) göre yönetsel pratikler (a) aktarma (ulusal sınırlar ve kurumsal alanlar arasında yönetsel pratiklerin seyahati) ve (b) tercüme (yabancı yönetsel bir pratiğin yerel pratiklerle birleştirilmesi) olmak üzere iki biçimde

yayıldığı vurgulanmaktadır. Ayrıca, Sahlin ve Wedlin (2008: 219) ise bir bağlam içinde fikirlerin veya kurumların aktif bir şekilde transfer ve tercüme edilebildiğini vurgulamaktadırlar. Boxenbom (2006), Danimarkalı aktörlerin Amerikan menşeli Farklılıkların Yönetimi pratiklerinin yerel bağlama nasıl yerleştirildiğini araştırdığı makalesinde, tercüme süreci açısından üç unsura dikkat çekmektedir: (a)Tercümeyle gerçekleştiren aktörün, ilgili fomu/pratiği değerli ve anlamlı bulması; (b)yeni bir çerçeve oluşturma (framing), (c)yerel bağlamda uygun bir zemin oluşturma (local grounding). Fakat ilgili makale Farklılıkların Yönetimi pratiklerinin Danimarka'daki kurumsal çevreyle çokta uyumlu olmamasına rağmen nasıl başarılı bir şekilde tercüme edildiğini açıklamaktadır. *Bu kuramsal zeminden hareketle çalışmada, **18. yüzyılda modern anlamda Avrupa'da oluşmaya başlayan müzelerin Osmanlı döneminde yerel bağlamla uyumlu olmamasına rağmen bir direniş ile karşılaşmadan nasıl tercüme edildiği incelenmektedir***

4.2.6.Kurumsal Mantık

Çalışmanın kurumsal mantık çerçevesinden de incelenmesi gereklidir ki Kurumsal kuramda yeni örgütsel alanların nasıl ortaya çıktığını ve değiştiğini anlamada kurumsal girişimci ve kurumsal mantık yazınına başvurulmuştur (Thornton ve Occasio, 2008; Barth ve Ihl, 2018). Kurumsal mantık ilk defa Friedland ve Alford (1991) tarafından kullanılmış, sosyal yaşamın din, devlet, aile, kapitalizm, demokrasi gibi kurumsal mantıklarla şekillendiğini vurgulamışlardır. Bu kurumlar birbirleriyle çelişik olmalarına rağmen toplumda bir arada bulunmuş, bireysel tercihleri, örgütsel çıkarları ve davranış kalıplarını biçimlendirmiş, birey ve örgütlerde çoklu mantıkların birlikteliğinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Çakar ve Danışman, 2017: 275). Aktörlerin kurumları algılayıp onları anlamlandırması ve kendi davranışlarının oluşumu ve biçimlenmesi her bir kuruma özgü kurumsal mantıklar aracılığıyla oluşmaktadır (Turhan ve Danışman, 2016: 54). Buna göre kurumsal mantıkların yüksek kurumsal siparişlerle bağlantılı olduğu kurumsal girişimcilerin ise alanları oluşturmak için kurumsal mantıkları farklı kurumsal siparişten birleştirip dağıttıkları vurgulanmaktadır (Barth ve Ihl, 2018). Bu süreçte aktörler mantıklar aracılığıyla algıladıkları kurumları anlamlandırırken, diğer yandan davranış ve uygulamalarını sınırlandıran kurumları yeniden üretmektedirler (Turhan ve Danışman, 2016: 54). Üstelik bireylerin değer, tutum ve kimlikleri hakim mantığa yerleşik iken (Thornton ve Ocasio, 2008), yeni bir kurumsal mantığın oluşum

sürecinde aktörler sosyal bağlamlarını değişime teşvik etmek için nasıl etkilemektedirler? sorusuna açıklık getirmek araştırma sorusunun kurumsal izahı açısından önemlidir. Buna istinaden bireysel eylemin fırsat ve sınırlarının iç içe geçmesinde toplumu yeterince anlamak için toplumu kurumlar arası bir sistem olarak görmenin farklı kurumsal düzenlerin mantıkları arasında çelişkilerin gözlemlenmesine izin vereceğini vurgulamaktadırlar (Thornton ve Occasio, 2008: 104). Buna göre çelişki ise sosyal düzenlemeler arasındaki tutarsızlıkları ifade etmektedir (Seo ve Creed, 2002: 223). Bu kurumsal tespitlerden hareketle Türkiye’de müzecilik, İslam dinin yerel bağlamdaki aktörlere sunduğu zihni reçetelerle çelişmektedir. Araştırmacılar ilk Türk müzesinin tehlikesine rağmen resim heykel gibi *plastik sanat örneklerinin henüz put telakki edildiği, Müslüman evine sokulmadığı bir devirde müze kurma işinin ne derece tehlikeli bir hareket, cesurca ortaya atılmış bir fikir olduğunu* vurgulamaktadır (Su, 1965, 8). Yazarlar aktörlerin sosyal bağlamlarını yenilikçiliğine ikna etmek ve kurumsallaştırmak için çerçeveleme, kaynakları harekete geçirme ve teorize etme mekanizmalarını kullanarak gerekçeleri oluşturup ilişkileri kurdukları yönündedir (Barth ve Ihl, 2018: 267). İslam dinine rağmen müzecilik mantığının Osmanlı Devleti zamanında nasıl oluştuğu, bu girişimin tehlikesine rağmen nasıl kurumsallaştığı çerçeveleme mekanizmasıyla açıklanabilir. İlgili yazında ayrıca, yeni bir yönetim pratiğinin alıcı toplumdaki aktörlerin *değer vermediği ve bilmediği* bir çerçeveye (Boxenbaum, 2006: 940) dayanıyor olsalar bile yerel bağlamda bir kurumsal direnç ile karşılaşmadan ve bazen kurumsal dirençlere rağmen ithal edilebildiğine işaret edilmektedir (Boxenbaum ve Battilana, 2005:356). Bunun yanında Özen (2017), merkez ve çevre kavramsallaştırmasını kullanarak yönetim uygulamalarının uluslararası alanda yayılmasını incelediği çalışmasında ithal edilen uygulamaların yerel bağlamda anlamlandırılmasında ne gibi sonuçlar doğurduğunun yeteri kadar bilinmiyor olmasına ve ayrıca İthal edilen uygulamaların ise alıcı ülkede farklı bir anlam kazanabildiğine değinir. Buna göre Osmanlı Devleti zamanında Türkiye’de kurulan müzelerin daha çok Batılılaşma çerçevesinde sembolik olarak anlamlandırıldığı ileri sürülebilir. *Bu kuramsal tespitler, Osmanlıda müzelerin ve müzeciliğin İslam dininin yerel bağlamdaki aktörlere sunduğu zihni reçetelere rağmen bir direnç ile karşılaşmamasının izahı açısından önemli görülmektedir.* Buna göre Türkiye’de müzecilik 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti zamanında batılılaşma çerçevesiyle doğmuş, Osmanlı Devletinin Tanzimat

döneminde müzecilik mantığı kurgulanmış, ilerleyen süreçte ise Müze-i Hümayun'un yani İstanbul Arkeoloji müzelerinin kurulması sağlanmıştır. Bu çalışmada, Osmanlıda müzecilik mantığının oluşumunda aktörleri değişime teşvik eden bağlamsal özelliğin Batılılaşma çerçevesi olduğu düşünülmektedir. Bu anlamda müzecilik alanı Osmanlı Devletinde reformist yönetici eliti tarafından meydana getirilmiş, alanın yapılandırılmasında Maarif Nezareti baskın bir kurum olarak belirlemiştir. Müzeciliğin hayata geçirilmesi ise Batılılaşmanın gerekliliği olarak görülmüş, tarihi eser ve anıtların korunması Osmanlı devletinin görevleri arasındaki yerini almıştır.

4.2.7.Kurumsal İş

Osmanlı'da bir kurum olarak müzelerin nasıl ortaya çıktığını anlamak için yeni Kurumsal Kuramda kategorileştirilen kurumsal iş yazınına başvurulması önem arz etmektedir. Kurumsal iş kavramı, bireysel ve organize aktörler tarafından “birkurumu yaratmak, idamesini sağlamak ve ortadan kaldırmak amacıyla yürütülen maksatlı eylem olarak tanımlanmaktadır (Lawrence, Suddaby ve Leca, 2009: 1; Meydan ve Yasit, 2015). Yazında *kurumları yaratma, sürdürme* ve *sona erdirme* faaliyetleri olarak kategorileştirilen kurumsal işlerin kurumların yaratılması ve sona erdirilmesiyle ilgili faaliyetlerde kurumsal girişimciliğin daha fazla ön plana çıktığı vurgulanmaktadır (Turhan ve Danışman, 2016: 59). Kuramda, kurumsal iş bağlamında kurumlar ve aktörler arasındaki ilişkinin tartışılmasında aktörün niyetinin değişen kurumlardan korunmaya geçildiğinde nasıl bir değişiklik olduğuna çok az değinilmiştir (Mena ve Suddaby, 2015:1). Buna göre rollerin ve uygulamaların teorize edilmesinin değişime yönelik kurumsal işin kilit bir rolü olduğu vurgulanmaktadır (Mena ve Suddaby, 2016:1). Ayrıca Kurumsal girişimci kendisinin de gömülü olduğu bir kurumsal bağlamda yeni bir kurum yaratmak veya mevcut olanı dönüştürmek için kaynakları harekete geçirmektedir (Meydan ve Yasit, 2015).

Yazında yeni bir formun/pratiğin farklı bir bağlama aktarımına ilişkin çalışmalar genel olarak *çerçeveleme*, *teorize etme* ve *kaynakları harekete geçirme* olmak üzere üç mekanizmaya işaret etmektedir (Dorado, 2005; Leca ve diğerleri; 2008, Chen, 2013).Çerçeveler, bireylerin dünyayı ve dünyadaki olayları algılayıp yorumladıkları bir mercek olarak tanımlanmakta, bireyler ve topluluklar için yaşamı anlamlı kılan

deneyimi düzenlemekte ve eylemi harekete geçirmektedir (Boxenbaum 2006: 940). Yazında genel olarak çerçevelemenin ya mevcut örgütsel yapının/pratiğin başarısızlığı ya da yeninin öncekinden daha iyi olduğu gerekçeleri kullanılarak yapıldığı vurgulanmaktadır (Leca ve diğerleri; 2008: 12). Teorize etme, fikirlerin anlaşılabilir ve ilgi uyandıran formatlara dönüştürülmesiyle kurumsal rollerin ve uygulamaların kurumsal değişimi teşvik eden modellere dönüştürülmesiyle uygulamaların yayılmasına olanak tanıyan süreci ifade eder (Mena ve Suddaby, 2016: 2; Greenwood ve diğerleri 2002:75). Ayrıca, Greenwood ve diğerleri (2002: 60) tarafından teorize etme ‘soyut kategorilerin belirlenmesi, geliştirilmesi ve sebep- sonuç ilişkisinin detaylandırılması’ şeklinde tanımlanmaktadır. Diğer bir deyişle, teorize etme, yeni uygulamaların özelliklerini basitleştirir, damıtır ve ürettikleri sonuçları açıkladığı gibi, geniş bir kabul için uygulamaların basitleştirilmiş bir biçimde kullanıma sokulduğu süreçtir (Greenwood, 2002). Örneğin Reay ve arkadaşları (2013) çalışmalarında, yeni pratiklerin mikro seviyede teorize ederek, denenmesini teşvik ederek ve son olarak da toplu anlam oluşturmayı kolaylaştırarak teorize edilebileceğine dikkat çekmektedirler. Maguire ve arkadaşları (2004) yeni uygulamaların ikna edici ve/veya haklı kılan argümanlarla ve politik araçlarla teorize edildiğine vurgu yapmaktadırlar. Örneğin aktörler çeşitli paydaşların değişiklikleri desteklemesini ya da benimsemesini sağlamak için topluluk ve sanayi temsilcileriyle pazarlık yapma girişimleri politik müzakere içermesiyle uygulamaların teorize edilmesine dayanıyordu. Bunun yanında yeni uygulamaları farklı paydaşların benimsemesini sağlamak için bir dizi haklı kılan argümanlar kullanılmaktaydı. Bu haklı kılan argümanlar toplum ve sanayi dahil, aktivist grupları ve tedavi savunucuları arasında çıkmaktaydı. Son olarak Greenwood ve arkadaşları (2002) ise muhasebe mesleğinin değişiminde zorlayıcı argümanların kullanımına odaklanıldığını göstermektedirler. Çünkü ilgili çalışmada kurumsallaşmış bir örgüt topluluğu olan muhasebe mesleğinin profesyonel işletme hizmetleri yönünde değişiminde meslek birliklerinin düzenleyici kurumlar olduğunu ve tutucu bir röle sahip olduğunu gösteren bir söylem süreci mevcuttur. İlgi süreç ise ortak anlamların oluşmasını sağlayıp, rakip iddialar arasındaki anlaşmaları zorladığı gibi, profesyonel birliklerin normatif ve zorlayıcı bir şekilde onaylanmış beklentilere uyum sağlanmasında rol oynadığına işaret edilir. Thornton ve Occasio’ya göre (2008:115) kurumsal çevrenin değişimi amacıyla mobilize edilen kaynaklar, materyel değil

kültürelidir. Çünkü kültür aktörlerin stratejik amaçla kullandığı, yaydığı ve mobilize ettiği bir unsura dönüşmüştür. Yazarlar, kültürel sembollerin manipüle edilmesi için mevcut sembollerini yeniden yorumlayan, baskın kurumsal mantığa güveni azaltan veya kurumsal çelişkileri işaret ederek çelişik durumun nasıl ortadan kaldırılacağına dair izah getiren retoriksel stratejilerin geliştirilmesini bu kapsamda örneklendirmektedirler. Leca (2008) ise kaynakları, somut (finansal) ve soyut (kültürel / sembolik değeri olan) kaynaklar olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. Özellikle önceden kazanılmış meşruiyetin, aktörün sahip olduğu formel yetki ve sosyal sermayenin ‘kollektif eylemin orkestrasyonunu’ kolaylaştırdığını ifade etmektedir (Leca vd., 2008). Örneğin; HIV/AIDS olan insanlar adına konuşmak için kıdemli ve formal yetkiye sahip olan örgüt temsilcilerinin daha meşru bir sözcü olarak görülmesi soyut (kültürel / sembolik değeri olan) kaynak olarak değerlendirilebilir (Maguire ve arkadaşları, 2004: 667). Bunun yanında Farklılıkların Yönetimi pratiğini Amerika’dan Danimarka’ya transfer eden aktörlerin ilgili alandaki sosyal sermayeleri (örneğin aktörlerden biri ilgili alanda kitap yazmış) soyut kaynak kategorisindedir (Boxenbaum, 2006). *Bu tespitler ışığında çalışmada, Osmanlı Devletinde müzelerin Osmanlı topraklarında var olan ‘tarihi eser ve anıtların yurt dışına çıkarılmasını engellemekle’ çerçevesinde; o dönemde yaşanan batılulaşmanın da etkisiyle, müzelerin gerekliliğine dair bir sosyal gerçeklik inşa edildiği ve son olarak da -aşağıda açıklanan- aktörlerin kaynakları mobilize ederek müzeciliği batıdan tercüme ettikleri düşünülmektedir.*

4.2.8. Kurumsal Girişimci

Genel olarak Kurumsalcı yazına ‘aktörün davranışının kurumsal çevre tarafından belirlendiği, dolayısıyla aktörün edilgen olduğu ön kabulü hakim olmuştur. Fakat kurumsal çevrenin neden ve nasıl değiştiği sorusu edilgen aktör tanımlaması ile izah edilemediğinden, kurumsal girişimcilik meselesi tartışılmaya başlanmıştır. Kurumsal girişimci kavramı ise ilk kez DiMaggio (1988:15) tarafından dile getirilmiş ve ‘değer atfettiği bir faydayı realize etme fırsatı gören, yeterli kaynaklara sahip organize aktörlerin’ kurumsal yapıyı değiştirebileceği belirtilmiştir (Meydan ve Koçak: 2016). Maquire ve diğerlerine göre kurumsal girişimcilik yeni kurumların nasıl ortaya çıktığı sorusuna cevap vermek için ortaya çıkmıştır (Maquire ve diğerleri, 2004: 657).

Kurumsal girişimciliğe dair yazında kurumsal girişimcinin kurumsal baskılara rağmen ortaya çıkmasını ve yeni bir formu/pratiği alana getirmesini sağlayan faktörler birey ve alan düzeyinde incelenmektedir. Buna göre ‘Örgütsel alanda krizin mevcut olması, sosyal olarak inşa edilmiş konsesusu bozan bir regülasyon değişikliğinin veya tamamlanmamış bir kurumsal yapının varlığı, alandaki kurumsal düzenlemeler arasında mantıksal tutarsızlık veya çelişki olması’ alan düzeyinde; ‘aktörün mensubu olduğu örgütün ve sosyal grubun statüsü, örgüt içerisindeki sahip olduğu hiyerarşik konum, aktörün sahip olduğu sosyal sermaye ve aktörün farklı kurumsal çevrelerde, ilişkili veya ilişkisiz örgütsel alanlarda bulunmuş olması aktör düzeyinde faktörler olarak belirtilmektedir (Meydan ve Koçak, 2016).

Çalışma açısından aktörün sosyal pozisyonunun dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Dorado (2005)’ya göre sosyal pozisyonu, aktörün sosyal ağlar içerisindeki konumunu ifade etmektedir. Battilana (2006) - Bordieu ‘nun kavramsallaştırmasını kullanarak- aktörün sosyal pozisyonunun kurumsal değişim açısından önemini vurgulamaktadır. Bu kapsamda aktörün sosyal pozisyonunun, onun alana dair bakış açısını, alanı algılama biçimini, statükoyu koruma veya alanı dönüştürme konusundaki duruşunu ve kaynaklara erişimini belirliyor olmasının altını çizmektedir. Bu tespitlere paralel olarak, örneğin Kanada’da HIV/AIDS tedavisini savunan aktörlerin sosyal pozisyonlarının alana yerleştirilmek istenen pratiğin meşruiyet kazanmasını ve farklı paydaşları bir araya getirerek kaynaklara ulaşımı mümkün kıldığı belirtilmektedir (Maquire ve diğerleri, 2004). Çünkü Maquire ve diğerleri ‘nin söz konusu çalışmasında önemli aktörler olarak beliren Robert ve Turner tedavi savunuculuğu sürecinde aktif olarak yer alıp, süreçteki diğer aktörleri işbirliğine teşvik eden tutum sergilemekteydiler. Bu tutumu göstermelerine tarihsel anlamda sebep olan ise 1980’li yıllarda siyasi örgütlerin ve devletin kayıtsızlığına karşın resmi ve profesyonel anlamda kurulan AIDS hizmet kuruluşlarının oluşturulup, bu hastalıkla yaşayan insanların bir araya gelmesini tetiklemesidir. 1990’ lı yıllarda kaygılarını dikkate almayan ve ilaç sektörünü eleştiren aktivistler ile ilaç şirketleri arasında gayri resmi bir diyalog başlamış, ilaç sanayisi ise AIDS hizmet kuruluşlarını ilaç şirketinden beklentileri konusunda görüşmelere almıştır. Hastalık, eşcinsel topluluğunu diğerlerinden daha fazla etkilediği için Robert ve Turner gibi HIV pozitif ve eşcinsel aktörlerin fikirlerine itibar edilmiş, bu onların alandaki meşruiyetlerini belirleyen

önemli bir etken olmuştur. Robert ve Turner'in örgütlerde üst düzey formel yetkiye sahip olarak buldukları pozisyonlarında –aktivizmin ilaç sanayisi için endişe verici olduğundan- kendilerini aktivist örgüt olarak tanımlamamaları ilaç sanayi tarafından meşru görülmüştür. İlaç sanayi ile mücadele etmektense Robert'e göre “ *yeni bir topluluk ve endüstri ortaklığı oluşturmak* ” fikri onları topluluğun geleneksel tutumlarından uzaklaştırıp sanayiye yakınlaştırmıştır (Maquire ve diğerleri, 2004: 668). Böylelikle sosyal pozisyonlarıyla iki paydaş grubunu birleştirdikleri gibi ilaç şirketlerinden sağlanacak maddi kaynaklara erişimi de kolaylaştırmışlardır. Robert ve Turner'in topluluktaki meşruiyetleri topluluk üyelerini temsil etme hakkını sürdürmelerini sağlamış, hastalık ile ilgili sorunları ifade etme yetenekleriyle üstlendikleri tedavi savunuculuğu ile de ilaç şirketlerinden maddi kaynaklara erişimi arttırmışlardır. Dolayısıyla Robert ve Turner'in farklı paydaşları köprüleyen sosyal pozisyonları onların yeni oluşan HIV/AIDS savunuculuğu alanında kurumsal girişimci olarak belirmesini sağlamıştır.

Ayrıca kurumsal girişimcilik yazınında yeni bir yönetsel pratiğin yerel bağlama tercüme sürecinde etkili olan aktörlerin birden fazla kurumsal çevrede bulunmuşluğuna işaret eden çoklu yerleşikliğe (*multi embeddedness*) vurgu yapılmaktadır (Boxenbaum ve Battilana, 2005:356). Örneğin, Baxenbaum ve Battilana (2005) ve ayrıca Boxenbaum (2006) 'un Amerikan menşeli Farklılıkların Yönetimi uygulamasını Danimarka'da yeni bir yönetsel uygulamaya nasıl dönüştürüldüğünü incelediği çalışmalarında aktörlerin birden fazla yerde bulunmuşluğu dikkat çekmektedir. Danimarka bağlamında politika, iş eğitim, aile gibi kurum ya da sosyal yaşam alanlarında herkese eşit davranma ve farklılığa eşit değer vermeye yönelik demokratik karar verme ilkesi zaten mevcutken, farklılık yönetimi uygulaması bu demokratik ilkeyle çelişmekte ve mevcut alanın çerçevesine uymamasına rağmen yine de tercüme süreci başarılı bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Farklılıkların Yönetimi uygulamasını alana yerleştiren aktörlerden biri 5 yıl Amerika'da görev yapıp Danimarka'ya döndükten sonra bu süreci yönettiğine işaret edilmektedir (Boxenbaum, 2006: 943; Boxenbaum ve Battilana, 2005: 369). Boxenbaum ve Battilana (2005)'nın ABD'den Farklılıkların Yönetimi uygulamasını Danimarka bağlamına -sosyal demokrasi mantığı alanda hali hazırda baskın bir şekilde mevcutken (Boxenbaum ve Battilana, 2005:368) - 3 aktörün Farklılık Yönetimi uygulaması nasıl aktardığını incelediği çalışmasında uygulamayı aktaran

aktörlerin Farklılık Yönetimi pratiklerine zaten aşına olduklarına dikkat çekmektedir. Hatta aktörlerden birinin bu konu hakkında kitap yazdığı, diğerinin ise Amerika'daki Dünya Bankası'ndaki -orada farklılık yönetimi uygulamasından cinsiyet eşitliği pratiklerini uyguluyorken- işinden Danimarka'ya yeni döndüğü vurgulanmaktadır. (Boxenbaum ve Battilana, 2005: 370). Söz konusu uygulamayı aktarma sürecinde rol alan bir diğer aktör ise OCED ve UNICEF gibi uluslar arası komitelerde görev almıştır. Kısacası aktarma sürecinde aktif rol alan aktörlerin uluslar arası örgütlerde yüksek statülerde görevler almış olmaları bir anlamda aktörlerin birden fazla alana gömülü olmaları nedeniyle bu örgütlerde gözlemledikleri yönetim uygulamalarını meşru görmeleri ve içselleştirmiş olmaları yüksek olasılık olarak vurgulanmaktadır (Boxenbaum ve Battilana, 2005:3671).

Yazında kurumsal girişimcilerin örgüt, birey ya da örgüt grubu olabileceği (Battilana, 2006: 657), bireysel aktörlerin ise sosyal konumlarının kurumsal girişimciliğe olanak sağlayan bir durum olabileceği vurgulanmaktadır (Battilana vd., 2009: 77). Bireylerin belirli bir örgütsel alandaki sosyal konumu ise bir yandan örgütsel alandaki konumlarını bir yandan da örgütlerdeki konumlarını belirler (Battilana, 2006: 660). Bu anlamda bireylerin örgüt içindeki resmi konumları örgütteki konumlarını belirlemektedir. Bireylerin örgütlerdeki sosyal pozisyonunun etkisi ise örgütsel ağdaki informel konumu ve örgüt içinde resmi pozisyonu olarak incelenmektedir. Örneğin örgütsel hiyerarşide düşük bir konumda olan bireylerin yeterli meşruiyete sahip olmadıkları için değişimi başlatmalarının ve kaynaklara erişimlerinin düşük bir ihtimal olduğu vurgulanmaktadır. Bunun yanında örgütsel hiyerarşide yüksek pozisyonlara sahip bireylerin farklı örgütsel değişimi gerçekleştirme olasılıklarının daha yüksek olduğu gözlenmiştir.

Çoğu çalışma bireysel aktörler üzerinde yürütülmediği için gömülü aktör paradoksu ile yüzleşmemektedirler. Muktedir İnsan (humanagency) bireyin maksatlı olarak bir amacı izleyen ve kaynakların dağılımını ve kuralları değiştirerek sosyal dünya üzerinde etkide bulunma yeteneğidir (Battilana, 2006). Ancak, bu yeteneği gösteren herkes, kurumsal girişimci değildir. Baskın kurumsal mantıkla ilişkili kural ve pratikleri kıran ve alternatif kural ve pratikleri geliştiren kişilere kurumsal girişimci denmektedir. Ayrıca, oynadığı rolün farkında olmasa bile kurumsal girişimci olarak kabul edilmek için baskın kurumsal mantığın kırıldığı değişim sürecinde aktif şekilde yer almalı ve alternatif

pratikleri kurumsal çevrede yaygınlaştırmalıdır (Battalina, 2006). **Bu kapsamda çalışmada, ülkemize Osmanlı döneminde müzeciliği ithal eden ve kurumsallaşması için çaba gösteren aktör(ün)lerin sosyal pozisyonlarının ve farklı kurumsal bağlamlarda bulunmuşluklarının süreçte etkili olduğu ve Osman Hamdi Bey'in ise kurumsal girişimci rolü üstlendiği düşünülmektedir.**

5. MÜZECİLİK

5.1. Müze Kavramı ve Dünyada Müzelerin Tarihsel Gelişimi

Dünyada müzelerin oluşup, günümüze kadar gelmesini sağlayan temel etken hiç şüphesiz ki insan ve onun bilişsel yapısıdır. Eski çağlardan beri insanoğlu doğal ya da insan yapımı pek çok nesneyi nadir bulunduğu için, kutsal olduğu için, estetik bulduğu için, unutulmaya karşı bir önlem olduğu için, bilgi ve nesnelere kendinden sonraki kuşaklara iletme isteği duyduğu için veya inceleme ve araştırma için toplamıştır. Toplama eylemi geçmişten günümüze çeşitli formların oluşmasına sebep olmuş koleksiyon aşamasından sonra son olarak müzeler oluşmuştur. Tarihsel süreçte yapılan gelen müze formu ise köklerini antik çağdan alarak, günümüze kadar oluşumunu devam ettirmiş, müzeler o zamandan günümüze çeşitli kurumsal dinamiklerle evrimini sürdürmeye devam etmişlerdir. Tarihöncesi çağlarda yaşamış insanın ise bir nesneyi veya sanat eserini niçinbeğendiğini, niçin sakladığını veya onda büyümlü bir şey bulduğu için mi beğendiğini bilmek güçtür (Mülayim, 1994: 77). Fakat insanoğlunun toplama eyleminin izleri Paleolitik çağa kadar dayanmaktadır. Nesnelere ve eserlerin bir araya getirilmesi ilk defa Paleolitik çağ mezarlarında görüldüğü gibi Eski Mısır ve Mezopotamya'da ise değerli eşyalar mabetlerde, mezarlarda, kutsal alanlarda veya saraylarda dinsel amaçla veya hükümdarın savaşlarda ele geçirdikleri ganimetleri bir güç gösterisinin simgesi olarak sergilediği bilinmektedir (Yücel, 1999: 19).

Müzelerin evriminde en temelde yer alan kurumlar –her ne kadar günümüzdeki anlamıyla müzeciliği içermiyor olsalar da- antik dönemin, sarayları, kütüphaneleri, tapınakları ve okullarıdır. Örneğin, Mezopotamya'da II. Nebukadnezar'ın karısı için yaptırdığı Babil Asma Bahçelerinin Kuzey Sarayında yapılan kazılarda Nebukadnezar

ve haleflerinin müze olarak kullandıkları bir yer ve içinde pek çok eser olduğu tespit edilmiştir (Yağcı, 2014: 8). Ayrıca bilgiyi tek bir merkezde toplama işlevi gören kütüphaneler ise müzelerin evriminde en eski ve en temel rolü oynayan kurumlardır. M.Ö. 7. yüzyılda Assurbanipal'ın Ninive'deki kütüphanesi en eski öncülü olması bakımından önemlidir. M.Ö. 7. yüzyılda tıp, astronomi, edebiyat vb. alanlarla ilgili tabletleri ve çeşitli belgeleri kütüphanesinde toplayan Assurbanipal'ın koleksiyoner bir kişiliğinin olduğu anlaşılmaktadır (Yağcı, 2014: 8). Ayrıca son Babil kralının kızı Ennigaldi Nanna'nın küratörü olduğu Ur kentindeki müzeye ait üç farklı dilde yazılmış toprak etiketler şimdiye kadar bilinen bir müzeye ait en eski arkeolojik kayıt olarak kabul edilmektedir ve Ennigaldi Nanna da bilinen en eski küratördür. Nitekim Assurbanipal, Mısır seferi dönüşünde getirdiği eserleri kazandıkları savaşın bir anısı olarak sergilemiştir (Yücel, 1999: 19). Bunun yanında Babil'de yapılan arkeolojik kazılarda II. Nebukadnezar'a ait sarayda değerli koleksiyonların bir araya getirilmiş olduğunun ortaya çıktığı belirtilmektedir (Mülayim, 1994: 78). Tüm bunların yanında antik dönemde Aristoteles ve Platonun'un bilgiyi üreten ve biriktiren okullarında ilham perilerine adanmış Mouseion 'ların olduğu ve bu okullarda pek çok bilim insanlarının yetiştirildiği bilinmektedir. Üretilen ve biriktirilen bilginin gelecek nesillere bırakılması güdüsünün de olduğu bu okullara öykünen İskenderiye Musaeum'u (müze ve kütüphanesi) M.Ö 300'lu yıllarda kurularak müzelerin evriminde öncü yapılardan biri olmuştur. Dönemin bilim kültür ve sanat merkezi olan İskenderiye Müzesinde çalışmalarını özgürce yapan şairler, filozoflar, matematikçiler ve astronomlar bulunmakta idi. İlk koleksiyonlar ise Yunan tapınaklarında tanrılara sunulan adaklarla oluşmaya başlamıştır (Artun, 2012: 18). Sanatsal ağırlıklı koleksiyonların ilk defa bir araya getirildiği Yunan'da görülmüştür. Çeşitli objeler *thesauroi* denilen hazine dairelerinde ve *propylaion* denilen saray veya mabetlerin girişinde yer alan salonlarda sergilenirdi. Müzelerin ilkel anlamdaki temelini oluşturan bu ilk örneklerin her ne kadar günümüzdeki anlamda müze oluşturma anlayışından uzaksa da gerek dini amaçlarla toplanan objelerin gerekse de savaşlarda kazanılan ganimetlerin ya da nesnelere toplanması koleksiyonculuk anlayışının başlamasına sebep olmuştur. Denilebilir ki antik dönem tapınakları modern müzelerin oluşumunda önemli bir evreyi oluşturmuştur ve müzeler için öncü örnekler olmuşlardır. Romalılar eski Yunan heykellerinin toplanması, başka bir deyişle *pinakothekaisahibi* olmalarını onurlu bir uğraş olarak

nitelendirmişler ve koleksiyonlarını mabetlerde sergilemişlerdir. (Örneğin; Campa Marzio'daki Apollon, Forum'daki Concordia mabetleri), devlet yapılarında (Örneğin; Curia, Marcellus) tiyatrolarda, saraylarda, imparatorluk villalarında ve bir takım zengin ailelerin villalarında toplamaya özen göstermişlerdir (Yücel, 1999: 20). Zengin ailelerin evinde bulunan özel koleksiyonlar, kütüphane ve resim ve heykel galerileri toplumsal statünün göstergesi olduğu gibi oluşan sanat tacirleri sınıfıyla koleksiyonların bir yatırım aracına dönüştüğünü göstermektedir (Artun, 2012: 20). Bunun yanında Helenistik çağın ünlü krallarından I. Plotemias (M.Ö 304-285) önemli bir kültür merkezi olan İskenderiye'de ilk müze ve kütüphaneyi kurmuştur (Yücel, 1999: 19).

5.1.1. Efsaneleşmiş bir form olarak İskenderiye *Musaeum*'dan Modern *Museum*'a

Müze, Latince “*museum*” Grekçe “*mouseion*” kelimelerinin köklerinden aldığı anlamlardan türemiştir. Tarihsel süreç içinde pek çok farklı anlamlarda kullanılagelen müze kelimesinin kadim köklerindeki kullanımı olan *mouseion* mitolojik anlamda *ilham perileri* olarak bilinen *mousa*'lara yani *müz*'ler, *musa*'lar (*mousalar*, *muses*) olarak nitelenen tanrıçalara adanan tapınak anlamında kullanılır. Müzelerin tarihi ise efsanevi İskenderiye müzesinin kurulmasına veya müzenin söz konusu etimolojik kökenlerine kadar dayandırmak mümkündür (Abt, 2006: 115). Bahsi edilen müzler ise Yunan mitolojiden bildiğimiz Zeus ve Mnemosyne'nin dokuz kızıdır. Her biri ayrı sanatları himaye eden Zeus'un dokuz kızı: *Melpomene*, zaten müz sözcüğünden türeyen müziğin, *Kalliope* epik şiir ve hitabetin, *Kleio* tarihin, *Thalia* komedi ve pastoral şiirin, *Erato* erotik şiirin, *Polyymnia* uyum ve ilahi sanatların, *Urania* astronominin, *Euterpe* lirik şiirin müzleridir (Şapolyo, 1936:9; Artun, 2012:11; Yağcı, 2014:3). Yunanca *Mousa* Latince *Musa* olarak bilinen esin perisi tanrıçalar sadece şairlerin ilham kaynağı değil farklı farklı alanlarda (matematik, astronomi vb.) yapılan çalışmaların bu tanrılara adanmasını nitelemektedir. *Mouseion* kavramının söz konusu ilham perileri ile ilişkisi orada bulunan insanlara özgür düşünme ortamı sağlamasıdır ki *Mouseion*'da bulunan ya da çalışan bilim insanları özgürce dolaşabilir, tartışabilir, hayal kurabilir, istedikleri eserleri yeniden okuyabilirlerdi (Yağcı, 2014:3). Pek çok âlim, bilgin ve filozofun toplandığı bu yerde astronomi, matematik, metafizik gibi bilimsel konularda çeşitli tartışmalar ve çalışmalar yapılır, sanat eserleri bilimsel araç ve gereçler sergilenir ve korunurdu. Eğitim ve bilim merkezi olan Platonun Akademisinde ve Aristoteles'in

kurduğu Atina'daki Lykeum'unda müzlere adanmış *mouseion* bulunurdu (Artun, 2013:3; Yağcı, 2014:4). Aristoteles'in biyoloji ve tarihi sistematik bir şekilde incelemek için bir âlimler ve öğrenciler topluluğuna sahip olduğu ve *mouseion* terimin zamanla bilimsel araştırmalarla ilişkilendirildiğinin muhtemel olduğu vurgulanmaktadır (Abt, 2006: 115). Büyük İskender Helen kültürünün merkezi olabilecek ve kendi adını taşıyan bir kent tasarlayıp, bir de içinde *müzlere* adadığı ve *Musaeum* olarak anılacak müze ve kütüphaneyi kurmak istediye de bu isteğini ölümünden sonra komutanı I. Platemios Soter yerine getirmiştir (Artun, 2012:13). Aristoteles, Büyük İskender'in, I. Ptolemias'ın ve *Musaeum*'u kuması için İskenderiye'ye davet edilen Demetrius'un hocası olduğu için Aristoteles'in okulu olan *Lykeum*, İskenderiye *Mouseionu*'nun kuruluşunda ve mimarisinde örnek oluşturmuştur (Artun, 2012:13; Yağcı, 2014:4). Aristoteles'in derslerini gezinerek anlattığı için Atina'daki Lykeum'unda yarattığı 'peripatetik' ortam; yani bahçe içinde gezinti yolları (peripatos) İskenderiye *Mouseion*'unda yeniden yaratılarak *Lykeum*'un organizasyonel bir pratiğini almıştır (Yağcı, 2014:4). Bu, antik çağda öykünmecî eşbiçimlilik mekanizmasının kurumlar arasında aktif varlığını göstermesi bakımından önemlidir.

