T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERN SANAT MÜZELERİ VE TOPLUM İLİŞKİSİ

Hazırlayan
Nergiz Gün İsmayılov

Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı
ISTANBUL, 2007

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERN SANAT MÜZELERİ VE TOPLUM İLİŞKİSİ

Hazırlayan
Nergiz Gün İsmayılov

Tez Danışmanı
Prof. Zahit Büyükişleyen

Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı
ISTANBUL, 2007

MODERN SANAT MÜZELERİ VE TOPLUM İLİŞKİSİ

Hazırlayan

Nergiz Gün İsmayılov

Jüri:

Prof. Zahit Büyükişleyen .....

(Tez Danışmanı)

Prof. Fevzi Karakoç .....

Yrd. Doç. Betsi Sullam ….....

Tezin kabul edildiği Enstitü yönetim kurulunun karar tarihi:

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TABLO LİSTESİ.....VI

ŞEKİLLİSTESİ…….....VII

İNGİLİZCE ÖZET…….....VIII

ÖZET…….....IX

1. GİRİŞ…….…...1

2. TANIMLAR…….....3

3. MÜZE TARİHİ VE MÜZELERİN ÇEŞİTLENME SÜRECİ……...4

3.1. DÜNYA GENELİNDE MÜZE TİPOLOJİSİ

VE MÜZE TÜRLERİ…….12

3.1.1. Koleksiyonlarına Göre Müzeler…….…….13

3.1.2. Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müzeler……..14

3.1.3. Hizmet Ettikleri Bölgeye Göre Müzeler.....……14

3.1.4. Hitap Ettikleri Kitleye Göre Müzeler...…….15

3.1. 5. Koleksiyonlarını Sergileme Biçimine Göre Müzeler……....15

3.2. TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK TARİHİ……..……....18

4. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK……..…...…...36

4.1. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİĞİN ANLAMI= MÜZE- TOPLUM İLİŞKİSİ……. 40

4.2. TÜRKİYE ÇAĞDAŞ MÜZECİLİĞİN NERESİNDE?.....……..…46

4.3. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİ VE

SANAT MÜZELERİ……...51

4.4. TÜRKİYE'DE YENİ MÜZELER VE MÜZECİLİĞİN

DEĞİŞEN YÜZÜ…….58

4.5. TÜRK MÜZECİLİĞİNDEKİ TEMEL SORUNLAR……..……...65

5. SANATIN GELİŞMESİNDE SANAT PİYASASININ ÖNEMİ

VE DEĞERLENDİRİLMESİ……...…68

5.1. MÜZE-TOPLUM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA

PAZARLAMA ANLAYIŞI …….....72

6. MÜZELERDE FİNANSAL SORUNLAR

VE MALİ YAPININ BİÇİMLENMESİ…….……....76

7. MÜZELERİN KURUMSALLAŞMASINDA

YÖNETİMSEL FARKLILIKLAR……..…80

7.1. ULUSAL YÖNETİME BAĞLI MÜZELER……..……82

7.2. ÖZERK YÖNETİME BAĞLI MÜZELER……...…….84

7.3. ÖZEL YÖNETİME BAĞLI MÜZELER ……...…...86

SONUÇ……...…..…89

EK A: TABLOLAR…….…89

EK B: ŞEKİLLER……..107

KAYNAKLAR……..…..113

ÖZGEÇMİŞ……...116

TABLO LİSTESİ

Tablo1. Dünya Genelinde Modern Müze Mimarisi Örnekleri……..…94

Tablo 2. Müzeleri Ziyaret Eden Yerli ve Yabancı Ziyaretçi Sayısı…..…101

Tablo 3. İllere Göre Müzeler…….……89

Tablo 4. İllere Göre Müzelerde Bulunan Eserlerin

Yıl Sonu Mevcudu……...90

Tablo 5. İllere Göre Müzelerin ve Müzelere Bağlı Halka Açık

Ören Yerlerinin Ziyaretçi Sayısı ve Gelirleri……..…103

Tablo 6. Türkiye Müzelerinin Yönetsel Farklılıkları……102

Tablo 7. Müze Yönetim Modellerinin Karşılaştırılması……102

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Türkiye Genelinde Müze Örnekleri Hakkında Bilgi……107

Şekil 2. Müzeleri Ziyaret Eden Yerli ve Yabancı Ziyaretçi Sayısı……109

Şekil 3. Müzelerde Bulunan Mevcut Eser Türleri …….108

Şekil 4. Dünya Genelinde 35 Önemli Müzenin Koleksiyon Oranları……110

Şekil 5. Müzelerin Yönetsel Yapıları……111

Şekil 6. ABD'de Tüm Müzelerin Yönetsel Yapıları……111

Şekil 7. Türkiye Müzelerinin Yönetsel Yapılarına göre Yapılandırılması (1992)……112

Şekil 8. Türkiye Müzelerinin Yönetsel Yapılarına göre Yapılandırılması (1999)……112

ABSTRACT

In modern meaning “Museum is an institution which is in the service of public and its development, open to public, researches on the materials giving evidence to people and their environment, gathers, saves, shares information and finally displays in the direction of examination, education and enjoying, free from profit mind and has continuity” (www.icom.org, 2005).

Today the opinion -regarding the work of arts can not be stowed in classical understanding in world- made obligatory new tendencies in many fields from architecture of museums to managing museums. This structural change of museums and giving shape to themselves again according to the new conditions pointed out the necessity of a change in management policies of museums as well as in government policies of the countries. Being able to win the war of staying in changing conditions for identities and values, is related closely with organizational structure of museums and management policy.

This thesis involves the role of museums in converting modern cities to cultural centers. Despite we know this, what do we do? As the public do we show sufficient interest and attention to our historical inheritance?

Besides their main functions museums realize social and educational activities to ensure the integration of public and museums. Even though museums are non-profit and for the use of public institutions, the role of ‘finance’ in carrying out the functions of museums shows the necessity of thinking each of them like enterprise.

ÖZET

Günümüzde çağdaş anlamdaki müze tanımı "Toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurumdur" (www.icom.org, 2005) şeklinde yapılmaktadır.

Bugün dünyada sanat eserlerinin klasik anlayışla istiflenemeyeceği düşüncesi, müzelerin işletilmesinden mimari özelliklerine kadar birçok alanda yeni yönelimleri zorunlu hale getirmiştir Bu yapısal değişim, müzelerin yönetim politikalarının yanı sıra ülkelerin devlet politikalarında da değişimin gerekliliğini ortaya koymuştur. Kimliklerin ve değerlerin sürekli değişen şartlar altında ayakta kalabilme savaşını kazanabilmeleri, müzelerin organizasyonel yapısı ve yönetim politikası ile de yakından ilgilidir.

Bu tez çalışması, müzelerin, hızla modern kentlerin kültürel merkezlere dönüşmesindeki rolünü biliyor olmamıza rağmen, toplum olarak bizler neler yapıyoruz? Kültürel miraslarımıza ve değerlerimize yeterince ilgi ve alaka gösteriyor muyuz? gibi sorulara geniş bir şekilde yanıt aramaktadır.

Bu çalışma, müzelerin, ana işlevlerini özellikleri doğrultusunda daha fonksiyonel hale getirmekte müze - toplum ilişkisinin önemini karşılaştırmalı bir şekilde analiz etmektedir. Ayrıca müzelerin işlevlerini yerine getirmelerinde "finans"ın rolünü, müzelerin kar amacı gütmeyen, kamu yararına kurumlar olmalarına rağmen, birer işletme gibi düşünülmelerinin gerekliliğini de ortaya koymaktadır.

1. GİRİŞ

20. yüzyılın ilk yarısına kadar müzelerin; toplumun dışında, "fildişi kuleler" olarak algılanmasına neden olan 19. yüzyılın klasik müzecilik anlayışı, 1900'lerin ikinci yarısından itibaren yaşanan sosyo-kültürel hareketlerle; yoğunlaşan iletişim ortamı, ekonomik ve siyasi güç dengelerindeki değişim, kültürel sorgulamalar gibi nedenlerden dolayı değişiklik göstermiştir. Müzeler, topluma karşı olan sorumluluklarını kavrayıp, tartışmaya başlayarak günümüzdeki müzecilik anlayışının temellerini atmış, değişen yeni müzecilik anlayışıyla birlikte de, hem fiziksel hem de eylemsel olarak toplumla bütünleşebilecekleri yeni bir dönemin kapılarını aralamışlardır.

1946'da kurulan ve müzelerin çalışma sistemleri, personel kadroları, eğitim ve sergi etkinliklerinin gelişmesine, çeşitli ülkelerdeki müzecilik çalışmalarına öncülük eden Uluslararası Müzeler Konseyi/ICOM (International Council of Museum); günümüzde müzelerin toplumun kültürel ve doğal mirasını koruyan depolar olarak kalmayıp, çağdaş müzeciliğin işlevleri ile donatılmış birer kültür ve eğitim kurumu olduğunu vurgulamaktadır. Değişen müze anlayışı, bir zamanlar yüksek kültürün seçkinci kaleleri olan müzeleri, günümüzde kültür endüstrisinin üzerinde yoğun olarak mesai harcadığı faaliyet alanlarına dönüştürmüştür. Müzelerin, geçmişin değerlerini korumayı birincil derecede amaç edinmelerinin yanı sıra geleceğe değer katmaları da kaçınılmazdır. Toplumun kültürel mirasını toplum adına koruyan, tanıtan bir kurum olarak, bir anlamda kamu malı niteliğinde olan müzeler, halkın kültür varlığının somut belgesidir ve bu nedenle de halkla, toplumsal ve kültürel etkileşim içindedir. Devletler de, ulusal kültürü oluşturup yaymaya çalışırken, halkla bağlarını güçlendirmek için müzelerin varlığından faydalanır.

Müzeler ise amaçları doğrultusunda işlevlerini yerine getirebilmeleri ve ayakta durabilmeleri için güçlü bir planlamaya ihtiyaç duyarlar. "Değişen müzecilik anlayışı, günümüzde müzeleri, başarılı olabilmeleri için, hedeflerine yönelik stratejik planlamalarını yapmaları, koleksiyonları doğrultusunda hizmet tanımları ve alanlarını belirlemeleri, müze yönetimi bütçesini belirlediği stratejiler üzerine konumlandırmaları ve müze-toplum ilişkisi bağlamında "yaşayan müze" kriterlerine uygun hale getirmeyi zorunlu kılmaktadır" (Messer, 2005).

2. TANIMLAR

Koleksiyonculuktan müzeciliğe geçiş bilimsel etkinliklerin doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır. "Koleksiyonların gelişmeleri ve yeniden değerlendirilmeleri, sınıflandırılmaları, belgelendirilmeleri ve korunmalarıyla, bireysel uğraş, bilimsel ve kuramsal bir çalışmaya dönüşmüş; toplumsal ve siyasal bilinçlenmelerin katkısıyla kamusallaştırılan koleksiyonlarla müzeler oluşmuştur" (Menegazzi, 2006). Geçmişi oldukça eskiye inen müzeciliğin değişik araştırmacılar tarafından bir çok tanımı yapılmıştır: Cevat Başaran "Kültürel değeri olan buluntulardan oluşmuş bir bütünü çeşitli vasıtalarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik zevkinin yükselmesi ve eğitimi için teşhir etmek amacıyla, kamu çıkarları için idare edilen kuruluşlar" (Başaran, 19995) olarak tanımlarken, T.Oğuz Alpözen, "dünya mirasının korunduğu mekanlar" (Alpözen. 1998), Vardar N.Akyürek ise, "Belirlediği içerik ve program çerçevesinde barındırdığı ve barındıracağı varlıkları kişiye zevk vermek, bilgi ve bilinç kazandırmak, eğitmek, duyarlılık ve heves aşılamak amacıyla inceleyen; içeriklerini açıklayan, araştıran, gelecek kuşaklara aktaran ve onları sergileyip, tanıtan, kar ve kazanç beklentisi olmayan, tarihsel zenginliği motive eden, bilimsel ve kültürel devamlı kuruluşlar" (Akyürek. 1998) olarak tanımlamaktadır.

Uluslararası Müzecilik Konseyi (ICOM)'ne göre ise "Toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurumdur" (www.icom.org, 2006)

3. MÜZE TARİHİ VE MÜZELERİN ÇEŞİTLENME SÜRECİ

Bugün dilimizde kullanılan "Müze" sözcüğü Grekçe "Mouseion" kelimesinden türetilmiş olup, Yunan mitolojisinde "Musalar" adı verilen tanrıçalara adanan tapınak ve Atina'da Musalara ayrılan tepe, Yunan pantheonun da ise, müzik ve şiir ilham eden esin perileri anlamına gelmektedir (Uçankuş, 2000).

Tarihsel süreçte doğa nesnelerinin ve sanat yapıtlarının bir araya getirilmesi ise ilk kez Paleolitik Çağ mezarlarında görülmektedir. Ancak elimizdeki kayıtlara göre, koleksiyonculuğun yakın doğuda doğduğu kabul edilmektedir. Eski Mısır ile Mezopotamya'da değerli nesne ve sanat yapıtları, mağara, mezar, kutsal mekan, tapınak, saray, villa ve kent merkezlerinde dinsel ve nesnel toplanıp, sergilenmiştir (Eczacıbaşı, 1997). Dinsel amacın ön plana çıktığı bu sergilemelerin yanı sıra, savaşlarda galip gelen hükümdarlar ele geçirdikleri ganimetleri kuvvet ve kudret gösterilerinin bir simgesi olarak halkın görebilecekleri yerlere koymuşlardır. İ.Ö.XII.yy.'da Elam kralı Şhutrak Nanhuntes'in yağma ettiği şehirlerden topladığı eşyaları bir tapınağa yerleştirip halka teşhir etmesi ve Asurbanipal'in Mısır seferi dönüşünde iki obeliskle, otuz iki heykeli kazandığı zaferin bir anısı olarak sergilemesi, buna örnek olarak gösterebilir (Yücel, 1999).

Sanatsal ağırlıklı nesnelerin bilinçli olarak toplanması ilk olarak Greklerde görülmektedir. Kolonizasyon hareketleri ile birlikte siyasal ve dinsel önem taşıyan merkezlerde "Theasuri" (Hazine Binası) adı verilen binalar inşa edilmiştir. "Bunun yanında antik yazar Pausanias'tan nakledildiğine göre, Atina akropolünün büyük tören kapısı olan propleianın sol kanadına bitişik "Pinakothek" adı verilen ve içerisinde Polynote, Micon, Panainos, Apollodoros, Herodotos, Zeuxis ve Parhasios gibi dönemin ünlü sanatçılarının eserlerinin sergilendiği, halka da açık olan bir resim galerisinin yer aldığı bilinmektedir"

(Yaraş, 1994). Ayrıca, Delphi Apollon, Olympia Zeus ve Parthenon kutsal alanlarına pek çok eşya adak olarak verilmekte ve bu adak eşyaları bir oda içinde saklanmaktaydı (Atasoy, 1999). Bu bakımdan, zamanla tüm tapınaklar adak eşyası olarak verilen heykeller ve tablolar ile tapınma yeri olmalarının yanı sıra birer "sanat galerisi" görevini de üstlenmişlerdir.

Hellenistik dönemden başlayarak, eğitim sisteminde fiziksel eğitimin yanında, zihinsel eğitime de ağırlık verildiği görülmektedir. Aynı dönem içinde mouseion'larda da sosyal etkinlikler ve felsefi konuşmalar ağırlık kazanmıştır. Bir süre sonra mouseionlar, entellektüel kişilerin buluşma yeri haline gelince, bu yapıların içi daha bir özenle düzenlenmiş, pek çok sanat eseri sergilenmeye başlanmış, bu duruma koşut olarak da, hellenistik dönemde eski eserlerin toplanmasına büyük önem verilmiştir.

Romalılar'da geçmişe ait eserlerden meydana gelen koleksiyon oluşturma ve eser kopyalama, kültürlerinin vazgeçilmez bir özelliği olarak görülmektedir. Hatta Romalılar, eski Grek heykellerinin bir araya toplanmasını, ya da başka bir deyişle, "Pinakothek" (resim galerisi) sahibi olmayı onur saymışlardır (Gerçek, 1999). Roma İmparatorluğu'nda, İmparator Marcus Claudius Marcellus'un ganimetleri Roma'da sergilemesi sonucu, koleksiyonculuk benimsenmiş, önce binaların üstü kapalı "portik"lerinde ve kitaplık girişlerinde, daha sonra "Portreler Galerisi'nde sanat yapıtlarının ve değerli nesnelerin sergilenmesi sınıf üstünlüğünün bir simgesi olarak yaygınlaşmıştır (Eczacıbaşı, 1997). Bu anlamda koleksiyonculuk, en tipik ve çağımızla benzerlik gösteren yönleriyle ilk Roma'da ortaya çıkmıştır denilebilir.

Orta Çağ Avrupası'nda bugünkü anlamda bir müze kurma ve sergileme düşüncesi bulunmuyordu. Yalnızca manastır ve kiliselerde dinsel eşyalardan derlenen ve her geçen

gün biraz daha artan koleksiyonlar vardı. Böylece Orta Çağda kiliseler, bir anlamda antik dönemde tapınaklara sunulan eserlerin " korunması ve saklanması" görevini üstlenmişlerdi.

Müzecilik kurumsallaşmasının gerçek anlamda yolunu açan koleksiyonculuğun, 15-18. yüzyıllar arasında geliştiğini söyleyebiliriz. Rönesans döneminin düşünürleri ve bilgeleri hümanizm akımını, dönemin felsefesiyle eşdeğer kılarken, geçmişin sırlarına da yönelmişlerdir. Rönesans hümanistleri, önce Roma antik dönemlerin eserlerini ortaya çıkarmaya çalışmış ve tarihe tanıklık eden her türlü yazılı, mimari malzeme ve küçük objeleri değerli olarak nitelemişlerdir. Ortaya çıkarılan antik malzemeler ve uzak ülkelere yapılan seyahatler üst sınıfta, bilginler ve zenginler arasında "toplama" yani koleksiyonculuk merakına yol açmış ve biriktirmenin sistematik bir biçime getirilmesi, her türlü kültürel, sanatsal, bilimsel nitelikli değerin yüzyıllar boyunca korunabilmesini de sağlamıştır. 15. yüzyılda özellikle küçük antik objelere yönelen koleksiyon merakı 16. yüzyıla doğru yerini sanatsal mimari parçalara ve heykellere bırakmaktadır. Küçük antik objeler arasında en çok arananlar yazıtlar, günlük ve değerli kullanım ürünleri, heykel ya da rölyef parçaları, en önemlisi madalyonlar ve eski paralardan oluşturulan koleksiyonlardır.

Toplamadaki bu çeşitlenme, koleksiyonların zenginleşmesi, kapalı tutulan değerlerin zevk objeleri ya da bilimsel malzeme olmaktan koparak, toplumsal paylaşıma ve bilgi aktarımına yönelik değerlendirilmesinin yollarını açmıştır.