İskenderiye Kütüphane ve müzesi, İskenderiye *Musaeum*'u olarak anılır ki *Musaeum* sözcüğü bir toplumun kültürel kaynaklarının sınıflandırıldığı ve toplandığı yapı kompleksi anlamına gelmektedir (Yağcı, 2014:5). Bu doğrultuda İskenderiye *Musaeum*'unda müzelerin önemli bir işlevi olan tasnife dayanan kataloglar yapıldı ki *Pinakes* diye isimlendirilen bu kataloglar 120.000 nazım ve nesir eseri kayıt altına almıştır (Artun, 2012:14). *Musaeum*'un Latince karşılığı ise İskenderiye'de felsefe ve araştırma merkezini; farklı alanlarda bilim insanlarının çalıştıkları, seminer verdikleri ve içinde yaşadıkları Helenistik dönem kurumsal merkezi, akademik bir yapıyı ifade etmektedir ki bu merkezde topluma hizmet veren kütüphane, botanik bahçeleri, zooloji koleksiyonları yer almaktaydı (Yağcı, 2014:5). İskenderiye *Musaeum*'u, kütüphanesi ve sanat/tabiat koleksiyonları, rasathanesi, astronomi, matematik alanındaki çalışmaları sayesinde pek çok bilim adamını kendisine çekmiş, pek çok bilgin fikirlerini sanatlarını paylaşmış, festival, müsabaka, konser ve tiyatro düzenlemiştir (Artun, 2012:15). Örneğin; Aristarchus Kopernikten 1600 yıl önce dünyanın güneşin etrafında döndüğünü burada keşfetmiştir (Artun, 2012: 14). İskenderiye *Musaeum*'unun benzerleri Anadolu topraklarında da bulunmaktadır. Helenistik dönemde Bergama Kralları Yunan

heykellerini ve onların kopyalarından oluşmuş koleksiyonlar meydana getirmişlerdir (Yücel, 1999: 19). Bunlardan en ünlüsü Bergama'da bulunan Pergamon Mouseionu'dur. Bergama akropolisinde benzer bir yapılanmanın olduğunu, toplanan eserlerle buranın bir açık hava müzesine dönüştüğünü arkeolojik kazılar doğrulamış, hatta elde edilemeyen eserlerin kopyalarının ısmarlandığı tespit edilmiştir (Mülayim, 1994:81). Öyle ki, İskenderiye ve Bergama müzelerinde bilginin toplanması korunması, düzenlenmesi ve yayılması bir işletme, bir endüstri doğurmuştur (Artun, 2012:16).

İskenderiye *Musaeum*'u putperestliğe karşı tek tanrılı dinlerin vuku bulmasıyla ateşe verildiği ve kendisini *Musaeum*'un küratoru olarak bildiğimiz kadın matematikçi ve filozof Hypathia'nın bu yangın esnasında katledildiği ileri sürülür. İskenderiye Müzesi ise Batıda tek ideal olarak yaşamını sürdürmüş fakat bilim merkezleri olma, kütüphanecilik, değerleri eşyaları koruma ve depolama gibi işler kilise ve manastırlara düşmüştür (Yağcı, 2014;11). “Modern zamanların müzelerinin ise küresel kültürün oluşturulmasında, bilginin ve tarihin yapılandırılmasında, kentler arası rekabette, öteki kültürlerin yağmalanmasında 18. yüzyıldan başlayarak oynadıkları rol *Musaeum*'dan mirastır” (Artun, 2012:17).

Musaeum'un batı dillerindeki anlamı ise İskenderiye *Musaeum*'unu örnek almaktadır; örneğin Fransızca'da *museum*'dan kavram olarak Helenistik İskenderiye *Musaeumu* anlaşılakta *musee* ise daha yereldir ve günümüzdeki anlamına yaklaşmaktadır (Yağcı, 2014;5). Örneğin, devrim sonrası Fransa'da kurulmak istenen *museum* okul ya da saray olmadığı gibi ilham perilerine adanmış bir tapınakta değildir fakat İskenderiye *Musaeumu* örnek olarak oluşturulmuş bir kamu kurumu olduğu söylenebilir (Young Lee'den aktaran Yağcı, 2014: 4). Çünkü aydınlanma çağı ve sonrasında köklerini antik çağda arayan devrim Fransa'sı ünlü İskenderiye Müze ve Kütüphanesini yeniden hatırlanmış ve kamu hizmeti verecek *Musaeumların* oluşturulması amacına odaklanılmıştır (Yağcı, 2014;12). Bu müzelerden biri de British Museum'dır ki modern müzelerin atası sayılabilecek British Museum İskenderiye müze ve kütüphanesini taklit ederek 1753 yılında sadece bilim insanlarını değil halkı da eğitmek amacıyla kamu hizmeti vermek için kurulmuştur (Yağcı, 2014: 5). Denilebilir ki antik çağda başlayan *musaeum*'lar anlam ve kavram olarak değişse bile, temelde rasyonel bir mit olarak varlığını koruyup günümüze kadar ulaşmışlardır. Müzelerin toplum içinde rolü değişse de *mouseion* örgütsel formu bu şekilde Batıda devam etmiştir (Yağcı, 2014;12).

Bir devlet uygarlığı olan Roma'da ise savaşlarda ele geçirilen ganimetler halkın görebileceği genel yerlerde sergilenmiş, böylelikle devletin yüceliği vurgulanmıştır (Mülayim, 1999: 82). Zengin ailelerin ise evlerinde kütüphane ve çeşitli koleksiyonlardan oluşan küçük bir müze benzeri yapılarının olduğu kaydedilir. Ayrıca Roma yerleşim yerlerinde *Pinacothecae* (resim galerileri) diye adlandırılan ve duvarlara yerleştirilmiş resimlerin ve/veya fresklerin sergilendiği odaların olduğu vurgulanmaktadır (Abt, 2006: 118).

İnsanoğlu tarih boyunca doğal ya da insan yapımı bir takım nesnelere toplamasıyla oluşturduğu koleksiyonlar tarihin her döneminde farklı bir anlayışla yapılmıştır. Örneğin Antik Yunan'da söz konusu koleksiyonlar tanrılar için toplanan adaklardan oluşmuş, bu adaklar ise çoğunlukla tapınaklarda olmak üzere çeşitli yerlerde toplanmıştır. Ortaçağda ise bir müzenin var olduğunu ya da bir sergileme anlayışının olduğunu söylemek çok güç olsa da, dini eşyaların toplanmasıyla koleksiyon oluşturma kilise ve manastırlar için yapıla gelmiştir (Yücel, 1999: 19). Bu dönemdeki koleksiyonların amacı Hıristiyanlığın gücünü ve egemenliğini vurgulamaktı. Çünkü ortaçağ döneminde hakikatin tek kaynağı Kitab-ı Mukaddes olarak görülmüş, sanat eserleri dini bir anlam taşıdığı müddetçe değer görmüştür. Dini eşyalar saray yapılarında da toplanmış fakat kiliselerin halka açık birer müze gibi oluşları Ortaçağda koleksiyonların dinsel işlevleri neticesinde oluşturulduklarını düşündürmesi bakımından önemlidir (Mülayim, 1994;86).

Ortaçağda müzeye en yakın kurumlar kiliselerken 15. yüzyıla doğru gelindiğinde Rönesans ile birlikte gelen hümanizm akımı sanat eserlerine ve manidar olan nesnelere ilgiyi dahada arttırmış, koleksiyonların oluşturulması ya da müzeliğe olabilecek nesnelere toplanması dini anlamdan sıyrılmıştır. Hümanizm, yeni ülkeler keşfetmeyle ilgili faaliyetlerin, tarihe ve bilgiye verilen önemin arttığı bir dönemi nitelendirmektedir. Tıp, eczacılık, botanik, zooloji ve anatomi gibi alanlarda ortaya çıkan ve türlerine göre sınıflandırılmış nadire kabinelerini veya çeşitli koleksiyon formlarını oluşturmaya başlamıştır. Bu dönemde Antik çağlara olan ilgiyle Aristoteles gibi klasik yazarlara ve onların yöntemlerine yeniden öykünülmüştür. Bu sayede Aristoteles'in öğretilerini doğrulamak için doğadan örneklerin incelenmesi ve sınıflandırılması veya çeşitli yollarla getirilen ya da bulunan nesnelere saklanması çeşitli koleksiyonların oluşmasına sebep olmuştur. Bu koleksiyonlara ise nesnelere türlerini de karakterize

etmek için *pandechion*, *studiola*, *gabinetto*, *Wunderkammer*, *galleria*, *Kunstkammer*, *Kunstschränk* gibi çeşitli isimler verilmişse de “*musaeum*” terimi bu koleksiyonlar için kısa zamanda en yaygın kabul gören kelime haline gelmiştir (Abt, 2006: 120). Bu dönemde Yunan ve Roma’ya dair her türlü eser gün yüzüne çıkarılmaya çalışılarak antik çağların gücü, kudreti, estetik anlayışı, bilgeliği, ilim ve bilim anlayışı anlaşılmasına çalışılmıştır. Bulunan eser ve nesnelerin artmasıyla koleksiyonculuk merakı özellikle dönemin üst sınıfta yer alanları, bilginleri ve burjuva aileleri arasında yaygınlık kazanmıştır. 16. yüzyıla doğru gelindiğinde müzeciliğin dünyada kurumsallaşmasını tetikleyecek gelişmeler etkisini göstermiştir. Zenginliğiyle bilinen Medici ailesinin saraylarında kurdukları ‘*quardoroba*’, ‘*camerino*’, ‘*studiola*’ adı verilen salonlar birer müze görünümündeki kabinelerdi (Mülayim, 1994: 88). Bu kabineler pek çok farklı türden nesneyi içinde barındıran içi doldurulmuş hayvan, bitki, heykel, fosil, uzak doğu ülkelerine ait nesnelere ve çeşitli sanat eserlerinden oluşmaktaydı. Örneğin *naturalia* olarak bilinen kabine tabiat ürünlerinden; *artificialia*, sanat ürünlerinden; *scientifica*, fenni alet ürünlerinden; *exotica*, uzak doğuyu hatırlatan ürünlerden; *automato*, heykelciklerden; *mirabilia*, hilkat garibesini tanımlanan cüce ve canavarlardan oluşan ürünleri; *bibliotheca* ise metinler haritalar ve kitaplar gibi ürünlerden oluşmaktaydı (Artun, 2012: 30). Bu dönemde koleksiyonlar çeşitlenmeye devam ederken bilim odaklı sergileme anlayışı da kendini göstermiştir. İtalyan Hekim Ulisse Aldrovandi (1522-1605) doğadan seçtiği örneklerle ilk bilimsel sergileme girişiminde bulunmuş, sergilediği *naturalia* koleksiyonunu çeşitli yerlerden gelen ziyaretçilerle bir destinasyon haline gelmiştir (Abt, 2006: 122). Ayrıca Toscana Grandükü I. Cosimo’nun adına Uffizi Galerisi’nde yeni bir sergileme yapılmıştır (Yücel, 1999: 21). Müzenin ilkel bir örneği olabilecek bu yapıda ilk defa alkol içerisinde muhafaza edilen hayvanlar konulmuş ve bunların sınıflandırılıp, sergilenmiş olmasıyla sergide sanat ve bilimin dayanışmasında insan ve evrenin ilişkisi araştırma konusu yapılmıştır (Yücel, 1999: 21). 16. yüzyılın ortalarına doğru Paolo Giovio adında bir alim koleksiyonunu sergilemek için yaptırdığı evde koleksiyonunu yerleştirdiği odayı dokuz ilham perisine ithaf etmesi ve burayı müze olarak adlandırması ilk kez müze adının kullanıldığını (Madran, 1999: 4) gösterse de koleksiyonculuktan müzeleşme evresine 17. yüzyılda geçilmeye başlanmıştır.

16. yüzyıldan 17. Yüzyıla doğru gelindiğinde bazı koleksiyonların üniversitelere bağışlandığı vurgulanmaktadır. Bu dönem aydınlanma dönemi olarak nitelendirilir ve bilimsel düşüncenin güç kazanmaya başladığı bir dönemdir. Koleksiyonlar kutsallık anlamından sıyrılır bilimsel sanatsal kimlik kazanır. Bu dönemde koleksiyonlar daha sistemli hale getirilmiş ve sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Kamusal müzeler koleksiyonların mülkiyeti, kullanımı ve sonraki nesillere aktarılmasıyla ilgili tartışmaların sonucu olarak ilk defa bu dönemde ortaya çıkmıştır (Abt, 2006: 124). Bu dönemde Ulisse Aldrovandi koleksiyonunu Boloğna Üniversitesine bağışlamıştır. 1680’li yıllarda ise Elias Ashmole adındaki bir bilgin pek çok farklı nesnelere oluşan koleksiyonunu Oxford Üniversitesine bağışlamıştır. Bu bağış neticesinde ilk müze olarak bilinen Ashmolean Müzesi Oxford Üniversitesinde kurulmuş ve müze, üniversite bünyesinde bilim insanların ve halkın kullanımına açılmıştır. Buna göre ilk müze üniversite kapsamında vücut bulmuştur. Samuel Van Quichberg adında bir bilgin 1665 yılında bir müzenin nasıl kurulabileceği ve eserlerin nasıl sınıflandırılacağı konusunu içeren ‘*Inscription*’ adlı bir kitap yazmış, bunu 1727 yılında C. F. Neicklius’un müzeler eser toplamanın kurallarını içeren *Museographia* adlı kitabı takip etmiştir (Yücel, 1999: 21).

18. yüzyıla gelindiğinde bütün bilgilerin aynı mekana sığdırılabileceği düşü (Artun, 2012) müzelerde yakısını bulmuşve günümüz müzelerinin atası olan modern anlamda müzeler koleksiyonların halka açılmasıyla doğmuştur. Ayrıca pozitivist bilimin etkisiyle arkeolojinin bilimsel bir nitelik kazanmasıyla bulunan eserlerin ya da objelerin bilimsel sınıflandırmalara tabi tutulması, koleksiyonların gruplandırılması müzeciliğin gelişimini etkilemiştir. 1746 yılında La Fund de Saint Yenne isimli Fransız bir yazar ise ilk olarak halka açık müzelerin kurulması fikrini ortaya atmıştır (Gerçek, 1999; 5). 18. yüzyılın önemli koleksiyonerlerinden olan Sir Hans Sloane bitkilerden oluşan koleksiyonuna kitap, resim, madalya, para ve çeşitli aletleri de ekleyince nesnelere sayısı yetmiş bine ulaşmış, İngiliz Parlamentosunun aldığı bu ve çeşitli koleksiyonlarla da 1759’da British Museum kurulmuş ve halka açılmıştır (Gerçek, 1999; 5). Ardından bu müzeleri ‘Victoria and Albert Museum’, National Gallery ve Tate Gallery takip etmiştir. İtalya’da ise Medici ailesinin koleksiyonu ve Vatikan koleksiyonları devlet mülkiyetine geçmiş ve Vatikan müzeleri kurulmuş, böylece Medici ailesinin koleksiyonu da kamulaştırılmıştır. Almanya’da ilk müze oluşumları ise 18. yüzyılın

ikinci yarısından sonra başlamıştır. Bu dönemde Pompei ve Herculanium'un bulunuşu arkeoloji disiplinine ilgiyi arttırmış, müzecilik anlayışı Batı ülkelerinde güç kazanmış ve eski eserlerin toplanmasına batı ülkelerince ciddi bütçeler ayrılmaya başlanmıştır. Neoklasizim olarak bilinen sanat akımı ise bu dönemde otaya çıkmış, dini görüşleri eleştirmiş ve insan ve onun profan dünyasıyla ilgilenmiştir (Mülayim, 1994; 95). Bu akımın etkisiyle Johan Joachim Winckelman'ın antik sanatı yazdığı *Geschichte der Kunsts des Altertums* (Eskiçağ Sanat Tarihi) adlı kitabıyla arkeoloji ve sanat tarihi disiplinlerinin sistematik olarak incelenmesinde öncü olmuş ve Pompei ve Herculaneum gibi kazılarda bulunan eserlerin sınıflandırılmasında önemli etkiye yol açmıştır. Rönesans devrinde başlayıp 18. yüzyılda doruk noktasına ulaşan Grek ve Roma kültürlerine karşı ilgi neticesinde eser kaçakçılığının da çok fazla görüldüğü bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu topraklarından pek çok eser yurt dışına götürülmüştür. Gerek kaçırılan eserlerle gerek arkeolojik kazılarla elde edilen birikimin yeni ve büyük binalarda sergilenmesi ihtiyacı müzeciliği tetikleyen ayrı bir unsurdur.

Dünyada müzeciliğietkileyenönemli olgu ise 1789 Fransız ihtilalıdır. Fransız ihtilalının getirdiği toplumsal anlamda yenilikler ve değişiklikler müzecilik alanında da yankısını bulmuştur. Devrimin başlamasından 1792 yılına kadar kralın sarayları ve dolayısıyla koleksiyonları da esir alınmıştır (Abt, 2006: 128). Fransa'da krallık sistemi yıkılmış, saraylar halkın malıdır anlayışına karşılık müzelere dönüştürülmüştür. Fransa'da Louvre Sarayı kralın ve saray halkının özel galeri olmaktan çıkmış, halk eğitimi amacıyla kullanılmak üzere müze haline getirilmiştir (Hooper-Greenhill, 1999: 29). Bu dönemde milliyetçiliğin tüm dünyada yankı bulması ülkelerin kendi müzelerinde ulusal değerlerini ön plana çıkaracak görselleştirmelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. I. Françoise ve XIV. Louis gibi Fransa krallarının ve saraya yakın soyluların koleksiyonlarına ihtilaldan sonra el konulmuş, bunlar Louvre Müzesidahilolmak üzere diğer Fransız müzelerinin kaynağını oluşturmuştur (Yücel, 1999: 22). Devlet tekelinde toplanan koleksiyonlar politik ve toplumsal atmosferin birer yansıması olarak kullanılmış ve müzeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylelikle bir saray olan Louvre kamuya açık sergilemelerin yapıldığı bir mekan olarak belirmiştir. Ayrıca Sarayın 'Museum de la Republique' adı altında düzenlenip, kamuya açılması dünyada modern anlamda müzelerin oluşmasında öncü olmuştur (Ortaylı, 1990: 126). Denilebilir ki günümüzün kamusal müzeleri Fransız İhtilalının yaydığı fikirlerin bir sonucudur

(Osborne, 1985: 43). Kraliyet koleksiyonlarının halka açılmasıyla saray-müze yapıları bu dönemde tercih edilen formlar olmuş, bu müzeleri National Museum, St. Petersburg'da Ermitaj Müzesi, Amerika'da Smithsonian Müzesi, Victoria and Albert Museum ve Madrid'te Prado Müzesi takip etmiştir. Bu müzeler ulusal kimliğin inşasında önemli rol oynamış müzelerin genel olarak temalarını ise tarih, sanat, doğa ve teknik bilimler oluşturmuştur.

5.1.2. Modern Müzelerden Yeni Müzeciliğe

Antik çağdan günümüze müzeler siyasi, dini, toplumsal ve endüstriyel gelişmelere bağlı olarak değişmiştir. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla doğru gelindiğinde bu değişimin izlerini sürmek mümkündür. 19. yüzyıl Dünyada müzeciliğin altın çağını yaşadığı vurgulanmaktadır. Fransız ihtilalinin etkisiyle Avrupa'da ulus devletlerin ortaya çıkması ve Endüstri devriminin baş göstermesiyle müzeler ulusların modernliğini ve zenginliğini milliyetçi bir dışa vurumla gösteren kurumlar olmuşlardır. Fransa devrimiyle de halka açılan saray koleksiyonları ulusalcı mantığın güçlendirilmesinde bir dinamik olarak görülmüştür. Koleksiyonların bu mantıkla halka açılmasıyla kurumsallaşmaya başlayan müzeler Avrupa ve Amerika'ya yayılmıştır. Yunanistan, Mısır, Osmanlı ve diğer ülkelerden Avrupa'ya taşınan antik eserler batı müzelerine konulmuş, bu kurumları zenginleştirmiştir. Artık kurumsallaşan müzeler arasında rekabette başlamış, müzeler antik çağların abidevi veya abidevi olmayan eserlerine sahip olabilmek için birbirleriyle yarışmışlardır. Bu dönemde çevresine uyum sağlayan müzeler gelişen siyasi akımlarla insan merkezli bir anlayışı benimsemiş, müzeler ulusal tarihin hem yazıldığı hem de vurgulandığı mekanlar olmaya başlamıştır. Fransız Devrimi sonrasında özellikle 20. yüzyılda etkisini net olarak gösteren *müzelerin sahibi halkındır* anlayışı giderek hakim olmuş, müzeler ziyaret edilerek bilgilenilen mekanlar olmaya başlamıştır. Fakat 18. ve 19. yüzyılda müzeler *Musa'*ların / ilham perilerinin tapınakları olmaya devam etmiş müze binalarının neoklasik tarzdaki görkemli duruşu halktan insanların içeriye girmesini engellemiş müzeler ve müzeciler ile halk arasında bir mesafe olmuştur (Atagök, 1999: 131). Çağdaş anlamda müzeciliğin oluşumu ise bu dönemdeki müzelerin fildişi kuleler olarak konumlanmalarına karşıt oluşturulan düşüncelerle biçimlenmeye başlamıştır. Zamanla halkın girmekten çekindiği müzeler topluma yakınlaşmıştır. Ulusal anlamda tarihsel sürekliliği üretip dağıtmak için daha nice müzeler kurulmuştur. Bu dönemde Alman saraylarında bulunan koleksiyonlar

müzeleşmiş, Alte Pinakothek (1825-1826) olarak bilinen müze açılmış, daha sonra peş peşe müzeler (Kaiser Friedrich Museum, Glyptothek München, Frankfurt Museum .v.d.) Almanya'da açılmıştır. İspanya'da Prado Müzesi kurulmuş, 18. yüzyıldan beri Avrupa'yı yakından takip eden Rusya'da 1852 yılında ise Leningrad Ermitage Müzesi açılmıştır. 1808'de Hollanda'da Rizksy Museum, 1846'da Osmanlı İmparatorluğunda Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzeleri), Nünberg German Ulusal Müzesi, Atina Ulusal Müzesi (1866-1899), İsveç Stokholm'de Nardiska Museum (1873), Danimarka Kopenhag Glyptothek Müzeleri (1879) kurulan müzelerden bazılarıdır.

19. yüzyılda müzecilik çalışmaları köklü bir geçmişe sahip olmayan Amerika'da da kendini göstermiştir. Amerika demokrasisi, yasal ekonomik sistemi Avrupa'da oluşan kamusal alan ve koleksiyon ilişkisini alt üst etmiştir (Abt, 2006: 130). Amerika'nın müzelerine eğitim kurumu olarak bakması, müzeler için üniversitelerle yakın bir işbirliğine girmesi, müzelerin özel vakıf sistemine göre yönetilmeleri, müzelerin kuruluş ve gelişiminde halkın maddi katkısının büyük bir payı olması Amerika'daki müzelerin dünyanın her yerindeki müzelerden daha büyük bir gelişim göstermesini sağlamıştır (Yücel, 1999: 27). Örneğin, Smithsonian Müzesi üniversite benzeri bir konumda olup, dünyanın en büyük müzesi sayılır. Bukompleks içinde 16 müze ve sanat, tarih ve bilim üzerinde çalışan çeşitli araştırma merkezleri vardır (Yücel, 1999: 27). Bu dönemde müzeciliği etkileyen bir diğer gelişme ise endüstri devimidir. Bu sayede müzecilik alanına yeni tür eklenmiş, teknolojik ve endüstriyel değişimin yarattığı ekonomik faktörler de kendini müzelerde göstermeye başlamış, 1856'da Fransa'nın Lyon kentinde ticaret odasının girişimleriyle bir sanat ve Endüstri müzesinin açıldığı vurgulanmaktadır (Madran, 1999:6).

20. yüzyıl dünya müzeciliğinin her anlamda değiştiği yüzyıl olmuştur. Bilim ve teknolojideki gelişmelerin artmasıyla bu yüzyılda endüstri ve bilim müzeleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Müzelerin yapı işlev ve müze türleri bakımından değiştiği görülmektedir. Yüzyılın başında dünya savaşlarının baş göstermesiyle pek çok ülke ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlamış, müzelere sosyal sıkıntılara destek olmak için yeni misyonlar yüklenmiştir. Müzeler bu dönemde ulusalcılık ile milli değerlerin kuvvetlendirilmesinde ön plana çıkan kurumlar olmaya devam etmiş, II. Dünya savaşından sonra ise bilimsel yöntemlerini belirleyen müzeler arasındaki farklar artmış;

Kopenhag Etnografya Müzesi budun-bilim müzelerine, Nürnberg Germen Ulusal Müzesi kültür-tarih müzelerine örnek olmuştur (Yücel, 1999: 26). Devrim müzeleri ise bu dönemde ortaya çıkan önemli kurumlardır. Rusya'daki devrim müzesi bu anlamda önemli bir örnektir. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan bilim müzeleri yeni bir tür olarak belirir. Bu anlamda en eski örnek olarak Londra Bilim Müzesi bilim müzeleri arasında öncüdür. 20. yüzyılda *Cité des Sciences et del'Industrie*(Bilim ve Endüstri Müzesi) olarak Paris'te kurulan bilim müzesi büyük ve dikkat çekici örnektir.

20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde müzeler koruma, sergileme, belgeleme ve araştırma gibi işlevlerini yerine getirirken, söz konusu bu işlevlerin yöntemleri ve yenilerinin eklenmesi, çalışma ilkeleri, kadro gibi konular doğrultusunda birliğin sağlanabilmesi ve çözümlerin üretilebilmesi için Uluslararası organize aktörler belirlemiştir. Uluslararası müzeler dünyasında kendini doğal ve kültürel mirasın değerinin korunmasına, sürdürülmesine ve iletilmesine adanarak büyük bir güç olarak beliren Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museum ICOM), Birleşmiş Milletler Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Örgütü ile resmi ilişkileri olan ve danışma statüsünde olan bir sivil toplum örgütü olarak belirlemektedir (Kaplan, 2006: 163). Dünyanın önde gelen müzelerinden pek çok bilim insanlarından oluşan Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museum ICOM) 1947 yılında Paris'te ilk toplantısını yapmıştır. Bu toplantıda müzeciliğin gün geçtikçe gelişen etkinlikleri, uzmanlık dalları, teknik incelemeler, uluslararası kongrelerin toplanması, yayınlara ağırlık verilmesi kararlaştırılmıştır (Yücel, 1999, 86). Bunun yanında müzebilim kavramı ortaya konmuş, müze yönetimi, objelerin ışık, böcek gibi dış etkenlerden korunma yöntemleri ve bilimsel envanterlemenin üzerinde durulmuştur (Yücel, 1999, 86). Kültür varlıklarının tüm toplumların ortak malı olduğu düşüncesinden yola çıkarak onlarla ilgilenilmesi ve eğitim önem kazanmıştır. Uluslararası mesleki bir kuruluş olan ICOM insan topluluklarının hizmetinde kalma koşuluyla onların fikri, kültürel, ekonomik gelişimlerini sağlamayı amaçlamış bir kuruluş olarak belirlemiştir. (Yücel, 1999, 86). Bilimsel araştırmalara, objektif tarihe yardımcı olabilmek için bilinenlerin dışında yeni müzeler kurmak, yeni bir görüşle objelerin kataloglarını hazırlamak, koleksiyonları bilgisayar programına geçirmek ve eğitimin tüm kademelerine yardımcı olabilmeyi amaç edinmiştir (Yücel, 1999, 86). Ayrıca ICOM Amerikan Müzeler Birliği gibi ulusal komitelerle de birlikte çalışmalar yürüterek yasal ve etik koleksiyon yönetim

standartlarını belirlemektedir (Kaplan, 2006: 164). Öncelikle A.B.D’de başlayan sonra İngiltere ve Almanya’da gelişen müze eğitimi, başka bir deyişle müze pedagojisi artık bir bilim dalına dönüşmüştür (Yücel, 1999, 89).

20. yüzyılda özellikle A.B.D’de ve Batı ülkelerinde kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması bilinciyle müzeler çoğalmış, çağdaş müzecilikte müzelerde eğitim işlevinin daha fazla ön plana çıktığı görülmüştür. Amerika’da kültürel kuruluşların ülkedeki eğitim boşluğunu kapatmada önemlerine vurgu yaparak yüzyılın sonlarına doğru pek çok müze kendini ‘paralel okul’ olarak tanımlamaya başlamıştır(Bryan, 2000: 50).Batı eğitim akımına göre ise klasik okul anlayışında öğretimin ders kitaplarından ve okul kürsüsünden pek çok soyut bilgiyi öğrencilerin zihnine yığmaktan ibaret olması en çok eleştirilen yön idi (Öztürk, 2000: 187). Müzelerde eğitimin etkin olarak kullanılması ise müze pedagojisi disiplini doğurmuştur. Bu disiplin insanlar arası iletişimi ve etkileşimi geliştirici bir alan olarak, müze ve galerilerin her yaş insan için ideal bir öğrenme ortamı olmasını amaçlamaktadır (Paykoş, 2000: 103). Müzelerin eğitim işleviyle aynı öneme sahip olan iletişim işlevi ise halkı eğitmeyi kültür ve bilimi topluma aktarmayı hedefleyerek, iletişim ve halkla ilişkileri başlıca yöntemler olarak kullanmaya yönelmiştir (Atagök, 1999: 131).20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ulusal müzeler ve çağdaş sanat müzelerinin yanı sıra bilim müzeleri de kurulmaya başlamıştır. İnsanoğlunun geçmişten günümüze geliştirdiği teknolojik gelişmelerin tarihini anlatan müzeler önem kazanmaya başlamıştır. Örneğin arabaların, fotoğraf makinasının, ısı makinalarının tarihini anlatan müzeler bunlara örnek verilebilir (Yücel, 1999: 27). Bilim müzelerinin dünyadaki en dikkat çekici örnekleri ise A.B.D’de, Almanya, İngiltere ve Fransa’da bulunmaktadır.

5.1.3. 21. Yüzyılda Yeni Müzecilik

Günümüz müzeleri tarihsel anlamda geçmişteki müze ve benzeri formların bir uzantısıdır. Müzeciliğin evrimini anlayabilmek bu tarihsel süreçten bağımsız düşünülemez. Bu anlamda modern müzelerin, antik çağın kütüphanelerinden, tapınaklarından, hazine dairelerinden, Yunan Akropolis’indeki gibi resim galerilerinden, orta çağın kilise ve manastırlarında oluşan dini koleksiyonlarından, Rönesans dönemi hümanistlerinin oluşturduğu nadire kabinelerinden ve son olarak Fransız ihtilalinin

etkisiyle oluşan ulusal müzelerden aldığı genlerle yapılandığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Sürekli bir evrim halinde olan müzecilik çağdaş etkilerini 20. yüzyıldan günümüze sürdürmektedir. Bu dönemde daha çok *nesne/koleksiyon merkezli* profesyonel bir alan olarak beliren müzecilik yüzyılın yarısına doğru *insan/toplum merkezli* bir anlayış yönünde değişmeye başlamıştır. Bu anlamda *yeni müzecilik* eski olarak imlediği geleneksel müzecilikten bir değişimi ifade etmektedir. Peter Vergo tarafından yeni müzecilik, *eski müzeciliğin* müze yöntemlerine çok fazla değindiğine, müzelerin amaçlarına yönelik ise çok az değindiğine nazaran yaygın bir memnuniyetsizlik halini vurgulamak için kullanılmaktadır (Mason, 2006: 23). Buna göre *yeni müzecilik* teriminin kullanımı müzelerin eğitimdeki ve genel olarak toplumdaki değişen rolüyle bağlantılı olduğu ve müzelerin toplumları ve toplulukları arasındaki ilişkinin değişimine dair yeni bir yaklaşım olarak ortaya çıktığı vurgulanmaktadır (McCall ve Gray, 2010: 1). Geleneksel müzecilikte toplama, koruma, sergileme gibi işlevler sürdürürken, çağdaş müzecilikte bu işlevlere iletişim ve eğitim işlevleri eklenmiştir. Müzeler etkileşimci bir müzecilik anlayışına geçmiş, çeşitli birimleriyle (kütüphane, araştırma merkezi, enstitü, laboratuvar vb..) kültürel merkezler haline gelmişlerdir. Bu anlamda 20. yüzyılın ikinci yarısı günümüze dek gelişerek gelen yeni müzecilik anlayışının köklü değişikliklerinin başlangıç noktasıdır. Bu noktadan sonra müzeciliğin, müze yönetimi ve organizasyonu, eğitim, ziyaretçi araştırmaları, iletişim gibi alt alanlarının belirmesi yeni müzecilikte devrim niteliğinde başka bir noktayı işaret etmektedir (Mensch, 2004). Müzelerde değişen yönetim anlayışı, müzelerin toplumsal işlevlerine yapılan vurgu son devrim olarak nitelendirilmektedir (Mensch, 2004:5). Hatta 20. yüzyılın sonlarına doğru sürdürülebilir kalkınma gündemi, İngiltere gibi ülkelerde sosyal kapsayıcılık politikaları, özgürleşme hareketlerinin güçlendirilmesi ve Avrupa’da giderek önem kazanan çokkültürlülük müzelerde yeni bir dönüşüm çağını başlatmıştır (Santos, 2010: 6). Bu anlamda yeni müzeciliğin üzerinde temellendiği düşünceler ise şöyle özetlenebilir: ilk olarak, semt müzeleri, topluluk müzeleri, ekomüzeler gibi yeni müze tiplerinin varlığı, ikinci olarak ise erişim, katılım, temsil ve sosyal içerme gibi kavramlarla geniş bir izleyici kitlesini dahil etme fikri (Heijnen, 2010: 14). Müzelerin uğraş alanları içine giren temsil, sosyal içerme, kimlik, sosyal sorumluluk vb. kavramlar toplulukların anlaşılması ve temsil edilmesinin aracı olarak müze çalışmaları içinde yer almaya başlamıştır. Bu sayede kapsayıcı müze,

topluluk müzeciliği kavramları ortaya çıkmıştır ki bu kavramlar dışlanan bireylerin temsili, kültürel katılımı ve müzeye erişilerini sağlamayı içerir. (Mensch, 2004: 8). Bu anlamda yeni müzecilik çeşitli toplulukları daha fazla temsil ederek, daha kapsayıcı ve demokratik olmayı hedeflemiş, bu topluluklar kültür, etnik köken, ırk, milliyet, kent, cinsel yönelim, yetenek, engellilik vb. olmak üzere geniş kapsamlı olarak vurgulanmıştır (Krouse, 2006:170). Toplulukların müze faaliyetlerine katılması ve müzede temsil edilmesi müzelerin demokratik ortamları yaratarak önyargıları kırma, topluluklar arasındaki saygıyı oluşturmaları gerektiği misyonuyla bağlantılı olarak algılanmaktadır. Bu anlamda Clifford, müzeyi farklı kültürlerin ve toplulukların kesiştiği, etkileşime girdiği ve karşılaşmadan karşılıklı olarak birbirinden etkilendiği bir alan olarak görür (Mason, 2006: 25). Bu anlamda müzeler insan merkezli, eylem odaklı, sosyal değişime ve gelişmeye adanmış mekanlar olarak düşünülmektedir (Kreps, 2008: 28).