Müze tanımı daha önce Hümanistler tarafından "araştırma ve bilimsel tartışmalara adanmış yer" anlamında İskenderiye kütüphanesini tasvir etmek için kullanılmıştır (Schaer, 1993). Rönesans döneminde, bir doktor ve din bilimci soylu olan Paolo Giovio "Zamanın Tarihi"

adında, dönemin sanatçılarının antik bir anlayış içinde resimlendirilerek, biyografilerinin anlatıldığı birkaç ciltlik kitabını yayınlamış, aynı zamanda orijinal ve kopya portrelerden oluşan bir koleksiyon oluşturmuştur. Giovio'nun, koleksiyonunu sergilediği odayı müze olarak adlandırması 16.yüzyılın ortalarında ilk kez müzeciliğe geçiş açısından önemli bir gelişmedir. 1682'de İngiliz soylu ve bilimle yakından ilgili olan Elias Ashmole, az bulunur parçalardan oluşan koleksiyonunu Oxford Üniversitesi'ne bağışlamış ve yeni bir anlayışa yol açmıştır (Ambrose ve Paine, 1993). Ashmolean Müzesi 1683'te, tabii bilimler okulunun bir bölümü olarak açılmış, halka açık olarak düzenlenmiştir. Ancak içindeki nesneler hakkında gezenlere hiçbir bilgi verilmiyordu. Bu müzeyi günümüzdeki müzelerin, özellikle de ayrı bir kol olan üniversite müzelerinin ilki olarak görebiliriz. Tabii burada yine en önemli nokta, ilk defa yüzyıllar sonra, batıda bir koleksiyonun halka açık hale getirilmesidir.

18. yüzyılda koleksiyonların özelliklerine göre değerlendirilmesine, ayrıştırılmasına, arşivlenmesine ve sunumuna başlanmıştır. Özellikle sanat koleksiyonları, sanat kollarına göre, kronolojik sırayla gruplandırılmaya başlanmış ve bu sayede müzeografi ve sanat tarihinin ilişkilendirilmesi söz konusu olmuştur. Örneğin 1771'de Ufizzi Galeri'deki bilimsel aletler ve doğa tarihi koleksiyonu sanat eserlerinden ayrı bir binaya taşınmıştır. Bu gelişme, günümüzdeki sanat müzesi, bilim müzesi ayrımım başlangıcıdır (Schaer, 1993). Bu arada 18. yüzyıl halk müzesi anlayışının gelişimi açısından yine önemli bir dönemdir. İngiltere'de 18. yüzyılda eğitim gören insan sayısı arttığından, Hans Sloane'un koleksiyonunu İngiliz hükümeti satın alır ve 1759'da Londra'da "British Museum" açılır. İlk halk müzelerinden biri olan müzeyi ziyaret etmek için önceden izin almak gerekiyordu ve başvuruda bulunanlar genelde haftalarca bekletiliyordu. Bu da, o dönemde hala halk müzesi anlayışının tam olarak benimsenememiş olduğunu kanıtlar.

1789 Fransız devrimi ve getirdiği toplumsal yenilikler, sosyal yaşam işleyişinin farklılaşmasıyla birlikte birçok alanda olduğu gibi müzecilik alanında da kavram değişikliklerine yol açmıştır. Fransa'da krallık düzenin yıkılmasıyla birlikte halka hitap eden, dini, monarşik ya da feodal kimliklerden uzak, tarafsız kurumlara ihtiyaç duyulmuştur. Bunun en işlevsel yapılarından biri de müzelerdir. "Ulusal Değerler" kavramı yine bu dönemde terminolojideki yerini alarak, müze oluşumlarında ki, sanat, tarih, doğa bilimleri ve teknik bilimler olmak üzere 4 ana grubun da şekillenmesini sağlamıştır (Schaer, 1993). Bu gelişmeleri takiben 1793'te, Fransa'daki Cumhuriyetçi hükümet, kralların özel koleksiyonlarının yer aldığı Paris'teki Louvre'un bir halk müzesi haline getirileceğini bildirmiştir (Meydan Larousse, 1992). Fransız devrimiyle oluşan ulusal değerler, ulusal müze kavramının oluşmasını da sağlamıştır. Bu anlamda Louvre müzesi, Avrupa'nın ilk ulusal müzesidir.

18. yüzyılın ikinci çeyreğinde Pompei'nin bulunuşuyla kazı çalışmaları artış göstermiştir. Bu da müzeciliğin özellikle 19. yüzyılda büyük bir gelişme göstermesini sağlamıştır. Sömürgeciliğin hızla yayılmasıyla Yunanistan, Mısır, Hindistan, Osmanlı ülkelerinden getirilen eserler Avrupa'daki müzelerin koleksiyonlarının zenginleşmesini sağlamıştır. Başta Yunanistan, Mısır, Osmanlı ve Hint ülkelerinden getirilen eserler olmak üzere Doğu'dan Avrupa'ya taşınan antik eserler, müzeleri birer kültür ve sanat tapınağına dönüştürmüştür. Yine 19. yüzyılda gelişen tarih bilinci, müzecilikte eserlerin derlenmesini de etkilemiş ve tarih müzesi kavramı ilk defa ortaya çıkmıştır. Buna ilk örnek olarak 1795'te A. Lenoir tarafından Augustins Manastırı'nda açılan "Fransız Anıtlar Müzesi" gösterilebilir. 19. yüzyıl, müzelerin ve müzeciliğin altın çağı olarak adlandırılabilir. Bu dönemde gerçek anlamda kurumsallaşmış olan müzeler antik çağların prestij eserlerini satın almak konusunda da birbirleriyle yarışır duruma gelmişlerdir. 19. yüzyılda yaşanan

endüstri devrimi ise müzeciliğe yeni türler kazandırmıştır. Artan bilim ve sanayi çalışmaları önce bilim ve teknik müzelerinin sonra da endüstri müzelerinin oluşumunu sağlamıştır. 1852'de Londra'daki müzeler grubunda bir bilim ve teknik müzesi yer almaktaydı. Hemen ardından 1856' Fransa'da Lyon kentinde bir "Sanat ve Endüstri Müzesi" açılmıştır (Meydan Larousse, 1992). Sanayi devriminden sonra sosyal hayatın tamamıyla değişmesi sonucu eski gelenek ve zanaatlar yok olmaya başlamıştır. Bu nedenle 20. yüzyıla yaklaşırken halk yaşamı ve zanaatlarıyla ilgili eşyalar da toplanarak, folklor ve etnografya müzeleri kurulmuştur. 1873'te Stokholm'de, kırsal yaşamı anlatan "Nordiska Museet", 1891'de yine Stokholm'de gerçek ölçekli canlandırmalardan oluşan ilk açık hava müzesi, "Skansen Müzesi" açılmıştır. Yeni tip müzelerin amacı, toplumlara kendi kültürlerinin tarihini ve sürekliliğini göstermek, adet ve törelerin kaybolmamasını sağlamaktır. 19. yüzyılda "ulusal antikite müzeleri" diye adlandırılan bu kurumlar, günümüzde etnografya müzeleri olarak anılır.

1860- 1914 yılları arasında sanat konusunda özelleşmiş müzeler artmış, Avrupa ve Amerika'da birçok güzel sanatlar müzesi açılmıştır. Bu dönemin en önemli müzeleri, kültür konusunda yeni, kendini ispat etmeye çalışan, köklü bir geçmişi bulunmaması dolayısıyla da çağdaş sanatsal yaklaşımlara yönelen Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulmuştur. Metropolitan, Boston, Chicago, Philadelphia Sanat Müzeleri, Avrupa'dan farklı bir müze anlayışı yaratmıştır (Mardan, 1999).

Günümüzde, Sanat müzeleri, günümüz sanatçılarının yaratıcılığını destekleyerek yeni değerlerin oluşumuna katkıda bulunurken, toplum bireylerinin birbirlerini anlamalarında etkin olmalarıyla da kültürü yaygınlaştırıcı ve yönlendirici görevlere sahip, vazgeçilmez yaygın eğitim kurumları olarak kabul edilmektedir. Bu kurumların başlıca işlevlerinin

araştırma, koruma ve iletişim olmak üzere üç ana alanda odaklandığı; araştırmanın ise koruma ve iletişimin temellendirildiği en önemli sorumluluk olduğu ve sanat tarihinin yazılımının ancak müzelerin varlığıyla mümkün olduğu söylenmelidir. Bu da sanat müzelerini o denli gerekli kılmaktadır.

Modern sanat akımlarının 20. yüzyılın başlarında ardarda patlamasına ve tüm dünya sanatını etkilemesine rağmen, müzik, tiyatro, sinemanın ön plana geçtiği, II. Dünya Savaşı sonrasında plastik sanatlar alanında, çağdaş sanatın üniversite müfredatlarına 20. yüzyılın ortalarına doğru alındığı, müzelerin ise pasif kaldıkları görülür. 20. yüzyıl sanatı, Batı'nın görkemli sanat tarihi müzelerinde, neredeyse marjinal bir konumdayken, 60'lı yıllardan itibaren ek binalar ya da ayrı müzelerde sunularak kurumlaşmaya yönelmiştir. Dünya sanatının en önemli örneklerini toplamış bu türün öncüsü olan New York'taki MOMA ise Rockefeller ailesinden Abby Rockefeller, Lillie P. Bliss ve sanatçı Mary Quinn Sullivan'ın girişimleriyle iş bürolarının bulunduğu binanın bir katında 1929'da kurulmuştur. Ünlü Guggenheim Müzesi bile Solomon Guggenheim'in sanat danışmanı Barones Hilla Rebay'in koleksiyon için önerdiği "Tapınak" / "Anıt" mimar Frank Lloyd Wright'ın tasarımıyla ancak 1943-59 arasında inşa edilerek açılmıştır. 60'lı yıllardan itibaren Amerika'da olduğu kadar Avrupa'da da, özellikle Almanya'da önemli mimarların tasarımlarıyla sanat müzelerinin açıldığı gözlemlenir; Modern sanatla ilgili müzeler, koleksiyonları kadar mimari mekânla da gündemi oluştururlar. Bu oluşum "sanat için sanat mekânı" ile, yapıtların ön plana çıktığı "nötr ve yalın mekân" tasarımlarının iki karşıt estetik anlayışını ortaya koyar. Sergileme tavrında da farklılıklar gelişir. Anlayış ve akımların egemen olduğu kronolojik sergilerin ötesinde ya sanatçıların farklı dönemlerini gösteren monografik sergilemeler ya da tematik sergiler tasarlanmaya başlanır. Halkı müzelere çekmek için eğitimin ötesinde popülarizme yönelen çoğulcu etkinliklerle artık sürekli

koleksiyon sergileri değil, uzun süreli geçici sergiler ön plana geçmektedir. Amerikan müzeciliği, koleksiyonsuz müzeleri "müze olarak" kabul eder. Küratörlerin çağı başlamıştır. Geçici müze sergilerinin yanı sıra, bienaller ve ülke sınırlarının dışına taşan mega sergiler geçmişten ziyade şimdinin ve geleceğin sanatına yönelir.

Modern sanatın kalesi New York MOMA kurulduğunda "Modern" ve "Çağdaş" hemen hemen eşanlamlıydı. Müze Müdürü Alfred Barr'ın yönetiminde geçen yıllarda bu eşanlamlılığın değişmeye başlayarak, farklılık kazandığı, Modernizmin 1970'lerde sona erdiği "Postmodernist çağdaş sanatın" ise 20. yüzyılın son çeyreğinde yer aldığı söylenebilir. Soyut, formal, deneysel, üslupsal, saf ve seçkin olan "Modernizm" ile saf olmayan, melez, taklit, maddeci, çoğulcu, popüler ve orijinal olmayan "Postmodernizm", sanat müzelerinin iki ayrı türünün oluşmasını beraberinde getirir; "Modern" ve "Çağdaş". Bir çok kentte her iki türden sanat müzesi açılır. İki ayrı anlayışın farklı çatılar altında toplanmasının doğruluğu tartışılırken, son yıllarda sanat laboratuarları niteliği taşıyan deneysel nitelikte enstitü ya da merkezler ise müzelere alternatif kurumlar olarak etkinliklerini sürdürmektedirler (Atagök, 2001).

20. yüzyılda müzelere olan ilginin artması ve müzelerin artan sayısı milletler arası birlikler kurulmasını kaçınılmaz kılmıştır. 1926'da Milletlerarası Müzeler Dairesi kurulurken, 1946'da Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) kurulmuştur.

3.1. DÜNYA GENELİNDE MÜZE TİPOLOJİSİ VE MÜZE TÜRLERİ

İnternational Council Of Museums, (ICOM) çağdaş anlamdaki bir başka müze tanımını: "Kültürel değer taşıyan unsurlardan oluşun bir bütünü çeşitli biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek, özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla kamu yararına yöneltilen sürekli bir kurumdur" şeklinde verilmektedir (www.icom.org, 2005).

Bu tariften de hareketle ICOM, müzelerin ana tanımının;

Bağlı olduğu idari birime göre,

Bölgesel özelliğe göre,

İşlevsel yapısına göre,

Koleksiyon çeşidine göre,

Sergileme yöntemlerine göre değişmeyeceğini, ancak bu gruplamanın müzelerin türlerinin belirlemede önemli rol oynadığını vurgulamaktadır.

Bu bölümler baz alınarak oluşturulan daha detaylı bir gruplama aşağıdaki gibi yapılabilir (Ambrose ve Paine, 1993).

3.1.1. Koleksiyonlarına Göre Müzeler:

***Genel Müzeler**

***Arkeoloji Müzeleri**

***Sanat Müzeleri**

***Tarih Müzeleri**

***Etnografya Müzeleri**

***Doğa Tarihi Müzeleri**

***Jeoloji Müzeleri**

***Bilim Müzeleri**

***Askeri Müzeler**

***Endüstri Müzeleri**

Müze çeşitlerinin gruplamasında en etkin ayırım, koleksiyonların türleri göz önüne alınarak yapılandır. Koleksiyonun, "öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir araya getirilmiş ve özelliklere göre sınıflara ayrılmış nesnelerin bütünü" şeklinde yapılan tanımı gereği, kökeni, doğası, nicelik ve niteliğine, kronolojik bütünlüğüne göre, benzer ya da ilişkili konumdaki malzemeler tutarlı gruplar teşkil eder.

3.1.2. Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müzeler:

***Devlet Müzeleri**

***Yerel Yönetim Müzeleri**

***Üniversite Müzeleri**

***Askeri Müzeler**

***Bağımsız ya da Özel Müzeler**

***Ticari Kuruluş Müzeleri**

Müzelerin yönetim biçimleri her ülkede değişken olduğu gibi müzelerin karakterine göre ülke içinde de farklılıklar gösterebilir.

3.1.3. Hizmet Ettikleri Bölgeye Göre Müzeler:

***Ulusal Müzeler**

***Bölgesel Müzeler**

***Yerel Müzeler**

Coğrafi alanlardan yola çıkarak yapılan bu gruplamada, doğal olarak Ulusal müzeler, daha geniş bir sunum ve konu çeşitliliği içerirken, yerel müzeler ise belirli uzmanlık alanlarını yansıtan müzelerdir.

3.1.4. Hitap Ettikleri Kitleye Göre Müzeler:

***Eğitici Müzeler**

***Uzmanlaşmış Müzeler**

***Genel Toplum Müzeleri**

Bu gruplama, müzelerin toplumla ilişkilerinden yola çıkarak, müze tanımının kütüphane, arşiv merkezleri, eğitime yönelik sivil toplum kuruluşlarını da kapsayacak şekilde yapılmıştır. Toplumun belirli kesimlerini (çocuklar, gençler, öğrenciler, akademisyenler, özel koleksiyonerler gibi) hedef alan müzelerin ilk iki şıkka dahil olduğu, genel ilgi alanları ve geniş kitlelere hitap eden müzelerinde son şıkla tanımlandığı söylenebilir.

3.1.5. Koleksiyonlarını Sergileme Biçimlerine Göre Müzeler:

***Geleneksel Müzeler**

***Açık Hava Müzeleri**

***Anıt Müzeleri**

Bu müzelerin gruplamasındaki en önemli faktör müzelerin mekânsal bağlantılarındır. Koleksiyonların sergilenmesi ve müzelerin diğer toplumsal, bilimsel işlevlerinin özel bir mekânda toplanması "geleneksel müzeler" kapsamına girmektedir. Anıt müzeler ise belirli bir koleksiyon gerektirmeyip mekânın kendisinin değerlendirilerek sunulması olarak açıklanabilir.

1990'lı yıllardan itibaren en geçerli tipoloji olarak alabileceğimiz ICOM tanımlarından yola çıkarak yapılmış olan gruplamalara baktığımız da, en tanımlı içerik ve işlevlerde olan tarih, arkeoloji, sanat, etnografya müzelerinin bile kapsamlarında alt başlıklar içerdiklerini görmekteyiz. Öte yandan müze literatürüne yakın dönemlerde girmiş ve kapsamları hakkında tartışmaların devam ettiği müzelerden de söz etmek mümkün. Bilim Müzeleri (endüstriyel, teknik, bilimsel), Ekomüzeler (Toplum müzeleri), Ekonomüzeler, Planeteryumlar (uzay), Doğa Müzeleri (Zooloji, Botanik, Mineral ve fosiller), Kütüphaneler ve Arşivler gibi.

Türkiye'de var olan müzelerin türleri ve koleksiyonlarına göre gruplandırılması bir birine benzer şekillerde değişik kaynaklardan izlenebilir. Bu kaynaklardan yakın tarihli bir araştırma raporunda müze türleri 9 madde de toplanmıştır (Shankland, Bezmen ve Bunbry, 1995).

***Arkeoloji Müzeleri,**

***Etnoğrafya Müzeleri,**

***Milli Tarih Müzeleri,**

***Saray Müzeleri,**

***Anıt Müzeleri,**

***Güzel Sanatlar Müzeleri,**

***Uzmanlık Müzeleri,**

***Anı Müzeleri.**

Bu gruplamanın dışında çeşitli kuruluşlar ve meslekler de, kendi alanlarıyla ilgili objelerin sergilendiği müzeler meydana getirmişlerdir. Bilim Müzesi, endüstri müzesi, askeri müze, doğa müzesi, deniz müzesi, devlet demiryolları müzesi, polis müzesi, basın müzesi, sağlık müzesi, oyuncak müzesi, karikatür müzesi gibi. Avrupa ülkeleri ile karşılaştırdığımızda ülkemizdeki müze sayısının oldukça az olduğunu da kabul etmek gerekir (Atasoy. 1999).