Çokkültürlü toplumlarda etnik azınlık ve gruplar, kadınlar, çocuklar müzelerde çok az temsil edilen gruplar olarak karşımıza çıkmaktadır (Ambrose ve Paine, 2006: 18). Bu anlamda müzeler artık günümüzde dil, din, ırk, yaş, cinsiyet, cinsel yönelim ve engelli insanlar konularında yapılan her türlü ayrımcılıkla mücadele eden toplumun dezavantajlı gruplarını da temsil eden mekanlar olarak görülmektedir. Müzelerin herkes için erişilebilir olması engelli insanların ihtiyacının dikkate alınması ve müzelerde engelli insanlara yönelik her türlü politika ve pratik eylem programlarının (görme engelliler için uygun düzenlemeler, tekerlekli sandalye kullananlar için rampalar vb.) geliştirilmesinin önemi artmıştır (Ambrose ve Paine, 2006: 39). Böylelikle müzelerin topluma karşı görev ve sorumlulukları artmış, müzelerin eğitim ve iletişim işlevi daha fazla vurgulanmaya başlamıştır. Bu anlamda farklı gruplara erişim ve onların temsili yeni müzecilikte öne çıkarken, bu durum müzelerin toplumdaki ırkçılık, dışlama, ötekileştirme, ayrımcılık ve eşitsizlikle mücadelede aktif rolleri olduğuna işaret etmekte ve yeni müzeciliğin ilhamını toplumun ihtiyacından aldığını göstermektedir. Bu anlamda toplumun hizmetinde kurumlar olarak müzelerde katılım, erişim, sosyal içerme kavramlarını da içererek şekilde kültürel çeşitlilik kavramı ön plana çıkmaktadır. 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 tanımayı destekleyen bir yaklaşım (Karadeniz, 2015: 1)

olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda kültürel çeşitlilik müzeyi herkese yönelik kullanılabilir kılmak için yerel toplulukları, azınlıkları, etnik kimliği nedeniyle dışlanmış toplulukları, kadınları, çocukları, engellileri, siyahları, eşcinselleri; müzelerde sosyal dışlanmanın kapsamına giren işsizliği, düşük gelirli istihdamı, işçi sınıfını; savaş, soykırım, diktatörlüğe ilişkin konuları; cinsellik, ırkçılık, terörizm, şiddet, uyuşturucu, genetiği değiştirilmiş gıdalar, salgın hastalık, iklim değişikliği gibi dünya gündemindeki konuları, bu ve buna benzer çözümlenmemiş veya tartışmalı kavramlar çağdaş müzeciliğin konularını oluşturmaktadır (Karadeniz, 2015). Yani yeni müzecilik bir yandan çağdaş topluma uyum sağlama diğer yandan toplumun ihtiyacına cevap verme girişimidir (Lamas, 2010: 49). Bu anlamda müzeler kültürlerin birbiriyle barışını hoşgörüsünü ve saygısını inşa ettiği mekanlar olarak insanlığın ortak mirasının keşfedildiği, temsil edildiği, tartışmalı konuların gündeme getirildiği ve tüm bu kavram ve konularla ilgili öğrenmenin birlikte yapıldığı mekanlar olarak belirlemektedir. Tomur Atagök'e göre müzeler;

“oluştugu yıllardan bu yana, kültürel değerleri toplum yararına korumayı ve değerlendirmeyi hedeflerken sonraları bu amaçlar, toplumun öğrenim ve eğitiminin arttırılması, güzel duyu görgüsünün yerleşmesi, bulunduğumuz anın, geçmişin ve giderek geleceğin açıklanması, yorumlanması, toplumsal değişimlerin desteklenmesi ve halkın eğlenerek zamanını değerlendirmesine ve eğitimine dönüşmüştür”(Atagök, 1999: 131).

Buna göre son yıllarda müzecilik ile ilgili vurgu müzelerin eğitim rolüne odaklanmaktadır. Müzelerde eğitim modern müze kadar eski olmasına rağmen ancak II. Dünya Savaşından sonra bir meslek olarak görülmüş ve müzelerde eğitim personelleri örgütlenmeye başlamıştır (Hein, 2006: 340). Müzeler insanların nasıl öğrendikleri konusundaki araştırmalardan yararlanmaya başlamış, insan beynini inceleyen sinir bilimcilerin çalışmaları insanların nasıl öğrendikleri ve özellikle müzelerde nasıl öğrendikleri konusunda eğitim psikologlarına büyük ölçüde yardımcı olmuşlardır (Ambrose ve Paine, 2006: 46). Öğrenmenin sosyal bir deneyim ve duygularla ilgili

olduğu, başkalarıyla birlikte en keyifli ve en kolay bir şekilde yapıldığı vurgulanmaktadır (Ambrose ve Paine, 2006: 46). 20. Yüzyılda artık tamamen toplumla iç içe kurumlar olmaya başlayan müzeler toplum temelli bir hizmet anlayışıyla saray yapılarında oluşan fildişi kuleler olmaktan çıkmış, her türden bireyi kapsayan demokratik kurumlar olma yolunda gelişim göstermeye başlamıştır. Müzecilikte asıl amaç kültür ve bilimin toplumun tüm kesimine aktarılması olarak gelişmiş ‘*eğitim*’ toplama, koruma, araştırma ve sergilemeyi yönlendiren bir işlev olarak önem kazanmıştır (Atagök, 1999: 131). Ülkelerin gelişme dereceleriyle paralel olarak artan kültür ve sanata ilgiyle toplumların hafızalarını oluşturan müzeler bilgiyi artırma da, estetik haz ve beğeni duygusunun gelişmesinde teknolojinin ve bilimin tarihsel seyrinin takip edilebilmesinde kuşkusuz başat kurumlar olmuşlardır. “Müzeler üstlendikleri görevleri nedeniyle bir araştırma merkezi, açık bir üniversite, bir ailenin tüm fertlerinin eğlenerek öğrenebileceği öğrenmenin bir zevk olabileceği bir eğitim ve kültür kurumları” olarak belirmişlerdir (Atagök, 1999: 131).

Kültürel mirası toplum adına koruyup, ürettiği bilgiyi yine topluma dağıtan kurumlar olarak müzeler kamu malı niteliği kazanmıştır. Müzeler uzun yıllar elit ve/veya eğitimli azınlığın erişimine hizmet etmiş, çağdaş müzecilik anlayışı ise müzeleri sadece elit veya entelektüel bireylerin ziyaretinden çıkarıp, düşük gelirli ve az okumuş insanlara da ulaşabilme amacı taşıyarak kitlelerin eğitiminin sağlanacağı mekanlar olmuştur. Bu bakımdan toplumun ilgisini çekmek, etkinlikleri topluma duyurmak için halkla ilişkiler ve iletişim önemli bir yere sahip olmaya başlamıştır. Müzeler etkinliklerini duyurmak için radyo ve televizyon kanalları kullanmakta ve halkın yoğun olduğu yerlerde afiş ve poster asıp, el broşürleri dağıtılmaktadır. Ayrıca müzeyi ziyaret eden bireylerin müzeyi tekrar ziyaret etmelerini hatta düzenli ziyaret etmelerini sağlamak çağdaş müzeciliğin amaçları arasındadır. Hatta müze ziyaret etmeyi alışkanlık edinmemiş kesimlerin ayağına giderek müze dışında da etkinliklerde bulunulması çağdaş müzeciliğin bir uzantısıdır (Atagök, 1999: 131).

Çağdaş müzelerin temel fonksiyonu topluma sosyal ve kültürel yararlar sağlamak, ekonomiyi güçlendirmek ve politik ilişkileri hızlandırmak olarak görülmektedir (Ambrose ve Paine, 2006: 42). Bu anlamda topluma yönelik müzecilik anlayışının bir uzantısı olarak ortaya çıkan ekomüzeler sürdürülebilir kalkınmanın bir aracı olarak çağdaş müzecilikte yerini almıştır. Ekomüzeler, endüstriyelleşme karşısında gerileyen

geleneksel üretim metodlarının tanıtıldığı, uygulamayla canlı tutulmaya çalışıldığı, tarım tekniklerinden zanaatlara kadar farklı konuların işlendiği müzeler olarak vurgulamaktadır (Madran, 1999: 10). Köyden kente göçlerin giderek artması kültürel anlamda zengin kırsal alanlarda nüfuzun azalmasına neden olmuş, ekomüzeler ise doğal çevreyi, tarihi dokuyu ve sosyo-kültürel mirası korunmak, göçleri önlemek, turizm yoluyla yerel ekonomiyi canlandırmak için sürdürülebilir kalkınmanın bir yolu olarak görülmektedir (Doğan, 2014:44). Dünyada pek çok örneğine rastlayabileceğimiz ekomüzeler Türkiye’de az sayıdadır. Kars’ın Boğaztepe köyünde bulunan Zavot Ekomüzesi ve Bolu’nun Mudurnu ilçesindeki Hüsamettindere Köyü Ekomüzesi öncü örneklerdir. Türkiye’nin ilk ekomüzesi olarak bilinen Zavot Ekomüzesi Boğaztepe köyünde yaşayanlar tarafından kurulmuş, cumhuriyetin ilk yıllarında kaşar ve gravyer peynirinin yapımında öncü olan bu köyde kolektif bir üretimin sonucu olarak yöre halkının emeğiyle Boğaztepe köyünün tarihine ve peynir yapımına ilişkin pek çok bilgi ve materyalin sergilendiği peynir müzesi kurulmuştur. Bölgeye gelir getiren faaliyetler yerel kültürü ve doğal zenginliği tanımlamak için başlamış pek çok faaliyetin yanında bölgenin yenilebilir ve şifalı bitkileri tespit edilmiş, bu bitkilerin toplanması, büyütülmesi ve kurutulması konusunda köy vatandaşlarına eğitimler verilmiştir (Doğan, 2014: 51). Bunun yanında Mudurnu Hüsamettindere Köyü Ekomüzesi köy mimarisi, kültürel gelenekleri geleneksel Türk evleri ve çiftlikleriyle, bitki örtüsü, jeolojik ve topografik yapısıyla dikkat çekmektedir (Doğan, 2014: 46). Köyde tavuk çiftliklerinin bulunmasından dolayı köy vatandaşlarına biyogaz ve alternatif yenilenebilir enerji konularında eğitimler verilmiştir (<http://www.ekomuze.org>). Her iki ekomüzedeki dünya ölçeğindeki ekomüze ilkelerine uygun gönüllü bir hareket olarak, yerel topluluğun örgütlenmesiyle, sivil inisiyatiflerin oluşumuyla ve ortak karar alma süreçleriyle oluşmuştur (Doğan, 2014: 46). Buna göre ekomüze, toplumun maddi çevresi ve kültürünün ayrılmaz bir görünümünü sağlamayı amaçlayan bütünsel bir müze, sosyal değişimin ve toplum kalkınmasının dinamik bir aracı olarak yeni müzecilikte belirmektedir (Lamas, 2010: 49).

20. yüzyılın sonuna doğru yaşanan teknolojik gelişmelerin hızla ilerlemesi müzelerle ilgili de pek çok değişikliğin olmasını sağlamıştır. 21. yüzyılda teknolojinin müzelere olan etkisiyle bir değişim yaşanmış, bilgisayar destekli ve dijital sistemler sayesinde sergileme teknikleri değişmiştir. Bu teknikler izleyicinin ilgisini canlı tutarken, diğer

yandan bilgiye sanal ortamdan erişen günümüz insanını müzeye çekebilmek için yine teknoloji kullanılmıştır. Bununla birlikte çağdaş müzeciliğe yeni bir müze türü olarak değerlendirilen *sanal müze* girmiştir. Bu anlamda teknolojik gelişmelerle gelen “digital devrim yeni müzecilik anlayışı için teknolojik alt yapıyı sağlayan uygulamaları da beraberinde getirmiştir” (Bozkuş, 2014: 330). Sanal müzeleri, çeşitli dijital olanaklarla pek çok türden bilgiyi barındıran, erişimi dünya ölçeğinde, kesintisiz ve çeşitli yollarla sağlayan izleyicisine fiziki bir mekan sunmayan müze şeklinde tanımlanmaktadır. Böylelikle müzelerdeki koleksiyonların veya bilgi birikimlerinin bir topluluğun değil dünyanın mirası olduğu anlayışı çağdaş müzecilikte teknolojik gelişmeler sayesinde daha da güçlenmiş bir anlayış olarak belirmiştir. Erbay (2019), müzecilikte endüstri 4.0 ve müze sergileme teknolojileri hakkında şunları aktarmaktadır:

“Günümüzde kültür endüstrisinin küreselleşmesi ve dijitalleşmesi ile müzelerde bilişim teknolojilerinin kullanım alanı genişlemiştir. Bilişim teknolojileri müzelerdeki değişimi internet üzerinden mobil teknolojiler ile sosyal medyayı da hızlandırdı. Pek çok müze gibi Metropolitan Sanat Müzesi web sitesi üzerinden 400 bin dijital sanat eserini internet ortamında ücretsiz olarak indirime açtı. Cep telefonu, Ipad dünyanın en ünlü müzelerini oturduğumuz yerden gezilebilir kıldı. Binlerce web sitesi sayesinde müze bilgileri, sanal ortamda kullanıcıya ulaştı. Sanal müze gezileri internet ortamında izleyiciye sunuldu. Müzeler için veri girişi, erişimi ve sorgulama modüllerinden oluşan web tabanlı sistemler oluşturuldu. Müzeler, dini alanlar, saraylar, sit alanları ve kentler için 360 derece panoramik sanal gezintiler, 3D ve dijital fotoğraf arşivleri oluşturuldu. Qarkodlar, hologramlar dokunmatik ekranların kullanımını arttırdı. Uydu görüntüleri üzerinden kültürel mirası korunmaya başladı ve robotlar müzelerde yer aldı.”

İngiltere’de ise 3000’in üzerinde müze ve galerinin 24 Saat Sanal Müze (The 24 Hour Museum) platformuyla 360 derece panoramik sergilerinin her ay bir milyondan fazla ziyaretçi çektiği vurgulanmaktadır (Bozkuş, 2014: 330). Türkiye’de sanal müzecilik ise ilk defa Ezcacıbaşı Ailesi tarafından Ezcacıbaşı Sanal Müzesi olarak faaliyete geçirilmiştir (www.sanalmuze.org).

2000 yılından itibaren müzenin toplumsal işlevlerinin vurgulandığı temalar; eğlence eğitim, etkinlik, eşit fırsat, diyalog, tasarım, şaşırtma, anlayış, katılım, çeşitlilik, çağdaş sanat, sanat eleştirisi, toplum, çokkültürlülük, ulaşılabilirlik, öğrenme, tanıtım, yorum ve teknoloji olmuştur (Karadeniz ve Özdemir, 2018: 164). Çağdaş müze bileşenlerini “herkes için müze” kavramıyla vurgulayan Kotler ve Kotler müzelerin iletişim, pazarlama, finansal kaynak yaratma ve tanıtım stratejileriyle bunu başarabileceklerini ifade etmektedirler (Karadeniz ve Özdemir, 2018: 164).

Ayrıca Mart 2017’de gerçekleştirilen III. Milli Kültür Şûrasında müzelerin halkın günlük yaşantısının bir parçası haline gelmesine yönelik bir anlayışla planlanıp alanında uzman (pedagog, müze işletmecisi, iletişim uzmanı) kişiler tarafından vereceği eğitim programlarının oluşturulacağı; müzecilik faaliyetlerinin ölçümü, değerlendirilmesi ve geliştirilmesi faaliyetlerine yönelik denetim uygulamalarının etkinleştirileceği; müzeler için afet ve risk yönetimi programlarının geliştirileceği; müze müdürlerinin görev, yetki ve statülerinin yeniden belirleneceği; mali kaynakların artırılması kararları alınmıştır.

21. yüzyılda müzeler gelişmeye, değişmeye devam etmekte ve kimlik arayışlarını sürdürmektedirler. Çevrelerine uyum sağlayan müzeler yönetsel pratiklerini de tekrar tekrar düzenlemek zorundadırlar. 21. yüzyılda müze izleyiciler artık bir tür müşteri gibi görülmeye başlamış, müzelerde eğlence ve serbest zaman etkinlikleri pazarında rekabetçi kurumlar olarak görülmeye başlamışlardır. (Karadeniz, 2015: 59) 21. yüzyılda ise müzelerin kapsamı genişlemiş, müzeler sergileme, koruma gibi geleneksel işlevlerinin yanı sıra toplumların sürdürülebilirliği için önemli bir dinamik olarak görülmüş, müzeler ise sürdürülebilirliğini sağlamak için kendi kaynaklarını yaratmak zorunda kalmışlardır. Müzeler kar amacı gütmeyen fakat giderlerini karşılamak suretiyle varlıklarını devam ettirebilmek için işletme benzeri kurumlar olmaya başlamışlardır. Bu anlamda müzeler pazarlama faaliyetlerini düzenlemek için çeşitli ziyaretçi araştırmaları yapmaya başlamışlardır.

Sonuç olarak müzelerin kökenleri itibariyle yüzyıllar boyunca pek çok farklı kaynaktan pek çok farklı kurumsal dinamikten etkilenerak evrilip günümüze kadar gelmiş ve bundan sonraki aşamalarında da sürekli değişen bir kurum olarak varlığını sürdürecektir. Müzelerin gelecekteki rollerinin nasıl değişeceği, ulusal kimliği tanımlamaya mı devam edecekleri yoksa fiziksel bir alanda rekabet eden etnik, dini

veya ideolojik grupların bir kollektivitesini mi temsil edecekleri ya da internet ve kablosuz sistemlerle artık uzaydan mı görülecekleri (Kaplan, 2006: 168) şimdilik bilinmezliğini korumaktadır.

Tablo. 1: Dünyada müzelerin evrimi

Dönem	Müze işlevi gören ve/veya müzelerin evriminde rol oynayan kurumlardan örnekler	Müzelerin Evriminde Rol Oynayan Kurumların Formları	Müzelerin Evriminde rol Oynayan Faktörler
Antik Çağ	MÖ. 7. yüzyıl Assurbanipal Kütüphanesi MÖ. 530 Babil Krallığı Babil Asma Bahçeleri Lykeum (Aristoteles'in kurduğu okul) M.Ö 269-197 Pergamon Mouseion (Bergama) MÖ. 322 Alexanderia (İskenderiye) Musaeum MÖ. 99 Lindos Athena Tapınağı M.S. 2. yüzyıl Atina Akropolu resim galerisi (Pinakothek), thesauros/theasuri M.S. 76-138 İmparator Hadrian Traianus Hadrianus heykel koleksiyonu M.S. 37-68 İmparator Neron'un saraydaki koleksiyonu	Saray-tapınak-okul-kütüphane-müze formu	Din (putperestlikten tek tanrılı dinlere geçiş)
Orta Çağ	Kiliseler Manastırlar İmparatorluklar	Kilise-manastır-koleksiyon formu	
Rönesans Dönemi 15., 16. ve 17. yy	Burjuva Aileler; Urbino Dükü, Florasalı Medici Ailesinin Nadire kabineleri Papa/Kardinaller: Papa 2. Pius ve 4. Sixtus (Capitolino Müzesi), papa 2. Julius (1503-1513) Vatikan heykel koleksiyonu 1581 Floransa Uffizi Sarayında Uffizi Galerisi 1544 Pisa Üniversitesi Botanik Koleksiyonu 1546 Christ Church College'de ilk üniversite sanat (resim) koleksiyonu Napolyon Müzesi (Louvre) 1683 Oxford Üniversitesi Ashmolen Müzesi 1617 Bologna üniversitesi Ullisse Aldrovendi doğa ve sanat koleksiyonu Vatikan Müzeleri	Bireysel (din adamı, aristokrat, eczacı, doktor) koleksiyon, Saray-müze üniversite-müze,	Hümanizm
18. ve 19. yy	1759 British Müzesi 1793 Louvre Müzesi 1819 Madrid Prado Müzesi 1846 Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzeleri) 1877 Berlin Altes Müzesi 1865 Avusturya Müzesi 1866-1889 Atina Milli Müzesi 1880 New York Metropolitan Müzesi 1874 Amerikan Tabiat Tarihi Müzesi Tarih Müzeleri	Kamusal müze	Fransız Devrimi (Ulusçuluk) Endüstri Devrimi (Endüstri Mirasının Korunması)
20. ve 21. yy	Cité des Sciences et del'Industrie (Bilim ve Endüstri Müzesi) Eczacıbaşı Sanal Müze Rahmi M. Koç Sanayi Sanal Müzesi Sakıp Sabancı Sanal Müzesi	Mobil Müze Sanal Müze	Dijital Devrim

5.2.Müze Türleri

Dünyada ve Türkiye’de müzeleri farklı türlerine ayırmak mümkündür. Bu ayırım müzelerin tanımlarına ve amaçlarına göre çeşitli farklılıklar sergilemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu konuda Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM)7 Temmuz 1995’te Norveç’te düzenlenen 18. Genel Kurul’unda müze tanımlarının müzelerin bağlı olduğu idari birime göre, bölgesel özelliğine göre, işlevsel yapısına göre, hitap ettikleri kitleye göre veya koleksiyon çeşidine göre değişebileceğine vurgu yapılmış, bu durum müze türleri hakkında genel bir sınıflama yapılabilmesine olanak sağlamıştır (Madran, 1999: 7).

Tablo: 2. Dünya’da Müze Tipolojisi

Müze Tipolojisi				
Koleksiyonlarına Göre Müzeler	Bağlı Oldukları İdari Birime Göre Müzeler	Hizmet Verdikleri Bölgeye Göre Müzeler	Hitap Ettikleri Kitleye Göre Müzeler	Koleksiyon Sergileme Yöntemlerine Göre Müzeler
Genel Müzeler	Devlet Müzeleri	Ulusal Müzeler	Eğitici Müzeler	Genel Müzeler
Arkeoloji Müzeleri	Yerel Yönetim Müzeleri	Bölgesel Müzeler	Uzmanlaşmış Müzeler	Açık Hava Müzeleri
Sanat Müzeleri	Üniversite Müzeleri	Yerel Müzeler	Genel Toplum Müzeleri	Genel Toplum Müzeleri
Tarih Müzeleri	Askeri Müzeler			
Etnografya Müzeleri	Bağımsız/Özel Müzeler			
Doğa Tarihi Müzeleri	Ticari Kuruluş Müzeleri			
Jeoloji Müzeleri				
Bilim Müzeleri				
Askeri Müzeler				
Endüstri Müzeleri vb.				

Kaynak: (Madran, 1999: 7-9)' makalesinden tablolatırılmıtır.

5.2.1. Koleksiyonlarına göre müzeler: Müze türleri arasında en yaygın grubu oluştururlar. Buna göre müze tiplerinden *koleksiyonlarına göre müzeler*;

- a. Genel müzeler
- b. Arkeoloji müzeleri
- c. Sanat müzeleri
- d. Tarih müzeleri
- e. Etnografya müzeleri
- f. Doğa Tarihi müzeleri ve jeoloji müzeleri
- g. Bilim müzeleri
- h. Askeri müzeler
- i. Endüstri müzeleri

şeklinde sıralanabilir. Bu müze türlerinin tanımlarına ve ülkemizdeki örneklerine kısaca şöyle değinilebilir;

- a) Genel müzeler: Genel müze farklı dallara ait birden fazla koleksiyonu ve koleksiyonları barındıran müzeleri tanımlar. Fakat ülkemizdeki müzeler belirli tema ve koleksiyonlar etrafında toplanmış olmasından dolayı genel müze olarak tanımlanabilecek müze bulunmamaktadır (Madran, 1999: 16).
- b) Arkeoloji Müzeleri: Arkeoloji, çeşitli bilimsel yöntemlerle ortaya çıkarılmış eski uygarlıklara ait maddi kalıntıların bilimsel açıklama ve tanımlarının yapıldığı bilim dalıdır. Arkeoloji müzelerini ise arkeolojik kazılarda ele geçen eserlerden oluşan müzeler olarak tanımlamak mümkündür. Arkeoloji müzeleri Türkiye'de en yaygın müze türünü oluşturmaktadır. Türkiye'nin pek çok ilinde (İstanbul, İzmir, Ankara, Bursa, Diyarbakır ..) arkeoloji müzesi bulunmaktadır. Dünya'da arkeoloji müzeleri arasında British Müzesi dikkat çeken örnek olarak sayılabilir. Türkiye'de arkeoloji müzeleri arasında öne çıkan müze ise dünyada müze olarak inşa edilmiş nadir yapılardan olmasıyla da dikkat çeken ve çeşitli arkeolojik devirlere ve kültürlere ait binlerce eseri barındıran İstanbul Arkeoloji Müzeleridir.
- c) Sanat müzeleri: Sanat müzeleri genel olarak resim heykel ..gibi sanat değeri taşıyan toplumların sanatsal yaratıcılığının ve kültürel kimliğinin, sanat

akımlarının gerek ulusal gerek uluslararası ölçekte paylaşıldığı estetik, tarihsel ve çağdaş değerinin yanında bilimsel değerinin de göz önünde bulundurulduğu ürün ve objelerin toplandığı ve sergilendiği müzeleri tanımlamaktadır. Günümüzde sanat müzelerinde resim ve heykelden oluşan objelerin yanında seramik, video, fotoğraf, mobilya, çeşitli maden işleri, retrospektifler, grafik sanat ürünleri, sinema vb alanlara ait ürünlerin sergilenmesiyle etki alanı genişlemiştir. St. Petersburg Hermitage Müzesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi, Floransa Uffizi Galerisi dünyada önemli bir örneklerdir. New York'ta kurulan Modern Sanat Müzesi (MOMA) Pablo Picasso, Salvador Dali vb. dünyaca ünlü ressamların eserlerinin sergilenmesiyle dünyada öne çıkan bir müzedir. Türkiye'de sayıca az olan sanat müzelerine örnek olarak ilk defa 2004 yılında kurulan İstanbul Modern Sanat Müzesi örnek verilebilir.

- d) Tarih müzeleri: Tarih müzeleri genel olarak bir şehrin bir bölgenin bir ülkenin ya da toplumun tarih kronolojisini ekonomik, siyasi, toplumsal öğelerin bir araya toplanmasıyla oluşan müzeleri tanımlamaktadır (Madran, 1999: 16). Kent müzeleri tarih müzesi kapsamında değerlendirilmezse Türkiye'de bir tarih müzesi olduğu iddia edilemez. Örneğin Bursa Kent Müzesi Bursa'nın tarihini sergiliyor olmasına rağmen bir tarih müzesi kapsamında sayılmamaktadır.
- e) Etnografya müzeleri: Bu tür müzeler bir yörenin, bölgenin veya ülkenin karakterini, tarihini ve kültürünü ve halk sanatını yansıtan etnografik eserlerin (kıyafetler, halı veya kilim gibi dokuma eserler, maden, cam, çini, ahşap ya da taş malzemelerden yapılan çeşitli kullanım veya süs eşyaları) sergilendiği korunduğu ve araştırıldığı müzelerdir. Kanada Medeniyet Müzesi, İngiltere British Müzesi etnografya koleksiyonu, Hollanda Ulusal Etnografya Müzesi, Rusya Etnografya Müzesi dünyadan bu tür müzeler arasında sayılacak örneklerken, Türkiye'de Ankara Etnografya Müzesi bu konuda önemli bir örnektir.
- f) Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri: Doğa tarihi ve jeoloji müzeleri doğaya ait olan nesnelerin (taş, fosil, mineral, hayvan ve bitki türleri vb.) sınıflandığı, korunduğu sergilendiği ve araştırıldığı müzeleri tanımlamaktadır. İngiltere Doğa Tarihi Müzesi ve Amerika Doğa Tarihi Müzesi bu türdeki müzelerin önde gelen

örneklerini oluştururken, Türkiye’den ise Maden Tetkik Arama Genel Müdürlüğü Tabiat Tarihi Müzesi ve Ege üniversitesi Tabiat Tarihi müzesi gibi çeşitli üniversiteler kapsamında kurulan kısıtlı koleksiyonla ve yetersiz imkanlardaki müzeler örnek verilebilir. Ayrıca botanik bahçeleri, akvaryumlar ve bir takım doğal rezervleri bu türler içerisinde saymak mümkündür.

- g) Bilim ve teknoloji müzeleri: Türkiye’de örneğine çok az rastlanan müze türüdür. Bilim müzeleri, ülkelerin kalkınmasında önemli bir yere sahip olan bilim ve teknolojinin gelişiminin araştırılıp, bu gelişmelerin objelerle ve görsellerle tanıtıldığı, izleyicilerin eğitimi için sergilenen hafıza merkezleri olduğu gibi bilim ve teknolojinin ilerlemesini hedefleyen kurumlardır. Bilim müzeleri bilim ve teknolojinin gelişme evrelerini müze izleyicilerine tanıtmak, eğitime katkı sağlamak ve insanların bilimsel gelişmelerle ilgili heyecan merakını gidermek ve tetiklemek için kurulmuşlardır. Bilim müzelerinde ulaşım veya tarımla ilgili teknolojiler sunulduğu gibi tıp,biyoloji, astronomi, fizik, kimya, metalürji, maden, havacılık, uzaybilimi,, bilgisayar gibi bilim dalları konu edinebilir. Günümüzde Amerika, İngiltere, Almanya, Fransa gibi pek çok ülkede bilim ve teknoloji müzesi mevcuttur. Münih’teki Alman Müzesi dünyanın en büyük bilim ve teknoloji müzesi kabul edilmektedir. Ülkemizde ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi bu konuda ender bir müze olarak örneklendirilebilir. Ayrıca Rahmi Koç Müzesi Türkiye’deki bilim müzeleri açığını kapatmaya çalışan müzelerdir.
- h) Askeri Müzeler: Askeri müzeler bir ülkenin tarihsel gelişiminde önemli olan bir olay ya da savaşların, bu savaşlarda kullanılan tarihsel değere sahip ilkel teknolojinin veya bu teknolojinin gelişimini yansıtan müzelerdir. Türkiye’de askeri müzelerin tarihi Osmanlı zamanında ilk müzenin kurulduğu yıllara dayanır. İstanbul Harbiye’deki Askeri Müze ise Osmanlıdan günümüze askeri obje ve nesnelerin toplanıp sergilenmesiyle bu türdeki müzelere örnek verilebilir. Ayrıca Türkiye’nin çeşitli yerlerinde bulunan Milli Mücadele müzeleri (Şahinbey Milli Mücadele Müzesi, Kayseri Milli Mücadele Müzesi vb..) bu kategoridedir.
- i) Endüstri Müzeleri: Endüstri müzeleri kısaca endüstri tarihine veya günümüz endüstrisine dair olanları müzeolojik işlevlerle değerlendirildiği kurumları tanımlamaktadır. Endüstri müzeleri daha çok demir, çelik, otomobil, dokuma

gibi endüstrilerin tarihine odaklanır. Amerika'daki Henry Ford Müzesi bu konuda dikkat çeken önemli bir örnekken, Türkiye'de örneğine az rastlansa da bu konuda birkaç müze örneklendirmeye değerdir; Rahmi Koç Müzesi, Merinos Tekstil Sanayi Müzesi, Bursa Merinos Enerji Müzesi, Bursa TOFAŞ Anadolu Arabaları Müzesi.

5.2.2. Bağlı oldukları idari birime göre müzele: Bu tip müzeler genel anlamda dünyada;

- a) Devlet müzeleri
- b) Yerel yönetim müzeleri,
- c) Üniversite müzeleri,
- d) Askeri müzeleri,
- e) Bağımsız ve özel müzeler
- f) Ticari kuruluş müzeleri

olarak sıralanabilir. Devlet müzeleri finansörlüğünü devletin yaptığı müzeleri nitelemektedir. Yerel yönetim müzeleri ise daha çok belediyelere ait müzeleri tanımlamaktadır. Üniversite müzeleri yönetimin üniversiteler tarafından yapıldığı müzeleri, askeri müzeler askeri kurum ve kuruluşlarca yönetilen müzeleri özel müzeler ise koleksiyonları özel ve tüzel kişiler tarafından yönetilen müzeleri nitelemektedir. Buna göre Türkiye'de *bağlı bulunduğu idari birimlere göre müzeler* düşünüldüğünde;

- a) Kültür Bakanlığı'na bağlı müzeler
- b) Milli Parklara bağlı müzeler
- c) Milli Saraylar İdaresine bağlı müzeler
- d) Üniversitelere bağlı müzeler
- e) Savunma Bakanlığına bağlı müzeler
- f) Milli Eğitim Bakanlığına bağlı müzeler
- g) Yerel Yönetimlere bağlı müzeler (belediye, valilikler)
- h) Çeşitli devlet kurumlarına bağlı müzeler
- i) Vakıf müzeleri
- j) Özel müzeler

şeklinde bir sıralamaya gidilebilir. Buna göre Türkiye'de müzeler genellikle Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olmalarından dolayı devlet müzeleridir. Örneğin, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Bursa Arkeoloji Müzesi devlet müzelerine birer

örnektir. Bunun yanında Türkiye’de yerel yönetim müzeleri daha çok belediyelere bağlı müzelerdir. Örneğin, İstanbul Büyükşehir Belediyesine bağlı olduğu için Atatürk Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Panorama 1453 Tarih Müzesi; Bursa Büyükşehir Belediyesine bağlı olduğu için Bursa Kent Müzesi örnek verilebilir. Üniversite müzeleri ise dünyada daha çok eğitim, araştırma ve inceleme amacıyla kurulmuştur. Modern anlamda ilk defa Oxford Üniversitesinde kurulan ilk üniversite müzesiyle (Ashmolean Museum) günümüze kadar üniversite müzeleri kurulmuştur. Kanada’daki Alberta Üniversitesinin Zooloji Müzesi dünyada dikkat çeken bir örnektir. Türkiye’de üniversite müzelerine örnekler ise Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Müzesi İstanbul Üniversitesine, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Anadolu Üniversitesine, II. Beyazıt Sağlık Müzesi Trakya Üniversitesine, Tabiat Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Tabiat Tarihi Müzesi Ege Üniversitesi’ne, bağlı olmalarıyla üniversite müzelerine örnekler olarak sayılabilir. Özel müzeler ise devlet tarafından denetlenen ama yönetiminin özel şahıslara bağlı olduğu müzelerdir. Türkiye’de 1980 yılında kurulmuş ilk özel müze olmasıyla da dikkat çeken Sadberk Hanım Müzesi özel müzelere örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi Türkiye’de özel müzeler arasındadır. Geçmişin savaşlarını, zaferlerini, savaşta kullanılan teknolojilerini sergilemeleri bakımından dikkat çeken askeri müzeler tarih boyunca toplumlardaki milli değerleri, ortak bir tarih bilincini güçlendirmeyi hedeflemeleriyle ön plana çıkan müzelerdir. İstanbul Harbiye’deki Askeri Müze, İstanbul Deniz Müzesi bu müzeler arasında değerlendirilmektedir.

5.2.3. Hizmet verdikleri alana göre müzeler: Ulusal müzeler, bölgesel müzeler ve yerel müzeler olmak üzere çeşitlerine ayrılırlar. Bu tipolojinin oluşmasında ise daha çok coğrafi konum ve nüfus dağılımı belirleyici olmuştur. Ulusal müzelere devlet müzeleri örnek verilebilir. Bölgesel müzeler ise il ve ilçe merkezlerinde uzakta bulunan müzeleri tanımladığı düşünülebilir. Bu müzeler ulusal müzelerin sağladığı konu çeşitliliği ve sunum yelpazesinden ziyade daha çok belirli uzmanlık alanlarını yansıttıkları yada müzenin yerel konularla ilgili olduğu düşünülebilir (Madran, 1999; 8). Spor Müzesi, Kağıt Müzesi, Oyuncak Müzesi, İşkence Müzesi, Şarap Müzesi, Müzik Müzesi bunlara örnek verilebilir.

5.2.4. Hitap ettikleri kitleye göre müzeler: Bu gruptaki müzelereğitici müzeler, uzmanlaşmış müzeler ve genel toplum müzeleri olarak sınıflandırılmaktadır. Bu müze

grubu adından da anlaşılacağı üzere ya hedefinde toplumun geneli olan ya da çocuklar, öğrenciler vb. gibi belirli kesimlerin olduğu bir müze türünü nitelendirmektedir. Hedefinde belirli bir kesim olan ve belirli alanlarda uzmanlaşmış müzeler uzmanlaşmış ve eğitici müzeler arasında sayılabilir. Örneğin, , karikatür müzeleri (İzmir Neşe ve Karikatür Müzesi), Sağlık Bakanlığına veya çeşitli kurumlara bağlı tıp veya sağlık ile ilgili müzeler (Edirne Sultan II. Beyazıt Külliyesi Sağlık Müzesi, Bursa Sağlık Tarihi Müzesi belirli bir alanda uzmanlaşmış bir müzeyi tanımlarken eğitici müze kategorisine de girmektedir. Bundan başka, ne yazık ki sadece Türkiye'nin bazı büyük illerinde (İstanbul, Ankara, Antalya ve İzmir'de) yer alan çocukların zihinsel gelişiminde önemli merkezler olan ya da olabilecek çocuk müzelerini(İstanbul Oyuncak Müzesi, Ümraniye Baradan Oyuncak Müzesi) bu tipoloji içerisinde nitelendirmek mümkündür.

5.2.5. Koleksiyon sergileme yöntemlerine müzeler:Bu tür müzeler geleneksel müzeler, açık hava müzeleri, ve anıt müzeleri olarak sıralanabilir. Mekânsal belirleyicilikle ön plana çıkan bu tür müzelerden geleneksel müzeler koleksiyonların sergilenmesi ve müzelerin diğer toplumsal ve bilimsel işlevlerinin özel bir mekanda toplanmasıyla oluşan müzeler kapsamına girmektedir (Madran, 1999; 8). Açık hava müzeleri ise daha çok eserlerin açık havada kendi bağlamları içinde sergilenmesinin uygun ve doğru bulunduğu, farklı kültürel değerlerin korunmasına, yaşatılmasına ve bu sayede bir zenginlik olarak çokkültürlülüğün vurgulanmasına olanak sağlayan kurumlar olarak tanımlanabilir. Çanakkale'de Truva, Adıyaman'da Nemrut Dağı, Nevşehir'de Göreme, Çorum'da Boğazköy ve Alacahöyük, Efes, Bergama ve Assos Antik Kentleri açık hava müzelerine örneklerdir. Anıt müzeler ise toplumların dini, siyasi veya ekonomik durum veya eylemlerinin geçtiği, mimarisiyle ve/veya süslemeleriyle ön plana çıkan tarihi önemi olan kilise, kale, cami, gibi yapıların müze olarak düzenlenmesiyle oluşur. Bu gruba örnek Türkiye'de en dikkat çekici örnek ise Ayasofya Müzesidir. Bundan başka Dolmabahçe Sarayı, Çanakkale Şehitler Anıtı, Beylerbeyi Sarayı, Anıtkabir diğer öne çıkan örneklerdir.

5.3. Müzelerin İşlevleri

Müzeler, toplumların kültürel, sanatsal, bilimsel, tarihsel, ya da çağdaşdeğere sahip nesnelere toplama, belgeleme, koruma, araştırma, sergileme, eğitim ve iletişim gibi fonksiyonlarını kullanarak toplumun gelişimine katkı sağlayan kurumlardır. Tarihsel süreçte müzelerin işlevi çeşitli ekonomik veya politik etkilerle değişmiş, müzeler her dönemde farklı anlam ve işlevler kazanarak günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Sürekli değişen dünyada müzelerin de işlevlerini sürekli değiştirmeleri gerekmektedir. Bu bakımdan müzeler artık geçmişin sadece nesne toplayan kurumlarından çok koleksiyon politikaları gereği topladıkları nesnelere, nesnelere içerdiği her türlü anlam ve değeri niteleyen bilgiyi toplumun bilinçlenmesi, eğlenmesi veya kültür seviyesinin yükselmesi amacıyla paylaşan mekânlar olmasıyla 21. yüzyılda iletişim temelli kurumlar olarak varlık göstermektedirler. Böylelikle müzeler değişim ve gelişimin hem destekçisi hem de ilerlemenin aracı kurumları olmuşlardır. Bu bakımdan günümüzde müzeler koruma, araştırma ve iletişim olarak üç ana işlevle çağdaş etkilerini sürdürmekte ve bu işlevler müzelerin diğer işlevlerinin de etkin olmasını sağlamaktadır. Bu üç işlev müzelerin geleneksel anlamdaki faaliyetlerinin yürütülmesini sağlamış ve birbirini tamamlar nitelik kazanmıştır.

İnsanoğlu eski çağlardan beri doğal ya da insan yapımı pek çok nesneyin bulunduğu için, kutsal olduğu için, tarihsel öneme sahip olduğu için, beğendiği için, unutulmaya karşı bir önlem olduğu için, estetik bulunduğu için, bilimsel açıdan önemli gördüğü için, nesne ve bilgileri kendinden sonraki kuşaklara bırakma isteği duyduğu için veya nesnelere üzerinde araştırma ve inceleme yapmak için toplamıştır. Toplama eylemi bazen bir dürtü ya da içgüdü veya temel ya da evrensel bir insan aktivitesi olarak görülse de bu müzeyi doğallaştırıp farklı türdeki nesnelere toplanmasındaki farklılıkları göz ardı etme tehlikesini oluşturur (Macdonald, 2006: 81). Bu bakımdan müzelerde toplama belli bir amaç doğrultusunda sistemsiz olarak yapılan müzelerdeki koleksiyonları oluşturacak nesnelere çeşitli şekillerde edinilmesini ifade etmektedir. Toplama, antik çağdan günümüze çeşitli formların oluşmasına sebep olmuş koleksiyon aşamasından sonra son olarak müzeler oluşmuştur. Tarihsel süreçte yapılabildiği müze formu ise köklerini antik çağdan almış, günümüze kadar oluşumunu devam ettirmiş ve müzeler o zamandan günümüze çeşitli kurumsal dinamiklerle evrimini sürdürmeye devam etmiştir. Ortaçağda toplama eylemi kilise ve manastırlar için yapılmış nesnelere dini bir anlam

taşıdığı müddetçe değer gördüğü için toplanmıştır. Müze anlamına yakın kurumlar Rönesans döneminde belirmiş, kişisel koleksiyonlar artmış ve bu koleksiyonlar özel mekânlarda sergilenmeye başlamıştır. 18. yüzyılda Fransız devriminin de etkisiyle saraylarda toplanmış eserlerden oluşan koleksiyonlar halkın ziyaretine açılmaya başlamış, böylelikle ulus bilincinin kuvvetlendirilmesinde saray müzeler başat bir rol oynamıştır. İnsanoğlunun geçmişten günümüze yaptığı toplama eylemi koleksiyonları oluşturacak nesnelere çeşitli şekillerde müzelere edinilmesini ifade etmektedir. Günümüzde müzelerin toplama işlevi ilkel anlamından oldukça farklı olarak müzelerin en temel işlevidir. Müzelerin kurumsallaşmaya başlamasıyla müzelerin temelini oluşturan koleksiyonların toplanması için önemli miktarda bütçelerin ayrıldığı bilinmektedir. Örneğin, 1759'da halka açılan British Museum temelini oluşturacak pek çok koleksiyonu satın alarak oluşmuştur. 20. yüzyıla doğru yaklaşıldığında nesne odaklı müzecilik anlayışının insan odaklı müzecilik anlayışına doğru evrilmesiyle toplum ve toplumun gelişmesi ve eğitimi müzeler için önem kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla müzelerde eğitim işlevi 20. yüzyıldan günümüze doğru artarak önemini korumuştur. 21. yüzyılda iletişim işlevinin önemiyle ön plana çıkan müzeler toplumu bünyesine dahil eden ve her türlü bilgiyi paylaşan kurumlar olmuşlardır. Müzelerin toplama işlevi de müzelerin koleksiyon yönetim politikalarıyla şekillenmektedir. Müzeler belirledikleri bu politikayla müzeye alacakları nesnelere belirlerler ve çeşitli yollarla bünyelerine dahil ederler. Bu anlamda müzeler koleksiyonlarını oluşturacak eserlerini toplarken kazı, bağış, değiş-tokuş, satın alma, zor alım (kaçak kazılarda ele geçen nesnelere el konulmasıyla) gibi yöntemlere başvurmuşlardır.

Çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde müzelerin işlevleri Uralman'ın belirttiği gibi:

1. Koruma
 - Koleksiyon Yönetimi
 - Belgeleme
 - Saklama-Koruma ve Onarım
 - Mekan ve Mimari Tasarım
2. Araştırma
3. İletişim

- Sergileme
- Eğitim

olmak üzere üç başlık altında toplanabilir (Uralman, 2006: 255).

5.3.1. Koruma İşlevi:

Müzelerde koruma tarihsel süreç içinde müzelerin en temel işlevlerinden biri olarak günümüzde de önemini arttırarak devam etmiştir. Çünkü müzeler koleksiyonlarını sonsuza dek koruma misyonunu edinmiş kurumlardır. Bu bakımdan müzelerin varlığı da bir anlamda koleksiyonlarının varlığına bağlıdır. Müzelerde koruma, genel anlamda müzelerin sahip olduğu koleksiyonları gelecek nesillere aktarabilmesi için nesnelere uzun süreler bozulmadan kalmasını sağlamaya çalışmakla ilgili faaliyetleri içerir. Bu bakımdan koleksiyonlara verilen özen müzelerin misyonunda ve örgütsel hedeflerinde yer alan merkezi bir önemdedir (Ambrose ve Paine, 2006: 168). Çünkü müzeler söz konusu koleksiyonları oluşturan nesnelere anlam ve değerlerlerinden oluşan bilgilerin aktarılmasıyla topluma ışık tutacaklardır. İnsanoğlunun tarihsel süreç içerisindeki gelişiminin birer belgeleri olan nesnelere dış etkenlerden kaynaklı herhangi bir nedenle bozulduğunda içerdiği anlam ve değerde bozulacağından o malzeme yanılmaz hatta yararsız bir nesneye dönüşebilir. Bu nedenle müzelerde koruma önemli bir işlev olarak görülmektedir. Müzelerde koleksiyonları oluşturan eserleri koruma bilinci zamanla artmış, koruma işlevinin kapsamı genişlemiştir. Bu anlamda müzelerde bir koruma planının oluşturulması önem kazanmıştır. Bir koruma planı ise kabaca şunları içermektedir: a) eğitimli konservatörler tarafından müze koleksiyonlarının düzenli değerlendirilmesi ve denetlenmesi b) koleksiyonların bulunduğu yerlerdeki ve sergilerde çevresel koşullarını izleme prosedürleri c) binaların teftiş ve bakım programları d) iyileştirici koruma programları için dokümantasyon prosedürleri e) yangın, sel, savaş, deprem gibi afetler veya acil durumlarla ilgili başa çıkma stratejilerini f) müzenin borçlanma poliçesi içindeki koruma ilkeleri (Ambrose ve Paine, 2006: 163). ‘Nem, sıcaklık, ışık, kirlilik derecelerindeki olumsuzluklar veya bu durumlardaki ani düşüş ya da artışların, küflenme, böceklenme, dikkatsizlik, bilinçsiz insan davranışları nedenlerinin bilinip önlem alınmasıyla kültür varlıklarının ömrünün

uzayacağı vurgulanmaktadır (Feza Can, 1999: 101). Bunların yanında deprem, hırsızlık, vandalizm, yangın gibi riskler de koruma işlevinin ana konusudur. Günümüzde müze olarak kullanılan binaların çoğunlukla tarihi öneme sahip eski mimari yapılar olduğundan ve dolayısıyla müze olarak kullanmayı amaç edinerek yapılan binalar olmamasından dolayı eserlerin muhafazasında çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştır. Ülkemiz bağlamında bu güçlüklerin Osmanlıdan günümüze izlerini sürmek mümkündür. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu zamanında Müze-i Hümayun'un müdürü olan Dr. Philips Anton Deither o dönem Aya İrini Kilisesi binasında olan müzenin nem ve rutubet gibi koşullarından eserlerin zarar göreceğini öne sürerek müzenin daha iyi koşullara sahip olan Çinili Köşk'e taşınmasında etkili olmuştur. Bu durum müzelerin koruma işlevinin geçmişten günümüze dek sürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Günümüzde bu konuda yapılan çalışmalar ise müzelerde korumanın zamanla bilimsel bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Nelerin eserlere zarar verdiğini tespit etmek, önlem almak ve en ideal koruma koşullarını yaratmak en temelde toplumların hafızası olan müzelerdeki nesnelerin gelecek nesle nakli için önem arz etmektedir. Nesnelerin konservasyonu, restorasyonu ve depolanması koruma işlevinin unsurlarıdır. Müze için tasarlanmayan binalarda eserlerin korunması teknolojinin sağlandığı imkânlarla mümkün olmaya başlamıştır. Örneğin yapay iklimlendirme sistemlerinin müzelerde kurulması eserlerin hayatta kalmaya devam etmesi için önemi görülmesi yadsınamaz. Çünkü rutubet ve nem gibi durumların çok fazla ya da az olması ya da bu koşulların ani değişimleri özellikle bozulmaya daha yatkın olan kağıt parşömen vb. nesnelerin daha çabuk bozulmasına ve çürümesine neden olabilmektedir.

Ayrıca müzelerde koruma işlevi bakımından önem arz eden bir uygulama olarak ön plana çıkan *önleyici koruma*, iyileştirici korumanın gerekliliğini azaltması bakımından önemlidir. Bu bakımdan *önleyici koruma*, bir müze koleksiyonunun bozulmaya yol açmayacak ve iyileştirici korumaya ihtiyaç olmayacak şekilde saklandığı, kullanıldığı, sergilendiği ve muhafaza edildiği süreci vurgulamaktadır (Ambrose ve Paine, 2006: 168). Önleyici koruma nesnelerin uzun vadeli korunmalarını sağlayacağından korumayla ilgili gelecekte oluşacak maliyetleri de önleyeceğinden sürdürülebilirliğin önemli bir yönü olarak görülmektedir (Ambrose ve Paine, 2006: 168).

Müzelerde belgeleme ve bu belge birikimine ulaşma ve tüm bunların bir dökümünün olması belgeleme, arşivleme ve envanterleme süreçlerinden geçmektedir. Belgeleme,

kişisel ya da kurumsal bağlamda belli süreçlerin yazılı, işitsel ve görsel olarak kayda geçirilmesini; arşivleme belgelerin sınıflandırılmasını; envanterleme ise bu belgelerin bilgilerinden oluşan bir dökümünün yapılmasını ifade eder (Rona, 1999: 123). Ayrıca bilgilerin de gelecek kuşaklara aktarılması için bilgi teknolojileri sayesinde dijital ortamlara geçirilip koleksiyonları oluşturan eserlere ait bilgilerinde korunması fiziksel olmayan bir koruma işlevi olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.3.2. Araştırma işlevi:

Araştırma, bilim ve sanat ile ilgili olarak yapılan yöntemli çalışma olarak tanımlanmaktadır (<http://sozluk.gov.tr/> 08.06.2019). Müzede araştırma, müzeye çeşitli yollarla gelen nesnelerin müzeye nereden geldiği, hangi dönemin nesnesi olduğu hakkında yapılan incelemeler temel olarak müzelerin araştırma işlevi bakımından ilk akla gelenler olsa da müzecilik açısından araştırma çok daha kapsamlıdır. ICOFOM'a göre müzede araştırma “müzenin koleksiyonları ya da yürüttüğü faaliyetleriyle bağlantılı keşif, buluş ve yeni bilgilerin geliştirilmesini amaçlayan faaliyetleri içerdiği” vurgulanmaktadır (ICOFOM, 73). Bu bakımdan müzenin araştırma işlevi müzenin her tür fonksiyonuna (belgeleme, koruma, sergileme, eğitim, iletişim vb.) yönelik araştırmayı içereceği gibi müzenin kullanıcılarına yönelik araştırmaları, müzebilimsel araştırmaları, pazar araştırmalarını, müzenin yönetim ve organizasyonu ile ilgili araştırmaları da içermektedir. Buna göre ICOFOM'un sınıflandırmasına göre İrmak'ın (2013) yaptığı çalışmada müzelerde araştırma faaliyetleri:

1. Müze koleksiyonlarına ve alana yönelik araştırma
2. Müzebilime yönelik teorik araştırma
3. Müzebilime yönelik teknik araştırma
 - Konservasyon araştırması
 - İzleyici araştırması
 - Pazar araştırması
 - Eğitsel araştırma
 - Yönetimsel araştırma
4. Kurum olarak müzelere yönelik araştırma

olmak üzere 4 kategoride sınıflandırılmaktadır (Irmak, 2013). Bu bağlamda müze koleksiyonlarına yönelik araştırma koleksiyonları oluşturacak nesnelere araştırılmasına koleksiyonlara dair bilgilerin açığa çıkarılmasına ve nesnelere toplum için ifade ettiği anlamın ortaya konulmasına yönelik araştırmaları; müzebilime yönelik teorik araştırma, müzenin işlevleri, etkinlikleri, yönetim esasları, toplumdaki rolüne yönelik araştırmaları; müzebilime yönelik teknik araştırma, müzecilik uygulamalarının dışında kalan fakat müzecilik uygulamalarına temel oluşturan eğitim veya işletme gibi alanlardaki gelişmelerin araştırılmasını; kurum olarak müzelere yönelik araştırma, müzelerin işlevlerini, müzelerin köken, ideoloji ve değişen felsefelerini anlamlandırma, kurumsal altyapı oluşturma ve araştırma yönetemlerinin belirlenmesiyle ilgili araştırmaları tanımlamaktadır (Irmak, 2013).

5.3.3. İletişim işlevi:

21. yüzyıla doğru yaklaşıldığında müzelerin toplum temelli kurumlar olmasıyla değişen rolü onun iletişim işlevinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu bakımdan müzeler kendi içine dönük kurumlar değil, toplumla iletişim ve ilişki kurmayla yükümlü toplumu kültürlenme ve eğitime gibi misyon ve işlevleriyle topluma dönük kurumlar olarak günümüzde var olmaya başlamışlardır (Atik, 1999: 156). Bu bakımdan iletişim, müzelerde toplanıp, araştırılıp, korunan insanlığın ortak mirasını ve bu miras ile üretilen bilgi ve değerini halkla buluşturulduğu işlevidir. Terim olarak iletişim, bilgi ve deneyimi paylaşmak anlamına gelmektedir ve müzelerde iletişim genel anlamda sergileri, eğitim etkinliklerini ve yayınları içerir (Mensch, 2004; 10). Müzelerin sergi veya çeşitli etkinliklerini halkla buluşturabilmesi, bilgiyi dağıtabilmesi müzenin sahip olduğu iletişim politikasının bir uzantısı olarak gerçekleşir. Çağdaş müzecilikte iletişim müzelerin birbiriyle iletişiminde ve müzenin toplumla iletişiminde önemli bir yere sahiptir. Müzenin iletişim politikasının temelini ise sergiler, yayınlar ve sanal uygulamalar oluşturmaktadır. Müzeler bir toplumun ya da topluluğun kültürel, tarihsel bilimsel ya da sanatsal değere sahip önemli nesnelere sergilendiği yerler olmasıyla müzelerde sergileme iletişim işlevinin bir alt bir fonksiyonu olarak önemli bir yere sahiptir.. Sergileme ise müzelerin koleksiyonlarını bir konu etrafından düzenleyip

izleyicilerini eğitmek, etkilemek ya da eğlendirmek için oluşturduğu ve halk ile buluşturulduğu işlemdir. Sergiler pek çok alanda uygulanabileceğinden müzeler için serginin ne anlama geldiği tanımlanmalıdır. Madran'a göre müzelerde sergi: "Nesnelerin belirli bir düzen içinde ve belirli bir yönelim dâhilinde, toplumda bireyler tarafından ulaşılabılır kılınmak üzere oluşturulan bir araçtır ve aslında görsel bir işleyiş dili tanımlayan sosyal bir pratiktir." (Madran, 2012: 3). Müzelerde sergilemenin koleksiyon politikası oluşturmaktan başlanması ve koleksiyonun toplanması gerektiği vurgulanmaktadır. Bunun yanında "müze koleksiyonlarındaki nesnelerin sergileniş biçimleri, sunumu kadar, iletişim olanaklarının (sözel, görsel, işitsel, *interactive*/etkileşimli araç-gereç) desteği müze kimliğinin tanınmasında etkin rol oynadığı" vurgulanmaktadır (Atasoy, 1999: 175).

İletişim işlevinin diğer bir alt fonksiyonu olarak müzelerde eğitim, özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra önem kazanmış, adeta müzeciliğin diğer işlevlerinin sadece eğitim işlevine hizmet etmesine yarayan işleve dönüşmüştür. Müzeler, tarihsel olarak modern anlamda ortaya çıkmaya başlamalarından yakın geçmişe kadar sadece kültürel ve/veya sanatsal objeleri toplamayı, korumayı ve sergilemeyi icra eden kurumlarken, günümüzde toplumun bilgi, görgü ve eğitiminin artırılmasında başat kurumlar olarak belirmişlerdir. Bu anlamda müze eğitimi izleyici ve müze koleksiyonu arasında iletişim kurmak amacıyla yapılan çalışmaların tümünü kapsamaktadır (Akmehmet ve Ödekan, 2006: 49). Ayrıca müzeler, geçmişin ve geleceğin yorumlanması değişimlerin gözlenmesi ve desteklenmesi ve halkın eğitimi için oluşturulmuş kurumlara dönüşmüştür. Müzeler toplumda uzun yıllar ziyaret etmekten çekinilen kurumlar olarak algılanmış müzeleri ziyaret etme eylemi ise-günümüzde bile hala etkisini gösterir bir şekilde- elit bireylere dair bir pratik olarak anlaşılmıştır. Müzelerin kamu yararına olan kurumlar olarak anlayışının değişmesiyle de toplumla ilişkileri güç kazanmıştır. 21. yüzyılda eğitim işleviyle ön plana çıkan müzeler kendisine ilgi duymayan halka ulaşmaya çalışmış, ulaştığı halkın ziyaretinde süreklilik sağlamak için çeşitli etkinlikler planlamıştır. Bunun yanında eğitim alanında gelişen yeni gelişmelerle eğitim anlayışında yaşanan bilgi aktarmaya dayalı ezberci ve pasif eğitim anlayışından insanların kendilerinin araştırdığı ve analiz ettiği aktif bir eğitim anlayışına geçilmiştir (Atagök, 1999). Bu bağlamda müzeler insanların bizzat kendilerinin yaptığı araştırma ve keşiflerle birer öğrenim ve araştırma merkezi olma nitelikleri güçlenmiştir. Zamanla

bir nevi yaşam boyu öğrenme merkezi olma anlayışına bürünen müzeler insanlara ilgi çekici sergilerle eğlenerek ve özgürce öğrenmeyi sağlayan kurumlar olmuştur. Günümüzde öğrenmenin sadece okulla veya kitap ile sınırlı kalamayacağını anlaşılmış ve dolayısıyla müzeler okullarla ve toplumla iş birliği yaparak eğitim merkezlerine dönüşmüşlerdir. Hatta müzelerde eğitim işlevi koruma işlevinin önünde yer almaya başlamıştır (Atagök, 1999: 131). Öyle ki 20. yüzyılda Amerika'daki müzeler 'paralel okul' olarak algılanmışlardır. Müzelerde atölye çalışmaları, film gösterimleri, tartışma platformları, oyun ve dramalar vb. eğitim etkinlikleri eğitim işlevinin bir parçası olarak düzenlenmektedir. Müzelerin eğitim işlevine nazaran '*müze pedagojisi*' ise Avrupa ve Amerika'da gelişmiş bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN KURUMSALCI BAKIŞ AÇISIYLA ANALİZİ

1. Araştırmanın Amacı:

Araştırma 19. yüzyılın ortalarından günümüze kadar ülkemizde müzeciliğin niçin yeterli gelişimi gösteremediği; müzeciliğin bizde batıdan neden farklı olduğu gözleminde hareketle tasarlanmıştır. Kurumsalcı bakış açısıyla (a) örgütsel bir form olarak müzelerin ve bir kurum olarak müzeciliğin ülkemizde (Osmanlı ve Türkiye) nasıl ortaya çıktığı, (b) batıdan ithal edilen ve yerel kurumsal bağlamda meşru olmayan yeni bir formun nasıl bir kurumsallaşma süreci geçirdiği, bu süreçte kurumsal baskıların yön ve şiddetinin ne olduğu ve bunlarla nasıl başa çıkılabildiği, (d) bu süreçte -eğer var ise- hangi aktör(lerin)ün, nasıl bir rol üstlenmiş olabileceği sorularına yanıt aramak araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

2. Araştırmanın Yöntemi:

Çalışmada nitel yöntem (Denzin ve Lincoln, 2005: 4; Yin, 2011) tercih edilmiştir. Bu amaçla araştırma sorularına yanıt oluşturacak Türkçe ve Osmanlıca dokümanlar, müzeciliğe dair tarih kitapları, dokümanlarda adı geçen aktörlerin biyografileri *toplanmıştır* (Yin:2011). Söz konusu ilgili mevzuat, yaşam öyküleri ve tarih kitapları kurumsal kuram temelli okumaların ışığında, kurumsalcı bakış açısı ile incelenmiştir. Bu kapsamda:

Mevzuat ve mevzuata dair yayınların incelenmesi: 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana Osmanlıda çıkarılan müzecilik ile ilgili yasal mevzuat ve bu mevzuatla ilgili kaynak ve belgeler toplanmış ve incelenmiştir. Hangi yasal düzenlemenin, neden yapıldığını anlamının, alanın nasıl yapılandırıldığını da gösterebileceği düşünülmüştür. Orijinal belgeler içerdiği için Türk Tarih Kurumu’nun yayınlarında verilen Osmanlıca ve/veya Latin harflerine çevrilmiş Osmanlıca metinler incelenmiştir. Bu metinler Osmanlıdaki Asar-ı Atika Nizamnamelerinin 1869, 1874, 1884 ve 1906 yıllarında çıkan düzenleyici değişiklikleri içermektedir. Ayrıca bu okumalardan elde edilen çıkarımlar, başka araştırmacıların yaptığı çalışmalarla (Çal, 1990; Mumcu, 1969; Karaduman, 1997; Gerçek, 1999) da karşılaştırılarak doğru anlaşıldığından emin olunmaya

çalışılmıştır. Bunun yanında <http://www.kulturvarliklari.gov.tr> adresinden Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü güncel mevzuatına ulaşılmış ve incelenmiştir.

Müzecilik alanına ilişkin arşivlerin ve tarih kitaplarının incelenmesi: Bu kaynaklardan (Şapolyo 1932; Öz, 1949; Su, 1965; Cezar, 1974; Gerçek,1999; Shaw, 2004; Artun, 2007; Eldem, 2010 v.b..) Osmanlı döneminde bir kurum olarak müzelerin kurulmasını sağlayan dinamiklere ve aktörlere, onların biyografilerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

3. Analiz

Çalışmada aşağıda açıklanan analiz prosedürü izlenmiştir. Buna göre:

- a. Öncelikle mevzuat incelemesi yapılmış, Osmanlı Devletinde ve Türkiye Cumhuriyeti'nde müzecilikle ilişkili mevzuat (nizamname, yasa, yönetmelik, genelge vb.) günümüzdeki güncel temel mevzuat da eklenerek 1869-2019 dönemini da kapsayacak şekilde birleştirilmiştir. Alanın yapılandırılmasında rol ve etkilerine ilişkin kuramsal izahlarla ilgili mevzuatın karşısına gelecek şekilde tabloya (Tablo 5) işlenmiştir.
- b. Mevzuat da dikkate alınarak tarihi olaylar ve müzelerin ortaya çıkış süreci incelenmiştir. Bu kapsamda ülkemizde müzelerin kurulma öyküsüne dair kronolojik bir çerçeve yani Tarih-Kritik Olay Listesi Tablosuna (Tablo 3) işlenmiştir.
- c. 1846 yılında yapılanmaya başlayan müzecilik alanının evrimi yapı, aktör, kavram, söylem ve mücadele alanı olmak üzere 5 ana unsur ve 4 evre olarak tabloda özetlenmiştir (Tablo 4).
- d. Türkiye'de 19. yüzyılda batıdan ithal edilen bir kurum olarak müzelerin ve müzeciliğin nasıl oluştuğu ve yerel bağlama nasıl yerleştirildiğine dair bulgular özetlenmiştir (Şekil 4).
- e. Son olarak, yapının yanı sıra aktör bu süreçte rol oynamış mıdır, nasıl bir rol oynamıştır sorusuna yanıt oluşturmak üzere okumalar yapılmış ve süreçte rol oynayan aktörler, kurumsallaşma, kurumsal girişimcilik ve yeni bir kurumu

alana yerleştirmeye dair yazından yararlanılarak üstlendikleri roller tanımlanmış ve tabloya işlenmiştir (Tablo 6).

4. Araştırmanın Soruları:

Bu çalışmada yukarıda detaylı açıklaması yapılan ve aşağıda sıralanan 3 soruya cevap aranmaktadır. Bu nedenle araştırma bulguları da bu sorular bazında kategorize edilmiştir.

Araştırma sorusu 1: Müzecilik alanı ülkemizde tarihsel olarak nasıl yapılandırılmıştır? Batıdan ithal ediliş biçimi nedir? Transfer mi yoksa Tercüme yoluyla mı gelmiştir?

Araştırma sorusu 2: Müzeciliğin ülkemize ithal edilme sürecinde kuramda ifade edilen çerçeve oluşturma, teorize etme ve kaynak mobilizasyonu faaliyetleri yürütülmüş müdür? Eğer yürütüldüyse nasıl ve kimler tarafından yürütülmüştür?

Araştırma sorusu 3: Ülkemizde müzeciliğin batıdan ithal edilmesi ve kurumsallaşma sürecinde aktörün rolü var mıdır? Eğer var ise bu aktörler kimlerdir ve nasıl bir rol üstlenmişlerdir?

5. BULGULAR

5.1. Araştırma Sorusu 1 Kapsamında Elde Edilen Bulgular: Ülkemizde Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi Ve Makro Kurumsal Çevre

Bu amaçla gerçekleştirilen doküman inceleme çalışması sonuçları ülkemizde müzeciliğin kurumsallaşma sürecindeki evreleri, kritik olayları ve alanı yapılandıran mevzuatın kronolojik seyri ve alandaki etkileri aşağıda özetlenmiştir. Öncelikle Aşağıdaki Tablo 3' te mevzuat da dikkate alınarak tarihi olaylar ve müzelerin ortaya çıkış süreci incelenmiştir. Bu kapsamda ülkemizde müzelerin kurulma öyküsüne dair kronolojik bir çerçeve yani Tarih-Kritik Olay Listesi oluşturulmuştur.

Tablo 3. Ülkemizde müzecilik ile ilgili önemli Tarih-Kritik Olay Listesi

Tarih	Olay	Müzeciliğin ithal edilmesi ve kurumsallaşması açısından etkisi
1826	Yeniçerilik kaldırılır	Osmanlıda yapılacak olan her türlü ıslahat ve yeniliğe muhalefet olan yeniçeriliğin kaldırılmasıyla yeniliklerin önü açılmıştır. Müzeler de söz konusu yeniliklerin bir uzantısı olarak var olmuştur.
1839	Gülhane Hattı Hümayunu ilan edilmiş Tanzimat devrine girilmiştir.	Tanzimat Fermanının ilan edilmesi çevresel koşullardaki değişimlere sebep olmuştur. Gerçekleştirilen reformlarla yeni yapılanmalar başlamış, Osmanlı Devleti bu yeni yapılanmalarla Avrupa'yla uyumlu hareket etmeye çalışmıştır. Böylelikle Müzeler de batılılaşma olgusuyla çevresel koşullardaki değişimin bir uzantısı olarak görülebilir.
1840	Osmanlıda yabancılara kazılar için izinler verilmeye başlanır.	İzin sözleşmeleri ayrıntılı hükümler içermediğinden pek çok eser yurt dışına çıkarılır. Tarihi eserlerin yurt dışına kaçırılıyor olması müzelerin kurulmasında tetikleyici olmuştur.
1845	Ahmet Fethi Paşa Tophane-i Amire Müşirliğine atanır.	Bu görevinin etkisiyle Paşa, Avrupa'da gördüğü müzecilik pratiklerini uygulayarak müzelerin kurulmasında öncü olmuştur.
1846	Müze kurulur.	Yunan, Roma ve Bizans medeniyetlerine ait eserlerle (Mecmua-i Asar-ı Atika), ve eski silahlardan oluşan eserlerle (Mecmua-ı Asar-ı Eslaha) koleksiyonlar oluşturulur. Böylece bir müzenin temeli oluşturulmuş olur.
1852	Elbise-i Atika seleksiyonu (Yeniçeri Müzesi) oluşturulur.	Eski eserler ve antik silahlar koleksiyonuna ek olarak yeniçeri kıyafetlerinin mankenler üzerinde sergilenmesi müzenin gelişimi için ilgi çekici bir düzenleme olmuş ve 'turist çekim merkezi haline gelmiştir (Eldem, 2010)
1854	İlk Dış Borç	Ekonomik bir krizi göstermesi bakımından önemlidir. Müzelere kaynak ayrılmasının güç bir durum olduğunu gösterir.
1857	Maarif-i Umumiye Nezareti kurulur.	Müzeler Eğitim bakanlığı niteliğindeki bu kuruma bağlı olarak yasallaşp, meşrulaşacaktır.
1863	Osmanlı Bankasının Kurulması	Müzenin gelişimi için kaynakların harekete geçirildiği bir kurum olarak icraatlarda bulunması açısından önemlidir.
1863	John Turtle Wood'un Efes Kazısı	Pek çok eserin yurtdışına çıkmasına sebep olmuş, bir eski eser nizamnamesinin oluşumunu tetiklemiştir.

1867	Abdülaziz'in Avrupa Seyahati	Padişahın ve heyetindeki bürokratların Avrupa'daki bazı müze ve galerileri gezmesi ve buralarda Türkiye'den çıkarılan/kaçırılan eserleri görmeleri Osmanlıdaki müzelerin gelişim seyrini hızlandırmıştır.
1868	Albert Dumont tarafından <i>Revue Archeologique</i> 'de müzenin ilk kataloğu yayınlanır.	Türkiye'de müzecilik ile ilgili ilk bilimsel katalog olması bakımından önemlidir.
1869	Müzenin adı Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) olarak değiştirilir ve müdürlüğüne Galatasaray Sultanisi hocası Edward Goold atanır. Bir de nizamname çıkarılır.	Bu, müzenin hem kurumsallaşmasını hem de meşrulaşmaya başlamasını etkileyecek adım olur.
1870	Maarif Nazırı Saffet Paşa tarihi eserlerin Müze-i Hümayuna gönderilmesi için vilayetlere tezkireler göndermesi	Müzelerin Maarif Nezareti gibi bir eğitim bakanlığı niteliğinde olan bir kuruma bağlı olarak yönetilmeye başlandığını göstermesi bakımından önemlidir.
1870	Terakki Gazetesi	Eski eserlerle ilgili haberler yayınlanmaya başlar eski eserler ve müzeler haber yapılır.
1871	Edward Goold zamanında müzenin 58 sayfalık bir katalogu daha yayınlanır.	Bilimsel anlamda yayınlanan 2. katalog olması bakımından önemlidir.
1872	Dr. PhilipsAntonDéithier Müze-i Hümayun Müdürü olur.	Türk Müzecilik alanına sosyal sermayesiyle katkıları olur. Bilimsel çalışmalar yapmış, koleksiyonu zenginleştirmiştir.
1873	Viyana Dünya Sergisi ve Osman Hamdi Bey'in sergiye katılması	Osman Hamdi Bey'in henüz Müze-i Hümayun müdürü olmadan önce müzecilikle bağlantılı işlerde görev üstlendiği görülür.
1874	Asar-ı Atika Nizamnamesi yayımlanır.	Korumacılık anlayışıyla bağdaşmayan maddeleri nedeniyle yurt dışına eser akışını kolaylaştırmış, nizamname hükümlerinin Müze-i Hümayun aleyhine olacağı öngörülememiştir. Nizamnamenin paylaşımcı maddesi kötü sonuçlar yaratmıştır.