3.2. TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK TARİHİ

Sadece toplama faaliyetini göz önüne alacak olursak, gerek hazine odalarındaki koleksiyonların gerekse önemli silah, araç ve gereçlerin toplandığı cephanelerin varlığı Türk müzecilik tarihinin eskilere dayandığını kanıtlar. Farklı objelerin toplanmasının dışında sanat eserlerinin toplandığı da bilinmektedir. "Enver Behnan Şapolyo, 1936'da yayımlanan "Müzeler Tarihi" isimli kitabında Osmanlı saraylarının hazine dairelerinde 16. yüzyıldan itibaren sanat eserlerinin de toplandığını belirtmiştir. Yine Sultan III. Murad devrinde (1574-1594) Türk sanat eserlerinin o zamana kadar depo edildikleri Yedikule Hisarı'ndan alınıp Topkapı Sarayı'na nakledildiği bilinmektedir. Ancak modern anlamda müzeciliğin başlangıcı sayılabilecek, toplama faaliyetini aşıp, sergilemeye geçişi gösteren ilk olayların gelişimi oldukça yenidir.

Osmanlı Devleti'nde, müzecilik anlayışı, batı ülkelerinde sömürgelerden getirilenlerle bir gövde gösterisi yapma anlayışından farklı olarak, sanat eserlerini sergileme amacına dayalı bir gelişim göstermiştir. Bu da Türk-İslam geleneği bünyesinde bir nevi bilim tarihi anlayışının varlığının belirtileri sayılabilir.

1845 yılında Abdülmecit'in Yalova gezisinde gördüğü Bizans yazıtlarının toplanıp İstanbul'a götürülmesini emretmesi sonucu, Türkiye'de müzecilik oluşumu başlar. Tophane-i Amire müşiri Ahmet Fethi Paşa bu yazıtları, İstanbul'un fethinden beri cephane olarak kullanılan Aya İrini'de toplatır. Böylelikle Türkiye'de toplama kavramını aşan ve sergilemeye geçişi sağlayan ilk müzecilik hareketi de gerçekleştirilmiş olur. Sadrazam Ali Paşa'nın "Müze-i Hümayun" adıyla başlattığı ve Osman Hamdi'nin çabalıyla bilimsel ve kurumsal bir kimlik kazanan bu oluşum "Harbiye Askeri Müzesi"nin de temelini teşkil eder. 1868'de Fransız Albert Dumont bu eserlerin ilk defa katoloğunu yayınlar. Bu sırada

eserler “Mecma-ı Âsâr-ı Atika” (Eski Eserler Koleksiyonu) ve “Mecma-i Esliha-i Atika” (Eski Silahlar Koleksiyonu) olarak iki grupta ayrılmıştı (Pasinli, 1994).

Sadrazam Ali Paşa tarafından Aya İrini deposunun tam anlamıyla düzenlenmesi ve buraya 1869 yılında “Müze-i Hûmayun”(İmparatorluk Müzesi) adının verilmesiyle birlikte, vilayetlere gönderilen bir genelgeyle eski eserlerin neler olduğu ve bunların değerleri anlatıldıktan sonra çevrelerindeki bütün tarihi eserlerin buraya gönderilmesi istenmiştir (Meydan Larousse, 1992). Artan eser sayısıyla birlikte, 1873’te Maarif Nazırı Cevdet Paşa, müzenin genişletilmesi ve halka açılması için çalışmalarda bulunmuştur. Bu yıllar aynı zamanda batılı ülkelerin yurdumuzun birçok yerinde kazılar yaptıkları ve eserleri yağma ettikleri yıllardır. Eserlerin yurt dışına çıkışını engelleyecek hiçbir kanun olmayışı, ayrıca bu eserlerin korunması gerektiğine dair bir bilincin de henüz halk arasında oluşmamış olması, yağmayı kolaylaştırmıştır.

“1874’te Asarı Âtika kanunu yürürlüğe girer. Ancak bu kanun gereğince kazılarda elde edilen eserlerin ancak üçte biri devlete kalıyordu. O dönemlerde Avrupa ülkelerinin Osmanlı üstünde kurduğu politik baskıların, kazı çalışmalarında da etkin olduğu ve bu alanda ülkemiz çıkarlarının gerektiği kadar ön planda tutulamadığı görülmüştür. Avrupalıları kaçırmama kompleksi ülkemizin birçok eserlerinin elimizden alınarak, Avrupa müzelerinin ihya edilmesine neden olmuştur. Aynı senelerde Aya İrini’deki nem oranının gerekli müze koşullarından uzak olması ve eserlere zarar vermeye başlaması nedeniyle, eserler 1875’te Çinili Köşk’e taşınır ve Müze artık tam olarak halka açık hale getirilir. Giriş 100 para olarak belirlenmiş, Çarşamba günleri de kadınların ziyaret günü olarak ilan edilmişti (Pasinli, 1994). Dönemin müze müdürü Anton Dethier, müzecilik ve arkeoloji öğretimi yapılması için bir okul kurulmasını istemiştir. Bu okulun öğretime

geçtiğine ilişkin bir bilgimiz olmamasına rağmen, müzecilik eğitimi konusunun ülkemizde ilk defa gündeme gelmiş olması açısından önemlidir. Bu dönemde ayrıca bir müzecilik komisyonu kurulduğu bilinmektedir. Komisyonun görevi; Çinili Köşk'ün onarımı, eserlerin taşınması, kazıların düzenli yapılması ve müzenin sergilenmesine yardımcı olmaktır (Atasoy, 1992).

Türkiye'de müzecilik tarihinin dönüm noktası günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesidir. Bu müze Aya İrini'deki eski eser koleksiyonunun gelişmesi sonucu mekan ihtiyacından kaynaklanan ilk müze birasıdır. O yıllarda yeni başlayan arkeoloji ve tarihi eserlere ilgi, müzelerin de doğal olarak erken dönemlere ait arkeolojik ve sanatsal değeri yüksek malzemelerle oluşturulması sonucunu doğurmuştur.

Bu döneme kadar geçen süreç içerisinde Müzeciliğin, Osmanlı'daki gelişimi ile batı ülkelerindeki gelişimi arasında oldukça büyük farklar görmek mümkün. Batı toplumlarında daha ortaçağda var olan asillerin değerli eşya toplama merakı koleksiyonculuğu geliştirmiştir. Rönesans'ta yaşanan gelişmeler daha çok bu toplama merakını perçinleme ve toplanılan nesnelerin çeşidini değiştirmeye yaramıştır. Yaşanan sosyal değişiklikler sonucunda koleksiyonculuk sadece asil sınıfın değil zengin burjuvanın da hobisi haline gelmiştir. Batıda bazı güçlü ailelerin elinde, yüzyıllar boyunca farklı nesiller tarafından toplanmış ve çoğaltılmış koleksiyonlar söz konusudur. Daha sonraki dönemlerde ise bu koleksiyonları önce bağışlamalar sonucu, daha sonra da Fransız İhtilali sonrası devletin, asillerin mal varlıklarına el koyma ve sergilemeye değer bulunanları, Louvre sarayı örneğinde olduğu gibi, halka açmalarını sağlamış ve bu koleksiyonlar halk müzelerinde sergilenmiştir.

Bütün bu gelişim sürecinde devletin rolü, ulusal devlet anlayışının görüldüğü Fransız İhtilali dönemi ve sonrası hariç çok değildir. Osmanlı da ise batı ülkelerindeki gibi bir aristokrasiden söz edilemez. Osmanlı'da üst sınıfa bağlı aileler çok sıklıkla değişmiştir. Dönemin politik olaylarına göre yönetici sınıf, üst sınıf ailelere müdahale etmiş, sıklıkla konumlarını değiştirmiştir. Bu durumda batıda görülen türde koleksiyonların üst sınıf aileler tarafından oluşturulması da mümkün olmamıştır. Daha da önemlisi Osmanlı'da üst sınıf sayılabilecek tabakanın hiçbir zaman batıdaki kadar ayrıcalıklı ve baskın olmamış olmasıdır. Ayrıca yönetici sınıf olan padişah ve ailesi dışında da asilzade olarak tanımlanabilecek bir sınıf yoktur. Osmanlı toplumunda batıdaki gibi yüksek sınıf farklılıkları bulunmaz. Bu da bahsedilen koleksiyonların batının aksine sadece saraylarda oluşturulabileceğini gösterir ki, daha önce bahsettiğim tarihi veriler de bu tezi kanıtlamaktadır.

Osmanlı'da müzecilik, yönetici sınıfın girişimiyle başlamıştır. İlk serginin Sultan Abdülmecid'in isteğiyle açılmış olması da bunu gösterir. Yine müzeciliğin gelişimi de devlet eliyle, yönetici sınıfın isteğiyle olmuştur. Ve o yıllarda Avrupalıların müzeciliğimizde etkin rol oynadığı bilinmektedir. Bu durum ancak 19. yüzyılın sonunda değişebilmiştir.

Anton Dethier 1881 yılında ölünce müze müdürlüğüne bir Türk'ün getirilmesi düşünülür. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), 2 Eylül 1882'de Osman Hamdi Bey'i müze müdürü tayin eder. Osman Hamdi Bey'in müdürlüğü döneminde müzecilik açısından önemli gelişmeler yaşanacaktır. Aslında bir Türk'ün müze yöneticiliğine getirilmesi başlı başına bir yeniliktir. Osman Hamdi Bey, Çinili Köşk onarılmasının hemen ardından, Türk sanat tarihi açısından bir dönüm noktası olan Sanayii Nefise Mektebini kurmuştur. Sultan II.

Abdülhamid döneminde, 1884'te kabul edilen yeni Âsarı Âtika kanunu müzeciliğin gelişmesi açısından çok önemli olmuştur. Bu kanunla kazıyı yapana ve arazi sahibine pay verilmesi ve eserlerin yurt dışına çıkarılması yasaklanmıştır. Bu kanun Cumhuriyet döneminde de 1973'e değin yürürlükte kalmıştır (Eczacıbaşı, 1997). Kanunun çıkarılmasını izleyen yıllarda Anadolu'daki kazılara Türklerin katılması sağlanmış, müzecilik ve arkeoloji ile ilgili bilimsel yayınlara başlanmıştır. Böylece günümüzde çok gelişmiş olan arkeolojinin de temelleri atılmıştır. Ardı ardına yapılan kazılarda ele geçen yeni eserlerle müze koleksiyonu gittikçe genişletilmiş ve daha geniş mekanlara ihtiyaç doğmuştur. Yeni müze binasının tasarlanması işi Mimar P. Vaullary'e verilmiş ve ülkemizde, baştan müze binası olarak tasarlanan ilk bina olmuştur. Bina "Müze-i Hümayun" adıyla 1891 tarihinde açılmıştır. Açılışından kısa bir süre sonra müzede kitaplık, fotoğraf laboratuarı ve maket atölyesi kurulmuş, devam eden kazılar sonucunda getirilen yeni eserler nedeniyle de 1903'te ve 1907'de müzeye ek binalar yapılmıştır.

Sultan II. Abdülhamid dönemindeki (1876-1909) bir olay, o zamanın müzecilik anlayışını yansıtması açısından önemlidir. II. Abdülhamid, Tophane semtinde bulunan ve Fatih döneminden geriye kalan askeri topların zaman zaman eritilerek tahrip edileceğini öğrenince, gelecek Osmanlı nesillerine geçmişte yaşananları hatırlamaları ve o günün tekniği hakkında bilgi sahibi olmaları için topları koruma altına aldırtarak Askeri müzeye taşıttırmıştır. Halen bugün İstanbul müzelerinde gördüğümüz Fatih dönemi askeri toplar Sultan II. Abdülhamid döneminde koruma altına alınmış olanlardır. Yine Sultan II. Abdülhamid'in hazırlatmış olduğu fotoğraf albümleri, Osmanlı toplum hayatı, eski eserler, şehircilik, şahıs envanterlerini içeren kapsamlı bir foto-belge niteliğindedir. Bugün dahi akademik çevrelerde yararlanılan ilk kaynak özelliğini taşıyan bu fotoğraf albümleri, Osmanlı'dan Cumhuriyete bilim tarihi serüvenin bir kısmını oluşturmaktadır.

1900'lerin başından itibaren, İstanbul dışında, Anadolu'daki bazı şehirlerde de müze kurma çalışmaları başlamıştır. 1902'de Konya'da, 1904'de Bursa'da yeni müzeler açılmıştır. Yabancı arkeolog ve uzmanlardan yararlanılarak müze koleksiyonlarının kayıt, katalog ve sergilemeleri geliştirilmiştir. Müzeciliğin, saklama ve depolamadan belki de daha önemli olan, koruma, kayıt tutma, düzenli sergileme faaliyeti ülkemizde hızla gelişmiştir. Ayrıca bu dönemde Türkler tarafından birçok kazı çalışması yapılmıştır. Müze adına yapılan bu kazılar arasında Tralles (Eski Aydın), Alabanda, Boğazköy, Alacahöyük, Akalan, Sidamara, Yortan, Korikos kazıları vardır (www.kulturtarihi.org, 2005)

Bu dönemde merkeziyetçi anlayışla çeşitli kültürel eserlerin Osmanlı coğrafyasında yer alan kültürlerin tarihi sergisi niteliğinde, İstanbul'da toplanmasıyla bir Osmanlılık kimliği oluşturulmuştur. İstanbul'da odaklanılması ve yine İstanbul'dan diğer şehirlere üst kültür aktarımını daha sonraki senelerde de gözlemlenebilir. Günümüzde hala İstanbul'un en önemli kültür şehri olmasında imparatorluklar başkenti olmasının da payı büyüktür.

1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra, müze müdürlüğüne kardeşi Halil Edhem getirilmiştir. Kısa müdürlük süresi boyunca Edhem Bey, yabancı uzmanlardan da faydalanarak bilimsel yayınlar çıkartılmasına odaklanmıştır. 1912-1914 yılları arasında Gustav Mendel'in yaptığı üç ciltlik "**Catalogues de Sculptures Grecgues, Romaines et Byzantines**" isimli taş eserler kataloğu, günümüz "İstanbul Arkeoloji Müzesi", zamanın "Müzey-i Hümayun"ununu dünyaya tanıtan yapıt olmuştur. 1914 yılında Türk ve İslam eserleri için Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Süleymaniye Camii'nin imaretinde açılır. Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Okulu) başka bir binaya taşınınca, burası da müzeye verilir. Halil Edhem, geleneksel batı müzeciliği anlayışı içerisinde, bir sergi-depo mantığıyla Yakındoğu ülkelerinin eserlerini ayırarak, binayı "Eski Şark Eserleri Müzesi" olarak düzenletir. 1917

yılında yine önemli bir gelişme olur. Müze dışındaki eski eserleri korumak için çalışmalar yapacak olan Eski Eserleri Koruma Encümeni, Meclis kararıyla kurulur. Bu gelişme ülkedeki eski eserleri koruma anlayışının geliştiğinin bir göstergesidir. Ayrıca bu dönemde Priene, Miletos, Efes ve Sardes kazıları başlar. Osmanlı'nın ekonomik durumunun kötü olması ve yabancıların ülke üstündeki baskıcı unsurları, bu zamana kadar yapılan bütün çalışmaların önemini artırmaktadır. Böyle bir ortamda müze ihtiyaçları ve binası için bütçeden para ayrılması ve kazılar için ödenek bulunması gerçekten de kolay olmamıştır. Eski eserleri koruma encümeni, günümüz Türkiye'sinin modern bilimsel anlayışının da üzerinde bir çaba ortaya koymuştur. Her eski eserin fotoğraflı kataloğu hazırlanmıştır. Bugün büyük bir kısmı İstanbul Arkeoloji Müzesi bünyesinde bulunan "Encümen Fotoğraf Arşivi", o dönemlerdeki müze-bilim tarihi ilişkisini en sağlıklı biçimde ortaya koymaktadır (Büyük Larousse Ansiklopedisi,1992).

İşgal döneminde ve Kurtuluş Savaşı sırasında, çıkartılan meclis kararları dışında müzecilik alanında bir gelişme söz konusu değildir. Cumhuriyet döneminde ise müzecilikteki gelişmeler yeniden hız kazanacaktır. Osmanlı çok kültürlü bir devletken Türkiye Cumhuriyeti bir ulus devlettir. Bir millet oluşturma çabası içindeki devlet için en önemli kültürel araçlardan biri de müzedir. Devlet ulusal kültürü oluşturup yaymaya çalışırken, halkla bağlarını güçlendirmek için müzelerin varlığından faydalanır. 1 Nisan 1924'te Bakanlar Kurulu Kararıyla, Topkapı Sarayının mevcut eşyası ile müze olarak ziyarete açılması kararı alınır (Sapolyo, 1939). Burada Fransız ihtilalinden sonra Louvre'un halk müzesi haline getirilmesiyle bir paralellik vardır. Ulus devlet anlayışıyla, saraylar kısmi de olsa halkın ziyaretine açılmıştır. İstanbul dışında da müzelerin açılması kararı Atatürk'ün emriyle hızla gelişir.

Cumhuriyetin kurulmasının ardından Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda harekete geçirilen bir başka önemli sanatsal oluşum ise kamu bankalarının oluşturdukları koleksiyonlardır. Özel sektörün elinde bulunan bankaların da bu geleneği sürdürmesiyle birlikte banka koleksiyonları zaman içerisinde hatırı sayılır bir kültür hazinesine dönüşmüştür. Bankaların toplumun kültür sanat yaşamına destek olmak amacıyla oluşturdukları bu koleksiyonlar, aynı zamanda Türk çağdaş sanatının gelişmesine de önemli katkılar sağlamaktadır. Banka koleksiyonlarının önemli temsilcileri olan Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, Akbank, Garanti Bankası, Şekerbank, Türk Dış Ticaret Bankası, Ziraat Bankası, İş Bankası, Kalkınma Bankası ve Yapı Kredi Bankasının koleksiyon yapılarına baktığımızda Türkiye'nin sanatsal gelişimine nedenli önemli katkılarda bulunduklarını görmek mümkün. Bazı bankalar ise kurumsal adlarını taşıyan müzeler kurarak, zaman içerisinde büyüyen koleksiyonlarını, belli başlıklar altında gruplayarak sergilemektedirler.

T.C. Merkez Bankası: Resim, grafik, fotoğraf ve az sayıda heykeli kapsayan koleksiyon Türk sanat yaşamı içinde temel taşı niteliğindeki birçok sanatçının yapıtlarını barındırıyor. Koleksiyonda İbrahim Çallı ve arkadaşları, D Grubu, 1950'lerde soyut sanat tartışmalarının gündemindeki pek çok sanatçının eseri var. Abidin Dino, Nejat Devrim, Sabri Berkel, Mübir Orhan ve Hakkı Anlı'nın da aralarında bulunduğu bir çok sanatçının soyut yapıtları bulunuyor. TCMB Müzesi Resim Galerisi bünyesinde sergilenen T.C. Merkez Bankası koleksiyonu, 1950 sonrası Türk sanatının en önemli temsilcilerini içermesi açısından oldukça önemlidir.