1877	Müze komisyonu kurulur.	Bu komisyonda yer alan isimlerden biri de Osman Hamdi Bey'dir ve onun müdürlüğe atanmasını tetikleyen bir komisyon olduğu ileri sürülebilir.
1881	Osman Hamdi Bey Müze-i Hümayun Müdürlüğe tayin edilir.	Türk müzecilik alanına önemli katkılar yapabilecek birinin müdürü olması müzecilik alanına ivme kazandırmıştır.
1882	Müzenin Saloman Reinach tarafından katalogu yayınlanır	Müzenin tanınması sağlanmıştır.
1883	Osman Hamdi Bey tarafından Adıyaman Nemrut Dağı Kazısı yapılır	Müze-i Hümayun'un yaptığı ilk bilimsel arkeolojik kazı çalışmasıdır. Kurumsal çevreye Osmanlı devletinin de artık bu çalışmalarını yaptığı mesajı verilir. Kazı sonuçları yayınlanır. Uluslararası arkeoloji ve müzecilik camiasında meşruiyet kazanılır.
1883	Sana-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar okulu) açılır.	Osman Hamdi Bey tarafından kurulmuştur. Güzel Sanatlarla ilgili müzelerin açılmasına zemin oluşturması bakımından önemlidir. İslam'ın tasvir yasağına rağmen önemli bir gelişme olarak görülür. Türkiye modernleşme açısından küçük bir devrim niteliğindedir. Günümüzdeki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin temelini oluşturmaktadır.
1884	Asar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılır.	Osmanlı topraklarındaki eski eserlerin mülkiyetinin kazanıldığı nizamnamedir.
1887	Osman Hamdi Bey Lübnan'ın Sayda şehrinde kazılara başlar.	Kazılar olağanüstü lahitlerin bulunmasıyla sonuçlanır. Bu durum Osman Hamdi Bey'e ve Müze-i Hümayun'a bilim camiasında dünyaca ün ve meşruiyet sağlamıştır.
1889	Müze Nizamname-i Dahilisi yayınlanır.	Müze-i Hümayun devlet kurumu haline gelir.
1890	Osmanlı Ticaret Müzesi (DersaadetNumunehane-i Osmanî) kurulur.	Osmanlıda var olan kriz nedeniyle ekonomiyi canlandırmak, yerli üretim mallarına talebi arttırmak için Osmanlı ticaret mallarının sergilenmesi tanıtılması ve ticaretin geliştirilmesi amacıyla kurulmuştur. Müze örgüt formu ekonomik krizin giderilmesinde ve ticaretin canlandırılmasında kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir (Nazır, 2010).
1891	Müzenin yeni inşa edilen ilk binası açılır	Tasarımında Sayda'da bulunan 'Ağlayan Kadınlar' lahdinin formundan esinlendiği kaydedilen bu bina bir müze için tasarlanıp, vücuda getirilen dünyada birkaç yapıdan biri olur.
1891	Servet-i Fünun dergisinin	Nadirde olsa eski eserlerle ve müzelerle ilgili konulara ve yeni

	yayınlanmaya başlaması	gelişmelere derginin sayfalarında yer verilmeye başlanır.
1892	Halil Edhem Müze-i Hümayun Müdür Yardımcılığına atanır.	Türkiye’de Müzeciliğin gelişmesinde önemli katkıları olması bakımından önemlidir.
1897	Bahriye (Denizcilik) Müzesi açılır.	Müzelerin çeşitlenmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir.
1902	Müze-i Hümayun’un şubeleri kurulmaya başlanır. 1902 Konya şubesi, 1904 Bursa şubesi... açılır.	Günümüzdeki illerdeki arkeoloji müzelerinin temeli atılmış olur.
1903	1898 yılında başlanan yeni ek müze binanın inşaatı biter ve bina hizmete açılır.	Koleksiyonların bulunan eserlerle genişlediğini göstermesi bakımından önemlidir.
1906	Yeni Asar-ı atika Nizamnamesi yürürlüğe girer.	1884 Nizamnamesinin devamı niteliğindedir. Anıtlarla ilgili hükümleri içerir.
1908	Eslaha-i Askeriye Müzesi kurulur.	Müzelerin çeşitlenmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir.
1910	Halil Edhem Müze-i Hümayun Müdürü olur.	Edhem, Osmanlı müzeciliğinden Cumhuriyet dönemi müzeciliğine geçiş sürecini başarmış, müzeciliğebilimsel anlamda önemli katkıları olmuştur.
1910	İstanbul Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti (İstanbul Eski Eserleri Sevenler Derneği) kurulur.	Osmanlı müzeciliği alanında sivil toplum örgütü belirir.
1912	Muhafaza-ı Abidat Hakkında Nizamname	Anıtların korunması için hükümleri içerir.
1914	Evkaf-ı İslamiye Müzesi açılır.	Müzelerin çeşitlenmesi bakımından önemlidir. İslami eserlerin toplanmaya ve sergilenmeye başlanmasıyla Müzecilik anlamında ilk defa yerel ve ulusal dinamiklerden faydalanılmaya başlanılmıştır.
1917	Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni Damisi	Eski Eserleri Koruma Kurulu kurulur.
1917	Asar-ı Nakşiye Müzesi	İlk resim müzesidir.

1918	Eski Şark Eserleri Müzesi kurulur.	Müzelerin çeşitlenmesi bakımından önemlidir.
1920	Atatürk tarafından Millet Meclisi Hükümeti Kurulur.	Müzecilik yeniden yapılanma sürecine girer.

Yukarıdaki Tablo 3 (Ülkemizde müzecilik ile ilgili önemli Tarih-Kritik Olay Listesi)'de 4 kritik olay müzelerin ortaya çıkması ve kurumsallaşması için vurgulanmaya değerdir. Bunlardan ilki Tanzimat Fermanının ilan edilmesidir. 19. yüzyıl Osmanlı devletinde önemli Batılılaşma hareketlerinin yaşandığı dönemdir. Fakat 1839 da Tanzimat Fermanının ilan edilmesi Osmanlı Devletindeki Batılılaşma ideolojisini güçlendirmiş Osmanlı Devletinde gerçekleştirilen reformlarla yeni yapılanmalar başlamıştır. Osmanlı Devleti bu yeni yapılanmalarla Avrupa'yla uyumlu hareket etmeye çalışmıştır. Bu dönemde Osmanlı Devletinin Avrupayla uyumlu hareket etmeye çalıştığı olgulardan biri de müzeler olmuş 1846 yılında ilk müzenin kurulması ikinci kritik noktayı oluşturmuştur. Böylelikle Müzelerin de batılılaşma olgusuyla çevresel koşullardaki değişimin bir uzantısı olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Yukarıdaki tabloya 3'e göre üçüncü kritik nokta ise 1857 yılında batıdan alınan bakanlık tipi örgütlenmelerden biri olan Maarifi Umumiye Nezaretinin kurulmasıdır ki müzeler eğitim bakanlığı niteliğindeki bu kuruma bağlanarak meşruiyet kazanmalarının kolaylaşmış olduğu düşünülmektedir. Dördüncü kritik nokta ise 1881 yılında Osman Hamdi Beyin Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanmasıdır ki Osman Hamdi Bey'in müdürlüğü ile Osmanlıdaki müzeler Avrupadaki müzelerle eşbiçimli hale gelmiştir.

5.1.1.Ülkemizde Müzeciliğin Evrim Sürecine Dair Bulgular:

Bulgular, Türkiye'de Osmanlı döneminde 1846 yılında yapılanmaya başlayan müzeciliğin 1846'dan günümüze kadar önemli bir evrim geçirdiğini göstermektedir. Söz konusu evrim, yapı, organizasyonel aktör, kavram, söylem ve mücadele alanı olmak üzere 5 ana unsur ve 4 evreden oluşmuş Tablo. 4 üzerinde özetlendikten sonra ülkemizde müzeciliğin evrimi açıklanmıştır.

Tablo 4: Ülkemizde Müzeciliğin Evrimi (1846'dan günümüze)

Dönem	Yapı	Organizasyonel Aktör	Kavram/Kurulan Müzelerden Örnekler	Söylem	Mücadele Alanı
1846-1869	İdeolojik değişim olarak Harbiye Ambarından Müze-i Hümayun'a	Osmanlı Devleti	<i>Asar-ı Atika (Ar)</i> <i>Asar-ı kadime (Ar)</i> <i>Antika-Antiko (İt)</i> <i>Müze Musee (Fr)</i> Mecmuai Asar-ı Atika Mecmuai Asar-ı Esliha Elbisei Atika (Yeniçeri Müzesi)	' <i>medeni memleketlerde olduğu gibi..</i> ' ' <i>Modern Avrupa'daki gibi..</i> '	Tarihi alanlar, tarihi eserler ve anıtlar
1869-1920	Kurumsallaşmaya başlama, Osman Hamdi Dönemi ve Meşruiyet Kazanma	Maarif Nezareti	Müze-i Hümayun (<i>Müze-i Şahane</i> , <i>Müze-i Amire</i> , <i>Müze-i Osmani</i>)		Nizamnameler (Kanun, Tüzük), Arkeolojik Kazılar
1920-1950	Ulus devlet sürecinde müzeler	Maarif Vekaleti /..	Topkapı Sarayı Müzesi, Ankara Etnograya Müzesi Anadolu Medeniyetleri Müzesi Türk İslam Eserleri Müzesi, Ayasofya Müzesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ...	' <i>Milli Hars</i> ' ' <i>Milli müze</i> ' ' <i>Milli Asar (Eser)</i> ', ' <i>Türk Kültürü</i> '	Türk Tarih Kurumu Halk Evleri Üniversiteler (Arkeoloji ve Sanat Tarihi ..bilim dallarının oluşturulmasıyla)
1950- günümüze	Türk müzeciliğinin evrensel kültüre geçiş süreci	.. / Kültür ve Turizm Bakanlığı	Sadberk Hanım Müzesi (İlk Özel Müze) İstanbul Modern Sanat Müzesi (Özel Müze)	<i>Kültür Varlıkları</i> , <i>Kültürel Miras</i>	Uluslararası platformlar Üniversiteler (Müzecilik bölümlerinin oluşturulmasıyla) Dernekler,

Kaynak: Karahan ve Özdemirci, 2017'den esinlenerek şematize edilmiştir.

Yukarıdaki Tablo 4'e göre ülkemizde müzeciliğin evrimi 4 aşamada izah edilebilir. Osmanlıda ilk müze Osmanlı devletinde Harbiye Ambarı olarak bilinen Aya İrini (Sent İrene) kilisesinde 1846 yılında kurulmuştur. Önceden beri eski silahların ve çeşitli değerli eşyaların toplandığı yer olarak bilinen Aya İrini Kilisesi Ahmet Fethi Paşa'nın girişimleriyle müze olarak düzenlenmiştir. Burası 1869 yılında Müze-i Hümayun adını

almış, aynı yıl Asar-ı Atika nizamnamesi yayınlanmıştır. 1846'dan 1869 yılına kadar geçen bu dönem ideolojik bir değişim programının yürürlüğe konulmaya çalışıldığı zaman dilimi olarak nitelendirilebilir. Çünkü müzenin bu dönemde oluşturulması batılılaşmanın etkisiyle gerçekleşmiş, müzeler ise ideolojik anlamda değişimin sağlandığı bir kurum olarak görülmüştür. Osmanlı Devletinin bir müzenin kurulmasıyla ilgili çıkardığı iradelerde ise “*Medeni memleketlerde olduğu gibi..*” , “ *Modern Avrupa'daki gibi..*” bir müzenin kurulması şeklinde kullanılan söylemler bunu kanıtlar niteliktedir (Eldem, 2016). Bu dönemde eski eser tanımlaması için Arapça asar-ı atika ya da asar-ı kadime kelimesi kullanılmış, müze için ise ‘mecmua’ kelimesi kullanılmışsa da daha sonra Fransızca ‘musee’ kelimesinden müze olarak çevrilmiş ve kullanılmıştır. (Eldem, 2016).

1869 yılından sonraki faaliyetler müzeciliğin kurumsallaşmaya başladığını göstermesi bakımından ilk evre ile ikinci evreyi birbirinden ayırır. 1869 yılında Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adı verilen müzeye müdür olarak Edward Goold atanmış, Maarif Nazırı Saffet Paşa ise vilayetlere genelge göndererek valilerden eski eserleri İstanbul’a göndermelerini istemiştir. Bu durum, müzelerin Maarif Nezaretine bağlı kurum olarak kurumsal sürecinin başladığını göstermesi bakımından önemlidir. Daha sonra yayınlanan Müze Nizamname-i Dahilisi ile Müze-i Hümayun yasal bir statü kazanmıştır (bkz: Tablo. 5). 1869-1920 aralığı, her ne kadar uygulanmasından sonuç alınamayan 1869 nizamnamesiyle başlasa da, daha sonra çıkarılan nizamnameler (1874, 1884, 1906 Asar-ı Atika Nizamnameleri bkz: Tablo. 5) tarihi eserler ve anıtlarla ilgili yabancı devletlerle oluşan kriz ortamını aşamalı bir şekilde gidermiştir. Dolayısıyla müzecilikle ilgili mücadele alanı yasal bir zeminde verilmiştir. Bu durum Osmanlıların tarihi eserler üzerindeki mülkiyetini sağlamış, eserlerin yurt dışına çıkarılması engellenmiştir. Özellikle Osman Hamdi Bey’in müze müdürlüğü zamanında çıkarılan 1884 ve 1906 Asar-ı Atika nizamnamelerinin Osmanlı devletinin tarihi eserler üzerindeki mülkiyetinin kazanılmasına ve yapılan başarılı bilimsel çalışmaların müzeciliğin meşru bir alan olarak görülmesine önemli katkıları olmuştur. Dolayısıyla bu dönem müzeciliğin kurumsallaşmaya başlayıp, meşrulaştığı bir dönem olmuştur. Ayrıca Bahriye (Denizcilik) müzesi kurulmuş, Konya ve Bursa’da Müze-i Hümayun’un şubeleri kurulmuş, Evkaf-ı İslamiye Müzesi ve 1917 yılında Halil Edhem Bey

tarafından Asar-ı Nakşiye Müzesi'nin kurulmasıyla az da olsa örgütsel çeşitlilik ve yayılım sağlanmıştır.

1920-1950 arasında yeni Türkiye'de müzeler Maarif Vekâletine bağlı olarak Osmanlı devletinden olduğu gibi alınmıştır. Bu dönemde müzeler, hanedanlık yönetiminden sonra 'millet egemenliği, yurttaş olma ve bir sosyal düzen içinde birey olarak yer alma düşüncesinin yerleştirilmeye çalışıldığı araçlar olarak görülmüştür (Madran ve Önal, 2000:178). 1923 tarihindeki hükümet programında milli müzelerin kurulması öngörülüp İzmir, Konya ve Bursa gibi şehirlerde müzeler açılmıştır (Yücel, 1999; 13). Bu döneme ilişkin yayınlanan müzecilikle ilgili mevzuat ve kitaplarda *milli hars, milli müze, milli asar (eser), Türk kültürü, milli miras, ulusal kültür* gibi söylemler geçmektedir ki bu durum müzelerin 'ulusal kültürü ve ulus medeni hayata geçişini' sağlamaya yarayan mekanlar olarak inşa edildiği düşüncesini doğrulamaktadır. (Madran ve Önal, 2000:179). Bu dönemde konuyla bağlantılı olarak müzecilikle ilgili mücadeleyi Türk Tarih Kurumu ve Halk evleri ve son olarak üniversiteler üstlenmiştir. TTK gerçekleştirdiği kazılar, yayınladığı yayınlarla müzecilik alanına katkı yapmış, Halk evleri ise müze ve tarih kolu aracılığıyla müzelerin kurulmasını ve sergilerin düzenlenmesini sağlamıştır. Ayrıca bu dönemde kurulan üniversitelerde müzeciliğe yardımcı bilim dallarından oluşan bölümlerin (Arkeoloji, Sanat Tarihi vb..) kurulması erken cumhuriyet döneminde müzeciliğin mücadele alanını genişletmiştir.

1950 yılından günümüze doğru yaklaşan süreç Türk müzeciliğinin uluslararası platformlar ile evrensel kültüre geçiş dönemi olarak tanımlanabilir. Bu anlamda Türkiye'de müzecilik alanını diğer dönemlerden ayıran unsur müzeler ve tarihi eserlerle ilgili uluslararası sözleşmelerin yapılması ve uluslararası aktörlerin müzecilik alanına girmesidir (bknz: Tablo. 5). 1946 yılında müze profesyonelleri için kurulmuş olan ICOM'un 1956 yılında ICOM Türkiye Milli komitesi kurulmuş, dünyadaki müzecilik çalışmaları takip edilmeye çalışılmıştır. Türk müzecilik alanının uluslararası gelişmelere açıldığını göstermesi bakımından önemli diğer gelişme ise UNESCO'nun müzelerin eğitimdeki rolüne dair 1962 yılında yapılan seminerinin Türkçe'ye çevrilmesi ve akabinde bu durumun Türkiye müze kadrolarında eğitimcilerin yer alması gerektiğine dair öneriyi tetiklemesidir (Atagök, 1999: 143). 1966 yılında ilk müze derneğinin oluşturulması ise (Topkapı sarayı Müzesini Sevenler Derneği) Türkiye'de müzelerle

ilgili kurulmuş sivil toplum örgütü olmuştur. 1970 yılında ise ICOM Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği yayınlanmıştır (bkz: Tablo. 5). 1980’li yıllara gelindiğinde özel müzeler müzecilik alanına girmiş, çıkarılan yasa ile özel müzeler devlet tarafından regüle edilmiştir. (bkz: Tablo. 5). 1989 yılından sonra üniversitelerde müzecilik lisans ve yüksek lisans bölümleri kurulmaya başlanmış Türkiye’de müzecilik ile ilgili eğitim kurumlaşmaya başlamıştır (bkz: Erbay, 2017). Dolayısıyla müzecilikle ilgili mücadele alanı müzecilik bölümlerinin kurulmasıyla üniversiteler ayağında devam etmektedir. Bunun yanında 2011 yılında kurulan Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği Türkiye’de müzelerin Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM) belirlediği müze tanımına uygun, çağdaş kültür kurumları olarak işlev görmesini sağlamak amacıyla müzelerin evrensel kültürüne katkı yapma ve müze profesyonellerini eğitime amaçlı kurulmuştur. Fakat Türkiye’de müzelerin dünya ölçeğindeki gelişmeleri yakaladığı söylenemez. Ayrıca Türkiye’deki müzeler idari, mali başta olmak üzere pek çok yönden sorunlarla karşı karşıyadır (bkz: Yaraş, 1996; Özkasım, 1996; Yücel, 1999).

5.1.2. Türk Müzecilik Alanını 1869-2019 Döneminde Yapılandıran Temel Mevzuat ve Kurumsal Çevre Üzerindeki Etkilerine İlişkin Bulgular:

Aşağıdaki Tablo 5 araştırma sorusu 1 kapsamında yapılan araştırmalarla ilgili çalışmaların özetidir. Türk Müzecilik Alanını 1869-2019 Döneminde Yapılandıran Temel Mevzuat ve Kurumsal Çevreye Etkileri adlı bu tablo 1869 dan günümüze kadar ülkemizde müzecilik alanını yapılandıran temel mevzuat ve kurumsal çevrenin yapılandırılması açısından her birinin izahlarını içermektedir. Mevzuatla ilgili kritik noktalara bir önceki başlık altında (Ülkemizde Müzeciliğin Evrim sürecine dair bulgular) aşağıdaki Tablo 5 ile ilişkilendirerek değinilmiştir.

Tablo 5. Türk Müzecilik Alanını 1869-2019 Döneminde Yapılandıran Temel Mevzuat ve Kurumsal Çevreye Etkileri

Yürürlük Tarihi	Düzenlemenin Adı	Açıklama ve Kurumsal İzahı
13.02.1869	Âsar-ı Atfika Nizamnâmesi	İLK YASAL DÜZENLEME. 7 maddeden oluşmaktadır. Osmanlı topraklarında eski eser aramak isteyenlerin müracaat noktası Maarif Nezareti olduğu ve eserlerin yurt dışına çıkışının yasak olduğunu fakat Padişah izin verdiği müddetçe çıkabileceğini bildirir. Eserlerin

		bulunduğu mülkün sahibinin eserleri devlete ya da yurt içinde satışını salık verir. Özel mülkte bulunan eserlerin mülk sahibinin olduğunu belirtir. Tarihi eserlerin yurt dışına çıkışını yasaklayarak korumacılık ilkesine uyduğu gibi yurt içinde satış serbestliği tarihi eser piyasasının oluşmasını tetikler. Bu nizamnamenin uygulamaya konulmadığı ya da uygulanması için şartların oluşmadığı ileri sürülür.
05.04.1874	Âsar-ı Atıka Nizamnâmesi	Giriş bölümü, 4 fasıl ve 36 maddeden oluşur. Eski eserlerinin mülkiyetinin devlete ait olduğu ve kazıların hükümetten alınacak izin ile mümkün olabileceği vurgulanır. Kazıların nasıl yapılacağını ve eser alım ve satımıyla ilgili durumları hükme bağlar. Fakat arkeolojik kazıda bulunan eserlerin nasıl paylaşılacağını hükme bağladığı maddede eserlerin üçe (kazı yapana, devete, toprak sahibine) bölünmesini kararlaştırıp, yurtdışına çıkışına olanak sağladığı 32. madde kötü sonuçlar yaratmıştır. Kazıyı yapan araziye satın almak suretiyle eski eser buluntusunun çoğuna sahip olabiliyordu. Yurt dışına çıkışı engelleyen bir madde de olmadığı için yabancıların yaptığı kazılarda kendilerine düşen hissenin ve hatta daha fazlasının yurt dışına çıkışını sağlamıştır.
21.02.1884	Âsar-ı Atıka Nizamnâmesi	5 fasıl 37 maddeden oluşmuştur. Tarihi eser tanımı genişçe yapılır. 8. madde tarihi eserlerin yurtdışına çıkarılmasını kesin olarak yasaklar. Kazı sonucu ortaya çıkarılan eserler devlete ait olduğu bildirilir. Eserlerin üçe bölünmesi hükmü kaldırılmıştır. Kazı yapacaklara dair hükümleri belirler. 1874 tarihli nazamnamenin paylaşımcı maddesini kaldırmıştır.
13.05.1889	Müze Nizamnâme-i Dahilisi	Müze-i Hümayun yasal bir statü kazanır. 6 fasıl 43 maddedir. Müzenin işleyişini, müzecilerin görev ve sorumluluklarını belirler.
23.05.1906	Âsar-ı Atıka Nizamnâmesi	1884 Nizamnâmesinin daha genişletilmiş versiyonudur. Müze-i Hümayun taşınır ya da taşınmaz tarihi eserlerin korunmasında merkezi bir kurum olarak belirmiştir. Tarihi eser bulanlara değerinin yarısının ödeneceği hükmünü getirerek haber vermeyi teşvik eder. Anıtlar ve İslami eserler üzerinde durur. Bu nizamname çok az değişiklikle 1973 yılına kadar kullanılmıştır.
31.07.1912	Muhafaza-i Âbidât Nizamnâmesi	8 maddeden oluşur. Kale, burç gibi abidevi anıtların korunmasını hükme bağlar. Bu yapıların yıkılmasını yasaklar ve yıkılması gerekli olanların karara bağlanması için bir komisyon teşkil edilmesini

		hükme bağlar.
25.06.1917	Âsar-ı Nakşiye Müzesi Nizamnâmesi	Müze-i Hümayun müdürlüğüne bağlı kurulan ilk resim müzesinin nizamnamedir. 12 maddeden oluşur. İstanbul'da resimlerden oluşan bir müzenin kurulduğu vilayetlerde bir şubenin oluşturulabileceği belirtilir. Nitekim bu şubelerin oluşturulması Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilecektir.
5 Kasım 1922	Müzeler ve Asar-ı Atıka Hakkında Talimat	CUMHURİYETE GEÇİŞ DÖNEMİNİN İLK YASAL DÜZENLEMESİDİR. Türk müzeciliğinin çalışma prensipleri belirlenmiş, korumacılıkla ilgili hükümler ön plana çıkarılmıştır. Eserlerin toplanması, envanterlenmesi ve yeni müzelerin kurulması kararlaştırılmıştır.
1924	İstanbul'da Müteşekkil Muhafaza-i Âsar-ı Atıka Encümeni'nin Teşkilat ve Vazifelerine Dair Talimatname	Âsar-ı Atıka Müzeler Müdürlüğü başkanlığında heyetin oluşturulduğunu ve bu heyetteki üyelerin görev ve sorumluluklarını belirler. Eski eserlerin tespiti, bakım, onarım ve korunması gibi işlevlerin yürütülmesini hükme bağlar.
1925	Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılmasına Dair	Tekke, zaviye ve türbelerde yer alan eşyalar müzelere aktarılmıştır.
28.05.1927	Türkiye Cumhuriyeti Dâhilinde Bulunan Bircümle Mebanii Resmiye ve Milliye Üzerindeki Tuğra ve Methiyelerin Kaldırılması Hakkında Kanun	Osmanlı saltanatını temsil etmek üzere konulmuş tuğra, arma ya da sultanları öven kitabelerin kaldırılması ve müzeye taşınması hakkında kanundur.
23.06.1934	Müze ve Rasathane Teşkilat Kanunu	Müzeler ayrı bir kurum olarak değerlendirilmiş, müzede çalışanlar niteliklerine göre sınıflandırılıp kadro, maaş ve terfi durumlarını hükme bağlanmıştır.
14.01.1935	Gömülü Altın ya da Kıymetli Şeyler	Kıymetli şeyler bulanlara buldukları şeyin değeri oranına göre belirlenecek bir miktarla mükâfatlandırılacağını hükme bağlar.

	Bulacaklara Verilecek İkramiye Hakkında Talimat	
27 Eylül 1935	Öğretmenlerimizin Tarihsel Eserleri Toplamaları Hakkında Talimat	BU TALİMAT TÜRKİYE’NİN ÇEŞİTLİ YERLERİNDEKİ PEK ÇOK MÜZENİN OLUŞMASINI SAĞLAMİŞTİR. Öğretmenlerin tarihi eserleri toplamaları ve topladıkları eserlerin listesini bakanlığa göndermeleri istenmiştir.
21.03.1938	Müze ve Ören Yerlerini Ziyaret Edeceklerden Alınacak Ücret Hakkında Kanun	Milli Saraylar, Topkapı Sarayı ve Ayasofya Müzesi gibi ziyarete açılmış müzelerin ziyaretlerinden alınacak ücreti belirler. Ulusal bayramlarda ve hafta tatillerinde belirlenen fiyatın yarıya indirileceğini öğrencilerden, subaylardan, Halkevi üyelerinden, yabancı öğrencilerden, sanat ve ilim insanlarından ve resmi misafirlerden ücret alınmayacağını hükme bağlar.
02.07.1951	Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Teşkiline ve Vazifelerine Dair Kanun	Tarihi anıtların korunması, restorasyonu ve bakımı için kurulacak yüksek kurulun üyelerini ve bu üyelerin sahip olması gereken nitelikleri ve uymaları gereken kuralları belirler.
07.09.1956	Kaçakçılığın Men ve Takibine Dair 1918 Sayılı Kanunun Bazı Maddelerinin Tadili ve Bu Kanun’a Maddeler Eklenmesine Dair Kanun	Karasalarda gümrüklerde ya da benzeri yerlerde kaçakçıların yakalanması için uygulanacaklar ve kaçakçıların alacağı cezaları içeren oldukça detaylı kanundur.
10.04.1965	La Hayde’de 14 Mayıs 1954 Tarihinde İmzalanan ‘‘Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Mallarının Korunmasına Dair Sözleşme’’ ile Bu Sözleşmenin	ULUSLARARASI SÖZLEŞME Silahlı bir çatışma halinde kültür mallarının korunmasına dair Protokol ve kararlara Türkiye Cumhuriyetinin katılması uygun bulunduğu hükme bağlanmıştır.

	Tatbikatına Ait Tüzük, Protokol ve Kararlara Katılmamızın Uygun Bulunduğu Hakkında Kanun	
18.05.1970	Milletlerarası Müzeler Konseyi (İCOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği	MÜZELERLE İLGİLİ ULUSLARARASI KOLEKTİF BİR AKTÖR OLAN ICOM'UN VARLIĞI RESMİ OLARAK TÜRKİYE'DE DE BELİRGİNLEŞTİRİLMİŞTİR. Milletlerarası Müzeler Konseyi Tüzüğüne uygun olarak Türkiye müzelerini ve müzecilik mesleğini uluslararası seviyeye yükseltmek ve temsil etmek amaçlı yönetmeliktir.
06.05.1973	Eski Eserler Kanunu	Tarih öncesi devirlerle tarihi devirlere ait bilim kültür din veya güzel sanatlarla ilgili yer üstünde yer altında veya su içindeki bütün yapılarla taşınır ya da taşınmaz eserleri kapsayan, onların tespit, tescil koruma ve onarım ticareti ya da eser bulanlara verilecek ikramiye ve eser kaçıranlara verilecek cezai işlemleri belirler. Kamu ve tüzel kişilerin müze kurabileceği ve özel kişilerin koleksiyon oluşturabileceğini belirtir. Bu hükmün kaçak kazılarla eserlerin özel koleksiyonlara gitmesini sağlamıştır.
18.05.1974	Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi	ULUSLARARASI BİR AKTÖR Milletlerarası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS)'nin Tüzüğüne uygun olarak ICOMOS Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur.
28.06.1978	Sözleşmeli Personel Çalıştırılmasına İlişkin Esaslar	Sözleşmeyle çalıştırılan ve işçi sayılmayan kamu kurumu görevlilerini kapsar. Personelin niteliğine göre pozisyonunu, maaşını ve pek çok ayrıntıyı belirten kanundur.
8.11.1980	Kültür Bakanlığı Döner Sermaye Kanunu	Döner sermaye; eski eserler, anıtlar, müzeler, kütüphanecilik, bibliyografya, dokümantasyon, enformasyon, yayın, tanıtma, güzel sanatlar, sahne sanatları, arşiv, folklor, el sanatları, sinema sanatı festival düzenleme, kültür merkezleri ve bunlar gibi mal ve hizmet üreten ve satışını içine alan işletme alanlarında kullanılır.
09.04.1982	Müzeler Haftası Kutlama Yönergesi	Müzeler haftasında yapılacak faaliyetleri belirler.
20.04.1982	Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının	ULUSLARARASI SÖZLEŞME. Doğal ve kültürel mirasın her türlü bozulması ve yok olmasına önlem olarak uluslararası sözleşmenin

	Korunmasına Dair Sözleşmeye Türkiye Cumhuriyeti'nin Katılmasının Uygun Bulunduğu Hakkında Kanun	kabul edilmiş olmasına dair kanun
23.07.1983	2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu	Korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili yapılacak faaliyetleri düzenleyip, konuyla ilgili kararları alacak teşkilatın kuruluş ve görevlerini ve teşkilattaki gerçek ve tüzel kişilerin görev ve sorumluluklarını belirler. Kazı alanlarının korunmasını ön plana çıkararak, kaçak kazılarla eserleri özel müze ve koleksiyonculara akışını önlemiş, her türlü kültür ve tabiat varlığının bulunduğunu bilenlere haber verme zorunluluğu getirilmiştir.
11.01.1984	Taşınır Kültür Varlığı Ticareti ve bu Ticarete Ait İş Yerleri ile Depoların Denetimi Hakkında Yönetmelik	Bu yönetmeliğin amacı, 2863 sayılı Kanun hükümlerine göre yapılan tasnif sonunda; korunması gerekli olmadığı tespit edilen taşınır kültür varlıkları ile korunması gerekli olduğuna karar verilerek tescil edilenlerden devlet müzelerine alınması lüzum görülmeyen taşınır kültür varlıklarının ticareti ile ticaretin yapıldığı işyerleri ile depolarının denetleme esaslarını belirlemektir.
22.01.1984	Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik	ÖZEL MÜZELER YENİ BİR FORM OLARAK ALANA GİRİYOR. ÖZEL MÜZELER REGÜLE EDİLİYOR. Yönetmelik özel müzelerin kuruluş, görev, yönetim, denetim şekil ve şartlarını belirlemektedir.
26.01.1984	Müzelerle Müzelere Bağlı Birimlerde ve Ören yerlerindeki Kültür Varlıklarının Film ve Fotoğraflarının Çekilmesi Mülaj ve Kopyalarının Çıkarılması Hakkında Yönetmelik	Eğitim ve bilim amaçlı özel kullanım için film ve fotoğraf çekmek ya da kültür varlıklarının kopyalarının alınması izine tabidir ve bu iznin uyması gereken esaslarını belirler.

27.01.1984	Define Arama Yönetmeliği	2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanun'unda belirtilen yerler dışında define aramalarında uyulacak esasları belirlemektedir. Define arayacakların uyacakları gerekli prosedürleri içerir.
16.02.1984	Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Yurt Dışına Çıkarılması ve Yurda Sokulması Hakkında Yönetmelik	Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının geçici olarak sergilenmek üzere, yurt dışına gönderilmesi esaslarıyla Türkiye'de görevli Elçilikler ve Uluslararası kuruluşlar ile konsolosluklar mensubu diplomatik statüye sahip kişilerin beraberinde getirecekleri ve götürecekleri bu tür varlıkların giriş ve çıkışlarında yapılacak işlemleri belirlemektedir.
10.08.1984	Korunması Gerekli Tabiat ve Kültür Varlıkları ile İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik	Taşınır/taşınmaz tabiat varlıklarını meydana çıkarmak üzere araştırma, sondaj ve kazı yapılması için izin verilmesine, elde edilecek varlıkların muhafaza şartlarına, eserler üzerinde araştırma yapılmasına, ilgililerin görev, yetki ve sorumluluk ve hakları ile giderlerine ait esasları belirlemektedir.
11.08.1984	Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Bulanlara, Haber Verenlere ve Yakalayan Kamu Görevlilerine Verilecek İkramiye İle İlgili Yönetmelik	Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde bulunan taşınır kültür ve tabiat varlıklarını bulanlara, varlığını haber verenler ile bunları yakalayan kamu görevlilerine Devlet tarafından verilecek ikramiyenin tahakkuk ve tediyesine ait işlemleri belirlemektedir.
30.09.1984	Askeri Müzeler Yönetmeliği	Türk Silahlı Kuvvetleri ile Milli Savunma Bakanlığı bünyesinde askeri müzelerin kurulması, yaşatılması, müzenin uğraş ve konularını tespiti, bu müzelerin görev, yetki ve sorumlulukları ile çalışma düzenlerini belirlemektedir. Özel müzeler ile ilgili yönetmeliği esas alır.
03.05.1988	Etnografik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik	Etnografik nitelikteki taşınır kültür ve tabiat varlıklarının alımı, satımı, ait olacağı devirleri, diğer nitelikleri, tescilleri, yurtdışına çıkarılmaları ve yurda getirilmeleri ile ilgili kuralları belirler.

30.04.1990	Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği	Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı müzelerin görevlerini, işleyişini, personelin nitelikleri ile görevlerini belirtmektedir. Müzenin nasıl yönetileceğine dair bilgiler verir.
04.03.1992	Müzeler ve Müzelere Bağlı Mekânların Video, Film ve Fotoğraflarının Çekilmesine İlişkin Yönerge	Özel ve tüzel kişiler tarafından video, film ve fotoğraflarının çekilmesi esaslarını belirlemektir. Çekim yapılması ile ilgili izin alınmasına, başvuru şekline, çalışmada uygulanacak esaslara ve çalışmalar için alınacak ücretlere dair esasları kapsar.
5.08.1999	Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi (Gözden Geçirilmiş)'nin Onaylanmasının Uygun Bulunduğu Hakkında Kanun	ULUSLARARASI SÖZLEŞME. Sözleşmenin amacı arkeolojik mirası korumaktır. Uluslararası yardımlaşmaya vurgu yapar. Eserlerin korunması, finansman ve kamuoyunun bilinçlendirilmesi konularını vurgular.
21.03.2001	Müzecilik Klavuzu	Kültür ve tabiat varlıklarının envanteri, ayniyat işlemleri, korumasının müzelerce nasıl yapılacağını belirler. Ayrıca görevlilerin görev ve sorumluluklarını belirler.
17.10.2003	Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi	ULUSLARARASI SÖZLEŞME. UNESCO nezdinde Paris'te karar alınmıştır. Somut olmayan kültürel miras toplumsal uygulamaları şölenleri, ritüelleri, el sanatları geleneklerini kapsar. Sözleşmenin yükümlülükleri ve komitelerin görev ve yükümlülüklerini belirler.
21.07.2004	Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu	Kültür merkezlerinin yapım ve işletilmesine yönelik kültür yatırımı ve kültür girişimlerini teşvik etmeyi amaçlar. Yatırımı yapacak yerli ya da yabancı tüzel kişinin teşvik edilmesi, belgelenmesi, denetlenmesi ilkelerini kapsar.
05.07.2005	Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıklarının Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması	Bu Yönetmeliğin amacı, yıpranan ve özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş; kültür varlıklarını koruma kurullarınca sit alanı olarak tescil ve ilan edilen bölgeler ile bu bölgelere ait koruma alanlarının, tarihi ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılması ile ilgili esas ve usulleri düzenlemektir.

	Hakkında Kanun	
11.11.2005	Ulusal Müze Başkanlıklarının Kuruluş ve Görevleri Hakkında Yönetmelik	Ulusal nitelikli müzelerde müze başkanlığının kuruluşu, örgütlenmesi ile görev, yetki ve sorumluluklarını belirlemektir.
2005	Kültürel alandaki destek (sponsor) faaliyetlerinin teşvik edilmesi hakkında genelge	Kütüphane, müze, sanat galerisi ve kültür merkezi ile sinema, tiyatro, opera, bale ve konser gibi kültürel ve sanatsal etkinliklerin sergilendiği tesislerin yapımı, onarımı veya modernizasyon çalışmalarına ilişkin harcamalar ile bu amaçla yapılan her türlü bağış ve yardımların teşvikine dair ayrıntıları hükme bağlar.
14.07.2006	Kültür Yatırımı ve Girişimlerine Gelir Vergisi Stopajı, Sigorta Primi İşveren Payı ve Su Bedeli indirimi ile Enerji Desteği Uygulamasına Dair Yönetmelik	Kültür belgesi verilen yatırım ve girişimlere uygulanacak söz konusu imkanlar için esasları belirler.
06.02.2007	Vakıflar Genel Müdürlüğü Müzeler Yönetmeliği	Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından kurulmuş ve kurulacak olan tüm müzelerin kuruluş ve çalışma esasları ile bu müzelerin bakım, koruma ve derlenmesinin yanı sıra müze hizmetlerinde çalışan personelin görev ve sorumlulukları ile ilgili usul ve esasları düzenlemektir.
20.04.2009	Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tasnif, Tecil ve Müzelere Alınması Hakkında Yönetmelik	Taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tasnif, tescil, müzelere alınması ve değer takdirini yapacak komisyonların çalışma usul ve esaslarını belirler. Söz konusu taşınmazlar arkeolojik devirlere ait eserler, tablo, resim, heykel tezhip, fotoğraf gravür v.b şeklinde eserlerdir.

14.05.2009	Somut olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının Tesbit ve Kayıt İşlemleri Hakkında Yönerge	Yönerge, somut olmayan kültürel miras taşıyıcılarının tespiti değerlendirilmesi, belirli ölçütlere sahip olanların kayıt edilmesi ve üretimlerinin teşvik edilerek yaşatılması içindir.
23.03.2010	Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik	Taşınır kültür ve tabiat varlıklarına sahip olanların ve koleksiyoncuların uyması gereken kuralları belirler.
06.05.2010	Bilimsel Müze Araştırmaları Yönergesi Eki	Kamu kurum ve kuruluşları, özel veya tüzel kişiler ile Türk uyruklu bilim adamları ve öğrencilerin, Bakanlığımıza bağlı müzeler ve bağlı birimlerinde bulunan kültür ve tabiat varlıkları konusunda gerçekleştirmek istedikleri bilimsel araştırmalara ilişkin başvurular, ilgili yönetmelikler ve müze görüşleri doğrultusunda Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünce değerlendirilip sonuçlandırılacağına dair yönerge eki.
03.09.2010	Kültür Varlığı Kaçakçılığı'nın Önlenmesi	Valilikler ile Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü arasında gerçekleşen bilgi akışını sağlamada ilgili formların düzenlenmesi ve daha önce de talep edilen hususların da göz önünde bulundurulması gerçekleştirilmesi dairdir.
19.04.2011	Sürekli Kullanım Yönergesi	Belirtilen ücretler doğrultusunda kültürel, sanatsal ve bilimsel etkinlikler için süreli kullanım işlemlerinde uyulacak usul ve esasları belirleyip, kullanıcı tarafından uyulması gereken kuralları kapsar.
19.04.2012	Kültür Varlıkları Koruma Yüksek Kurulu ve Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları yönetmeliği	Yurt içinde bulunan korunması gerekli taşınmaz kültür varlıklarıyla ilgili görevlerin, bilimsel esaslara göre yürütülmesini sağlamak üzere kurulmuş olan Kültür Varlıkları Koruma Yüksek Kurulu ile koruma bölge kurullarının oluşumu, çalışma usul ve esasları ile koruma bölge kurulu kararlarına karşı Koruma Yüksek Kuruluna yapılacak itirazlarla ilgili usul ve esasları düzenlemektedir.

21.08.2014	Müze ve Ören Yerleri Giriş, Bilgilendirme, Yönlendirme ve Uyarı Tabelalarına İlişkin Yönerge	Müze ve ören yerlerinde sağlıklı, nitelikli çevreler yaratmak, tanıtım, bilgilendirme, yönlendirme, tabela ve benzerlerinin yol açtığı görüntü kirliliğini önlemek için yapılacak tabelaların malzemesi, boyutları, yazı tekniği, yazı karakteri, konumu ve diğer özellikleri hakkında uyulması gereken esasları düzenlemektir. Özel müzeleri de kapsar.
------------	--	--

5.1.3. Müzeciliğin Ülkemize Batıdan İthal Edilme Yöntemi

Araştırma sorusu 1 kapsamında elde edilen bulgular başlığının bu son alt başlığında ülkemize müzeciliğin transfer mi yoksa tercüme yoluyla mı geldiği incelenecektir.

Ülkemizde müzeciliğin oluşmasını sağlayan tarihsel anlamda en kritik olay Avrupa’da modern anlamda müzelerin kurulmaya başlamasıdır. Louvre Sarayı’nın “*Museum de la Republique*” adı altında düzenlenip, kamuya açılması dünyada modern anlamda müzelerin oluşmasında öncü olmuştur (Ortaylı, 1990). Aynı şekilde British Museum’ın 1753 yılında halk eğitimi amaçlı kurulması dünyada müzeciliği tetikleyen bir gelişme olmuştur. Osmanlı Devleti, Yunan ve Roma medeniyetlerinin bulunduğu topraklarda yer aldığı için Osmanlı topraklarında bulunan tarihi eser ve anıtlar Avrupa müzelerinin ve yabancı arkeologların daima ilgi odağında olmuştur. 18. ve 19. yüzyıllarda çeşitli şekil ve yollarla Osmanlı topraklarında bulunan eserler yurt dışına götürülmüştür. 19. yüzyılın ortalarında Tanzimat Fermanının ilan edilmesi ise çevresel koşullarda değişimlere yol açmış, batılılaşma olgusu Osmanlı devletinde daha da güçlenmişti. 1840’lı yıllarda yabancılara Osmanlı topraklarında kazı yapma izinleri verilmeye başlamış (Su, 1965), fakat kazı yapma şartları ayrıntılı hükümler içermediğinden kültürel mirasa dair pek çok eser yurt dışına çıkarılmıştır. Bu noktada Osmanlı Devletinde batılılaşmanın da etkisiyle başlayan tarihi eserleri koruma bilinciyle müze formu *tarihi eser ve anıtların yurt dışına çıkarılmasını engellemekle* çerçevelemiş, böylelikle müzelerin kurulmasına dair sosyal bir gerçeklik inşa edilmiştir.

Osmanlı Devletinin dağılma dönemi olan 19. yüzyıldaki pek çok reformist çoğunlukla Batı ülkelerinde eğitim görmüş ya da görevleri gereği Avrupa ülkelerine gitmiş bireylerden oluşmaktaydı. Bunlardan biri de **Ahmet Fethi Paşa**dır. Müşirliğe atanmasından önce Ahmet Fethi Paşa Moskova, Viyana, Paris elçiliği görevlerini yürütmüş ayrıca Victoria’nın taç giyme töreninde Osmanlı İmparatorluğunu temsilen

Londra’da bulunmuştur (Shaw, 2004: 43). Paşa, bu görevleri esnasında Avrupa’daki modern kurumları gözlemlemiş olacak ki İstanbul’a döndüğünde Osmanlı’da var olan ekonomik krize karşılık fabrikaları kurarak devleti sanayileştirme çabalarının içinde olmuştur. Paşa’nın Tophane fabrikalarının gelişiminde ve bir takım fabrikaların kurulmasında hizmetleri olmuş, ayrıca ‘‘Eser-i İstanbul’’ damgalı porselen fabrikasını kurmuştur (Kazancı, 1998:114). Ahmet Fethi Paşa, çağdaş örgütsel formlar ile ilgili edindiği bilgisi sonucunda sanayi alanındaki girişimleri gerçekleştirmekle kalmamış, bunun yanında elçilik görevleri esnasında gözlemlediği Avrupa’daki kültür sanat hareketlerinden edindiği bilgilerle de bir Osmanlı müzesinin sosyal bir gerçeklik olarak var olmasında etkili olmuştur (Öz, 1947:7; Shaw, 2004:45; Kazancı, 1998: 31). Nitekim 1845 yılında Tophane-i Amire Müşirliği görevine getirilen Ahmet Fethi Paşa, elçilik görevleri süresince gezdiği Avrupa müzelerinden de ilham alarak, Türkiye’de modern müzeciliğin temellerini atma yolundaki girişimlerini gerçekleştirmiştir (Kazancı, 1998;29). Paşa, Avrupa devletlerinde olduğu gibi bir müze kurulması fikrini padişah Abdülmecit’e iletmış, Harbiye Ambarı olarak bilinen Aya İrini Kilisesinde müze oluşturulabileceğini; buranın müze için onarılıp düzenlenmesini eski eser bulunduğu da koruma altına alınıp müzeye getirilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Türkseven 2010: 28). Paşanın isteği 15 Şubat 1846’da çıkan irade ile yerine getirilmiş ve Harbiye Ambarı olarak bilinen Aya İrini Kilisesinin müze olarak düzenlenme çalışmalarına başlanılmıştır (Türkseven, 2010: 28). Böylelikle Ahmet Fethi Paşa masraflarını belirttiği iradeyle Osmanlı Devletinde uzun yıllar var olan bir koleksiyonu bir takım düzenlemelere tabi tutarak bir müze kurma girişimine başlamış, bir müzenin eksikliğini çerçevelediği gibi kaynakları da harekete geçirmiştir.



Ahmet Fethi Paşa¹

¹ <https://www.biyografya.com/biyografi/9462> 19.07.2019

Paşa, Aya İrini Kilisesi'nin çevresindeki odalara padişaha ait koleksiyonları yerleştirmiştir (Shaw, 2004:43). Bu koleksiyonlar eski eserlerden (Yunan, Roma ve Bizans dönemi eserleri) oluşan Mecmua-i Âsar-ı Âtika ve eski silah koleksiyonu olan Mecmua-i Esliha-i Âtika'dır. Mecmua-i Âsar-ı Atikadan Müze-i Hümayun yani bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzeleri², Mecmua-i Esliha-i Âtikadan günümüz Harbiye'deki Askeri Müze³ doğmuştur.



Müze olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi (Sent İrene)-Müze-i Hümayun⁴

Bunların yanında bir de Yeniçeri kıyafetleri koleksiyonu oluşturmuştur ki Yeniçeri kıyafetlerinin mankenler üzerinde sergilenmesinin ilhamını Paşa'nın Avusturya görevindeyken gezip gördüğü Viyana müzelerinden almıştır (Türkseven, 2010: 28). Paşanın düzenlediği Mecmua-i Esliha-i Atika diye adlandırılan eski silah koleksiyonu ise Théophile Gautier'in dikkat çektiğine göre silahların rozetlerin içine yerleştirilerek düzenlenmesi Fransız silah müzesindeki düzenlemelerin taklit edilmesine dayanıyordu (Shaw, 2004: 49). Ayrıca paşanın Victoria'nın taç giyme töreninde bulunması vesilesiyle elçiler için görülmesi gereken Londra Kulesindeki silah sergisini görmüş olabileceği ve hatta yeniçeri sergisinde oluşturduğu mankenleri de buradan görüp esinlenmiş olabileceği yüksek ihtimaldir (Shaw, 2004: 54). Avrupa müzelerine öykünerek yapılan bu

²<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/TR,205208/tarihce.html>

³<http://www.askerimuze.tsk.tr/tarihce.html>

⁴ Fotoğraf: <https://ozhanozturk.com/2017/09/01/aya-irini-kilisesi/> 02.06.2019.

girişimler ise yabancı yönetsel bir pratiğin bir tercümesini yansıtmaktadır.(Shaw, 2004:95).

5.2. Araştırma Sorusu 2 Kapsamında Elde Edilen Bulgular: Müzeciliğin Ülkemize Batıdan İthal Edilme Sürecine ilişkin Bulgular

Bu bölümde araştırma sorusu 2 kapsamında elde edilen Osmanlı Devletinde müzeciliğin batıdan ithal edilme sürecinin nasıl işlediğine, süreçte hangi faaliyetlerin gerçekleştirildiğine ve bu faaliyetlerin kimler tarafından ve nasıl yürütüldüğüne dair bulgular açıklanacaktır. Batıdan ithal edilen ve yerel kurumsal bağlamda meşru olmayan yeni bir kurumun batıdan ithal edilme sürecinde genel olarak nasıl anlandırıldığı ve tüm bunların neticesinde Osmanlı Devletinde bir kurum olarak müzelerin gerekliliğine dair sosyal gerçekliğin nasıl inşa edildiği ve bu sosyal gerçeklik çerçevesinde aktörlerin uygulamaları nasıl teorize ettiği ve kaynakları nasıl harekete geçirdiği bu araştırma sorusunun bulgularıyla açıklanacaktır. Fakat öncelikle yukarıda da ifade edilen çerçeveleme, teorize etme faaliyetlerine kısaca değinmekte yarar vardır. Genel anlamda çerçeveleme bireylerin dünyadaki olayları algılayıp, sorunları tespit ettikleri ve hayatı anlamlı kılan eylemlerin harekete geçirilmesini sağlayan mercektir. Teorize etme ise, fikirlerin anlamlı formatlara dönüştürülüp değişimi teşvik edecek şekilde önerilerin sunulmasıdır.

Ülkemizde müzeciliğin Osmanlı döneminde Batıdan tercüme yöntemiyle ithal edildiğini ve yerel bağlamda meşruiyeti olmamasına rağmen direniş ile karşılaşmadan kurumsallaştığını göstermektedir. İslam dinine rağmen direniş olmaması batılılaşmanın çerçeveselendirilmesiyle açıklanabilir.

5.2.1. Müzeciliğin Tercüme Yoluyla İthal Edilmesinde Yürütülen Faaliyetlere İlişkin Bulgular

Kurumsallaşma adımlarının ilk belirtilerinin görüldüğü 1869 yılında iki koleksiyonun yer aldığı Aya İrini Kilisesi müze olarak kullanılmaya başlanmış ve burası Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) olarak adlandırılmıştır. Ayrıca 5 Ocak 1869'da bir nizamname (bknz:1869 Asar-ı Atika Nizamnamesi Tablo. 5 s.75) önerisi Bab-ı Aliye aktarılıp, 18'inde sadaret aracılığıyla Padişah'tan onay almış, 3 Şubatta İstanbul'daki

sefaretlere tebliğ kararından sonra 17 Martta basın yoluyla kamuya açılıp ilk Asar-ı Atika Nizamnamesi Maarif Nezareti tarafından uygulanmak üzere yürürlüğe konulmuştur (Eldem, 2010; 55). Müze-i Hümayun müdürlüğüne ise Maarif Nazırı Saffet Paşa tarafından **Edward Goold** atanmıştır. Goold'un müdürlüğü esnasında (1871) hazırlanmış müze kataloğunda:

“Yeni oluşturulan halk eğitimi projesinin bir uzantısı olarak İstanbul’da Müze-i Hümayun’un kurulması exselanslarının zekice girişimi sayesinde olmuştur”

diye Sadrazam Ali Paşa’ya yazdığı ithafında bir müzenin kurulmasını halk eğitimi için kullanmak üzere oluşturulduğunu çerçevelemektedir (Shaw, 2004: 106). Goold’un müdürlüğü uzun sürmemiş Mahmut Nedim Paşa’nın Sadrazamlığa gelmesiyle Edward Goold görevinden alınmış, eserlerin muhafazası için Terenzio adlı biri müzede görevlendirilmiştir.

Ahmet Vefik Paşanın Maarif nazırlığı ile yeniden kurulan Müze-i Hümayun müdürlüğüne **Dr. Anton Philips Déthier** atanmıştır. 1874 tarihli Âsâr-ı Âtika Nizamnamesinin (bkz: Tablo. 5) çıkarılmasını sağlamak, müzedeki tarihi eser sayısının arttırılması, müzenin Çinili Köşke taşınması, ‘Louvre Arkeoloji Mektebi ayarında’ bir müzecilik ve arkeoloji okulunun kurulmaya çalışılması Dr. Déthier döneminin önemli işleridir (Arık,1953:2).



Dr. Philips Anton Dethier⁵

Dr. Déthier Osmanlı topraklarındaki tarihi eserlerin yağmalanmasına dair Maarif Nezaretine yazdığı yazılar ile tarihi eserlerin korunması gerektiğini çerçevelemiştir (Yücel, 1999; 37). Ayrıca Déthier müzecilik ve arkeoloji alanlarında nitelikli personel sıkıntısının söz konusu olduğu gerekçesiyle çerçevelediği müzecilik ve arkeoloji alanlarında ders verecek okul (Müze Mektebi) projesini Maarif Nezaretinden Sadrazamlığa okulun kuruluş amacını belirten yazıyla iletmış, padişah'tan onay almış, okulun giderleri için ise Maarif Nezareti bütçesinden 9000 kuruş ödenek sağlanmıştır (Yücel, 1999; 41). Söz konusu okul faaliyete geçmemiş olsa da, Dr. Déthier'in 1874 yılında konuyla ilgili problemi çerçevelediği ve kaynakları harekete geçirdiği bilgisi edinilmektedir. Ayrıca Déthier, Müze olarak kullanılan Aya İrini Kilisesinin rutubet ve nem gibi kötü koşullarını ve eserlerin rahat sergilenemediğini öne sürerek yeni bir müze binasının yapılması gerektiğiyle ilgili dönemin Maarif Nazırını ikna etme yönünde girişimleri olmuş, fakat ancak Çinili Köşk'ün müzeye tahsis edilmesini sağlayabilmiştir (Su, 1965;11). Müzenin Çinili Köşk'e taşınmasından kısa bir süre sonra Dr. Déthier hayatını kaybetmiştir.

⁵https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philipp_Anton_Dethier_and_his_collection.jpg 02.06.2019.



Çinili Köşk- Müze-i Hümayun⁶

1881 yılında müzenin müdürlüğüne II. Abdülhamit tarafından **Osman Hamdi Bey** atanır. Osman Hamdi Bey babası Edhem Paşa tarafından hukuk eğitimi için 1860 yılında Fransa'ya gönderilmiş, fakat o yıllarca yaşadığı Paris'te daha çok sanat ile ilgilenmiş, ünlü ressam Gustave Boulanger'den dersler almış (Eldem, 2014;136), arkeoloji ve koleksiyonculukla az da olsa ilgili olduğu babasına yazdığı mektuplardan anlaşılmıştır (Eldem, 1990; 67). İstanbul'a döndüğünde ise çeşitli memurluklarda görev almış, en son Beyoğlu Altıncı Daire Belediye reisliği yaptıktan sonra hayatının sonuna kadar ressamlığının yanında, Arkeolog ve bir Müzeci olarak yaşamını sürdürmüştür.

⁶Bugün hala müze olarak kullanılan Çinili Köşk <http://wikimapia.org/9552198/tr/%C3%87inili-K%C3%B6%C5%9Fk> 02.06.2019.



Osman Hamdi Bey

Osman Hamdi Bey Osmanlı Devletindeki müzeleri oluşturmak için önemli kurumsal işler başarmıştır; düzenleyici kılavuzları hazırlamış, kurumsal işleri doğrultusunda kaynakları harekete geçirmiş, bilimsel anlamda müzeciliğin temellerini atarak bugün uluslararası tanınan İstanbul Arkeoloji Müzelerinin vücut bulmasını sağlamış, oluşturduğu ekiple de müzenin gelişmesine ivme katmıştır. Bilimsel anlamda envanter, tasnif ve katalog yapabilen Saloman Reinach, André Joubin, Jean-Vincent Scheil, Johann Heinrich Mortdmann, Gustave Mandel, Théodore Reinach gibi çeşitli dallardaki uluslararası bilinen uzmanlarla çalışmıştır (Eldem, 2010; 396). Ekibin diğer kısmını ise yerli uzmanlar oluşturmaktadır; Démosthène Baltazzi, Fransızca Katip ve Arkeolog Theodoros Makridi, kütüphaneci Vasileios Mystakidis, hafriyat memurları Bedri, Kadri, Bilal ve Nail Beyler, Fotografhane Sorumlusu Osgan Efendi, Katip Halil Bey, Muhasebeci Recep Efendi.. ve Sanayi Nefise Mektebinin tüm hocaları.. (Eldem, 2010; 396). Oluşturduğu ekibin önemli bir kısmı ise arkeolojik kazı yapılan alanlardaki yerel halktan oluşan işçilerdir (bknz: Çelik, 2016).

Osman Hamdi Bey müze müdürlüğüne atandığında öncelikle Maarif Nezaretinden Sadarete yazdığı tezkerede Çinili Köşk'ün tamirinin gerekçelerini anlatmış, bu tamir

için 47.600 kuruşun ve buna ek olarak çıkan 1800 ve daha sonra 1500 olmak üzere ek masrafların karşılanması için onay almış, öncelikle koleksiyonların korunacağı ve sergileneceği bina için kaynakları harekete geçirmiştir (Cezar, 1971, 192). Akabinde ise müze müdürlüğü görevine ilave olarak atandığı Sanay-i Nefise Mektebi Müdürlüğüne de getirilmesiyle bir okul binasının yapımı için onay almıştır (Cezar, 1971, 192). Bunun yanında Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanmasının erken dönemlerinde kaleme aldığı bir yazıda 1842 yılından beri yabancıların yaptığı kazılarda ortaya çıkarılan eserlerin çoğunun ve değerli olanlarının yurt dışına çıkarıldığını Müze-i Hümayun'a ise az sayıda (örneğin 5536 eserin 623'ü), değersiz ve kırık dökük olanlarının bırakıldığını tespit ettiği yazısında;

..Halbuki bu son kazı ve ondan çıkan eserler hakkında yayınlanan kitapların okunmasından ve kitaplardaki bir çok resmin muayenesinden Londra'ya giden eşyanın ne kadar nefis ne derece mühim eserler oldukları malum olur. İşte arz edildiği üzere değer biçilmez nice nefis eşya bedava elimizden çıkıp yabancıların eline geçmiş olduktan başka bu kadar keşiflerden meydana gelen mühim fen ve tarih bilgisinden de nasipsiz ve mahrum kalmakta olduğumuz esefle görülüyor. Halbuki bu keşifler hakkında İngiliz, Fransız ve Almanlar tarafından bir çok makbul kitaplar yazılmış olduğu, bu kitaplardaki bilgiler dahi doğrudan doğruya Memalik'i Mahrusa'nın (Osmanlı İmparatorluğunun) büyük parçalarından birinin tarihi durumuna ait bulunduğu halde kütüphanemizde bunların hiç biri mevcut olmadığından asrın edipleri ..manasız bir takım şeylerle meşgul olmaktadır (Su, 1965; 21).

diye kaydettiği yazısında Osman Hamdi Bey tarihi eserlerin korunamadığı, bu sebeple onlardan bilimsel anlamda yararlanmaktan mahrum olduğumuzu çerçevelediği gibi İngiliz, Fransız ve Almanların bu konularla ilgili bilimsel yayınlar yapmalarını teorize etmekte ve kütüphanelerde bahsettiği yayınların mevcut olmamasından dolayı dönemin alimlerinin manasız işlerle ilgilendiğini çerçevelemektedir.

Arkeolojik kazılar yapmak içinde hazırlıklarını yapan Osman Hamdi Bey kazılara kaynak sağlamak için Dahiliye Nazırı olan babası Edhem Paşanın desteğiyle iane açmış (para yardımı toplamak için girişim) Osmanlı Bankası, Şark Demiryolu Şirketi ve Haydarpaşa Demir Yolu Şirketi'nin de desteği ile 500 altın liranın üzerinde para

toplanmış, Osman Hamdi Bey'e verilmiştir (Shaw, 2004;143; Eldem, 2010, 47). Böylelikle Osman Hamdi Bey Nemrut Dağında kazılarını gerçekleştirmiş, Müze-i Hümayun'un yaptığı bu ilk bilimsel arkeolojik çalışma çok iyi sonuçlar vermiş, Kommagene Kralı Antiochos'un mezarı ve diğer abidevi arkeolojik kalıntılar gün yüzüne çıkarılmıştır. Fransızca yayınlanan kazı sonuçları ile Osmanlı'nın arkeoloji alanındaki çalışmaları kurumsal çevreye bildirilmiştir. Böylelikle Müze-i Hümayun'unda diğer Avrupa Müzeleri gibi arkeoloji ve müzecilik alanlarında aktif olduğu mesajı verilmiştir. Fakat Osman Hamdi Bey koleksiyonu bakımından zenginleşmeye başlayan müzenin ve personelinin durumu hakkında ise şunları kaydedecektir;

Şimdiye kadar icra olunan hafriyat üzerine gönderilen memurlar yalnız memur sıfatına haiz olup hiçbir malumatı müktesep(bilgiye sahip) olmadıkları şöyle dursun bazılarının okumak yazmak bile bilmedikleri herkesin malumudur ve müze idaresi bu halde kaldıkça yani adeta bir antika ambarı hükmüne tutuldukça bundan böyle dahi gönderilecek memurların sabıkı(önceki) gibi olmaları zaruridir(kaçınılmazdır). Bunun çaresi müzenin ambar şeklinden çıkarılıp sair memalik-i mütemeddinede(medeni memleketlerde) olduğu gibi bir nevi mektep haline konulması ve burada irade buyrulduğu halde başkaca lahiyası(belge) takdim olunmak üzere bazı ashab-ı maarif ü malumattan mürekkebe (eğitim bilgisine sahip) fahri bir komisyon teşkil edilip bu turuk (meslek) ve vesait(vasıtasıyla) ile lazım gelen erbabi malumatın (gerekli ehil bilginin) tedarik edilmesiyle ve yeniden adam yetiştirilmesiyle hasıl olur (Eldem, 2010; 49).

diyerek Osman Hamdi Bey bilgisiz ve hatta okuma yazma dahi bilmeyen memurların varlığından hareketle müze idaresinin gelişmemesinin kaçınılmaz olacağını belirtip, çözüm olarak ise 'medeni memleketlerde' olduğu gibi müzenin mektep haline getirilmesini, bunun için ise komisyon kurulmasını, bilginin tedarik edilmesini ve Müze-i Hümayun'da personelin yetiştirilmesini önermektedir. Burada Osman Hamdi Bey 'medeni memleketlerde olduğu gibi' müzenin mektep haline getirilmesi gerektiği düşüncesiyle müzenin eğitim işlevini teorize ettiği gibi, aynı zamanda söz konusu problemin çözümünü eğitim işleviyle çerçevelemektedir.

1884 yılında ise Osman Hamdi Bey Âsar-ı Âtika nizamnamesini (bknz: Tablo. 5) kaleme almış ve yürürlüğe girmesini sağlamış, eserlerin yurt dışına çıkışını engelleme girişimini başlatmıştır. Osman Hamdi Bey' in bu nizamnameyi yürürlüğe koyması kurumsal çevrede 'Dragon Kanunları' olarak değerlendirilip (Gerçek,1999), diplomatik girişimlerle nizamnamenin geri çekilmesi için baskılar yapılmışsa da Osman Hamdi geri adım atmamış kendini kanıtlamış, muhataplarını ikna etmiştir (Eldem, 2010). Böylelikle Osman Hamdi Bey düzenleyici kılavuzların yayılmasını sağlamış, kendi otoritesini güçlendirerek meşruiyet kazandırmıştır.

Bunların yanında pek çok arkeolojik kazılarla müzeye eser kazandıran Osman Hamdi Bey hem müzenin eser bakımından daha gelişmesini sağlayan hem de kendisine ve Müze-i Hümayun'a dünyaca ün kazandıran arkeolojik kazı çalışmasını 1887 yılında Sayda harabelerinde gerçekleştirmiştir. Osman Hamdi burada Helenistik döneme ait değerli lahitlerin –aralarında İskender lahdi ve Ağlayan Kadınlar lahdi olarak bilinen lahitlerinde- bulunduğu pek çok eski eseri gün yüzüne çıkarmıştır. Bu buluş ile sürekli olarak gündeme getirdiği yeni bir müze binasının yapımına zemin hazırlamıştır. Müze-i Hümayun'un gelişiminde çok önemli olan bu arkeolojik keşifte Osman Hamdi Bey stratejik davranmış bulunan arkeolojik eserleri müzenin reklamını yaptığı müddetçe göstermeyip kurumsal çevrede merak uyandırmış, bu esnada kazanılan zamanla da bir yayın yapılma girişimine yabancı uzmanların desteği alınarak başlanılmış ve tüm bunlar sayesinde Osman Hamdi bu başarılı girişimiyle istediği büyüklükte bir müze binasına sahip olmayı hedeflemiştir (Eldem, 2010: 51). Sayda'da bulunan değerli eserlerinde varlığından hareketle daha önce gündeme getirdiği yeni bir müze binasının yapılması gerektiği fikrini Maarif-i Umumiye Nezaretine 26 Temmuz 1887 tarihli tezkerede gündeme getirmiştir (Cezar, 1971:201). Aynı zamanda tezkirede müzenin planını Sanayi Nefise Mektebi hocalarından Alexandre Vallauri'ye yaptırdığını belirtmektedir. Osman Hamdi yeni müze binasının dahi yeterli gelmeyeceği hakkındaki öngörüsüyle devlet erkanını söz ve yazı ile ikna etme gayretinde olmuş, nitekim Sadrazam Kamil Paşa'ya durumu izah etmiş, Yıldız Sarayı Başkatipliği Dairesinden yazılan yeni müzeye bir kat daha ilavesine dair 1888 tarihli tezkerede:

..bin üç yüz lira raddesinde olarak icra kılınmış olan keşif üzerine ilaveten sarfi lüzümü Müzehane-i Hümayun MüdürüHamdi beyefendi hazretleri tarafından arz olunan izahattan anlaşılmış..’ (Cezar, 1971:202)

diye geçen ibare Osman Hamdi'nin kurumları yaratmak için kaynakları seferber ettiğini ve müttefikleri ikna yoluyla harekete geçirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. II. Abdülhamit'ten alınan onay ile yeni bir müze binasının yapımına ayrılan 352.427 kuruş, kat ilavesine 50.000 kuruş, tezyinat ve dolapların yapımına 328.177 kuruşun masrafların karşılığı olan işlerin yapılmasına dair emrin padişahın onayıyla çıkmasıyla söz konusu kaynakların sağlanması kesinlik kazanmıştır (Cezar, 1971:202). Fakat Osman Hamdi Bey ödeneği almak için Maarif Nezaretine gittiğinde kendisine açılan kredinin karşılığında nakit ödeme yapılması yerine taşra vezneleri üzerine çekilen ödeme emri verilmiş ve bunları Osman Hamdi beyin nakde çevirmesi gerekmiş bu zor işi başarmak için ise Osman Hamdi Bey çareyi Düyun-u Umumiye idaresinde görev yapan arkadaşına başvurmakta bulmuştur (Eldem, 2010; 120-121). Düyun-u Umumiye idaresinin o zaman başkanı olan İngiliz finansçı Vincent Caillard sonuç olarak durumu şöyle izah eder;

... Hamdi Bey'in aklına, yakın dostlarından saymak şerefini verdiği bendenize müracaat etmek geldi. Karşılaştığı bütün zorluklara ve esasında hiç de dostane olmayan bir ortama rağmen bütün hayatını sanat ve arkeoloji davasına kendiliğinden adanmış olan bu kişiye karşı çok kuvvetli bir dostluk ve çok derin bir hayranlık geliştirmiştin ve İstanbul'daki görev sürem boyunca elimden geldiğince kendisine yardımcı olmak kadar bana zevk vermiş başka bir şey hatırlamıyorum. Nezaretin bütün ödeme emirleri o zaman başkanı olduğum Osmanlı Düyun-u Umumiye idaresi tarafından –üstelik vadelerinde ödenmelerini sağlayacak konumda olduğundan herhangi bir risk almadan-nakde çevrildi. Hamdi Bey böylece müzenin inşaatını gecikmeden başlatabilmiş ve yeni bina kısa zamanda tamamlanmıştır (Eldem, 2010; 120-121).

Buradan Osman Hamdi Bey'in genişçe bir müzeye sahip olma tasarısı için kaynakları şahsi çabalarla ve resmi olmayan çözümlerle çare bularak harekete geçirdiği görülür. Sana-i Nefise Mektebinde hoca olan Mimar Alexandre Vallauri müze binasının planını Batı tarzı Neo-Klasik üslupta yapmış, bunun içinde Sayda harabelerinde bulunan

‘Ağlayan Kadınlar’ lahdinden esinlenildiği iddia edilir. İnşası gerçekleşen Müze-i Hümayun’un yeni binası ise Avrupa’daki müzelerle rekabet edebilir büyüklükte ve tarzda olmuştur. Müze-i Hümayun’un bu yeni binası 1891’de resmi olarak açılmış, ikinci katında ise kütüphane, fotoğraf stüdyosu ve alçı döküm atölyesi yer almıştır. Böylelikle Osman Hamdi Bey hem kendisine hem de Müze-i Hümayun’a itibar ve meşruiyet kazandırmıştır.