Türkiye İş Bankası : Türkiye'nin en büyük özel koleksiyonlarından biri olan Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda 2800'den fazla eser var. Koleksiyon 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayıp günümüze kadar uzanan dönemde Türk resim tarihinin geniş bir panoramasını kapsıyor. Koleksiyonda Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı ve Min el Muhip'in eserleri yer alıyor. İş Bankasının 2007 yılı içerisinde Sirkeci'deki tarihi şubesini müzeye dönüştürmesi, bankaların müze kurma eğilimlerinin en yakın tarihli örneklerinden birisi. İş Bankası Koleksiyonu ve İş Bankası Resim Koleksiyonu olmak üzere iki ayrı koleksiyona sahip olan İş Bankası, kurduğu bu müzede İş Bankası koleksiyonunu sergileyerek, sıkıcı olmayan, ekonomi üzerinden farklı alanlarla bağlantılar kuran bir bankacılık müzesi yaratma hedefindedirler.

Akbank Resim Koleksiyonu: Müstakil Ressamlar, Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu temsilcileri ile bağımsız sanatçıların eserlerinin bulunduğu, büyük çoğunluğunu Cumhuriyet dönemi sanatçılarının oluşturduğu koleksiyonda 450 sanatçının 1827 yapıtı yer alıyor. Ahmet Ziya Akbulut'un 'Natürmort', Hikmet Onat'ın 'Fındıklı Sahili', Feyhaman Duran'ın 'Manolyalar', Alaettin Aksoy'un 'Bulutun Rengi Vurmadan Cama', Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Kırmızı Han Kahvesi' Akbank Resim Koleksiyonu'nu temsil eden önemli eserlerden bazıları.

Şekerbank: 300'e yakın eserin bulunduğu koleksiyon ağırlıklı olarak 1987 yılında kurulan Şekerbank Ömer Sunar Sanat Galerisi'nde yapıtları sergilenen sanatçıların eserlerinden oluşuyor. Koleksiyonda Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Lütfü Günay, İsmail Altınok, Müşerref Köktürk'ün eserleri bulunuyor.

Türk Dış Ticaret Bankası: 1986 yılında tablo alımlarıyla başlayan koleksiyonda 270 eser var. Koleksiyonda İbrahim Çallı, Şefik Bursalı ve Fikret Mualla gibi klasik dönem sanatçıların yanı sıra Erol Akyavaş, Adnan Çoker gibi çağdaş isimlerin yapıtları da yer alıyor. Koleksiyonda ayrıca Hoca Ali Rıza, Sami, Civayan, Hidayet Mısırlı ve Şefik Bursalı'nın eserleri yer alıyor.

Ziraat Bankası: 1926'da Türk resim sanatına destek olmak amacıyla başlatılan koleksiyon uygulaması halen devam ediyor. Cumhuriyet dönemi ressamları ile 50 sonrası akımların temsilcilerinin yapıtları koleksiyonda mevcut. Hasan Vecih Bereketoğlu, İbrahim Çallı, Adnan Turani, İbrahim Safi, Hikmet Onat bu sanatçılardan bazıları.

Türkiye Kalkınma Bankası: 1970'lerin başında oluşturulmaya başlatılan koleksiyon çeşitli disiplinlerden birçok sanatçının eserleri bulunuyor. Koleksiyonundaki eserler çoğunlukla Cumhuriyet dönemi sanatçılarına ait. Nuri Arbaç'ın 'Karpuz Takası', Erol Akyavaş'ın 'Dini Motif', Hasan Pekmezci'nin 'İnsanlar Üzerine', Avni Arbaş'ın 'Koşan At' ve Burhan Doğançay'ın çalışmaları koleksiyonda öne çıkan isimlerden.

Yapı Kredi Bankası Resim Koleksiyonu: Koleksiyonda 1150 eser bulunmakta. Hem klasik hem de çağdaş sanatçıların eserlerinden oluşan koleksiyonda bazı kendi içinde bütünlüğü olan koleksiyonlar da mevcut. Hoca Ali Rıza Desen ve Suluboya Koleksiyonu, Türk Bestekâr Portreleri Koleksiyonu, Özgün Baskı Resim Koleksiyonu, İstanbul Çeşmeleri Koleksiyonu, 1954 'İstihsal' Yarışması Resim Koleksiyonu, Ayrıca Çağdaş Rus Koleksiyonu gibi. Bunun yanı sıra Osman Hamdi Bey'in 'Feraceli Kadınlar', Hoca Ali Rıza'nın 'İftar Sofrası', Abdülmecid Efendi'nin 'Natürmort', Aliye Berger'in 'İstihsal', Nazmi Ziya Güran'ın manzara çalışmaları da koleksiyonda yer alıyor (Özyurt, 2002).

Resim koleksiyonunun yanı sıra, 1950'li yıllardan itibaren sikke, madalya, işleme, kumaş, yazma, tombak, tespih, Karagöz oyunu gibi koleksiyonları da bünyesinde barındıran Yapı Kredi Bankası, bu koleksiyonu 1992'de kurduğu Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nde sergilemeye açmıştır. 1977 yılına kadar Yapı Kredi Bankası'nın tüm kültür ve sanat etkinliklerini yönlendiren, ülkemizin yetiştirdiği büyük kültür ve sanat adamlarından Vedat Nedim Tör'ün adını taşıyan müzenin 55.000 parçadan oluşan sikke koleksiyonu, kendi alanında dünyanın üçüncü büyük koleksiyonudur.

16 Aralık 2001'de Garanti Bankası ile birleşmesinden bu yana, faaliyetlerini Garanti çatısı altında sürdürmekte olan Osmanlı Bankası'nın muhafaza ettiği tüm değerli emanetler, Karaköy binasının kasa dairesinde kurulan Osmanlı Bankası Müzesi'nde sergilenmektedir. Garanti Bankasının himayesinde Osmanlı Bankası'nın Bankalar Caddesi'ndeki eski genel müdürlük binasında kurulan Osmanlı Bankası Müzesi, bankanın zengin arşivinden yararlanılarak, binada bulunan kasa dairelerinin içinde ve etrafında düzenlenen müze, Osmanlı İmparatorluğu'nun merkez bankası, emisyon bankası ve hazinedarı olarak görev yapan Osmanlı Bankası'nın ve dönemin tarihine ışık tutmaktadır. 19 Aralık 2002'de açılan Osmanlı Bankası Müzesi ülkemizde bankacılık müzelerinin önemli temsilcilerinden biri durumundadır. .

"Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin güzel sanatlara ilişkin gelişmeler karşısında yansız ve hazırlayıcı, özendirici bir görev üstlenmiş olan yapısında, herhangi bir değişimin söz konusu olmadığını, 1950-1960 arasında özgür sanatsal üretimine kısıtlayıcı kararlarla müdahalede bulunan dönem hariç tutulursa, Cumhuriyet yönetimlerinin sanatı ileriye dönük gelişmeler yönünde desteklediğini görürüz (...)" (Özsezgin, 1983).

Cumhuriyet döneminde yapılan ilk müze binası Ankara Etnografya müzesidir. Müze binasının mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Bina 1930 yılında ziyarete açılır. 1925 yılında çıkarılan bir kanunla tekke, türbe ve zaviyeler kapatılır, buralardaki eşya ve eserlerin çoğu Ankara Etnografya müzesindedir. Böylece ortaya çıkan törensel ya da günlük eşyalar, halk yaşamından kesitler sunmak için kullanılmıştır. Ancak Konya Mevlana Türbesi, Atatürk'ün isteği üzerine kapatılmayarak eşyası ile birlikte müze haline dönüştürülür. Bu arada Anadolu'da birçok şehirde müzeler açılmıştır. 1923'te Ankara Arkeoloji, Antalya, Bursa, Edirne müzeleri; 1924'te Adana, Bergama müzeleri; 1927'de İzmir, Sivas Müzeleri; 1934'de Efes, Diyarbakır müzeleri; 1936'da Niğde, Kütahya, Kırşehir müzeleri; 1937'de ise İstanbul Resim ve Heykel müzeleri kurulur (www.kulturtarihi.org, 2005), **(Şekil 1).** Cumhuriyet Dönemi boyunca Türkiye'de müze kuruluşu hızlı bir grafik izlemiştir. 1956 yılında 33, 1963 yılında 58, 1973 yılında 87, 1984 yılında 124 (Atasoy, 19983) ve 1993 yılında ise 170 adet Kültür Bakanlığı'na bağlı müze açılmıştır (Kültür Bakanlığı. 1993).

İstanbul'da bulunan "Askeri Müze"; bugün Türkiye genelinde olmak üzere "Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi" gibi çok yönüyle müze anlayışının en iyi uygulandığı müze örneklerinden biridir. Çekirdeğini Aya İrini'den getirilen silah ve eşyaların oluşturduğu "Askeri Müze"nin geçmişi ise; Sultan III. Ahmed döneminden (1703-1730) itibaren başlatabilmekteyiz. İstanbul'un fethinden Sultan III. Ahmed dönemine kadar her türlü silah

Ayasofya Camii'nin arkasındaki Aya İrini Kilisesi'nde korunmuştur. Bu depo 1726'da Sultan III. Ahmed'in emriyle gezilebilecek bir biçimde düzenlenmiş ve daha sonra burası 1826 yılında gerçek anlamda bir müze haline getirilmişti. II. Dünya Savaşı`ndan sonra

“İstanbul Maçka Silahhanesi” ve ardından 1955-1959 yıllarında bugünkü yeri olan eski Harbiye Kışlası`nın jimnastikhanesi’nin restorasyonunun tamamlanmasıyla ilk “Askeri Müze” binaları oluşmuştur.

Anadolu’da açılan ulusal müzelerde yerel öğelere de yer ayrılmış, ancak yerellik ulusal kültürü destekleyici bir unsurdan öteye geçememiştir. Türkiye’de müzecilik batı ülkelerindeki uygulamaların kötü örneklerini sergilemiştir. Yerel öğeleri kullanmak, kültürel faaliyetleri Anadolu’da yaygınlaştırmak için de kullanılan bir yöntem olmuştur. Ancak yerel öğelerin kullanılması yine çok kısıtlı kalmıştır. Halkın eğitiminden uzak, sergi-depo müzeler ortaya çıkmıştır. Müzelerin koleksiyonlarının çoğunluğu o şehirlerde çıkan arkeolojik kalıntılardan oluşmuştur. Bu nedenle kent müzesi değil, arkeoloji müzesi konumundadırlar. Başlangıçta müzelerde tarih öğretmenleri ve folklorcular görev almaktadır. Gerçek anlamda müzecilik eğitimi almış kişiler ülkede henüz yoktur. Halkevlerinde kurulan “Müzecilik Kolları”nın, eski eserleri koruma bilincini halk arasında geliştirmek açısından önemi büyük olsa da, müzecilik açısından yeterli değildir (Atasoy, 1992). Politik ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle 1960’lı yıllara kadar müzecilik faaliyetlerinde bir azalma görülür. 1960'ta gerçekleştirilen 27 Mayıs Devrimi, toplumsal ve ekonomik alanda olduğu gibi, kültürel yapı üzerinde de dönüşümsel etkiler yaratması bakımından yeni bir evrenin başlangıcı olarak alınabilir. Yüksek öğrenime talebin arttığı, özel okullar yasasının çıkarılmasından sonra özel okulların birbiri arkasına açıldığı, piyasa ekonomisinin giderek yoğunlaştığı, özgür düşünceye ortam hazırlayan yasaların gündeme geldiği, yayın dünyamızda canlı bir gelişmenin yaşandığı bu dönem, dünya kültür ve sanatındaki yeni görüş ve akımların daha yakından izlenmesini zorunlu kılan aktif yönelişlere de olanak hazırlamıştır. Çağdaş teknoloji ve sanayi ürünlerinin Türkiye'de yapımı ya da montajını hazırlayarak, tarım ülkesi konumundan sanayi ülkesi olma

düzeyine götürecek girişimler, eskisinden daha atak girişimler halinde bu dönemde yaşama sokulmuş, dünya standartlarının gerisine düşmemeye çalışan ve ekonomik bunalımları en az zararla atlatmaya yönelik önlemler, planlı kalkınma stratejisine uygun biçimde işler hale getirici çabalar, kamuoyunda tartışılmaya başlanmıştır. 1970'li yıllarda kurulan yeni üniversiteler, yüksek öğrenim kapısı önünde biriken yeni öğrenci gruplarını kısa zamanda bünyesine çeken ve yeni ihtiyaç dalgalarının artan nüfusla birlikte oluşumuna yol açan sorunların çözümü aşamasında güncelliklerini korurken, yüksek öğrenimin düzeyine ilişkin sorunlar da tartışmanın odağına yıldan yıla artan bir ilgi yumağı halinde aktarılmaktadır. Bu yöndeki gelişmelere paralel olarak, 1960'lı yılların başlarında sanatın topluma yönelik işlevi de, 1930'lu yıllarda basına yansıyan boyutlarının bir devamı şeklinde, kültür ve sanat polemiğinin ana konusunu oluşturur. Ancak birbiri içine geçmiş ve karşıtlıkların bulanık ortamı içinde seçilmesi güçleşmiş olan sanatsal eğilimler, 1970'e doğru açıklık kazanmaya başlar. 1960 öncesinde, batılı akım ve eğilimlerin izlenmesinden çıkan sonuçların, Türkiye'deki sanatsal oluşuma uyarlanmasını ana hedef olarak gören geniş açılı yaklaşım, yerini, tartışılabilir değer ölçülerinin aldığı farklı ve oldukça çeşitli eğilimlere bırakır (Özsezgin, 1983). Bu gelişmeler doğrultusunda 1960 yıllarda, müze binalarının yapımı yeniden hız kazanır.1960'lı ve 1970'li yıllarda yapılan müze binaları genlikle tek tip projeler olduğu görülür. Çağdaş sergileme tekniklerinin kullanıldığı müze binalarından bahsetmek ise henüz söz konusu değildir. Ülkemizde çağdaş anlamda sergileme için kullanılan ilk müze binası, 1963–1974 yılları arasında gerekli onarımları yapılan ve sergileme mekânı mimar Nezih Eldem tarafından yeniden düzenlenen "Şark Eserleri Müzesi"dir. Bu müzede Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'ya ait birçok eser, müzenin eğitim amacı da göz önüne alınarak halka sunulmuştur.

1966 senesinde ise müzecilik tarihimizde bir ilk daha gerçekleşir. O sene kurulan "Topkapı Sarayı Müzesi'ni Sevenler Derneği" Türkiye'nin ilk müze derneğidir. Burada müzecilikte sivil toplum aktif olarak ilk defa rol almaya başladığının göstergesidir.

1970'li yıllarda yaşanan ekonomik sıkıntılara rağmen müzeler kurulmaya devam etmiştir. Ancak 1960'lı yıllarda görülen tek tip proje uygulamaları bu dönemde de devam eder. Tip proje yapımı, farklı şehirlere uymamakta, farklı koleksiyonlar için gereken değişik mekan ihtiyacını karşılayamamaktadır. Eski yapıların müzeye dönüştürülmesine devam edilmekte, ancak var olan bir yapının bir koleksiyonun ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmesinin getirdiği sorunlar göz ardı edilmektedir.

1980'li yıllar, yeniden bir ihtilal sonrası politik durağanlık, ekonomik atılım ve ülkenin özellikle Batı'ya karşı kendini kabul ettirme dönemidir (Atasoy, 1999). Bu dönemde sanatsal yaşamda hızlı bir gelişme ve üretim artışı gerçekleşmiştir. Ayrıca kültür varlıklarının korunmasına verilen önemin de arttığı bir dönemdir.

1980'li yılların başında ülkede müzelerin çoğunluğu Kültür Bakanlığı'na bağlıdır. Bunları özerk yönetime bağlı müzeler izler; örneğin Belediyelere bağlı müzeler. Ayrıca Milli Saraylar da Büyük Millet Meclisi'ne bağlıdır. Müzecilik açısından çok önemli olan bir grup ise 1980'lere kadar eksiktir, özel müzeler. Ülkemizdeki ilk özel müze olan "Sadberk Hanım Müzesi" 1981 senesinde İstanbul'da kurulur. Tanınmış işadamı Vehbi Koç'un eşi Sadberk Hanım'ın anısına eski Azaryan yalısında açılan müze, Sadberk Hanım'ın kişisel eşyalarının sergilendiği, Anadolu'daki tarih öncesi buluntular ile Helenistik, Roma, Bizans çağlarına ait heykel, kap kaçak gibi objelerin bulunduğu, Osmanlı ve İslam eserleri ile Türk elişi, giyim kuşamı gelenekleri ile ilgili eşyaların sergilendiği üç bölümden

oluşmaktadır. Sadberk Hanım müzesi ile başlayan özel müzeler, Türk müzeciliğindeki tek düzeliğin yıkılması açısından önemli olmuştur.

1980'ler Türk sanatı için, sadece müzeler açısından değil, sanatsal üretiler açısından da önemli bir değişim ve kırılma noktasıdır. Sanat yapıtı ve onun farklı alanlarla-politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel- arasındaki ayrım çizgileri bu tarihte çökertilir. 1980'lerin bunu yapma tarzı 1950'lerin moderni gelenekle birleştirme ya da 1970'lerin toplumsala yönelik politik tavrından farklıdır. Sorunlara, tam anlamıyla kentlileşen bir bilinç niteliği içerisinde cevaplar üretilmeye çalışılan bu dönemde sanatçılar, kültürün farklı alanları ile sanat arasındaki ilişkinin yörüngesinde duran çoğulculuk ve çeşitliliği hem birey hem de kimlik ölçeğinde aralarlar. Sanat yapıtının malzemesi de değişir: Hazır yapım nesneler, mekânı içerisine alan düzenlemeler ya da müdahaleler, kavramı ön plana çıkaran bildiriler, tuval resmi ile objeler arasındaki yeni diyalog biçimi, interaktif hale dönüşen oyunsu gösteriler... Ne var ki sanatçılar arasındaki bireyselleşmenin iyiden iyiye çözülüp dağılmış olması, ilerleyen süreçte yeni bir bütünlük değil postmodern bir parçalanma doğuracaktır. Aynı şekilde 1970 ortalarında ortaya çıkan ve 1980 başlarında güçlenen galericilik olgusu da bu dönemin dominant yapısını belirler. Liberalleşme ve serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle resmin bir meta ve yatırım aracına dönüşmesi, sanat yapıtına etkileri bu güne uzanan yeni bir kültürel boyut kazandırır. Buna karşılık, sanat adına risk alan sanatçılar, piyasanın zaman zaman yanlışlara yönlendirici tavrı karşısında, kendi seçeneklerini kabul ettirmekte gizli bir söz birliğine varırlar.