İstanbul Arkeoloji Müzeleri⁷

Osman Hamdi Bey’in arkeolojik kazıları devam etmekte ve müzenin koleksiyonlarını oluşturacak eserlerin akışı sağlanmakta idi. Muğla Hekate Tapınağı’nda bulunan eserlerle Almanların Magnesia’da bulunan Artemis Tapınağındaki kazılarında bulunan eserlerde İstanbul’a getirilince müzeye bir daire daha eklenmesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Fakat Osman Hamdi Bey yapmayı istediği kurumsal işlerinin önemini umursamayan bürokrat ve devlet erkaniyla ve buna bağlı olarak kaynak yetersizliği gibi sıkıntılarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Gerek devam eden arkeolojik kazı çalışmalarıyla ilgili ödeneklerin sağlanması gerekse de müze inşaatı ödeneğinin sağlanmasına gönülsüz davranılmış, Maarif Nezaretinin bunlara tahammül edemeyeceği bildirilmiş olmasına istinaden Osman Hamdi bir yazı kaleme almıştır. Maarif

⁷Fotoğraf: <http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/TR-205300/arkeoloji-muzesi-ve-ek-bina.html> 02.06.2019

Nezaretine yönelik 1901'de Osman Hamdi tarafından müzenin anlam ve önemine müzelerin devletin gelişme derecesini gösterdiğine işaret edip nazırı hedef alan yazıda:

'bütün bu hakikatleri takdir edecek yüksek bilgiye sahip olduğunuz halde, Avrupa'yı ziyaretle ora müzelerinin akılları durduran büyüklük ve mükemmelliklerini gözlerinizle görme sonucu olarak müze hakkında parlak bir fikre sahip bulunmanız tabii iken ve yüksek şahsınızın bu hakikatleri kendi kendinize kabulünüz beklenirken, ümidimiz hilafına aksi (ümit ettiğimiz aksine) tavır takınmanız hayret ve üzüntümüzü mucip olmuştur(sebep olmuştur).''(Cezar, 1971: 211).

demektedir. Buradan anlaşılmaktadır ki Osman Hamdi Bey bir yandan müze örgütlenmeleri için önemli kurumsal işler meydana getirirken diğer yandan devlet kademelerinde çalışan bürokratların engelleyici mukavemetini kırmaya çalışmıştır (Cezar, 1971:209). Devam eden yazısında:

'bir daire hesabına böyle fazla miktarda inşaat ve sair masrafların yapılmasının örneğe de ayıkırı olduğu beyanı ile buyruluyor ki, daire ve müesseselerin her biri başka görev ve hizmetlerle yükümlü bulduklarına nazaran inşaat ve saireyle ilgili ihtiyaçlarının da çeşitli şekil ve yolda olacağı tabiidir.'

deyip devamında:

' Bergama hafriyatı için Almanların 8 seneden beri 50.000, evvelce Berlin'e götürdükleri eserlerin teşhiri için 24.000 TL., Manyezi düMeandr hafriyatı için 13.000 TL, Zincirli hafriyatı için 15.000 T.L. sarf ettikleri... Fransızlara gelince 17 seneden beri devam eden hafriyat için 50.000 frank sarf edilmiş'' ..(Cezar, 1971: 211).

diyerek Osman Hamdi Almanların ve Fransızların kazıların yapılmasına ve eserlerin sergilenmesine ne kadar masraflar yaptığını rakamlara dayanarak belirtmesiyle nazırın ilgisini dönüştüren argüman dizisi kullanarak uygulamaları teorize etmiştir.

... Asar-ı Atika Nizamnamesi gereğince çıkan asar-ı atika, Müze-i Hümayun'a intikal etmiş olduğu ve Almanların Didim'de buldukları eserlerde müzeye

nakledilmek üzere mahallinde bırakılmış olmalarına rağmen tesadüf olunur ki bunların İstanbul'a nakli için sarfı muktezi (gerekli masraf)100 liranın verilmesi imkanı hasıl olamıyor..(Cezar, 1971: 211).

diyen Osman Hamdi Bey yine aynı tarihte müze inşaat ve/veya masraflarına ödeneklerin ayrılmasının çeşitli güçlüklerinden olacak ki, Osman Hamdi Beyin bir yıllık maaşını masraflara karşılık bağışına dair vesika ve sadrazamın arzı ile padişahın Osman Hamdi'yi takdir ederek bu girişimini '*kendisinin medar-ı maişeti(geçim kaynağı) olan maaşının bir seneliğinin terki muvafık olamayacağından*' diyerek kabul etmediğine dair vesikası mevcuttur (Cezar, 1971: 211-212). Ayrıca Osman Hamdi Bey'in bu davranışını ödüllendirmiştir.

Mevcut müze binasının Doğu tarafına inşa edilen müzenin açılışı 7 Kasım 1903 tarihinde yapılmıştır. İkinci yapılan ek bina da kısa sürede eserlerle dolunca üçüncü ek dairenin inşaatına geçilmiştir. 1 Eylül 1904 yılında temel atma töreni yapılmıştır. Üçüncü ek bina ile birlikte tamamlanan müze binasının uzunluğu 192 metreyi zemin katında alanı 4547, tamamında ise 9 bin küsur metre kareyi bulmuştur (Cezar, 1971: 209).

Tüm bunların yanında **Halil Edhem Bey** müzenin müdür yardımcısı olarak Osman Hamdi Bey ile birlikte önemli işler başardıktan sonra 1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra müzelerin müdürlüğünü üstlenmiştir.



Halil Edhem Bey

Önemli kurumsal işler başarmış, pek çok bilimsel yayın yapmıştır. Halil Edhem Bey'in müdürlüğü zamanında I. Dünya savaşı nedeniyle müze personeli askere çağrılmış müzenin bekçiliğini yapacak personel dahi kalmayınca Halil Bey ailesiyle birlikte müzenin alt katına taşınarak burada yaşayıp, müzenin bekçiliğini de üstlenmiştir (Ogan, 2013; 404). Bu zor dönemde yabancı bir komutan İstanbul Sarayburnu'nda kazı yapmaya başlamış ve bu durumun ihbarını Halil Bey hasta yatağında almış, komutanı da hastalığı nedeniyle odasına davet etmiş, komutan geldiğinde ise ona şöyle dediği kaydedilir;

‘‘Afedersiniz General, sizin Sarayburnu’nda Āsar-ı Atika hafriyatı yapmakta olduğunuzu işittim, böyle işler doğrudan arkeologların işidir. İlim aleminde tenkidi gerektirecek işlere girişmek istemeyeceğinizi tahmin ettiğim gibi, hafriyat yapma işi de ülkenin kanunlarına tabidir. Eğer orada mutlaka kazı yapma gereği varsa, Türk hükümetinden ruhsatname almak şarttır. Bu koşullara dikkat edilmesini hatırlatmak ve ricada bulunmak için sizi buraya kadar yordum. Aynı zamanda bulunan ve ülke dışına çıkarıldığı haber verilen eşyanın da müzeye iadesini rica ederim. Sizi buraya kadar yorma cüretimi hastalığıma bağışlayın.’’ (Gerçek, 1999:332).

Buradan Halil Edhem Bey'in haklılığını göstermek üzere kazı yapma prosedürünün kimler tarafından ve nasıl gerçekleştirileceğini söyleyerek uygulamaları teorize ettiği anlaşılmaktadır. Söz konusu yabancı komutanın bir arkeolog bularak ertesi gün talep ettiği kazıya izin verilmiş, bulduğu eserleri de müzeye iade etmiştir.

Ayrıca Halil Edhem Bey Elvah-ı Nakşiye olarak adlandırılan ilk resim koleksiyonunu da oluşturmuştur, bir resim müzesinin olmayışını;

‘hangi sanat dalında ilerlemek istenirse istenilsin mutlaka eski ustaların resim, heykel ve gravürlerini görmek bir sanatkar için temel ilke olduğunu, bu sebeple yerli ressamın eserleriyle beraber eski sanatkarların eserlerinin bazılarının kopyalarının yaptırılmasının zaruri olduğunu’ (Ürekli, 2007: 353)

Bildirerek bir resim müzesine ihtiyacı müzenin eğitim işlevini vurgulamak suretiyle çerçevelemiştir. Maarif Nezaretine yaptığı ısrarlı müracaatları neticesinde yapmayı istediği kurumsal işi doğrultusunda Halil Edhem kaynakları harekete geçirmiştir. Bir resim müzesi oluşturma girişimi ‘1911 yılında Meclis-i Vükela’nın toplantısında

müzakere edilerek kabul edilmiş ve 1000 lira ek bütçe ayrılmıştır' (Ürekli, 2007: 353). Söz konusu miktar ise resim koleksiyonunun oluşturulması amacına yönelik kullanılmıştır. Bu koleksiyonun 1915 yılında Müze-i Hümayun'un karşısında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde oluşturulup, sergilenmesiyle 'koleksiyonları aynı avlu içerisindeki galeriler arasında sınıflandırılmış olan modern müzetasarısı sonuçlanmış olur' (Artun, 2017: 31). 1917 yılında ise Asar-ı Nakşiye Müzesi'nin kuruluşu yayınlanan Asar-ı Nakşiye Müzesi Nizamnamesiyle (bk: Ek 2) resmiyet kazanmıştır. Bir 'imparatorluk müzesinden modern ulusal bir müzeye geçiş sürecini yönetip sonuçlandıran' Halil Edhem Bey'in çalışmaları Türkiye'nin Cumhuriyet döneminde devam etmiştir (Artun, 2017: 30). Katıldığı I. Türk Tarih kongresindeki konuşmasında;

'..bazı kimseler vardır ki .. müze kelimesini bile işitmeğe tahammül edemezler. Bizde ise bu akılda adamlar el'an(şimdi, hala) az değildir "Bu kırık taşları bu kadar masrafla toplamakta ne mana vardır. Bunlar hükümete büyük bir yük oluyor. Bunları satıp başımızdan def etmeliyiz" diyerek acizlerine, bu işlerin başında olduğum sırada hitap edenler çok olmuştur'

diyerek Halil Edhem müzelere olan engelleyici mukavemeti çerçeveler. Devam eden konuşmasında;

'müzelerde gezdiğimiz vakit ise gözlerimiz güzel şeyler görür, malumatımız ve derece-i irfanımız yükselir. Binaenaleyh (bu yüzden)Müzelere şu devirde her zamandan ziyade ihtiyacımız vardır'

deyip devamında;

'Müzeler evvelce söylediğim gibi, alelekser(çok defa)menkul olan eşyanın muhafazasına mahsustur. Onların halk terbiyesi ve ilim noktainazarlarından ne kadar lüzumlu ve istifadeli olduklarını kimse inkar edemez'

diyerek müzelerin halk eğitimi için kullanılmasının gerekliliğini çerçevelemektedir. Halil Edhem Bey müzelerin koleksiyonlarını oluşturacak eserlerin bulunması için yapılan arkeolojik kazılardaki Yunanistan ve İtalya'nın tutumuna şöyle değinir;

'Yunanistandan hafirler (arkeolojik kazı yapanlar) bir iğne bile harice (yurtdışına) çıkaramazlar. İtalya'da ve İtalyan müstemlekelerinde ise kendileri hafrederler'

diyerek tarihi eserlerin bulunan topraklardan yurtdışına çıkarılmadığını teorize etmektedir. Devamında;

Viyana, Leningrat, Drest, Münih, Madrid ve Hamburg şehirlerinin Müzeleri, Hollanda ve Belçika Müzeleri, Romanın ve Vatikan'ın Müzeleri fevkalade zengindirler. Hatta tekmi İtalya bir müze gibi addedilebilir. Bizim memleketimizde öyle olabilirdi. Hulâsa olarak diyebilir ki bugün Avrupa'da hiçbir şehir yoktur ki küçük veya büyük bir müzesi olmasın.

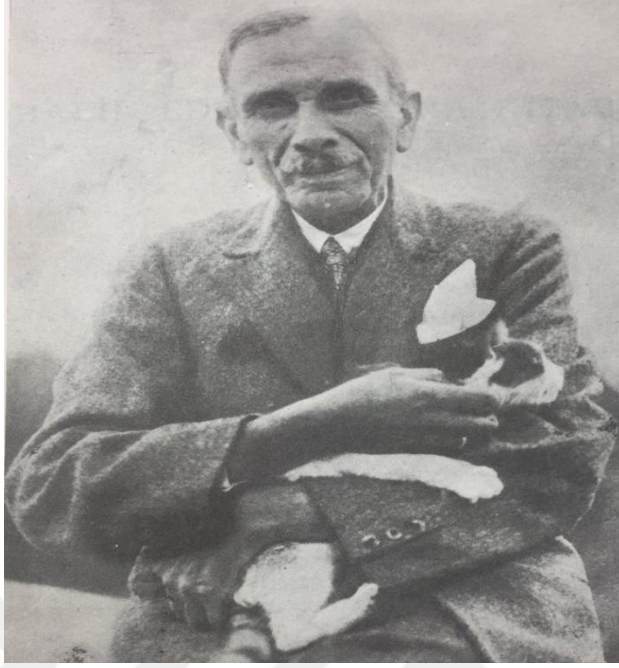
diyerek Halil Edhem Bey Türkiye'nin bugün bile hala müzesi olmayan il ve ilçeleri mevcutken yaptığı bu konuşmasında Avrupa'daki her şehrin küçük veya büyük bir müzesi olduğunu toplu bir anlam oluşturarak teorize etmiştir. Konuşmasında Paris'te 12 milli müze olduğunu, bunların ise Maarif Nezaretine (Eğitim Bakanlığı) bağlı olduğunu, bir kişinin bu müzelerin genel müdürü olduğunu ve bir meclis iradesinin mürakebeine (denetimine) tabi olduğunu dile getirir. Devam eden konuşmasında;

..resmi bir istatistik mucibince (gereğince)Louvre dahil olduğu halde, mezkur(az önce anılan) on iki milli müzeye bir senede 2.155.868 zair(ziyaretçi) girmiştir ki, bundan yalnız Louvre Müzesine 502.398 adedi isabet eder. Milli Müzelerin 1930'daki hasılatı 9.581.505 franktır. Masrafı ise bundan 100.000 frank kadar noksandır. Parasız ve müzayeka içinde müzeler idame ettirilemez...çeşitli hafriyatta çıkan gayet kıymetli âsarı İstanbul'a nakletmek mümkün iken, bu parayı veremediklerinden bunlar naklolunamadı...daha yüzlerce bu vadiye misaller getirebilirim. Her şeyde olduğu gibi müzeler için para lazımdır

diyerek Louvre Müzesinin istatistiklerinden bahsettiği gibi Türkiye'deki problemi müzelere ekonomik bir bütçe sağlanamamakla çerçevelemektedir. Devamında;

Milli müzeler haricinde olarak Paris'in şehir müzesi olan (Carnavalet); Sanayi Tezyine Müzesi; Ordu Müzesi olan (Invalides); Mensucat Müzesi (ve aynı zamanda fabrikası) olan (Goblen ve Bove); Bahriye Müzesi;.. Trokadero 'da Alçı Kalıplar Müzesi pek mühim müzelerdir. Daha Hangilerini sayayım. Bilemiyorum!

diyerek Halil Edhem Bey muhtemeldir ki Türkiye'de müzelerin çoğunlukla arkeolojik koleksiyon ağırlıklı olduğuna nazaran Avrupa'da çeşitli dallardaki müzelere sahip olduğunu toplu anlam oluşturacak şekilde teorize ettiği görülür.



Halil Edhem Eldem

Bunun akabinde Halil Bey;

Paris'te .. 65.000 eski Yunan, ve 3.000 adedi altın olmak üzere 50.000 Roma sikkesi olduğunu, bundan başka İslam ve başka devirlerin ve memleketlerin sikkelerinin 200.000 adedinin geçtiğini.. Berlin Müzesinde 1918 senesinde 300.000 Madrid Müzesinde 120.000 tasnif olunmuş sikke bulunduğunu Londra Müzesinin ise koleksiyonları akla sığmayacak zenginliktedir

diyerek Avrupa'daki müzelerin ne kadar geniş koleksiyonlara sahip olduğunu teorize eder. Devamında;

Eğer siyasetimiz lehine tesir eder zannile kırık taşlar diye tevsim (tavsiye) ettiğimiz en güzel, en kıymetli antikalarımızı ecnebilerin tazyiki(baskısı) üzerine evvelce onlara vermemiş olsaydık ve bununla beraber cehalet, suinayet(kötü niyet), hem de parasızlık hüküm sürmeseydi, zannederim ki dünyanın en büyük ve en zengin müzesi bizde bulunacaktı.

diyerek büyük ve zengin bir müzeye niçin sahip olunamadığını dış baskıların etkisiyle arkeolojik eser ve anıtların yabancıları verilmesinden kaynaklandığını

çerçevelemektedir. Halil Bey Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi ile İstanbul Müzelerinin ziyaretçi sayılarını ise karşılaştırarak;

... İstanbul Müzelerine 1928 ile 1930 seneleri arasında senevi(yıllık) 87.047 zair (ziyaretçi) girmiştir; ve bu müddet zarfında yine vasati (ortalama) olarak senevi 26.77 lira hasılat alınmıştır. Eğer düşünülürse ki Londra'da yalnız Victoria ve Albert Müzesine bir senede 900.000 kişi girmiştir, bizim müzelerin ziyareti ne kadar zayıf olduğu anlaşılır.

diyerek Halil Edhem Bey, Türkiye'de müze ziyaretinin ne kadar düşük sayıda olduğunu çerçevelemektedir. Devamında;

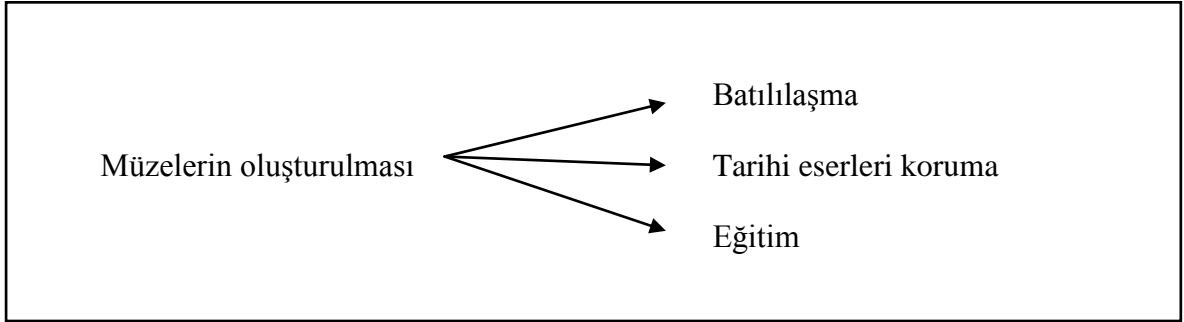
İtalya'ya her sene milyonlarca seyyahın gitmesi, Müzelerinin ve mebanii tarihiye ve nefisenin (güzel ve tarihi yapının) çokluğundan ileri gelir. Çünkü tarihi binalarda kendi başına birer müze gibi telakki olur. Tarihi binaları korumalıyız. Köhne denilen her bir duvar parçasının bir kıymeti vardır. Lisanı hal ile kendi ehemmiyetini anlatır.

diyerek Halil Edhem Bey konuşmasını Türkiye'de ise tarihi yapıların korunamadığı ve hatta yıkıldıklarına dair örnekler vererek, İtalya'nın ise güzel ve tarihi yapılarının çok olduğunu çünkü tarihi binaları müze gibi gördüklerini teorize etmektedir. Devamında;

Müzeler medeniyeti hazıranın (yerleştirmenin)zaruri ihtiyaçlarındandır. Eger bunlara lüzum olmayaydı ve onlardan bir fayda beklenmeyeydi, tesis ve idameleri için her memlekette bu kadar milyonlar sarf edilmezdi. Aynı zamanda müzeler bir memleketin milli servetini temsil ve teşkil ederler. Seyyah celbi de kısmen onlara bağlıdır.

diyerek Halil Edhem, müzeleri medenileşmenin bir gereği olarak çerçevelediği gibi, müzelerin varlığından her memlekette fayda sağlandığı için müzelere milyonların sarf edildiğini teorize etmekte ve 'seyyah celbi' derken ülkelerde oluşan turizm hareketliliğinin ise bu kurumlara yatırım yapılmasına bağlı olduğunu çerçevelemektedir.

Şekil.4 Osmanlı’da müzeciliğin tercüme sürecinde kullanılan çerçevelendirme (Çerçevlendirme)



Boxenboum, 2006’den esinlenerek şematize edilmiştir.

Çerçeveleme, hayatı anlamlı kılan deneyimi düzenlemekte, sorunları keşfedip, eylemi harekete geçirmektedir. Bu çalışmada ise tespit edilen 5 aktörün olayları nasıl algılayıp sorunları nasıl tespit ettikleri kurumsal kuramda ifade edilen çerçeve mekanizmasıyla mercek altına alınmış. Çerçevlendirme, yukarıdaki şekil 4’de gösterildiği gibi şematize edilmiştir. Buna göre Osmanlı Devletinde müzecilik mantığı 19. yüzyıl Batılılaşma hareketlerinin yoğun bir şekilde yaşandığı Tanzimat döneminde kurgulanmıştır. Bu dönemde müzeler modernleşmenin ve batılılaşmanın başat kurumları olarak görülmüş, müzecilik mantığının inşa edilmesi ise yukarıda izah edildiği gibi batılılaşma ideolojisinin çerçevesiyle oluşmuştur. Bundan başka, müzelerin oluşturulmasını tetikleyen diğer bir çerçevesi ise tarihi eserlerin yurt dışına çıkarılıyor olmasıdır. Osmanlı imparatorluğu Yunan, Roma ve Bizans Medeniyetlerinin yaşadığı topraklarda bulunduğu için Osmanlı devletindeki kültürel mirasa dair çeşitli tarihi eserler veya abidevi boyuttaki anıtlar Avrupa Devletlerinin daima ilgi odağında olmuştur. Çeşitli şekil ve yollarla yurtdışına çıkarılan eserler Avrupa müzelerindeki yerlerini almıştır. Bu durum bazı Osmanlı bürokratlarını ve aydınlarını tarihi eserlerin korunması gerektiği yönünde girişimlerde bulunmasını sağlamış müzelerin oluşturulması ise tarihi eserlerin yurt dışına çıkışını engellemekle çerçevesiştir. Son olarak müzelerin oluşturulması eğitim işlevinin bir gereği olarak çerçevesiştir. Müzeler aktörler tarafından halk eğitiminin bir uzantısı olarak görülmüş hatta müzecilik kapsamında bir okulun kurulma projesi gerçekleşmese bile padişahın onay almıştır. Örneğin Halil Ethem Bey müzelerine ihtiyacı müzelerin eğitim işlevini vurgulamak suretiyle çerçevesiştir.

5.3. Araştırma Sorusu 3 Kapsamında Elde Edilen Bulgular: Ülkemizde Müzeciliğin Evriminde Rol Oynayan Aktörler Ve Rollerine İlişkin Bulgular:

Yeni kurumsal Kuram *toplumsal inşacılık* yaklaşımı temelinde yapı-eyleyen ikiliği nezdinde bütüncül bir bakış açısına sahiptir (Turhan ve Danışman, 2016). Bu kapsamda yapının yanı sıra eyleyenlerin Türkiye’de müzeciliğin oluşmasında ne gibi etkilerinin olduğunu tespit etmek bu çalışmanın amaçlarından birini oluşturmaktadır. Kuramda kategorileştirilen *kurumsal girişimcilik* yazını çalışmanın eyleyen faktörü açısından kuramsal izahının yapılmasına teorik bir çerçeve oluşturmuştur. Kurumsal girişimci *değer atfettiği bir faydayı realize etme fırsatı gören, yeterli kaynaklara sahip aktörler* olarak tanımlanmıştır. Yazında muktedir insan, kaynakları dağılımını etkileyerek kuralları değiştirip sosyal dünya üzerinde etkide bulunan bireyi tanımlamakta fakat bu yeteneği gösteren herkes kurumsal girişimci kabul edilmemektedir. Kısaca baskın kurumsal mantığı kıran ve alternatif kural ve pratikleri geliştirenler kurumsal girişimci kabul edilmektedir. Çalışmanın bu kısmında aktörün sosyal pozisyonunun etkisi ve Osman Hamdi Bey’in Türkiye’de müzeciliğin evrim sürecinde bir aktör olarak üstlendiği rolün niçin kurumsal girişimci olarak düşünüldüğünün izahı yapılacaktır. Bu kapsamda aktörler, aktörlerin sosyal pozisyonu ve müzeciliğin tercüme sürecinde yürüttüğü faaliyetler aşağıdaki Tablo 6’de üzerinde özetlenmiştir.

Tablo 6. Türkiye’de müzeciliğin evriminde rol oynayan bireysel aktörler

Aktörler	Aktörlerin Sosyal Pozisyonu	Müzeciliğin Tercüme Yoluyla İthal Edilmesi Sürecinde Yürüttüğü Faaliyetler
 <p>Ahmet Fethi Paşa (1846-1858) Tophane-i Amire Müşiri -Mecmua-i Asar-ı <u>Atika'nın</u> (Eski Eserler Müzesi)Kurucusu</p>	Sosyal Konum/Sosyal Sermaye	Çerçeveleme /Kaynakları Harekete Geçirme
-	Sosyal sermaye	Çerçeveleme
 <p>Dr.Philips Anton Déither (1872-1881) Tarih, Klasik Filoloji, Arkeolojive Sanat Tarihi eğitimi görmüştür. Müze-i Hümayun Müdürü</p>	Sosyal sermaye	Çerçeveleme /Kaynakları Harekete Geçirme
 <p>Osman Hamdi Bey (1881-1910) Ressam, Arkeolog, Müzeci. Müze-i Hümayun Müdürü</p>	Sosyal Sermaye	Çerçeveleme/Kaynakları Harekete Geçirme/ <u>Teorize Etme</u>
 <p>Halil Edhem (Eldem) (1910-1931) Mühendis , <u>PhD Felsefe</u>, Müzeci , Müze-i Hümayun/ İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü</p>	Sosyal Sermaye	Çerçeveleme/Kaynakları Harekete Geçirme/ <u>Teorize Etme</u>

Yukarıdaki Tablo 6 (Türkiye’de müzeciliğin evriminde rol oynayan bireysel aktörler) ‘ya göre Türkiye’de müzeciliğin evriminde 5 adet aktörün rol oynadığı tespit edilmiştir. Bu aktörlerin isimleri ve Osmanlı’da müzelerin yapılandırılma aşamasında rol oynadıkları tarihler sırasıyla şöyledir; Ahmet Fethi Paşa (1846-1858) Edward Goold (1868 - 1871), Dr. Philips Anton Déithier (1872 - 1881), Osman Hamdi Bey (1881 – 1910), Halil Ethem Eldem (1910 – 1931)’dir.

Kurumsal kurama göre sosyal pozisyon bireysel ya da örgütsel aktörlerin harekete geçmesini sağlayan itici bir güç olarak görülmektedir. Çalışmanın bu kısmında bireysel aktörlerin sosyal pozisyonlarının alanda harekete geçmelerini sağlamaya yönelik ne gibi etkilerinin olduğu tartışılacaktır. Ancak sosyal pozisyonun yukarıda örnekleriyle detaylı açıklamasından ziyade burada bir tanımlama yapmak yararlı olacaktır. Sosyal pozisyon, aktörün sosyal ağlar içerisindeki konumunu ifade etmektedir (Dorado, 2005). Örneğin, Battilana (2006) - Bordieu ‘nun kavramsallaştırmasını kullanarak- aktörün sosyal pozisyonunun kurumsal değişim açısından önemini vurgulamaktadır. Bu kapsamda aktörün sosyal pozisyonunun, onun alana dair bakış açısını, alanı algılama biçimini, statükoyu koruma veya alanı dönüştürme konusundaki duruşunu ve kaynaklara erişimini belirliyor olmasının altını çizmektedir. Ayrıca bireysel aktörün mensubu olduğu örgütün statüsünün, bireyin örgüt içindeki hiyerarşik konumu, sosyal sermayesi, üyesi olduğu gayri resmi ağ içindeki pozisyonu, aktörün farklı kurumsal çevrelerde ilişkili ya da ilişkisiz örgütsel alanlarda bulunmuş olmasının ekisi aktörün harekete geçmesinde hatta mevcut kurumsal mantığı kırarak girişimde bulunmasına olanak sağladığı vurgulanmaktadır (Battilana, 2006; Boxenbaum ve Battilana, 2005; Boxenbaum, 2006).

Söz konusu aktörlerden ilki Ahmet Fethi Paşadır. Komutan, elçi ve son olarak Tophane-i Amire Müşirliği görevini üstlenmiş biri olarak üst düzey formal yetkiye sahip olması müzecilik alanının yapılandırılmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Yazında örgüt hiyerarşisinde üst basamakta yer alan bireylerin yeterince meşruiyete sahip oldukları için girişime kalkışma olasılıklarının yüksek olacağı ve kaynakları harekete geçirebileceği ifade edilmektedir. Ahmet Fethi Paşa’nın direkt Padişahla temas edebilecek şekilde sahip olduğu formel yetkisi kaynaklara ulaşılma olasılığını yükseltmiştir. Ayrıca Paşa’nın örgütler arası hareketliliğinin yüksek olmasını

sağlayan elçilik görevleri nedeniyle Avrupa’da bulunmuş olmasının ve müzecilik alanına dair örgütlenmeleri görmüş ve deneyimlemiş olması aktörün harekete geçme olasılığını arttırmıştır. Sosyal pozisyonu, sosyal sermaye, formel yetki ve farklı alanlarda bulunmuş olmasıyla şekillenen Ahmet Fethi Paşa’nın çerçeveleme ve kaynakları harekete geçirme faaliyetlerini yürüttüğü yapılan okumalarla tespit edilmiştir.

Diğer aktör Edward Goold hakkında ise sosyal pozisyonuna dair sadece müze müdürü formel yetkisine sahip olduğu bilgisi dışında bilgiye sahip değiliz. Çok uzun sürmeyen müze müdürlüğü esnasında sadece çerçeveleme mekanizmasını yürüttüğü tespit edilebilmiştir.

Bunun yanında müze müdürlüğü formel yetkisiyle bildiğimiz diğer aktör ise Dr. Philips Anton Déithier’dir. Hem bir Alman hem de arkeolog ve sanat tarihçisi olması sebebiyle müze müdürlüğüne atandığı düşünülmektedir. Bu bakımdan sosyal sermayesiyle ön plana çıkan Dr. Déithier’in çerçeveleme ve kaynakları harekete geçirme faaliyetlerini yürüttüğü tespit edilmiştir.

Aktörün farklı kurumsal çevrelerde bulunmuş olmasının veya ilişkili ya da ilişkisiz farklı kurumsal çevreler arasındaki hareketliliği aktörün girişime kalkışma olasılığını arttıran etken olarak vurgulanmaktadır. Bu sayede aktör farklılaşma ayrışma ve çatışmaların farkına varıp, alanda yeni bir kurumu ortaya çıkarmak için belirebileceği vurgulanmaktadır. Osman Hamdi Bey ise Fransa’da hukuk alanında eğitim almış fakat daha çok sanat ile ilgilenmiş, Osmanlı topraklarına geri döndüğünde ise birtakım memuri görevlerde yer almış, Beyoğlu belediye reisliği yapmış son olarak arkeolog, ressam ve müzeci olarak yaşamını sürdürmüştür. Osman Hamdi Bey’in, Fransa’da geçirdiği eğitim süreci boyunca, Fransa’da kültür ve sanat camiasının içinde yer almasıyla onun her iki alan arasındaki ayrışma, çatışma ve farklılaşmaları görmesine sebep olmuştur. Bunun yanında müze müdürü formel yetkisi gerekli meşruiyeti elinde bulunduran Osman Hamdi Bey’in bu durumu girişime kalkışma imkanının yüksek olmasını tetiklemiş, kaynaklara ulaşmasını sağlamıştır. Yani Osman Hamdi Bey üst kademe de yer alan formel yetkisiyle değişimi hayata geçirme imkanını zorlamıştır. Bir örnek vermek gerekirse Osman Hamdi Bey’in yeni bir müze binasının gerekli olduğuna dair Maarif Nezaretine (Eğitim Bakanlığı) yazdığı dilekçe karşılığında Maarif

Nezaretinin müze ile ilgili masraflara tahammül edemediği kendisine bildirilmiş bunun üzerine Osman Hamdi Bey Avrupalıların bu konulara yaptıkları masrafları teorize ederek müze müdürü formel yetkisiyle Maarif Nezaretini ikna etme girişimleri er ya da geç sonuç vermiş ve müze binası vücut bulmuştur. Buradan Osman Hamdi Bey'in değişimi hayata geçirme imkânını zorladığı görülmektedir. Böylelikle Osmanlı bürokratlarının zihinlerindeki müzelere karşı engelleyici mukavemeti de kırmaktadır. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in Fransa'da geçirdiği süre boyunca edindiği alana dair bilgisi mevcut yapıyı kıracak alternatif pratiklerin hayata geçmesini sağlamıştır. Osman Hamdi Bey'in sosyal sermayesi ve örgüt içindeki hiyerarşik konumunun yarattığı müze müdürlüğü formel yetkisine sahip olması yerleşik kurumsal mantığı kıracak değişiklikler yapmasına neden olan ve onun sosyal pozisyonu şekillendiren unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in yukarıda ayrıntılı bir şekilde değinildiği gibi müzeciliğin ülkemize ithali sürecinde çerçeveleme, kaynakları harekete geçirme ve uygulamaları teorize etme faaliyetleri yürüttüğü tespit edilmiştir.

Halil Edhem (Eldem) Bey ise artık meşruiyeti yüksek Osmanlı müzelerinin Osman Hamdi Bey'in vefatından sonra müdürü olmuş, bu kurumların İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişini başarıyla sürdürmüştür. Halil Edhem Bey Almanya'da eğitim görmüş bir mühendistir. Müzecilik ya da müzecilikle alakalı dallarla ilgili bir eğitim almamış, bu konuda kendi kendini eğitmiş, yeni müzelerin inşa edilmesinde rol oynamış önemli bilimsel yayınlar yapmıştır. Halil Edhem Bey'in alana dair bilgisi ve müze formel yetkisi onun sosyal pozisyonunu oluşturan başlıca unsurlardır. Ayrıca problemleri çerçevelendirme, uygulamaları teoriz etme ve kaynakları harekete geçirme faaliyetlerini yürüttüğü tespit edilmiştir.