Bu gelişimin önemli halkalarından biri de, İlki 1977 tarihinde düzenlenen "Yeni Eğilimler", "Günümüz Sanatçıları" (1980) ve "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" (1984) ve bu sergilerden güç alan İstanbul Bienali'nin etkisiyle 1990 başlarında sanatçılar, kendilerini

gelenekten koparacakları sorular sorarlar: Sanat yapıtı, çağdaş kültürün nesne ve pratiklerini gereği gibi temsil ediyor mu? Kültürel yaşamın farklı uç ve deneyimleri arasında birbirlerini tümleyen veya iten birleştirici ya da dışlayıcı bir yakınlık var mı? Kendisine, tarihin bir ucuna eklemlenebildiği takdirde kabul göreceği vaadi verilen sanatçı, sıkıştırılmış ve özerk hale dönüştürülmüş sistemin dışında kendi öznel tarihini inşa edebilir mi? Yıllarca toplumun özerk bir azınlığı olarak gösterilen sanatçı, mekânın, sınırların ve söylemlerin yıkıldığı bir dönemde kendi monat yapısını ne kadar sürdürebilir? Sanat yapıtındaki anlam ve anlatım bütünlüğü modern yapıtta olduğu gibi dünyayı kendi gerekçesinde mi bulur (Çalıkoğlu, 2001).

Sanatçıların, her yönüyle sanatı sorguladıkları bu dönemde, sanat müzelerinin toplum için bu denli etkin kurumlar olmasına rağmen Türkiye'de 19. yüzyıldan günümüze uzanan Batı anlamında sanatın önemli örneklerinin başta İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi ile Ankara ve İzmir'de Kültür Bakanlığına bağlı Resim ve Heykel Müzeleri'nde sergilenmesine karşın, neden son 50 yılın Türk sanatının topluca görüleceği, yeni müzelerin kurulması gereği duyulmaz? Bunu Kültür Bakanlığına tüm bütçeden ayrılan binde iki-beş arasındaki çok sınırlı bütçede aramak mümkündür. Ne var ki maddi olanaksızlıklar asıl neden değildir. Devletin kültür politikaları maalesef günümüz sanatını kapsamaz. Günümüze ve sanatına olan bu haksızlık göz ardı edilemeyecek kadar ciddidir. Diğer taraftan, ekonomik ve endüstriyel gelişmenin hızına kapılmış toplumumuzda genç nesillerin eğitim-öğretim programlarından fen bilimlerine yer verebilmek için sosyal konular çıkartılırken, sanatın varlığını takdir edebilen bir toplumun yetişmesi olanaksızdır. Yaşam mücadelesindeki nüfusun çoğunluğu sanata gereksinim duymadan yaşarken, bir avuç sanatçı ve sanatsever günümüz sanatının korunup desteklenmesini isteseler bile, devlet planlamasında sanat müzelerinin iyileştirilmesi, genişletilmesi ya da yeni müzelerin

yapılmasına öncelik verilemez. Son yirmi yılda sanat ortamının istekleri ve çabaları filizlenmeye başladığından bu yana sanatçıların yanı sıra koleksiyonları olan iş adamları nihayet müze girişimlerini gerçekleştirmek için harekete geçmektedirler (Atagök, 2006).

Vakıf müzeleri ve özel müzelerin yanı sıra, sanatsal ve kültürel faaliyetlerde de gözle görülür bu artış ve buna paralel olarak sanat galerilerinin ve galeri sergilerinin sayısının hızla artmış olması ümit vericidir. Ülkemizde gittikçe artan devlet, belediye, vakıf, özel idare, üniversite vb. gibi kamu veya tüzel kişilerin sahipliğinde müzelerin çoğalması ve rekabet ortamı yaratması; en azından devletin kendi yönetimindeki müzelerin bütçe paylarının yükseltilmesi ve müzelerin işletilmesinde, yeni yasal düzenlemeler yapılması zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında, müzenin sahibi ister devlet, ister özel kişiler, ister bunu yöneten organların olsun, yetki kaynakları anayasa, yani toplumun serbestçe kabul etmiş bulunduğu politik, ekonomik organizasyonlar olarak devlet otoritesi tarafından desteklenmek zorundadır. Birçoğunun bilgi birikimini aktarabilmek ve gelişimlerini istenilen düzeyde profesyonel bir kuruluş olarak çalışmalarını sürdürebilmek için, bu çalışmaları tamamlayacak, düzenleyecek yönetsel organizasyonlara ve yönetsel politikalara ihtiyaçları vardır. Müzelerin amaçları, sahip oldukları koleksiyonları genişletmek, en iyi şartlarda koruyup, saklamak, halkın beğenisine sunup, gelecek kuşaklara aktarmaktır. Devlet yönetim organının temel amacı da, müzenin bu amaçlarını gerçekleştirmek olduğuna göre, müzenin desteklenmesinde de öncelikli görev devletindir (Erbay. 1999).

4. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK

Müzecilik çok uzun bir zaman diliminde gelişimini devam ettirmiş ve de çeşitlenmiştir. Değişimi ise hala sürmektedir. Çağdaş anlamda müzeciliğin gelişimini 20. yüzyılda görüyoruz. 1946'da Milletlerarası Müzeler Meclisi (ICOM) ilk defa kurulduğunda müze tanımını şöyle yapmıştı: Müze, halka açık bütün sanatsal, teknik, bilimsel, tarihsel ve arkeolojik nesnelerin koleksiyonlarını kapsar. Bunlara hayvanat bahçeleri ve botanik bahçeleri dahildir, ancak sürekli sergi salonları bulunmayan kütüphaneler dahil değildir. Seneler geçtikçe ICOM'un yaptığı müze tanımları bile değişir. 2001 senesine geldiğimizde müze tanımı şöyledir: Müze, araştırma, eğitim ve halkın beğenisinin yükselmesi amacıyla, insan ve insan çevresi için değerli olan materyalleri bulan, koruyan, araştıran, iletişim kuran ve sergileyen; topluma ve toplumun gelişimine hizmet eden; kar amacı gütmeyen, halka açık, sürekli kurumdur (www.icom.org, 2005). O günden bugüne müze işlevlerinin çeşitlenmiş olması nedeniyle tanımının içi dolmuş , müzeler salt koruyucu, sergileyici bina olmaktan çıkmıştır.

Müzelerin kamu yararına bir kurum olarak kabul edilebilmesi, özel koleksiyonların halka açılmasıyla başlamıştı. Ancak zamanla topluma açılan müzelerin koleksiyonlarının her zaman halka hitap etmediği ya da halk tarafından anlaşılmadığını saptamıştır. Müze, koleksiyonunu sergiliyor, ancak halkla herhangi bir iletişim kurmayı başaramıyordu. Bu nedenle 20. yüzyıl müzeciliğinde halkla ilişki kurmak, müzelerin en önemli işlevlerinden biri olarak yerini almıştır. 1950'li yıllardan sonra ise, müzenin halkın eğitimindeki yeri önem kazanmıştır. Müze büyük kitlelere ulaşabilen bir kültür aracı olduğundan, o büyük kitlelere kültürel bir eğitim de vermektedir. Bu durumda müze nesnelerin rast gele toplandığı bir depo olamaz. Yapılan serginin bir amacı, hatta bir mesajı olmalıdır. Ziyaretçi

sergiyi gezdikten sonra bu amacı, mesajı algılayabilmiş ve serginin vermek istediği kültürel iletiyi almış olmalıdır.

Elbette müzeler koleksiyonlarıyla var olurlar. Müzenin bu koleksiyonları geliştirme ve koruma görevi vardır. Bütün bu eserlerin iyi korunamaması, onun gelecek nesillere iletilememesi anlamına gelir. Oysa müze çok uzun yıllar, yüzyıllar boyunca, yaşayacağı varsayılan bir kurumdur, çünkü kültür varlıklarını, öngörülemeyen uzak geleceğe ulaştırmakla yükümlüdür. Ancak bu eserlerin sadece korunmasının da bir anlamı yoktur. Çünkü onları korumaya çalışmamızın asıl nedeni yine insandır, gelecek kuşaklara kültürel değerlerini ulaştırmaktır. Bu durumda müze bu eserleri halkla buluşturmak, sergilemek zorundadır. Bu sergileme işlemini de yine halkla iyi bir iletişim kurarak yapmak zorundadır. Serginin amacı ve teması kolay okunur olmalıdır. Bu durumda hem sergilenecek eserlerin belli bir konu dahilinde derlenmesi, hem halkın anlayacağı bir biçimde sunulması, hem de farklı yaş gruplarına hitap etmesi gerekmektedir. ICOM'un 2001 senesine ait tanımında halkın beğenisini artırmak, eğitim, iletişim kurmak, topluma hizmet etmek gibi kavramların bulunması müzeciliğin 20. yüzyılda yaşadığı değişimin kanıtıdır.

Çağdaş anlayışla müze, bireye, koleksiyonunda barındırdığı nesnelerin ve eserlerin anlamını, yararını ve değerini kavratarak, bilgisini geliştiren bir eğitim kurumu işlevini üstlenmiştir. Müze, bu eser ve nesnelerin işlevsel ve sanatsal açıdan öğrenilmesi ile tarihsel ve toplumsal açıdan değerlendirilmesini sağlayan kurumdur (Atasoy, 1999).

Müzeler günümüzde toplumla ilişki kurmak ve eğitim görevini yerine getirmek için birçok farklı etkinlikler gerçekleştirmektedirler. Örneğin Amerikan Sanatı Ulusal Müzesi Renwick Galerisi 1996'dan itibaren 3 aylık özel etkinlik programları sunmaktadır. Los

Angeles Halk Sanat Müzesi her sene Şubat-Nisan ayları arasında sergiler, film, tiyatro ve müzik gösterileri, konserler, konferanslar ve sohbet toplantıları düzenlemektedir. Bazı müzeler ise güncel ve popüler konulara değinen geçici sergiler açarak ilgi çekmeyi ve ziyaretçi sayısını arttırmayı amaçlamaktadır.

Toplumun ilgisini çekmek günümüz müzeciliğinde önemli bir unsurdur. Toplumla iletişim kurma çabası farklı etkinler düzenlemenin yanında, sergileme düzenini de etkilemiştir. Sergilerde etkileşimli teknolojiler kullanılmaktadır. Dokunulabilen (hands-on) sergiler, interaktif gösterimler, video gösterimleri, kayıtlı sesler sergi düzenlemelerinde yer edinmiştir. Birçok kent müzesi, kenti geçmiş yüzyıllardaki haliyle canlandıran sergiler açmıştır. Bazı müzeler çeşitli canlandırma teknikleri kullanmaktadır. Bütün bu tekniklerin kullanımındaki amaç bilginin daha iyi ve kolay olarak algılanması ve de müzenin temasının halka doğru bir biçimde aktarılmasıdır.

Çağdaş müze herkese açık kütüphanesi; slayt gösterimleri yapılan toplantı odaları; tiyatro ve film gösterimi, müzik dinletisi, konferansların yapıldığı konferans salonu, insanları müzeye çekme aracı olarak kullanılan kafe ve restoranları çeşitli etkinliklerin ve kursların yapıldığı atölyesi ve etkileşimli teknolojileri kullanan sergileme anlayışıyla toplumla iç içe olmuş bir kültür merkezidir.

Çağdaş müzenin görevi, ortalama bireye hitap etmekle de bitmez. Müze sergilerini ve programlarını engellileri, çeşitli yaş gruplarını, etnik grupları, farklı öğrenim düzeyleri olan kişileri de düşünerek yapmak zorundadır. Özellikle gelecek nesillerin eğitimi müze için çok önemli bir konudur. Çocuklar saatler süren açıklamaları dinleyemezler, ilgileri zamanla azalır. Günümüzde birçok müze çocuklar için özel faaliyetlerde bulunmaktadır. Özellikle toplu olarak gelen öğrenci grupları için çocuk odaları, çok amaçlı salonlar

düşünülmüştür. Burada çocuklar müze rehberi ile tanışır ve gezecekleri galeriler ve koleksiyonlar hakkında ön bilgi alırlar. Sergi gezilmeden önce slâyt ya da film gösterilir, gezecekleri koleksiyonlarla ilgili olarak resim ya da drama gibi etkinlikler gerçekleştirilir. Bazı müzeler çocuklara "müze avı" denilen bir tür bulmacayı gezi öncesinde dağıtmaktadırlar. Sergiyi gezdikçe çocuklar istenen nesnelerin yerini bulmaktadır. Özellikle tarih müzelerinde çocuklardan, müzedeki bir nesne ile ilgili ilk ve son cümleleri belli olan bir öykü yazmaları istenmektedir. Yine okul grupları için çeşitli gözlem cetvelleri hazırlanmaktadır. Bazı müzeler ise çok amaçlı salonda, gezi sonrası çocuklarla gördükleri nesneler ve eserler hakkında tartışmalar yapmaktadırlar. Yine çocuk eğitiminde sıkça kullanılan bir başka yöntem de çocuklar için hazırlanan atölye çalışmalarıdır.

Günümüzde bütün bu çalışmalarıyla çağdaş müze, tam bir kültür ve eğitim kurumu haline gelmiştir. Toplama, koruma, sergileme gibi klasik görevlerinin yanında müze artık eğlendiren, eğiten, kişilere gözlem yaptırarak düşündüren, bilgi geliştirme yollarını gösteren bir kurumdur.

4.1. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİĞİN ANLAMI= MÜZE- TOPLUM İLİŞKİSİ

İnsanlığın ilk günlerinden bu yana kültür ve sanat yapıtları, ilgi, merak ve hatta hırs gibi duygusallık, estetik, dinsellik, didaktik olduğu kadar, güç ve zenginlik simgesi olarak yaratılmış ya da toplanmıştır. Bu değerli nesneler, güçle birlikte el değiştirmiştir (Atagök, 1993). Değerli ve önemli görülen bu nesneler, korunma ihtiyacını da gerekli kılmışlardır. Koruma, hem fiziki güçler hem de hırsızlık ve bunun gibi risklere karşı doğmuştur. Bu nedenle nesneler sarayların hazinelerinde, dini mekânların en kutsal köşelerinde saklanmıştır. Toplumun bilinçlenmesiyle birlikte, bu değerli nesnelerin kime ait olduğu fikri giderek tartışılır hale gelmiş, sonunda bunların kişilerin özel merakını giderici, keyfine üretilmiş nesneler olmadığı, insanlığın ve toplumun malı olduğu, dolayısıyla topluma mal edilmesi ve toplumun bilgisine sunulması fikri, halkın görebileceği şekilde sergilenmesi düşüncesini doğurmuştur. Toplanan bu objeler, müzeciliğin doğmasına neden olan, bir fikri ve olguyu gündeme getirmiştir (Atagök. 1993). İlk müzecilik nesneye yöneliktir. Bu nedenle, müzelerde korumacılığın ön plana çıkarıldığı, içe dönük bir müze anlayışı gelişmiştir. Müzeciliğin çağdaş boyutu ise, nesneye olduğu kadar insana da yönelmiştir.

Günümüzde insana yönelmiş müzecilik, yaşayan müze anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda müzecilikte, koruma ve belgelemenin yanı sıra, eğitim, tanıtım ve topluma dönük iletişimin önemi artmıştır. Geçmişle gelecek arasında bir köprü oluşturan ve kamu yararına kurumlar olarak benimsenen müzeler, toplumla ilişki ve iletişim kurma görevi ile de yükümlü kılınmıştır. “1860’larda Rusya’da bir okul açan Hıristiyan anarşist ve Rus yazar Leo Tolstoy eğitim kavramının yerine “kültür” kavramını koyarak; Kültür, eğitim, öğrenim ve öğretim kavramları arasında açık bir ayırım yapılması

gerektiğini ileri sürmüştür. Kültürü bireyin karakterini biçimlendiren tüm toplumsal güçlerin toplamı olarak tanımlıyordu. "(…)eğitim, kısıtlama altındaki kültürdür. Kültür özgürlüktür." diyen Tolstoy, bu yaklaşımıyla öğrenim ve öğretimin hem eğitime hem de kültüre bağlı olduğunu ileri sürüyordu. Ona gör öğrenme, bir eğitim değil, kültür süreci olmalıydı. Tolstoy Okulu, "alan kişilere, kültür veren kişilerin bilinçli etkinliği" olarak yorumluyordu. Okul, müdahalenin olmadığı, kişiye ihtiyaç duymadığı ve istemediği öğretimden kaçınmak için, tam özgürlük vermeliydi. Bu nedenle Tolstoy için müzeler ve halk için yapılan seminerler, müdahalenin olmadığı okul örnekleriydi" (Erkün, 1995). 19. Yüzyılda müzeleri okul niteliğinde gören Tolstoy, müzelerde kendi amaçladığı öğrenim biçiminin uygulanabilirliğini düşünerek verdiği bu örnekle aslında müzelerin gelecekteki işlevine işaret ediyordu.

Sosyal, ekonomik ve teknolojik" gelişmelerin çok hızlı ilerlediği günümüzde insanların daha önce kazandıkları yeterlilikle başarılı olmaları çok güçtür. Ayrıca eğitim sistemimizdeki gelişmeler teknik yeterlilikler kadar hızlı olmadığından, eğitim ile kazandırılan bilgi, beceri ve alışkanlıklar ile gereksinme duyulan arasındaki fark, gün geçtikçe artmaktadır. (Erbay. 1992). Bu anlamda ihtiyaç duyulan eğitimdeki bu eksikliği tamamlayıcı kurumların başında müzeler gelmektedir.

Toplumun kültürel mirasını toplum adına koruyan, tanıtan bir kurum olarak bir anlamda kamu malı niteliğinde olan müze, halkın kültür varlığının somut belgesidir ve bu nedenle de halkla toplumsal ve kültürel etkileşim içindedir. Bu açıdan bakıldığında ziyaretçisi olmayan, toplumu cezb etmeyen bir müze işlevini yerine getirmiş sayılmaz. Bu nedenle müzeye ziyaretçi sağlamak müzenin asli görevleri arasında yer almalıdır. Böylelikle

toplum kültürlenirken müzelerde yaşamaları için gereken maddi ve manevi kaynağı yaratmış olurlar.

Ancak müzelerin bu anlayışa erişmeleri toplumdan topluma değişmektedir. Dolayısıyla müze- Toplum İlişkisi hemen her ülkede farklı bir gelişim göstermektedir. Müze toplum ilişkisi pek çok ülkede kurumsallaşmıştır. Halkla İlişkiler, görsel ve işitsel tanıtımlar, eğitim programları, süreli sergiler, sanatsal etkinlikler gibi bir takım yöntemlerle tanıtımına yönelik etkili çalışmalar yapılarak, müzelerin toplumla bütünleştirilmesi konusunda etkin sonuçlar alınması mümkündür.

Kültürün, sanatın, bilimin dili ancak eğitimin katkısıyla açıklık kazanır. Aksi takdirde kültür, elit bir tabakanın, güçlü ya da aydın bir kesimin malı olmanın ötesine geçemez. Yüzyıllarca, kültür ve sanat, din adamları ve devlet yöneticilerinin himayesinde oluşurken 17. yy.dan itibaren, burjuva sınıfının aracılığıyla, diğer kesimlere geçmiş, toplumcu ve ulusçu tavırla bu birikimlerin halka açılması mümkün olmuştur. Ancak Fransa'da Louvre (1793), İngiltere'de The British Museum (1753), The National Gallery (1814), İtalya'da Uffizi (1789), İspanya'da Prado (1819), Almanya'da Dresten Müze (1814)'lerinin halka açılışlar bu birikimleri yine de topluma mal etmemiştir. Müzeler o yıllarda "muse"lerin, yani ilham perilerinin tapınaklarıydı. Binaların neoklasik mimarisi halktan birisinin girmesini, görkemliliği ile bir anlamda ürkütüp engellerken, müzeciler de kendilerini geçmişin onurlu nöbetçileri olarak görüyor, özenle halkla olan mesafelerini koruyorlardı.

Bu gün dünyada sanat eserlerinin klasik anlayışla istiflenemeyeceği düşüncesi müzelerin mimarisinden, işletilmesine kadar, birçok alanda yeni yönelimleri zorunlu hale getirmiştir. Post modern mimarinin en uç örnekleri artık müze binasını bile kendi başına bir sanat eseri kılmak üzere tasarlanmaktadır (www.kultur.gov.tr, 2005), (**Tablo 1**). Var olan binalar ek

binalarla büyütülüyor ya da gelişen koleksiyonun özellikleri doğrultusunda daha fonksiyonel hale getiriliyor. Sergi salonları, eğitim bölümleri, hizmet alanları, alışveriş mekanlarıyla toplumun zevkle vakit geçireceği merkezlere dönüştürülüyor. "Müzeler ana işlevlerinin yanı sıra, toplum-müze bütünleşmesini sağlamak için sosyal ve eğitici içeriklerde faaliyetler yapmaktadırlar. Örneğin California'da Santa Monica of Art, sanat etkinlikleri içinde, güncel toplumsal bir konuyu gündeme getirmek için AİDS konulu sanat sergisi düzenlemiştir" (Müze Arşivi, 1991).

Müzelerin, modern kentlerin kültürel merkezlere dönüşmesinde etkin rol oynadığını biliyor olmamıza rağmen, bizler neler yapıyoruz? Toplum olarak tarihi mirasımıza yeterli özen ve ilgiyi gösteriyor muyuz?

Türkiye topraklarında ve müzelerinde yer alan eser zenginliğine rağmen, yeterli ziyaretçiyi çekememektedir. İstanbul'daki Topkapı Sarayı ve Arkeoloji Müzesi konumu ve içeriği nedeniyle ziyaretçi toplayan ender müzelerimizdendir. 1993 yılında Avrupa Konseyi'nin İstanbul Arkeoloji Müzesini, eser kapasitesi ve niteliği bakımından birincilikle ödüllendirmiş olması, bu müzemize ziyaretçi sayısını ne yazık artırmamıştır. Yine Bodrum ve Efes Müzesi medeniyetlere beşiklik etmesi ve turist akışının yoğun olduğu bir bölgede olması nedeniyle toplumla iletişim kurmuş örnek müzelerimiz arasında yer almaktadır.

Müze ve birimlerine ait yerli ve yabancı ziyaretçi sayısı 1997- 2003 tarihleri arasında önemli bir artış göstermemiş, hatta bir düşüş yaşanmıştır. 1999 tarihinde görülen ani düşüş ise, yaşadığımız depremle açıklanabilir (Kültür İstatistikleri, 2003), (**Şekil 2), (Tablo 2).**

Tarihi zenginliklerimizin hak ettiği değeri bulabilmesi için toplumsal bilinç, devlet ve sosyal kuruluşların desteği ve müze yönetiminin, birbiriyle uyumlu bir şekilde hareket etmesi kaçınılmaz bir gerçektir.

Müzeler için, meslekleri ya da aydın kişilikleri nedeniyle ilişki içinde olabildiği bir kesim en doğal çevreyi oluşturur. Diğer taraftan yaşam biçimi nedeniyle salt fiziki ihtiyaçlarını karşılama durumunda bulunan düşük gelirli, az okumuş kişilerin oluşturduğu kesim müzelerin en az ulaşabildiği gruptur. Çağdaş Müzecilikte müzelerin yaptıkları etkinlikleri topluma duyurmak ve toplumun ilgisini çekmek, toplumla bütünleşmesinin ilk koşuludur. Etki alanını genişletmek, müzeye gelen sanatçı, bilim ve kültür adamı, sanatsever ve öğrencilerden oluşan dar çevreyi aşmak için müzeler bilinçli programlar yapıp, iletişim organları ile halkla ilişki kurmak zorundadır.

Müzeye gelen halka yabancılık çektirmemek, onu çeşitli yöntemlerle tekrar tekrar müzeye getirmek, çok duyarlı ve bilinçli programlarla geliştirilmiş bir halkla ilişkiler anlayışına dayanmaktadır. Müze programları toplumun her kesimi düşünülerek planlandığında ilişkiler artar. Müzelerin birer kültür merkezi gibi yapacakları çok sayıda program, her kesimden izleyiciyi, süreklilik yaratacak şekilde müzelere çekecektir. Örneğin Pompidou, merkezi sinema, konser, toplantı alanlarıyla, kütüphane ve geçici sergi salonlarıyla halkın merak ve ilgisini tatmin ederken, aynı zamanda bu ilgiyi sürekli sergi salonlarına da yönlendirmektedir. Son yıllarda halkla ilişkiler müze binasıyla başlamaktadır. Görkemli, kutsal ve ürkütücü tapınaklar yerine halkın merakını körükleyen, adeta birer sanat yapıtı olan dinamik bir mimariyle başlayan ilişki toplumu kendine çeken merkezi bir güç oluşturmaktadır. Müze, mimarisi, müzenin kentin içindeki konumu, yapılan etkinliklerin

halka duyurusu ile başlayan topluma ulaşma çabalarını, halka sunduğu kültür hizmeti, eğlence ve dinlenme olanaklarıyla da desteklemektedir.

Modern Müzecilik anlayışıyla, kendi bünyesinde yapacağı etkinlikleri toplumun türlü kesimlerini dikkate alarak palanlar. Müzeler, sürekli sergilerin yanı sıra geçici sergi, rehberli gezi, dia ve film gösterileri, konferans, söyleşi, seminerler ve uygulamalı atölye eğitimi gibi türlü etkinliklerden oluşan müze içi faaliyetler gerçekleştirir. Müzeler, ziyaretçilerine koleksiyonlarındaki orijinal yapıtlarından kopyalar, müzeyi anlatan ve yakın gelecekteki programlarını içeren broşürler, gerçekleştirdiği sergiler hakkında bilgi veren kısa dokümanlar sunabilir. Asli görevi izleyiciye gücünün yettiğince estetik tecrübeler vermek olan sanat müzeleri, koleksiyonlarının kapsamına bağlı olarak, geçici ve gezici sergiler de düzenleyebilir. Amerika'da National Endowment For The Arts fonlarıyla 1971-1974 yılları arasında yapılan "Museums USA" müzecilik araştırması en popüler programın geçici sergiler olduğunu kanıtlamaktadır. Mısıra gitmeden Mısır uygarlığını, Çin'e gitmeden Çin kültürünü görebilmek! Yakın tarihte ülkemiz son dönem müzelerinden Sabancı Müzesinin gerçekleştirmiş olduğu "Picasso" sergisine gösterilen ilgi, toplumumuzun müzelerle olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, 1970'lerde yapılan bu araştırma sonuçlarının bu gün için de gerçekliğini yitirmediğini gösterir.

4.2. TÜRKİYE ÇAĞDAŞ MÜZECİLİĞİN NERESİNDE?

Türkiye'de devlet, öncelikli olarak müzelerin korunmasından sorumludur. Bu görevi Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığıyla üstlenir. 1991 yılı verilerine göre, 153 olan resmi ve özel kuruluşlara bağlı müzelerin sayısı günümüzde büyük artış göstermiştir. 2003 yılı verilerine göre Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzelerin sayısı 180 civarındadır (Kültür İstatistikleri, 2003), (**Tablo 3**).

Bu müzeler arasında İstanbul Arkeoloji müzesi, Topkapı Sarayı, Ayasofya Müzesi, Türk İslam Eseleri Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi gibi ülkemizin en çok ziyaretçi çeken müzeleri bulunur. Devlet, Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığıyla ile yurt içinde korunması gereken tüm eski eserleri, yurt dışında da ülkemizle ilgili tüm eser ve belgeleri satın alma, değiş–tokuş ve bağış yoluyla toplar, korur ve yararlandırmaya sunulması için gerekli ortamı hazırlar. Devlet, resmi ve özel çalışmalar yaparak bunları yayınlar. Müzeciliğimizin gelişmesi sağlama görevi de devletindir. Satın alınmayan eserlerin de yönetmelik esaslarına göre kayıt yapılarak, bakımları kontrol edilerek sahiplerinin mülkiyetine bırakılır. Devlete bağlı ulusal müzeler dışında özerk yönetime bağlı müzeler de vardır. Çeşitli bakanlıklar, üniversite, askeriye, belediye ve vakıflara bağlı müzelerdir bunlar. Ulusal müzeler devlete bağlı otoriteler tarafından yönetilirken, özerk yönetimler bağlı bulundukları üst düzey kurumlara ve bu kurumlar aracılığıyla devlete bağlıdır. Devlete bağlı ulusal müzelerin bütçesi de doğrudan devlet yönetimindedir. Özerk müzelerde ise, bağlı bulundukları kurum devlet bütçesinden pay alırken, bu paydan belirlenen kısmı müzeye ayırır. Bu da özerk müzelerin gelirini ulusal müzelere oranla daha belirsiz kılmaktadır (Erbay, 1999).

Günümüzde gerek devlete bağlı gerekse resmi kurumlara bağlı özerk müzelerin en önemli sorunu finansal sorunlardır. Devlet bütçesinden müzeler için ayrılan miktar, çağdaş müzecilik anlayışını yakalamak için yeterli değildir. Özerk müzeler kendilerine alternatif gelirler bulma yetkisine sahip olsalar bile, bu büyük bir çalışma gerektirir ve müzelere parasal destekte bulunma henüz ülkemizde gelişmiş bir kavram değildir. Ülkemizde en çok ziyaretçi çeken müzeler devlete bağlı ulusal müzeler iken, bütçeden hakkettikleri payı alamamaktadırlar. Özellikle bu müzelerin bilet gelirlerinin doğrudan müzeye kalması, müzelerin gelişmesi açısından daha doğru olacaktır. Bunun için gerekli yasaların ivedilikle çıkarılması gerekmektedir. Vakıflara bağlı müzeler ile özel müzelere oranla finansal açıdan daha iyi durumdadırlar.

Ülkemizde çok az müze çağdaş müzeciliğin gerektirdiği yan işlevlere sahiptir. Halka hitap eden, araştırmacılara hitap eden ve çocuklar için yapılmış kitaplıklar, konferans salonları, slayt gösterimleri için toplantı odaları, dışardan da kullanılan kafelerle çok az müzede karşılaşırız ki, bu müzeler genellikle özel müzelerdir. Bunda bahsettiğimiz kaynak sorunun da büyük payı vardır. Bir çoğu 1950 senesi öncesinde kurulmuş müzelerimiz daha kuruldukları zaman eksikliklerle doğmuştur. O zamanlarda göze çarpmayan, kütüphane, konferans salonu gibi eksiklikler, günümüzde müzelerin olmazsa olmaz parçaları haline gelmiştir. Bu eksiklikleri gidermek, devletin müzecilik politikasındaki önceliği olmalıdır.

Temel gereksinimlerinde eksiklikler olan müzelerimizin sorunları görüldüğü gibi daha yapı aşamasında başlıyor. Seneler boyunca ülkemizde müzeler eski yapılar kullanılarak açılmıştır. Oysa medrese, han gibi tarihi eserler zaten korunması ve onarılması zor yapılardır. 1950'lerden önce ise ülkemizde restorasyon anlayışının ne kadar gelişmiş olduğu tartışma konusudur. Aslında günümüzde de restorasyon, mimarlığımızın en

tartışmalı konularındandır. Özellikle 1990 senesinden sonra tarihi eserlerin korunması bilinci artıktan sonra, tarihi yapıları onarmak ülkemizde zengin kesimde bir tür popüler hobi haline geldi. Ancak yapılan restorasyon ve onarım çalışmalarının çoğu, halk arasında olmasa da uzmanlar arasında tartışmalara neden olmaktadır. Eski bir binanın daha önce kullanıldığı işlev dışında bir nedenle kullanılması için o binada çeşitli değişiklikler yapmak gerekmektedir.. Bu değişikliklerin ne kadar doğru olduğu, binaya zarar verecek ya da binanın mekân hissini tamamıyla bozup bozmayacağı önemli bir sorundur. Bunların ötesinde çoğu restorasyon çalışması yanlış malzeme kullanımından dolayı eski binanın çok daha fazla zarar görmesiyle sonuçlanmıştır.

Her müze, koleksiyonu farklı olduğu için farklı bir yapıya ihtiyaç duyar. Koleksiyonu iyi yansıtacak bir yapı tasarlamak, bu yapıda kütüphane, konferans salonu gibi ek ihtiyaçları karşılamak zaten zor bir iştir. Var olan bir yapıyı elinizdeki koleksiyona uygun olarak düzenlemek ise daha zordur. Koleksiyon, o yapıda sergilenmeye uygun olmayabilir. Ayrıca çoğu tarihi yapı, daha önce bahsettiğimiz yan işlevleri kapsayacak kadar büyük değildir. Bazı müzeler, müzenin idare ofislerini bile karşılayacak fazladan alana sahip değildir. Bütün bu dezavantajlara karşın ülkemizde ısrarla bu tarihi yapılar kullanılmış ve daha başlangıçtan eksiklerle kurulmuş müzeler oluşturulmuştur. Az ödenek verilen müzelere bir de eski yapıyı tamir etmek, korumak gibi ek görevler yüklenmiştir. Bu tür müzelerde müdürlük yapan çoğu yönetici, eğer önceden seçme şansları olsaydı bulundukları yapıyı değil başka bir yapıyı müze olarak kullanmayı tercih edeceklerini belirtmişlerdir.

Başka bir sorun da 1960 ve 1970'lerde kurulan müzelerin tip proje olarak yapılmış olmasıdır. Her şehrin kendine özgü bir dokusu ve çevresi vardır. Bir müze yapısı o şehrin

özgün dokusuna ve çevrisine uygun olmak durumundadır. Bu nedenle hiçbir şehirde ne tip okul ne de tip müze yapılamaz. Fakat devlete bağlı resmi yapılar bu garip anlayışla şekillenmektedir. Her müze koleksiyonu farklı olduğu için farklı bir bina ister. Kısacası bina, bulunduğu şehrin özgün yapısına, çevresine ve de koleksiyonuna göre şekillenmelidir.

Ülkemiz müzelerinin başka bir önemli sorunu, çeşitlilik azlığıdır. Kurulan ilk müzemiz arkeolojik kaynaklıydı ve günümüzdeki İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni oluşturmuştur. Dikkat çekici durum ülkemizde birçok müzenin arkeoloji kaynaklı oluşudur (Kültür İstatistikleri, 2003), (**Şekil 3**). Aslında bu müzelerin birçoğu şehir müzesi, ulusal müze olarak adlandırılmakta ama kent kültürü ve yerel kültürü tanıtmamakta, sadece o şehirden çıkartılmış arkeolojik eserler yayınlanmaktadır. Ülkemizde hala bir kent müzesi bulunmamaktadır; oysa kent kültürü, yerel kültür, kent tarihi, çağdaş müzeciliğin vazgeçilemez konularından biridir.

Etnografya müzelerimiz bulunmasına rağmen, bunların sayısı ülkemizdeki folklorik ve etnik çeşitliliği vurgulayacak düzeyde değildir. Ayrıca el işi, köy ve kent giyim–kuşam geleneği, yerel kültür ile ilgili koleksiyonlar da azdır.

Aslında azda olsa özel müzelerin açılması ülkemizde müzelerin çeşitliliğinin artmasında önemli bir unsur olmuştur.

Ülkemizde doğa müzeleri, endüstri müzeleri, bilim teknik müzeleri sayısı da çok azdır. Özellikle çocukların temel bilimleri ve doğayı öğrenmesi amacıyla kurulan etkileşimli teknolojilerin kullanıldığı "Deneme Bilim Merkezi" ülkemizde ancak 90'lı yıllarda kurulmuştur. İlk sanayi ve bilim müzesi ise yine özel müze statüsünde kurulan "Rahmi

Koç Sanayi Müzesi"dir. İstanbul, Hasköy'deki tarihi Lengerhane binasını kullanan müze 1994'e ziyarete açılmış, daha sonra Lengerhane binasının karşısındaki tarihi Hasköy Tersanesi de müzeye eklenmiştir. "Rahmi Koç Sanayi Müzesi" diğer bazı müzelerimizin aksine eski bir yapının müze binasına dönüştürülmesi açısından iyi bir örnektir. Özenli bir restorasyon ve dönüşüm projesi uygulanmıştır. Müze koleksiyonun da havacılık, denizcilik bölümü, kara ve deniz ulaşımı, çeşitli elektronik aletler, buharlı makineler, madenî ve kağıt basım makineleri, sıcak hava ve içten yanmalı motor modelleri, buharlı lokomotifler, bilimsel aletler, iletişim aletleri, modeller, zeytin fabrikası modeli vb. bulunmaktadır. Hologramlı gösterimler, enteraktif sergilemeler, deneyler, makinelerin çalışma sistemini gösteren aksamlar ve modellerle "Rahmi Koç Sanayi Müzesi" de halkla iletişim kurmayı başaran ve güncel teknolojilerden yararlanan bir müze olmuştur.

İlk havacılık müzemizde, havacılık tarihimiz gibi yetim ilgi gören müzelerden biri olarak yer alır. Çok geç tarihlerde kurulan Havacılık Müzesi "Hava Müzesi" adıyla il olarak 1971 yılında İzmir'de kurulmuştur. 1979 yılında kapatılması üzerine İstanbul Yeşilköy'e taşınarak 16 Ekim 1985 yılında tekrar açılabilmiştir. Modern müzecilik şartları içerisinde sergilenen eserleriyle dikkat çekici olmasına rağmen Türkiye genelinde fazla tanınamamıştır (Tolun, 1994).