5.3.1. Osman Hamdi Bey'in Ülkemizde Müzeciliğin Kurumsallaşması Sürecinde Üstlendiği Role Dair Bulgular :

Bulgular, Osman Hamdi Bey'in ülkemizde müzeciliğin kurumsallaşması sürecinde kurumsal girişimci rölü üstlendiğini düşündürmektedir. Çünkü kurumsal kuram yazınında kurumsal girişimciyi aktör düzeyinde muktedir kılan faktörler *sosyal pozisyon* çerçevesinde izah edilmektedir (Dorado, 2005; Battilana, 2006; Boxenbaum ve

Battilana, 2005; Boxenbaum, 2006). Bulgularda kapsamda kategorize edilmiştir. Ayrıca bir aktörün bir alanda kurumsal girişimci olarak belirmesini sağlayan dinamik hakim kurumsal mantığın kırılması ise önce müzecilikle ilgili kurumsal çevrede hakim olan mantık tespit edilmelidir. Söz konusu müzelerle ilgili mantık, daha çok müzelerin koleksiyonlarını oluşturan eski eserler üzerinden belirlenmekte ve bu önceki yüzyıllara varan tarihsel bir arka plana dayanmaktadır. 15 ve 16. yüzyılda kendini gösteren hümanizm antik dönemin eserlerine duyulan iştahı kabartmış, o zamandan bugüne antikiteye olan ilgi artarak devam etmiştir (Tolias, 2011:72). 18. yüzyıl aydınlanma çağında Aydınlanma felsefesince Yunan Medeniyeti idealize edilmiş, ihtilal yıllarında ise Fransa Yunan Medeniyetinin kızı ilan edilmiştir (Bash, 2011: 158). 18. yüzyılda kendi köklerini Yunan ve Roma medeniyetinin köklerinde arayan Avrupalılar Yunan ve Roma medeniyetine ait kültürel mirasa dair abidevi veya abidevi olmayan eserleri bağlamından koparıp, kendi ülkelerine götürmüşlerdir. Antik eserleri kendi geçmişinin mülkü ve bir değeri olarak gören Avrupalılar Osmanlı topraklarında yer alan eski eserleri ülkelerinde sergilemek üzere kendi kamu müzelerine götürmeyi meşru görüyorlar kendilerini ‘antik çağların son mirasçısı’ sayıyorlardı (Tolias 2011: 72). Böylelikle götürdükleri eserleri geçmiş kimliklerinin bir parçası olarak eklemlenmekteydiler. 19. yüzyılda Osmanlı imparatorluğunda Avrupa ülkelerince doruk noktasına ulaşan eski eser yağmasının hedefi olması Osmanlı İmparatorluğunun Yunan ve Roma medeniyetinin bulunduğu topraklarda yer almasından ve *Osmanlı imparatorluğunda eski eserlerin değer görmediği varsayımından* kaynaklanmaktaydı (Shaw, 2004). Ayrıca Osmanlı topraklarında bulunan eserlerin yurt dışına götürülmesinin mantığında Osmanlı Devletini antik medeniyetlere ait eserler üzerinde varis ve/veya mülk sahibi görmeme anlayışı yatmaktaydı (Eldem, 2016). Örneğin 19. yüzyılda Doğuda çalışmalar yürüten Avrupalı arkeologlar Osmanlı imparatorluğunun topraklarında bulunan eski eserlerin elde edilmesini kendi geçmişlerinin kalıntıları olarak görmüşlerdir (Bahrani, 2011: 126). Avrupa’nın Osmanlı İmparatorluğunun hakimiyetinde olan topraklardan yağmaladığı antikite aynı zamanda emperyalist bir mantıkla Osmanlı imparatorluğunun bulunduğu topraklar üzerinde hak iddia etmelerini sağlıyordu (Shaw, 2011: 425). Bu noktada Osmanlı Devletinde batılılaşmanın da etkisiyle güçlenen tarihi eserleri koruma bilinciyle müze, *tarihi eser ve anıtların yurt dışına çıkarılmasını engellemekle çerçevelemiş*, böylelikle müzelerin kurulmasına dair

sosyal bir gerçeklik inşa edilmiştir. Buna göre 1869 yılında yürürlüğe giren ilk nizamname kurumsal çevrede Osmanlı İmparatorluğunun Avrupalılar karşısındaki pasif tutumuna bir tepkiyle alanda aktör olarak belirmesini sağlamıştır. Böylelikle Osmanlı Devletinin tarihi eserlere bakış açısının ilk ciddi önlemlerle dönüştüğü anlaşılmaktadır (Eldem, 2011). Fakat 1869 nizamnamesi tarihi eserlerin yurt dışına çıkmasını engelleyen hükümlere sahip olsa da, eski eserler konusunda yabancı devletlerle yapılan pazarlıklara son vermeyi amaçlasa da nizamnamenin uygulanması için şartların oluşmadığı ileri sürülür. Öyle ki dış baskıların etkisiyle mi yoksa müzede yabancı bir müdürün etkisiyle midir bilinmez ama 1874 nizamnamesiyle (bknz: Tablo:5 s.75) müzelerin koleksiyonlarını oluşturacak kazılar yapıldığında bulunan eserlerin 3'e bölünmesine dair paylaşımcı hüküm getirmiş, dolayısıyla yabancıların yaptığı kazılarda bulunan eserlerin ülke dışına çıkışını engellememiştir. 1881 yılında müze müdürlüğüne getirilen Osman Hamdi bey'in kaleme aldığı 1884 Asar- ı Atika Nizamnamesi Osmanlı topraklarında bulunan her türlü eserin yurt dışına çıkışını engellemiş, Avrupalıların *Osmanlı Devletini Roma ve Yunan medeniyetlerinin varisi ve/veya bu döneme ait eserler üzerinde mülk sahibi görmeme mantığını* ve Avrupa'nın *antikite aracılığı ile oluşturgu emperyalist mantığı* tamamen kırmış, Louvre ve British gibi müzelerin koleksiyonlarını oluşturacak eserlerin akışını önlemiştir. Ayrıca Osman Hamdi Bey gerek antik eser koleksiyonuyla gerekse de batılı tarzda inşa ettiği müze binasıyla Avrupa ile ortak bir mirası paylaştığını da göstererek Osmanlı'nın modernleştiğini ve arzu ettiği batılılaşmayı başardığını göstermiştir. Kurumsal çevrede söz konusu katı bulunan nizamnamenin geri alınmasına dair baskı olsa da Osman Hamdi Bey geri adım atmamış, Osmanlı Devleti topraklarında bulunan eserlerin tamamıyla Osmanlı devletine ait olduğunu hükme bağlayarak önceden de yavaş yavaş kırılmaya başlayan baskın kurumsal mantığı kırmış, Müze-i Hümayun'u ve eski eserler üzerindeki Osmanlı mülkiyetini meşrulaştırmış ve ilgili nizamname ile pratikleri yaygınlaştırmıştır. Tüm bunların yanında İstanbul Arkeoloji müzelerinin vücut bulmasını sağladığı kurumsal işleriyle, Osmanlı bürokratlarının müzelere olan engelleyici mukavemetini kırmasıyla Osman Hamdi Bey'in kurumsal girişimci rolü üstlendiği iddia edilebilir.

5.3.2. Ülkemizde Müzeciliğin Batıdan İthal Edilmesi ve Kurumsallaşması Sürecinde Rol Oynayan Aktörlerin Sahip Oldukları Sosyal Sermayenin kritik Önemine Dair Bulgular:

Osmanlı devletinde müzelerin oluşmasını ve yasallaşıp meşrulaşmasını sağlayan bireysel anlamda kurumsal girişimciler iyi eğitim görmüş kimselerden oluşmaktadır. Örneğin Ahmet Fethi Paşa, Enderun mektebinde yetişmiş, Kolağası ve Binbaşı rütbelerine sahip olmuş, askeri başarılarından dolayı Alay Komutanlığına ve sonrada Korgeneralliğe yükselmiştir. Elçilik görevlerinde bulunmasıyla Avrupa ülkelerinde yaşamış, bu durum ona Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etme imkanı sağlamıştır. Son olarak vefatına kadar müzecilik girişimini başlattığı Tophane-i Amire Müşirliği görevinde kalmıştır. Bunun yanında bir diğer aktör olan Edward Goold'un ise Galatasaray Sultanisi'nde öğretmen olduğu bilgisi kendisinin sosyal sermayesi hakkında fikir verebilecek tek bilgidir. Dr. Déither ise arkeoloji, sanat tarihi ve klasik filoloji eğitimleri görmüş bir müzecedir. Dolayısıyla Müze-i Humayun müdürlüğüne sosyal sermayesinin göz önüne alınarak getirildiği kuvvetle muhtemeldir. Osman Hamdi Bey ise Türk müzecilik alanında bir dönüm noktasını oluşturur. Dünyaca ünlü bir ressam olarak tanınan Osman Hamdi, babası Edhem Paşa tarafından Hukuk eğitimi görmesi için Fransa'ya gönderilmiş, burada daha çok sanat ve arkeolojiyle ilgilenmiştir. İstanbul'a döndükten sonra çeşitli dairelerde müdür olarak çalışmış son olarak Altıncı Daire Beyoğlu Belediye Reisliği yaptıktan sonra 11 Eylül 1881'de Müze Müdürlüğüne atanmıştır. Bir de ek olarak Sana-i Nefise Mektebi Müdürlüğünü üstlenmiş, yaşamının sonuna kadar ise ressamlığının yanında bir eğitimci, müzeci ve bir arkeolog olarak çalışmıştır. Kendisinin hazırladığı ve günümüzde ala etkisini gösteren yasal mevzuatı (bknz: Tablo 5 s.75), Sanayi-i Nefise Mektebi ile temelini attığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin ve İstanbul Arkeoloji Müzelerinin vücut bulmasını sağlamıştır. Bunun yanında çok yönlü bir insan olmasıyla öne çıkan Halil Edhem (Eldem) ise Zürih üniversitesinde Tabii İlimler eğitimi görmüş, Viyana Poliklinik Yüksek Okulu kimya bölümünden mezun olmuş, İsviçre Bern Üniversitesinde felsefe doktorası yapmıştır. Müze müdürlüğünün yanı sıra Darüşşafaka, Darülmüallimin, Darülfünun ve Mülkiye'de Jeoloji ve Kimya öğretmeni; ilim-kültür dergilerinde başkan; Sana-i Nefise Mektebi

Müdürü; Türk Tarih Kurumu'ndaki çalışmalarıyla tarihçi ve son olarak Atatürk'ün isteği üzerine milletvekili olmuştur (Koç, 1992; 34).

5.3.3. Ülkemizde Müzeciliğin Batıdan İthal Edilmesi ve Kurumsallaşması Sürecinde Rol Oynayan Aktörlerin Kaynakları Mobilize Etmesinin Kritik Öneme Dair Bulgular:

Araştırma sorusu 2 kapsamında elde edilen bulgular başlığı altında aktörlerin finansal kaynakları nasıl harekete geçirdiğini izah edilmiştir. Bu başlık altında daha çok aktörlerin finansal olmayan kaynakları üzerinde durulacaktır.

Osmanlı İmparatorluğunda müzeciliğin kurumsallaşmasında rol oynayan aktörler süreçte maddi kaynakları harekete geçirdiği gibi maddi olmayan kaynakları da harekete geçirmiştir. Maddi kaynaklar daha çok finansal varlıkları içerirken maddi olmayan kaynaklar sosyal sermaye, formel yetki ve önceden kazanılmış meşruiyettir. Örneğin Halil Ethem Bey müze müdürlüğü dönemindeki çalışmalarını meşruiyeti önceden kazanılmış, veya başka bir deyişle meşruiyeti yüksek kurumlar üzerine inşa etmiş, İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişte müzeleri sosyal sermaye ve müze müdürlüğü formel yetkisi gibi soyut kaynakları harekete geçirerek yönetmiştir.

Fakat aktörlerin finansal kaynakları nasıl harekete geçirdiği aktörün örgüt içindeki soyut kaynak niteliğindeki formel yetkisi ile açıklanabilir. Çünkü örgüt içinde üst basamakta olan bireylerin girişime kalkışma olasılıkları daha yüksektir. Bu durum girişime kalkışılması için ihtiyaç duyulan meşruiyetin de yeterince mevcut olduğunu gösterdiği gibi kaynaklara ulaşılmasını da kolaylaştırır. Yani formel yetki değişime zorlama olanağı sağladığı gibi finansal kaynaklara ulaşma olanağını da yükselten soyut kaynak kategorisindedir. Üst basamakta formel yetkiye sahip aktörün alana ve örgüte dair bilgisinin de fazla olması beklenir. Bu bilgi mevcut kurumsal yapıyı kırarak alternatif pratikler konusunda farkındalığın da artmasına sebep olabilir. Ayrıca aktörün formel yetkideki kıdemi de değişimi başlatma konusunda rol oynar. Buna göre uzun kıdemin statükoya bağlılığı getirmesi beklenirken pozisyona yeni atandığında aktörün yeni fikir ve projelerle gelme olasılığı yüksektir. Tüm bunlara göre Ahmet Fethi Paşa 1845 yılında Tophane-i Amire Müşirliğine atanmış, atanır atanmaz da bir müzenin kurulması

gerektiğini padişaha iletmiş, hali hazırda müzelerin kurulmasına dair oluşmaya başlayan farkındalığı tetiklemiştir. Paşa, finansal kaynakları da harekete geçirerek daha önce elçilik görevleri nedeniyle gittiği Avrupa müzelerinden gördüğü pratikleri uygulayarak 1846 yılında Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini kilisesinde bir müze kurmuştur. Paşanın bu girişimini örgüt içinde üst basamakta olan formel yetkisiyle yaptığı ve formel yetkinin aktörün kaynaklara ulaşma olasılığını yükselttiğini ve ayrıca aktörün pozisyona yeni atandığında yeni projelerle gelme olasılığının yüksek olduğu fikrini doğrular niteliktedir.



SONUÇ ve TARTIŞMA

Bu çalışma, kurumsal çevre değişimine ve bir kurumun farklı bir bağlama ithal edilmesine dair kurumsal kuram yazını çerçevesinde Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişiminin bir analizini içermektedir. Buna göre araştırma sorusu 1 kapsamında elde edilen bulgular neticesinde örgütsel bir alan olarak müzecilik ilk defa Osmanlı döneminde yapılanmaya başlamış ve günümüze dek kurumsallaşmıştır. Bulgular, müzeciliğin 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti zamanında batılılaşma çerçevesiyle doğduğunu Osmanlı Devletinin Tanzimat döneminde müzeciliğin kurgulandığını göstermektedir. Bir kurum olarak Osmanlıda beliren müzecilik kuramda ifade edilen öykünmeci eşbiçimlilik mekanizmasıyla Batıdan alınan bakanlık tipi örgütlenmelerden biri olan Maarif Nezaretine bağlanarak yönetilmesiyle Osmanlıda müzeciliğin meşruiyet kazanmasının kolaylaştığı ileri sürülebilir. Bulgular, Türkiye’de müzeciliğin 1846’dan günümüze dört aşamadan geçtiğini ve bu aşamaların (a)batılılaşmanın etkisiyle ideolojik anlamda değişimin başladığı aşama, (b)kurumsallaşma ve meşruiyet kazanma aşaması, (c)ulus devlet sürecinde müzeciliğin yapılanma aşaması ve (d)evrensel kültüre geçiş olduğunu göstermektedir.

Araştırma bulguları müzeciliğin ülkemize Batıdan *tercüme* edilerek ithal edildiğini; araştırma sorusu 2 kapsamında elde edilen bulgulara göre ise, bu tercüme sürecinde aktörlerin çerçeveleme, teorize etme ve kaynakları harekete geçirme mekanizmalarını kullandıklarını göstermektedir.

Araştırma Sorusu 3 kapsamında elde edilen bulgular yapının yanı sıra aktörün kurumsallaşma sürecindeki etkisine dair sonuçları içermektedir. Buna göre bulgular, Osman Hamdi Bey’in ülkemizde müzeciliğin evriminde rol oynayan önemli aktörlerden biri olduğunu ve süreçte kurumsal girişimci rolü üstlendiğine işaret etmektedir. Bulgular ayrıca müzeciliğin batıdan ithal edilmesi ve kurumsallaşması sürecinde rol oynayan aktörlerin sosyal pozisyonlarının ve Boxenbaum ve Battilana (2005)’nin vurguladığı gibi aktörün birden çok kurumsal alanda bulunmuş (*multi embeddedness*) olmasının alanının yapılanmasında çok önemli etkilere yol açtığı fikrini doğrulamaktadır.

Araştırmanın Kısıtları ve Gelecek Çalışmalar İçin Öneriler:

Bu çalışma, tarihsel kaynaklar üzerinden Türkiye’de müzeciliğin nasıl doğduğu ve nasıl kurumsallaştığını anlamaya yöneliktir. Analiz edilmek istenen alanın köklü bir tarihsel geçmişe sahip olması araştırmanın konusundan kaynaklanan bir takım kısıtlarla karşılaşılmasına neden olmuştur. Örneğin, Türkiye de müzeciliğin tarihsel anlamda kurumsallaşmasında rol oynayan aktörlerin süreçte neler yaptıklarıyla ilgili daha fazla bilgiye ulaşamadığı gibi, özellikle kurumsallaşma sürecinin ilk evrelerindeki faaliyet gösteren aktörlerle ilgili bilgi yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla bu çalışmada aktörlerin ne yaptıklarıyla ilgili elde edilen kıt bilgilerle genel yargılara ulaşılmaya çalışılmış olması araştırmanın başlıca kısıtını oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmanın 1 yıllık zaman zarfında yürütülmüş olması zaman sınırı bakımından bir kısıtı oluşturmaktadır.

Gelecek çalışmalarda öncelikle ülkemizde müzeciliğin kurumsallaşma açısından hangi evrede olduğunun tespitine yönelik çalışma yapılabilir. Bundan başka, ülkemizde bir kurum olarak müzelerin neden batıdaki çeşitliliği göstermediği sorusuna cevap aranabilir. Diğer taraftan ülkemizde müzeciliğin ve müze ziyaret etme eyleminin, batıdan farklı olarak, neden sıradan bireylerin günlük pratiğinin bir parçası değil de ‘elit’lere, entelektüel bireylere dair bir pratik olarak kavramsallaştırıldığı sorusuna cevap aranabilir. Dahası, bu çalışmada arşiv okuma yoluyla izah edilmeye çalışılan müzeciliğin kurumsallaşma sürecinin semboller üzerinden incelenmesi önerilebilir. Ayrıca Türkiye’deki müzeleri toplumdaki insanları etkileyen, dönüştüren ve kuruluşları, toplumları ve doğal dünyayı etkileşimli bir ağ üzerinden birbirine bağlı ekosistemler olarak görmenin müzelerin yapı ve işleyişini nasıl etkileyeceği konusunda araştırmalar yapılabilir. Başka bir deyişle, ekosistem temelli bir yönetişime doğru dönüşümün müzeleri nasıl etkileyeceği ve değiştirebileceği sorularına cevap aranabilir.

Kaynakça

- ABT Jeffrey, "The Origins of the Public Museum", *A Companion to Museum Studies*, Ed. Sharon McDonald 2006, 115-135, Blackwell Publishing
- AMBROSE, T., Paine, C. *Museum basics*. (2nd ed.). London: Routledge. 2006
- ARIK Remzi Oğuz. *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1953
- ARTUN Ali. *Mümkün Olmayan Müze – Müzeler Neler Gösteriyor?* İstanbul: İletişim. 2017
- ARTUN Ali. *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri I*. İstanbul: İletişim. 2012
- ATAGÖK Tomur, "Müze-Toplum İlişkisinde Eğitim". T. Atagök (Der). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi. 143-146. 1999.
- ATAGÖK Tomur, "Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri". T. Atagök (Der). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi. 131-142. 1999.
- ATASOY Sümer, "Müzelerde Sergileme". T. Atagök (Der). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi. 175-181, 1999
- APPLEGATE KROUSE Susan, "Anthropology and the New Museology", *Reviews in Anthropology*, 2006, 35, 169-182.
- BAHRANİ Zeynep, "Mezopotamya'nın Keşfinin Anlatılmamış Hikayesi". Z. Bahrani., Z. Çelik. ve E. Eldem (Eds). *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü*. 125-156. SALT/Garanti Kültür, İstanbul. 2011
- BARLAS BOZKUŞ Şeyda, "Kültür ve sanat iletişimi çerçevesinde Türkiye'de sanal müzelerin gelişimi", *JASSS The Journal of Academic Social Science Studies*, 2014, 26, 329-344.
- BASCH S. "Arkeologların Yunanistan ve Küçük Asya Seyahatleri: 19. Yüzyıl Fransa'sında Arkeolojik Kalıntıların Doğru Kullanımı Üzerine". Z. Bahrani., Z. Çelik. ve E. Eldem (Eds). *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü*. 157-180. SALT/Garanti Kültür, İstanbul. 2011
- BATTİLANA j. "Agency and Institutions: The Enabling Role of Individuals' Social Position". *Organization*, 13(5):653-676. 2006
- BATTİLANA j. D'Aunno, T., Institutional Work and the Paradox Embedded Agency. Lawrence T. B., Suddaby, R., Leca (Eds.). *Institutional Work: Actors and Agency in Institutional Studies Of Organizations*. 2009, 31-58. UK: Cambridge University Press.
- BATTİLANA J., Leca, B., Boxenbom, E., "How Actor Change Institutions: Towards a Theory of Institutional Entrepreneurship". *The Academy of Management Annals*, 2009 3(1): 65-107.

BATTILANA J., Casciaro, T., “Change Agents, Networks, and Institutions: A Contingency Theory of Organizational Change”. *Academy of Management Journal*. 2012, 55 (2):381-398.

BARTH G., Ihl, C. “How Institutional Entrepreneur Drive the Diffusion of Institutional Logic to Shape an Emerging Field”. *Academy of Management Annual Meeting Proceedings*. 2018

BOXENBAUM E., “Lost in Translation The Making of Danish Diversity Management”. *American Behavioral Scientist*. 2006, 49 (7):939-948.

BOXENBAUM E., Battilana, J. “Importation as Innovation: Transposing Managerial Practices Across Fields”. *Strategic Organization*, 2005 3(4):355-383.

BRYAN Charles, “Amerika Birleşik Devletleri’ndeki Müzeler Yeni İzleyiciler Çekmek”, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2000, s.50.

CEZAR, Mustafa. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları, 1971

CHEN, H., “A Review of Institutional Theory and Entrepreneurship”. *The 19. International Conference on Industrial Engineering and Management (Proceeding Book)*. New York: Springer. 2013, 719-727.

ÇAKAR Mehmet, Danışman Ali. “Kurumsal Kuram”. Sözen, H. C., Basım, H. N. (Ed). *Örgüt Kuramları*, 241-269. İstanbul: Beta. 2017

ÇAL, H. Türkiye’nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası, (Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü 1990

ÇELİK, Z. Asar-ı Atika Osmanlı İmparatorluğunda Arkeoloji Siyaseti. Gür, A. (Çev). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016

DENZİN., N.K., Lincoln., Y.S.. Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research. N. K., Y.S. Lincoln (Eds), *The Sage Handbook of Qualitative Research* 1-32. Thousand Oaks: Sage. 2005

DİMAGGIO, P. J. “Constructing an Organizational Fields as a Professional Project: US Art Museum 1920-1940”. DiMaggio P. J., Powell, W.W. (Eds), *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. 1991, 267-292. Chicago, IL: University Of Chicago Press.

DİMAGGIO, P. J., Powell, W.W., “The Iron Cage Revisted: Institutional Isomorphism an Collective Rationality in Organizational Fields”. *American Sociological Review*, 1983, 48(2):147-160.

DİMAGGIO, P. J., Powell, W.W., “Introduction. DiMaggio, P. J., Powell, W.W. (Eds). *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. 1991, 1-38. Chicago, IL: University Of Chicago Press.

Dogan, Mustafa. "Ecomuseum, community museology, local distinctiveness, Hüsametindere village, Bogatepe village, Turkey." *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 5, no. 1 (2015): 43-60.

DORADO, S. "Institutional Entrepreneurship, Partaking, and Convening". *Organization Studies*, 2005, 26(3):385-414.

DURAN Karahan, S., Özdemirci, A. 2017. "Yeni Kurumsal Kuram Perspektifinden Kadın Hareketinin tarihsel incelemesi: Türkiye1980-2010". *Yönetim ve Organizasyon Kongreleri Kadın Akademisyenlere Armağan*. 244-273. Giresun: Eğitim Yayınevi.

ELDEM, Edhem. *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı. 2010.

ELDEM Edhem, "Huzurlu Bir ilgisizlikten Sıkıntılı Bir Kaygıya: Osmanlıların Gözünde Eski Eserler 1799-1869". Z. Bahrani., Z. Çelik. ve E. Eldem (Eds). *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü*. 281-330. SALT/Garanti Kültür, İstanbul. 2011

ELDEM Edhem. *Nazlının Defteri Osman Hamdi Bey'in Çevresi*. İstanbul:Homer Kitapevi, 2014

ELDEM Edhem, "Osman Hamdi Bey'in Bağdat Vilayetindeki Görevi sırasında Babası Edhem Paşaya Mektupları". *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler*. İstanbul; Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları. 1992, 65-98.

ELDEM, H. E., "Müzeler". *1. Türk Tarih Kongresi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 1932, 532-566.

ERBAY Fethiye, Türkiye'de Müzecilik Eğitiminin Üniversitelerde Kurumlaşması. *Milli Eğitim*. 2017, S. 214:105-122. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

CAN Feza, "Bozulma ve Nedenleri". T. Atagök (Der). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi.101-113. 1999.

FRIEDLAND R., Alford, R. "Bringing society back in: Symbols, practices, and institutional contradictions". W. Powell ve P. DiMaggio (Der.), *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: University of Chicago Press, 1991

GERÇEK Ferruh, *Türk Müzeciliği*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. 1999

GREENWOOD, R., Suddaby, R., Hinings, C. R., "Theorizing Change: The Role of Professional Association in the Transformations of Institutionalized Fields". *Academy of Management Journal*. 2002, 45(1): 58-80.

HEIN George, "Museum Education", *A Companion to Museum Studies*, Ed. Sharon Mcdonald 2006, 340-353, Blackwell Publishing

HEIHEN Wilke, "The new professional: Underdog or Expert? New Museology in the 21th century." *To understand New Museology in the 21st Century Sociomuseology* 2010, 3: 13-29

HOOPER-GREENHILL, H. E., *Müze ve galeri eğitimi*, (Meltem Öрге Evren ve Emine GülKapçı çev), Prof. Dr. Bekir Onur, (Ed.). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, No:4. 1999

IRMAK Ece, *Müzelerin Araştırma İşlevi ve Müzelerde Araştırma Faaliyetleri Yönetimi Üzerine bir Değerlendirme*, (yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013

KARADENİZ Ceren, ÖZDEMİR Ezgi “Hangi Müze? Müzecilikte Değişim ve Yenimüzebilim”, *Milli Folklor*, 120, 2018: 158-169

KARADENİZ Ceren, *Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi*, (Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015

KARADUMAN H, “Eski Eser Yasalarında Özel Müzeler, Koleksiyonculuk, Ticaret ve Müzayedeler”. *Kuruluşunun 150’inci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri*. Ankara: Genel Kurmay Basım Evi. 1997

KAPLAN Flora Edouwaye, “Making and Remaking National Identities”, *A Companion to Museum Studies*, Ed. Sharon Mcdonald 2006, 135-152, Blackwell Publishing

KAZANCI, S. XIX. Yüzyıl Osmanlı Müzeciliği. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Basılmamış yüksek Lisans Tezi. 1998

KOÇ, H. Bir Belge Işığında İbrahim Edhem Paşa ve Ailesi Hakkında Hatırlamalar. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*. İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 1993, 27-37.

KOŞAY, H. Z., Orgun, M. E. Z., Bayram, S., Tan, E. *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Çağlarında Türk Kazı Tarihi – Arkeolojik Hafriyatlar ve Müzecilik Tarihimizi Aydınlatacak Muhtelif Belge Örnekleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 2013

KREPS, F, “Appropriate museology in theory and practice”. *Museum Management and Curatorship*, 2008, 23 (1), 23-41.

LAMAS Mariana, “Lost in the supermarket–The Traditional Museums Challenges.” *To understand New Museology in the 21st Century Sociomuseology* 2010, 3: 5-13

LAWRECE, T. B., Suddaby, R. ve Leca, B, “Introduction: Theorizing and Studying Institutional Work”. T. B. Lawrence, R. Suddaby ve B. Leca (Eds.). *Institutional Work: Actors and Agency in Institutional Studies of Organizations*: 2009, 1-27. UK: Cambridge University Press.

LECA, B., Battilana, J., Boxenbaum, E. “Taking Stock on Institutional Entrepreneurship: What Do We Know? Where Do WeGo?”. *Paper Presented at the Academy of Management Meetings*. 2006 1-44. Atlanta.

LECA B., Naccache, P. A Critical Realist Approach to Institutional Entrepreneurship. *OrganizationArticles*, 2006 13(5):627-651.

MADRAN Burçak, “Müze Türleri”. T. Atagök (Der). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi. 3-21. 1999.

MADRAN, B., Önal, Ş. Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin çok Paylaşımli Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*. 170-186. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. 2000

MAQUÏRE, S., Hardy, C. ve Lawrence, T.B. 2004. “Institutional Entrepreneurship in Emerging Fields: HIV/AIDS Treatment Advocacy in Canada”. *Academy of Journal Management*, 47(5):657-679.

MASON, R. “Culturel Theory and Museum Studies”. Mcdonald S. (Ed). *A Companion to Museum Studies*. 2006

MCCALL Vikki, GRAY Clive. “Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change.” *Museum Management and Curatorship*, 2014, 29.1: 19-35.

MENA, S., Suddaby, R. “Theorization as institutional work: The dynamics of roles andpractices”. *Human Relations*, 2016, 69(8), 1669-1708.

MEYER, j. W, “Rowan, B.. Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony”. *AmericanJournal of Sociology*, 1977, 83(2): 340-363.

MENSCH, P. “Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management”. In *Euope in museummanagement in the 21st century* 2004, (p.3-19). Tokyo: Museum Management Academy.

MUMCU, A. “Eski Eserler Hukuku ve Türkiye”. *A.Ü. Hukuk Fakültesi Dergisi*, C.XXVI S. 3-4. Ankara. 1969

NAZIR, B. “Osmanlıda Müzeciliğin Doğuşu ve Dersaadet Numunehane-i Osmani”. *History Studies*. 2010, 2: 98-113.

OGAN, A. Halil Edhem. *Halil Edhem Hatıra Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 2013

ORTAYLI İlber, “Osman Hamdi’nin Önündeki Gelenek”, *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler*. İstanbul; Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları. 1992, 123-132.

ÖZ Tahsin, “Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler”. *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, 1949, 5: 1-15.

ÖZEN Şükrü, “Yeni Kurumsal Kuram: Örgütleri Çözümlemede Yeni Ufuklar ve Yeni Sorunlar”. A. S.Sargut ve Ş.Özen (Der), *Örgüt kuramları: 237-330*. Ankara: İmge Kitapevi. 2015

ÖZEN Şükrü, “Çok Bölümlü Yapı Türkiye’ye Gelince Nasıl Holding’e Dönüştü? Yerel ve İthal Yönetim Uygulamalarının Merkez ve Çevre Ülkelerde Meşrulaştırılması”. *Yönetim ve Çalışma Dergisi*. 2017, 1 (1):2-22.

ÖZKASIM Hale, "Devlet Müzeciliğinin Parasal Sorunları". *Kuruluşunun 150'inci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri*. 1997, 77-82. Ankara: Genel Kurmay Basım Evi.

ÖZTÜRK, F. 2000. Türk Eğitim Düşüncesi Tarihinde "Müze" Kavramının Düşünsel Temelleri Satı Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu Örneği, *Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı*, s.187.

PAYKOÇ, F., Baykal, S. Müze Pedagojisi: Kültür, İletişim ve Aktif Öğrenme Ortamı Olarak Müzelerin Etkinliğine İlişkin Bir Çalışma, **Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı**, 2000 , s.103.

RONA Zeynep, "BelgelemeArşivleme-Envanter Üzerine Denemeler", T. Atagök (Der). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*.İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi. 123-129. 1999.

REAY, T.,Cheraim, S., Golden-Biddle, K., Goodrich, E., (Bernie) Williams, .E.E., Casebeer, A., Pablo, A., (Bob) Hinings, C.H. Transforming New Idea in to Practice: An activity- Based Perspective on the Institutionalization of Practices. *Journal of Management Studies*, 2013, 50(6): 965-990.

SANTOS Paula, "Introduction:To understand New Museology in the 21st Century." *To understand New Museology in the 21st Century Sociomuseology* 2010, 3: 5-13

SARGUT, Selami, ÖZEN, Şükrü, "Örgüt Kuramlarına Genel Bakış: Karşılaştırmalı Bir Çözümleme", *Örgüt Kuramları*, İmge, İstanbul. 2010

SAHLİN K and Wedlin L. "Circulating ideas: Imitation, translation and editing", in Greenwood R, Oliver C, Sahlin K and Suddaby R (Eds), *The sage handbook of organizational institutionalism*, 2008, 218-242, Sage Publications, London.

SCOTT, R. W. The Adolescence Institutional Theory, *Administrative Science Quarterly*, Vol. 32, No. 4, ., 1987, 493-511.

SEO, M. G. ve Creed, W. E. D. Institutional Contradictions, Praxis, and Institutional Change: A Dialectical Perspective. *The Academy of Management Review*, 2002, 27(2), 222- 247.

SHAW, W. M. K. *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*. İstanbul: İletişim, 2004

SHAW, W. M.K. Anıt Mezarından Müzeye: Eski Eserlerin Osmanlı Modernitesi İçin Dirilişi. Z. Bahrani., Z. Çelik. ve E. Eldem (Ed). *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü*. 2011, 423-442. SALT/Garanti Kültür, İstanbul.

SU Kamil. *Osman Hamdi Beye Kadar Türk Müzesi*. İstanbul: ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları. 1965

SUCHMAN, M. C. Managing Legitimacy: Strategic and Institutional Approaches. *Academy of Management Review*, 1995, 20(3):571-610.

ŞAPOLYO Enver Behnan. *Müzeler Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1936

TAK MEYDAN, B., Koçak, Y.. Bir Kurumsal Girişimcilik Örneği Olarak Kamu Hastane Birliklerinin Kurumsal Girişimcileri ve Onları Muktedir Kılan Alan ve Aktör Düzeyindeki Etkenlerin Analizi. 24. *Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi Bildiriler Kitabı*: 2016, 920-930. Sabancı Üniversitesi, İstanbul, Mayıs.

TAK MEYDAN, B., Yasit, M. Tababet ve Şuabatı San'atlarının Tarzı İcrasına Dair Kanun'dan Kamu Özel İş Birliği Modeli ile Tesis Yapıtırılması, Yenilenmesi ve Hizmet Alınmasına Dair Kanuna: Türk Sağlık Alanında Kurumsal Çevrenin Değişimi (1928-2014). 23. *Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi Bildiriler Kitabı*: 2015, 13-29. Muğla Sıtkı Koçman üniversitesi, Muğla, Mayıs.

TEZCAN AKMEHMET Kadriye, ÖDEKAN Ayla. "Müze eğitiminin tarihsel gelişimi." *İTÜDERGİSİ/b*, 2011, 3.1.

TOLBERT P, Zucker, L. The institutionalization of institutional theory. In S. Clegg, C. Hardy, & W. Nord (Eds.). *Handbook of Organization Studies* 1996, 175-190, London: SAGE.

TOLİAS, G. "Saygısız Bir Sanat Sevgisi": Yunan Antik Eserlerinin Yağmalanması 1780-1820. Z. Bahrani., Z. Çelik. ve E. Eldem (Eds). *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü*. 2011, 71-94. SALT/Garanti Kültür, İstanbul.

THORTON, H. P. ve Ocasio, W.. "Institutionallogics", Greenwood R. Oliver C. Sahlin-Andersson K. ve Suddaby R. (der), *The SAGE Handbook of Organizational Institutionalism*. Cromwell Press, Great Britain. 2008

TURHAN, M. S., Danışman, A. *Yapı-Eyleyen İkiliği ve Kurumsal Kuram*. İstanbul: Beta. 2017

TÜRKSEVEN, H. Osmanlı Devletinde Eski eser Politikası ve Müze-i Hümayun'un Kuruluşu. (Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010

UÇAR Murat, MEYDAN Bilçin, "Türkiye'de Müzeciliğin Tarihsel Gelişiminin Kurumsalcı Bakış Açısıyla Analizi", 27. *Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi Bildiriler Kitabı*, 2019, 944-970, İstanbul Üniversitesi, Antalya, Mayıs

URALMAN Hanzade, "21. Yüzyıla Girerken Bir Bilgi Kurumu Olarak Müze" *Bilgi Dünyası* 2006, 7(2): 250-266

ÜREKLİ, F.. Eminönünde Bir Sanat Kurumu: Asar-ı Nakşiye Müzesi. 2. *Uluslararası Eminönü Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, 2007, 353-360. İstanbul: Düzey Matbaa.

YAĞCI, R. "Antik Çağ'da Müze Kavramı". Maktal Canko D. (Der) *Müzeler, Oyunlar, Oyuncaklar ve Çocuklar*, 2014 3-14. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.

YARAŞ, A. Çağdaş müzecilik Yolunda Devlet Müzelerinde Çalışan Müzecilerin Sorunları, *Kuruluşunun 150'inci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri*. 1997, 64-71. Ankara: Genel Kurmay Basım Evi.

YİN, R. K. *Qualitative Research From Start to Finish*. New York: The Guilford Press. 2011

YÜCEL Erdem. *Türkiye’de Müzecilik*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 1999

İnternet kaynağı:

ELDEM, Eldem. 2016, Osmanlı Döneminde Arkeoloji, Koruma ve Müzecilik: İlk Adımlar <https://www.youtube.com/watch?v=HSCbYqjIUGI> Erişim tarihi: 02. 01. 2016

ERBAY Fethiye, 2019 <https://www.aydinlik.com.tr/yeni-nesil-muzecilik-yayginlasiyor-kultur-sanat-nisan-2019> 17.06. 2019-06-17 Erişim Tarihi: 17.06.2019.

LECA, B., Battilana, J., Boxenbaum, E. 2008. Agency and Institution: A Review of Institutional Entrepreneurship. Harward Business Working Paper. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.461.6523&rep=rep1&type=pdf> . Erişim: 05.03.2019,

MADRAN Burçak, “Sergi Kurgu ve Tasarım” *Müze yönetimi Eğitimleri*, Diyarbakır Müze Müdürlüğünün Kapasitesini Kültürlerarası Diyalog ile Güçlendirme Projesi, 2012, 1-19 <https://www.academia.edu/4688232/> Erişim Tarihi: 4.07.2019

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Murat UÇAR
Tez Adı	TÜRKİYE'DE MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN KURUMSALCI BAKIŞ AÇISIYLA ANALİZİ
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İşletme Anabilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans Tezi
Tez Danışman(lar)ı	Prof. Dr. Bilçin MEYDAN
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 8. 7. 2019

İmza :