4.3. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİ VE SANAT MÜZELERİ

Türkiye'nin Plastik Sanatlar Tarihi Cumhuriyet dönemiyle birlikte önemli bir modernleşme süreci içine girmiş olarak kabul edilse bile, süreç aslında Osmanlı dönemi içinde 19. yüzyıl sonlarına doğru başlamıştır. Bu açıdan resim ve heykel tarihi bir kopmayla birlikte, bir sürekliliği ve geleneği de devam ettirmiştir. Osman Hamdi Bey zamanında başlayan bu serüven (1883) kendisini 1950'li yıllarla birlikte başka bir serüvene terk etmeye başlamıştır. Bu süreklilik ve kopmanın oluşturulduğu pratikler ve yapılanmalar arasındaki ilişkilerin marjinal bir tarihi anlatılmaktadır: Bu tarih büyük olaylar ile birlikte "habitüsleri", onun getirdiği pratikleri ve buradan yola çıkarak da gelişen sistem ve yapıyı ele almaktadır. Sanayi-i Nefise'nin pratiğinin Türk Plastik Sanatlarındaki birincil önemi ve yapısal bir gelişmenin içinde ortaya çıkan bir süreç içinde 1950'li yıllarla birlikte pratikte yaşananlar, Akademi ağırlıklı bir sanat ortamını; bir yandan piyasaya, diğer yandan ise kurumlarla beslenen ve çağdaş sanatı bu şekilde pratik eden başka bir çizgiye doğru taşımıştır. Bu iki çizgi arasındaki "gerçek" ayrım, her ne kadar flu gibi gözükse de, bu olgusal pratiğin meydana getirdiği bir ayrım olarak kendisini belirgin kılmaktadır. Aynı belirsizlik pozitivist bir anlayışla kendisini tanımlı kılan tual resmi ve enstalasyon arasında oluşmuştur.

Osmanlı dönemi içinde askeri geleneğin ve haritacılığın içinden gelen bir pratik, perspektif dersleri ve resim çalışmalarını ortaya koyarken, bir ressam nesli ortaya çıkarmıştır. Bu nesil Cumhuriyet yıllarında ressamlar yetiştirmiş ve kendilerinden sonra gelen kuşaklar tarafından zaman zaman aşılmaya çalışılmışlardır. Asker ressamların peyzaj çalışmaları, perspektif bilgisi, çevreyi tanıma çalışmaları resim sanatına doğru yön aldı. 1909-1914 kuşağı ise Paris eğitimiyle "figür ve kompozisyon"a eğildi (Çoker, 1996). Bunlar arasında

1917 Şişli Atölyesi'nde gelişen resimler arasında Müstakillerden Ali Avni Çelebi'nin "Maskeli Balo" resmi; Zeki Kocamemi'nin "Erler"resmi çok figürlü kompozisyonlara yönelmiştir.

Paris'te Boulanger ve Gerome'un öğrencisi olarak okuyan Osman Hamdi Bey Mekteb-i Sanayi-i Nefise'yi kurduktan sonra resim hayatının "bir" dönemi başlar; aşağı yukarı 1940'lı yılların ikinci yarısına ve 1950'li yıllarda gelişen bir "serbestleşme" ile bu dönem 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuna; 1914 kuşağı diye bilinen İbrahim Çallı ve arkadaşları, öğrencilerine ki, bunların birçoğu da yine Paris'te Cormon ve Laurens atölyelerinde çalışmışlardır; 1919'da kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti'ne ki, bu cemiyet de milliyetçilik izlerini taşımaktadır; 1926'da kurulan Türk Sanayi-i Nefise Birliği'ne ve 1929'da Güzel Sanatlar Birliği'nin etkileriyle kurulan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ne ve d Grubuna kadar uzanan bir çizgiyi oluşturmaktadır. Kübist ve konstrüktivist bir esintiye karşı çıkan ve sınıfsal sorunları ele alıp, toplumcu çalışmalar yapan (Liman Sergileri-Mümtaz Yener, Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş, Agop Arad) Yeniler'e kadar (1941) süren bir zincir, Akademi'nin etkisindeki sanatsal faaliyetlerce belirlenmiştir. Leopold Lévy ve Belling'in Akademi'ye çağrılmasıyla (1937) d Grubu ressamları Akademi'de etkin oldular (Akay, 2001).

1950'li yılların ve bu döneme geçiş olarak değerlendirebileceğimiz biraz daha önceki gelişmelerin, toplum yaşamımızda yeni görüş ve beğenilere ortam hazırladığı bilinir. Çok partili düzene geçiş ve özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı'yla yakınlaşma çabaları, köylerden kentlere göç ve gecekondulaşma sürecinin ilk halkaları, sanayileşme alanında ilk adımlar, ülkemizde yeni bir dönemin başladığının habercileridir. 1932'de Ankara'da, Gazi Terbiye Enstitüsü kurulmuş ve böylece İstanbul'un o tarihe kadar merkezi

niteliğini korumuş olan eğitici işlevi, bu tarihten sonra bir ölçüde başkente kaymıştır. Bu olay ve onu izleyen sonraki gelişmeler, İstanbul'un yanında Ankara'yı, sanatçıların yuvalandığı ikinci önemli kent aşamasına getirmiştir. 1947'de "D" Grubu'nun dağılmasıyla ve onu izleyen yıllarda "Liman Ressamları" grubunun yavaş yavaş ortamı boş bırakmasıyla, yukarıda değindiğimiz kişisel ve bağımsız çalışma eğilimleri biraz daha güç kazanmış oluyordu.

Türk resmindeki yenilikçi çabaların, 1950'li yıllara doğru figürcülükle soyutçuluk seçenekleri arasında, bir tercih sorunu olarak değerlendirildiği görülebiliyor. Bu açıdan baktığımız zaman, doğayla ve dış nesnelerle bütün bağlarını kesmiş olan salt soyutçuluğun, tıpkı öteki eğilimler gibi, Batı'yı otuz ya da kırk yıllık bir arayla izlemiş olduğu söylenebilir. Ağırlıklı yerini koruyan doğacı resmin yanında, soyuta ilişkin ilk çalışmalar, daha çok şiirsel ya da geometrik kökenli olmuştur. Bunda, geometrik soyutlamacı işlemleri, Türk resminde yaygınlaştırmış olan Lhote estetiğinin bir tür zemin yaratmış olmasının payı vardı kuşkusuz. Ancak Lhote kübizmi gibi Alman konstrüktivizmi de, bu akımları izleyecek olan dışavurumculukta olduğu gibi, kristalize olmuş bir akım karakteri göstermediği için, zamanla yumuşak dönüşümlere ortam hazırlayabilmiş ve soyutlayıcı işlev, çağdaş resmimizdeki ağırlıklı yerini koruyabilmiştir. Bugün bile, salt soyutu benimsemiş görünen sanatçıların yapıtlarında, yer yer figüre çağrışım yapan elemanların karşımıza çıkıyor olması, bu ağırlıklı yerin etkisinden dolayıdır. 1950'li yıllara gelindiğinde kübist kökenli soyutlayıcı eğilimin, Türkiye'de yenilikçi sanatı tek başına ayakta tutamayacağı gerçeği anlaşılmış olduğundan, genç sanatçıları yeni arayışlara, daha modernist çözümlere iten nedenlere haklı bazı gerçekler bulunabiliyordu. Sürecini tamamlayan bir yenileşme, yerini bir başka yenileşmeye bırakıyordu böylece. Grupların eski işlevini yitirmiş olması, bu yenileşme çabasını, sanatçıların tek başlarına

üstlenmelerini gerekli kıldığında, çözülme, yukarıda değindiğimiz gibi bağımsız çalışma eğilimlerini güçlendirmiştir. Bu tür eğilimlerin yakın yıllara doğru yoğunluk kazandığı görülebiliyor.

”Bugünün Türk resmini, yakın geçmişin resminden ayıran çizgiler o kadar berrak olmasa bile, sanatçılara özgü anlatım farkları daha kolaylıkla seçilebiliyor. Bugünün resmi sözüyle, bir tür sınır çizme eğiliminde olduğumuzu belirtmek zorundayız. Bu sınırı belirleyen faktörler, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne seçenek oluşturan bir başka öğretim kurumunun, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kuruluşuyla ilgili olduğu kadar, profesyonel ve yarı-profesyonel sanatçı sayısının artmaya başladığı 1960'lı yılların sosyo-ekonomik gelişmeleriyle de ilgilidir. Kaba bir saptamayla, günümüzün genç Türk resmini 1960-1985 arasındaki son çeyrek yüzyılın gelişmelerine bağımlı tutabiliriz. Eskiden beri bir tarım ülkesi olarak bilinen Türkiye, bu dönem içinde daha önce başlatmış olduğu sanayileşmeye yönelik atılımlarını hızlandırmış, izlenen ekonomik politikalar sonucunda sanayi alanındaki büyüme hızını, başka sektörlere oranla daha yüksek tutabilmiştir. Bu büyüme hızı, dış pazarlarla Türkiye arasındaki yakınlaşmayı, dışa açılma isteklerini özendirmiştir. Kendi olanaklarıyla bağımlı ülke görüntüsünün yerini, yeni olanaklarla dış pazara açılma sürecindeki ülke almıştır” (Özsezgin, 2001).

Sanatımızdaki bu gelişmelerin eş zamanlı olarak sanat müzelerinde toplanmış olduğunu söylememiz maalesef mümkün değil. Bu gün Modern Tük Resminin bütün örneklerini bir arada görebileceğimiz bir modern sanat müzesine sahip değiliz. Ülkemizde sadece 3 adet bulunan ve koleksiyonları 1960 senesi eserlerine kadar gelen Resim ve Heykel Müzeleri de, ellerinde bulunan koleksiyonu layıkıyla sunma başarısını gösterememektedirler. Resim ve Heykel Müzeleri içinde halen en iyi koleksiyona sahip olanı İstanbul Resim ve Heykel Müzesidir. Atatürk’ün emriyle 1937’de açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, aynı

zamanda ilk güzel sanatlar müzesidir (Atagök, 1992). O dönemde Galatasaray Lisesi resim öğretmeni olan ressam Halil Dikmen, kurulacak müzenin müdürlüğüne getirilir. Müzenin bağlı olduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademi'sindeki komite, Fransız ressam Leopard Levy ile çalışmaya başlar. Levy bağışlar yolluyla resim toplamaya başlar. Ancak toplanan resimler arasında dönemin genç ressamlarından eser yoktur. Bu nedenle dönemin ressamlarına müzeye bağışta bulunmaları çağrısında bulunur Levy. Ressamların da bu çağrıya uyması sonucu müze Cumhuriyet dönemi resim sanatı eserlerini de kapsar. İkinci Dünya Savaşı sırasında kapalı kalan müze bulunduğu yapı nedeniyle birçok sorunlar yaşar. Yapının içi ise tamamıyla ahşaptır. Bu da yangın tehlikesini arttırmakta ve bir daha benzeri bulunamayacak nadide sanat eserlerini tehlikeye atmaktadır. Müze, binasının tamir edilebilmesi için birçok defa kapatılır, her defasında da en azından birkaç yıl kapalı kalır. 1980'li yıllarda, Metin Sözen'in Milli Saraylar Danışmanı olduğu dönemde, büyük bir onarımdan geçen müze, eskiden Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlıdır. Müze, Osman Nurî, Salih Molla Aşkî, Hüseyin Giritli gibi primitif dönem; Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey, Zekâî Paşa, Ahmed Ziya gibi klasik dönem ressamlarının; İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Ali Rıza, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Avni Lifij, Hikmet Onat gibi izlenimcilerin, cumhuriyet dönemindeki kübistlerin, gerçekçilerin, çağdaş ressamların resimlerinin yanı sıra bir heykel koleksiyonu da barındırmaktadır (İstanbul Resim Heykel Müzesi Kataloğu,). İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde günümüzde toplam koleksiyonun sadece %15'e varan bir bölümü sergilenmekte, bu nedenle zaman zaman, farklı sanatsal dönemlere ait özel sergiler yapılmakta ve de sergi bölümlerinin bazıları periyodik olarak yeniden düzenlenmektedir. Koleksiyon Cumhuriyet döneminde 1970'lere kadar gelirken, 1970 sonrası eserlerin sayısı yok denecek kadar azdır. Üniversiteye bağlı müze, devletten doğrudan bir bütçe

almamaktadır ve para kaynağı çok azdır. Kendi koleksiyonlarını korumada ve sergilemede dahi büyük sorunlar yaşamaktadır. Bugün sanatçıların kamuoyunun ve basının tartışmasına açılan müze 1937'den 1980'li yıllara kadar gittikçe zayıflayan ama yine de varlığını sürdürme çabasında direnen durumunu 1980'den sonra süratle yitirmiş ve kapılarını kapatma durumuna gelmiştir. Bulunduğu tarihi yapı ise günümüzde de önemli onarım çalışmalarına ihtiyaç duymaktadır. Türk resim ve heykel sanatının gelecek kuşaklara aktarılması için bu müzelere gereken ilginin gösterilmesi, finansal kaynaklarının ve sayılarının artırılması gerekmektedir.

1980'lerden sonra özellikle arttığını belirttiğimiz sanat ürünlerinin ivedilikle incelenmesi ve korunması için bir Modern Sanat Müze'lerinin kurulmasına ve güncel sanat eserlerinin, bu müzelerin koleksiyonuna alınması gerekmektedir. Bir ülke kültürü sanat eserlerinde kendi soyut biçimini bulur. Sanat eserleri ulusların kültürel değerlerinin görünen anıtlarıdır. Toplumlarının var oluşlarının kanıtlarından her biri bu nedenle o toplumun sanatı olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, Modern Sanat müzelerinin oluşumunu sağlamak aslında öncelikle bir devlet görevidir. Devletin, belediyelerin, özel sektörün, koleksiyonerlerin, galerilerin, uzmanların, sanat çevrelerinin ve sanatı desteklemek gayesiyle kurulmuş bütün sivil toplum örgütlerinin, ulusal bir bilinçle, ortak gaye doğrultusunda çalışması Modern Sanat Müzelerinin kurulması adına, daha somut adımların atılmasını sağlayacaktır.

Ülkemizde müzelerin kurulması temelde koruma amaçlı olmuştur. Ancak bu arada insan faktörü unutulmuş, eserlerin bakımından sergileme düzenine kadar müzeciliğimizi kötü biçimde etkilemiştir. Oysa günümüzde müzeler insan için vardır. Ulusal devletlerin, ulus bilincini, ulus tarihini yayma aracı olan müze, ülkemizde insanların kendi tarihlerini

anlamalarını sağlama görevini bile tam olarak yerine getiremiyor. Ülkemiz kültürel kaynak açısından diğer birçok ülkeye oranla daha şanslıdır. İller bazında müzelerimize baktığımızda, ülkemizin çok büyük bir kültürel zenginliğe sahip olduğunu görmek mümkün (Kültür İstatistikleri, 2003), (**Tablo 4**). Avrupa'nın en büyük müzelerinde Osmanlı döneminde ülkemizden kaçırılan eserlerin bulunması bunun bir kanıtıdır. Ancak bu kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarılması bunların sistematik olarak toplanıp, müzeler bünyesine alınmasıyla gerçekleşebilir.

Bu nedenle var olan müzelerimizin eksikliklerinin acilen giderilmesi gerekmektedir. Halkla ilişki kuran, etkinlikleri ve çağdaş sergileme araçlarıyla, eğlenerek öğreten eğitim merkezlerine dönüşmüş müzelere ihtiyacımız var. Tarih bilincinin gelişmesi, kendi kültürünün, tarihinin ve geçmişinin farkında olan nesillerin yetişmesi bu sayede gerçekleşecektir. Unutulmamalıdır ki, ülkemizdeki kültür yozlaşmasının ve eğitim eksikliğinin önüne geçebilecek en önemli kurumlarımızdan biri yine büyük kitlelere ulaşma imkânı olan müzelerimizdir.

4.4. TÜRKİYE'DE YENİ MÜZELER VE MÜZECİLİĞİN DEĞİŞEN YÜZÜ

Müze, bir milletin belleğidir. Müze'de; yaşayan, toplumsal hayat içinde kendini var edebilen, hala kullanılan, ihtiyaç duyulan nesneler değil, "müzelik" olarak tanımlanan nesneler yer almaktadır. Bu, müzenin en önemli yönüdür.

Diğer yönden, müzenin yaşayan bir kurum olması gerekmektedir. Günümüzde müzenin, bir çeşit mezarlık olmadığı düşüncesi ön plandadır. Çünkü müze, hala kullanılmasa da, başka bir açıdan hala kullanılan nesneleri kapsamaktadır. Bu şekilde nesneler artık sergilenmek yoluyla toplumsal yaşamda varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Sanat eserleri için de, durum çok farklı değildir. Sanat eserinin müzede sergilenmesi, sanat yapıtını da başkalaştırmaktadır. Müzede durmanın, statüsü farklıdır. Bu sayede sanat eseri farklı bir ilişkiler ağına dâhil olmaktadır.

Günümüzde müzelerin temel sorunsallarından biri, müze nesnesinin bu başkalaşma içinde, toplumsal yaşantıda yabancılaşmasının önüne geçmektir.

Müzeciliğin değişen yüzü, buradan değişmeye başlamış gibi görünmektedir. Ve müze deyince, İstanbullular yalnızca Arkeoloji Müzesi'ni ya da Topkapı Sarayı'nı düşünmüyorlar artık. İstanbul'un yeni müzeleri, plastik sanatlar kurumsallığında da başka bir sayfa anlamına gelmektedir.

İstanbul Modern, Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, Proje 4L, Doğançay Müzesi, İMOGA. Hepsi de son dönem yeni müzelerimizden bir kaçı.

İstanbul Modern, 11 Aralık günü Karaköy Rıhtımı'ndaki 4 numaralı Antrepo'da kapılarını sanatseverlere açmış, modern sanat, sanatın güncellenmesi, müzecilik gibi konularda

önemli bir boşluğu doldurmuştur. Aslında İstanbul'da bir modern sanat müzesinin kurulması girişiminin ilk adımı, 1987 yılında yapılan ve bugünkü adıyla Uluslararası İstanbul Bienali'nin öncüsü olan 1.Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri sırasında atılmıştır. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Kurucusu Dr. Nejat Eczacıbaşı, serginin İstanbul sanat yaşamına getirdiği canlılık ve gördüğü ilgiden esinlenerek, bunu sürekli kılmak amacıyla bir modern sanat müzesinin kurulması girişimine öncülük etmiştir.

Uzun arayışlar ve çalışmalar sonunda Haliç'te bir 19.yüzyıl endüstri yapısı örneği olan Feshane, 1991 yılında çağdaş sanat müzesine dönüştürülmek üzere yeniden düzenlenmiştir. Mimari tasarım ve uygulamalarını ünlü mimar Gae Aulenti'nin yürüttüğü bu bina, 3.Uluslararası İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yapmıştır. Ancak, bu girişimden yönetimle ilgili anlaşmazlıklar nedeniyle 1993 yılında vazgeçilmiştir. O günden bu yana, İstanbul'a bir modern sanat müzesi kazandırma düşü, çeşitli projelere yön vermiş; ancak bu iş için uygun bir yer bulunması ve çekirdek koleksiyonun sağlanması konularında karşılaşılan güçlükler nedeniyle girişimler sonuçsuz kalmıştır.

Yıllar sonra, müze projesinin kaderi, yine bir İstanbul Bienali'nin ardından değişmiştir. 8.Uluslararası İstanbul Bienali'nde, kentin merkezinde, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin yanında bulunan ve ana mekân olarak kullanılan 4 No'lu antrepo, dönemin Başbakanı Sayın Tayyip Erdoğan'ın desteğiyle tahsis edilince, yer sorunu çözümlenmiştir.

Boğaziçi'nin en eski yerleşimlerinden Galata'nın 19.yüzyılın sonlarında inşa edilen ve üç büyük göçe tanık olan rıhtımında yer alan Denizcilik İşletmeleri'nin 8000 metrekarelik 4 No'lu antrepo binası, kısa süre içinde Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından tüm işlevleriyle modern bir müzeye dönüştürülmüştür. Eczacıbaşı Topluluğu, "Ana Kurucu" olarak ilk

yatırım finansmanını ve müzenin çekirdek koleksiyonunu sağlamış, böylece ülkemizin kültür ve sanat yaşamına 32 yıldır büyük katkılar sağlayan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın çatısı altında hem özel hem de kamu kesiminin ilgi ve desteğini sağlayarak, İstanbul Modern projesi gerçekleştirilmiştir.

İstanbul Modern'le eş zamanlı olarak kapılarını sanatseverlere açan Sabancı ve Pera müzelerinin koleksiyon yapıları farklılıklar göstermektedir. Sabancı müzesi, Sabancı ailesinin uzun yıllar ikamet ettiği tarihi Atlı Köşk'ün en ileri teknolojiyle donanarak uluslararası düzeyde bir müze standardına kavuşturulması ve 3500 m2'lik alan ile her türde sergilemeye uygun hale getirilmesiyle yeniden hayat bulmuştur. Atlı Köşk'ün giriş katındaki üç oda Sabancı ailesinin köşkte yaşadığı dönemde kullandığı mobilyalar ve 18-19. yüzyıl sanat eserleri ile döşenmiş halde, olduğu gibi korunmaktadır. Bugün Sabancı Müzesi'ndeki son derece değerli yazma eserler, 19 ve 20. yüzyıla ait zengin tablo koleksiyonu bu geniş sergi alanında sergilenmekte, Müze aynı zamanda yurt içi ve dışından gelen sergilere de ev sahipliği yapmaktadır. Sabancı Koleksiyonu'nda yer alan küçük heykel, madeni eser, porselen, obje ve mobilyalardan oluşan dekoratif sanat eserleri koleksiyonu, 1940 yılında Hacı Ömer Sabancı tarafından oluşturulmaya başlanmış, 1970 yılından beri de Sakıp Sabancı'nın büyük sevgi ve ilgisiyle zenginleşmiştir. Koleksiyonda, aralarında vazoların da yer aldığı 18 ve 19. yüzyıl Çin Famille Noire, Famille Verte porselenleri, polikrom vazolar, dekoratif tabaklar bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, çok sayıda Sévres vazosunu da içeren 19. yüzyıl Fransız porselenleri ile Berlin ve Viyana atölyelerinde üretilmiş Alman porselenleri, koleksiyonun değerli parçaları arasında yer almaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi'nin bünyesinde yer almaktadır ve bu kimliğiyle de bir eğitim kurumu olma özelliği taşımaktadır. Bu çerçevede Müze'de çeşitli düzeyde eğitim programları yapılmakta, ayrıca hafta sonları müzik etkinliklerine de

yer verilmekte, sürekli ve geçici sergileme ile etkinlikler, internet aracılığıyla da geniş çevrelere yansıtılmaktadır. Müze özürlüler için de elverişli gezi olanaklarına sahiptir.

Pera Müzesi, 1893 yılında mimar Achille Manoussos tarafından İstanbul'un gözde semti Tepebaşı'nda inşa edilen, yakın zamanlara kadar da "Bristol Oteli" adıyla tanınan tarihi yapı Mimar Sinan Genim tarafından tümüyle elden geçirilerek çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülmüş ve İstanbul halkının hizmetine sokulmuştur.
Pera Müzesi'nin başlıca bölümleri: Suna ve İnan Kıraç Vakfı′nın üç özel koleksiyonunun sergilendiği 1. ve 2. müze katları (2. kat: Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi); çok amaçlı sergi salonları (3. 4. 5. katlar), oditoryum/fuaye (bodrum kat) ve giriş katında yer alan Resepsiyon, *Pera*kende-Art shop, Peracafé gibi mekânlardır.
Müze katlarından ilkinin büyük bölümünü kaplayan Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, eski çağlardan günümüze Anadolu'da kullanılagelmiş ağırlık ve ölçü birimlerinin, çeşitli malzeme ve tekniklerde üretilmiş tartı ve ölçü aygıtlarının seçkin örneklerini, tarih ve arkeoloji tutkunlarına sunmakta; aynı katın başka bir kanadında sergilenen Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu, bu türün çarpıcı güzellikteki parçalarıyla kültür tarihimizin çok iyi tanınmayan bir yaratı alanını gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.
Suna ve İnan Kıraç Vakfı′nın üç yüzü aşkın tablodan oluşan Oryantalist Resim Koleksiyonu'ysa 17. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına uzanan bir dönemde Osmanlı dünyasından esinlenmiş Avrupalı "oryantalist" ressamların önemli yapıtlarını biraraya getiren zengin bir koleksiyondur. İmparatorluğun son iki yüzyılından çok geniş bir görsel panorama sunan bu koleksiyonda, sanat tarihçilerinin tek 'yerli oryantalist' saydığı Osman Hamdi Bey'in yapıtları ve ünlü Kaplumbağa Terbiyecisi tablosu da yer almaktadır. Koleksiyon, Sevgi-Erdoğan Gönül çiftinin özel koleksiyonlarından birçok tabloyu da

kapsamaktadır ve müzede onların adını taşıyan Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi'nde, uzun süreli tematik sergiler çerçevesinde, bölüm bölüm sergilenmektedir. Aile koleksiyonlarını sergilemeye yönelik bu 'özel müze' işlevinin yanı sıra Pera Müzesi'nin, gerek çok amaçlı sergi salonları, gerekse oditoryum/fuaye ve konuklama mekânlarıyla kentin bu çok canlı bölgesinde çağdaş bir kültür merkezi işlevi kazanması ve değişik içerikli sergilerle olduğu kadar, sözlü ya da görsel etkinliklerle de İstanbullulara geniş bir kültür hizmeti vermesi öngörülmektedir.

Proje 4L-İstanbul Güncel Sanat Müzesi 2001'de kapılarını açtığında dikkat çeken noktalardan biri de ismiydi. Değil bir 'çağdaş' sanat müzesi, henüz yeterli bir 'modern' sanatlar müzesinin yokluğu içinde olan bir sanat ortamında kendini 'güncel' sanatlar müzesi olarak tanımlayan bir kurumdu. Yıllar yılı 'müze'yi tartışırken aslında müzeyi değil de müzesizliği tartışmak zorunda kalmış bir ortamda konuya dair son derece alternatif bir yaklaşımın yansıması Proje 4 L. Türkiye'deki müzecilik tartışmalarına yeni bir boyut getirme, müzecilik pratiğinde yakın dönemde gündeme gelen yeni kuramları, yeni uygulamaları düşünebileceğimiz bir zemin oluşturmak gayesiyle hareket eden Proje 4 L, 'çağdaş', 'güncel', 'modern' derken ne demek istediğimizi tartışabileceğimiz açılımı da sağlıyor. Ulusal ve uluslararası nitelikli sergilerle İstanbul sanat ortamında önemli bir boşluğu dolduran Proje 4L, süreç içerisinde alışılagelmiş anlamda 'müze' tanımına daha yakın bir yapıda yeniden yapılandı. Bu yeni yapılanma çerçevesinde Proje 4L'de , kurumun sahibi olan Can ve Sevda Elgiz'in koleksiyonu sergileniyor. 1988'den günümüze uzanan bu koleksiyonda çağdaş sanatın Sol LeWitt, Rebecca Horn, Gilbert & George gibi 'kurumsallaşmış' çeşitli isimlerinin yanı sıra 80'lerin Schnabel, Salle, Fischl, Halley; 90'ların Tracey Emin gibi parlayan yıldızları da yer alıyor. Koleksiyonda bulunan çok

sayıda Türk sanatçısının yapıtları ise biçimsel düzeyde bazı benzerlikler kurularak, yabancı sanatçılarla yan yana sergileniyor (Antmen, 2005).

Doğançay, Devrim Erbil, Ercüment Kalmık, Şefik Bursalı gibi sanatçılarımıza ait Kişisel Sanat Müzeleri'de müzeciliğimizde ki çeşitlenmeye ve canlanmaya önemli katkılar sağlayan sanatçı müzelerimiz arasında yer almaktadır.

Yeni müzelerin attığı ilk adımlar ile yola çıkarken karşılaşılan sorunlar, müzelerin mimari açıdan kentle ilişkisi, kentsel ulaşım ağına eklemlenmesi gereken müze konumu, kentsel yaşantının doğrudan içinde olabilme çabaları ilk anda sıralanabilir.

İstanbul'daki yeni müzelerin bir diğer boyutu, koleksiyonların derlenerek yenilenmesi, dışarıdan çeşitli parçalar toplayıp yeni sergiler oluşturulması ve bir kere gelmiş ziyaretçiyi bir kere daha getirmek çabasını taşımaları.

"İstanbul ve Türkiye koşullarında yaşanan sorunlar daha çok müzenin gündelik hayata katılımı ve kentle eklemlenmesi şeklinde olmaktadır. Türkiye'de plastik sanatlar ve müzelere yönelik ilginin artması gerekliliği, her müzenin ortak derdi konumundadır. Yeni müzelerin teknik sorunlardan ziyade geleceğe dair planları da odaklandıkları bir başka konudur. Maalesef yeni müzelerin hem kendilerine ait hem de Türkiye'de sanat kurumsallığına ve sanat üretimine ait kapsamlı projeleri ufukta görünmemektedir. Müzeciliğin çağdaş gereklerini yerine getiriyor olmanın yanı sıra, müzelerin bu noktada, ileriye dönük, her yönüyle etkin stratejik planlamalarını yapmaları gerekmektedir.

Sözü geçen müzelerin art arda açılmasıyla birlikte plastik sanatların daha kurumsal bir yapıya kavuşması beklenebilir. Sorun, bu hareketliliğin sanata yeni soluklar aldırıp

aldıramayacağıdır. Sanatın, bu süreçte yenilikçi ve eleştirel bir zeminde devinip devinemeyeceği önemli görünmektedir ki, müzelerin böyle bir enerji olmadan yalnızca geçmiş üzerinde hareket etmeleri imkânsızdır. Böyle bir yapı içinde toplumsal yaşantının kılcal damarlarında müzelerin akıp akamayacağı konusu da diğer dikkate değer noktalardan birisidir" (Atagök, 2006).

4.5. TÜRK MÜZECİLİĞİNDEKİ TEMEL SORUNLAR

Türkiye'de müzelerin varlık gerekçesi batı'daki oluşumların bir hayli uzağındadır. Sanat müzelerinin kültürle etkileşimi, birer kamusal mekan olarak eğitime yaptıkları katkı bir yana, var olan resim ve heykel müzelerinin ana işlevi toplama, koruma, sergileme, belgeleme, yönetim, çevreyle diyaloğu ve koordinasyonu gibi konularında bile ciddi sıkıntılar içinde oldukları bir gerçektir. Dünya müzecilik anlayışında maddi ve manevi korumacılık iç içeyken, bizim karşılaştığımız en önemli sorun, Anadolu'nun kültürel zenginliğine rağmen "toplama" ve "koruma" sorunudur. Müze binalarımızın çoğunda, bugünkü dünya müzeciliğinde önerilen fiziki koruma koşulları sağlanamamaktadır. Bağıl nem % 50, ısının ise 20C olması gerekliliğine karşın, müzelerimizde nem, ışık, ısı, bakteri ve canlılara karşı eserler korunamamakta ve önemli tahribatlar yaşanmaktadır (Feza, 1999).

Türkiye tarihi ve kültürel miras yağması konusunda, dünyanın en önde gelen isimlerinden biri. Anadolu'da 300 aşkın antik kent, 20 bin höyük, 25 bin anıtın bulunmaktadır ve her yıl yeni eserler gün ışığına çıkmaktadır (Kültür İstatistikleri, 2003). Anadolu topraklarında dünyada benzerine rastlanmayacak çapta bir kültürel mirasın var olması, kaçakçılık konusunda ülkemiz topraklarını cazip hale getirmektedir. Açılan davalar ve yapılan resmi görüşmeler sonucunda iadesi sağlanan eserler olsa da, halen birçok değerli tarihi eser dünya müzelerinde sergilenmektedir (www.kultur.gov.tr, 2004). Bergama Zeus Sunağı, Truva Hazineleri, Boğazköy Sfenski, Lidya Eserler bunlardan bazılarıdır.

Müzecilik alanında dünyayı geriden takip eden ülkemizin bu alandaki en önemli sıkıntılarından biri de son yüzyıl eserlerinin sergileneceği modern sanat müzelerinden yoksun olmasıdır. Türkiye'de güncel sanatın nabzını tutacak, saklama ve koruma görevini

hakkıyla yerine getirecek, yerel ve küresel, yakın ve uzak güncel sanat olaylarını birbirine bağlayacak, eğiten, araştıran, yayım yapan, kitleleri sanat atmosferi içinde buluşturacak bir modern sanat müzesine ihtiyacı vardır. Son yıllarda ardı ardına açılan müzeler, değişen müzecilik anlayışının gereklerine uygun bir yapılanma içinde olsalar da, hiç biri gerçek anlamda Modern Sanat Müzesi olma özelliği taşımamaktadır. Son günlerde adlarından sıkça bahsedilen İstanbul Modern, Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, koleksiyonerlerin, zamanla sayısı artan koleksiyonlarını sergileme gayesinden yola çıkarak kurulmuştur. Sözü edilen bu müzeler Modern Müze tanımını tam olarak karşılayamamaktadır. İstanbul Modern, sergileme düzenini Türk resminin klasik sayılabilecek örnekleriyle başlatırken, Sabancı ve Pera Müzelerinin koleksiyon içeriği klasik resmin yanı sıra, arkeolojik ve geleneksel el sanatlarının örneklerini de kapsamaktadır. Bu nedenledir ki, sözü edilen müzeler, yaptıkları süreli modern sanat sergileriyle koleksiyonlarındaki bu açığı kapatmaya çalışmaktadırlar. Sabancı Müzesi'nin "Picasso" sergisi yakın tarihli örnek olarak verilebilir.

Yeni açılan müzelerin, sanatın toplumun geniş kesimiyle, özellikle çocuklar ve gençlerle buluşmasına elverişli bir ortam hazırlama, sanatsal üretimi ve birikimi uluslararası sanat ortamıyla paylaşma, İstanbul'u ve kültürel kimliğini dünyaya daha yakından tanıtma arzusu içinde oldukları da bir gerçektir. Yaşanan tüm bu gelişmeler sayesinde yeni kuşakların görsel bellekleri zenginleşirken, kültürel bilincin oluşmasına da ortam sağlanmaktadır.

Türk sanatının ancak uluslararası sanat ortamının bir parçası haline gelerek gelişebileceği bir gerçektir. Müzelerin tüm dünyada kamu yararına toplumu bilinçlendiren ve yücelten kurumlar olmasına karşın, genel olarak bakıldığında Türkiye'de merkezi bir anlayışla yapılandırılan müzeler, planlama, işletme, uzman kadro, bina, koleksiyon ve finansmanı

bir araya getirecek dinamizmi ve yönetim misyonunu yakalayamamışlardır. Öte yandan devletin ve yerel yönetimlerin bu alanda politik hedeflerinin olmayışı, ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik sorunlar, yöneticilerin önceliklerini farklı alanlara kaydırmaktadır. Toplum olarak modern sanatı okuma ve anlama çabasından yoksun oluşumuz, günün birinde çağdaşlığını yitireceğine inanıyor olmamız, sadece eski olanı toplamaya ve sergilemeye değer görmememiz de cabası...

5. SANATIN GELİŞMESİNDE SANAT PİYASASININ ÖNEMİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Sanat piyasasının oluşumu, Batı'da özel bir tarihtir. Kökünde sanatın burjuvaziyle kurduğu ilişki yer alır. Bu sınıfın tarih sahnesine çıkışına kadar sanat yalnız ve ilgiden uzak kalmış değildir. Daima yönetici sınıfların koruyuculuğunda olmuş, onlardan her düzeyde katkı görmüştür. Bu, Rönesans sonrasına kadar uzanan bir dönemi kapsar. Fakat 16. yüzyıldan itibaren burjuvazinin siyasal iktidarı ele geçirip kendisine ait bir kültür evreni yaratmak istemesi, 'ticaret' kavramının hayatın her alanını kapsaması, gelişmelere yepyeni bir yörünge oluşturmuştur. Sanat ondan sonra özgürleşmiş, belli bir ideolojiyi gözetmekle birlikte kendi bildiği doğrultuda ilerlemiştir. Courbert'nin 'Salon Sergileri'ne kızıp ilk kez bir kişisel sergi açmasından sonra da büsbütün farklı bir bakış açısının da başlangıcı olmuştur.

Sanatın gelişme tarihine bakıldığında koleksiyonerliğin de, sanat piyasası kavramının da kendisine özgü bir ideolojisi olduğu görülüyor. Bu ideoloji, 20. yüzyılda başka bir kimlik kazanır. Efsanevi galerici ve koleksiyoner Kahnweiler'in Picasso'yu, Braque'ı, kimseler alıp satmaz ve sergilemezken sahiplenmesi, desteklemesi bir süre sonra kübizmin ve sanatsal modernizmin tarihini belirleyen bir adım niteliği kazanır

Benzeri bir durum 2. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da yaşanır. Galerici Leo Castelli, Amerikan soyut dışavurumculuğunu, boyasal resim sonrası soyutlamacılığı, minimalizmi ve nihayet pop sanatının öncülerine sahip çıkarak, tarihe armağan eder. Kahnweiler, dönemi ve koşulları gereği biraz daha farklıdır ama Castelli tam bir 20. yüzyıl prototipidir. Çünkü, içinde bulunduğu dönemin bir medya çağı olduğunun bilincindedir. Resim sanatının, salt ressam ve sergiyle oluşmayacağını fark etmiştir. Eleştirmen ve

koleksiyoner olmadan herhangi bir akımın doğması bir yana, ressamın yaşamayacağının da bilincindedir. O sıralarda yeni akımlara destek veren Clement Greenberg gibi eleştirmenler bu fikrin somutlaşmasını sağlar. Dolayısıyla bir tunç üçgen oluşur ressam-galeri-eleştirmen-koleksiyoner kavramlarını birbirinden ayrılmayacak şekilde ele alınır. Kapitalizmin bütün kurallarının bu piyasada da geçerli olması gerektiğini herkes kabul eder. Bunun amacı da bellidir: Yeniliği kabule hazır bir kitle oluşturmak. Sanat ancak ondan sonra dönüşme ve kendisini aşma olanağı bulacaktır.

Bu noktada devletin rolünü unutmamak gerekir. Bu konuda da Fransa ve Amerika öncülüğü kimseye bırakmamaktadır. Amerika 1930'larda 'Yeni Ekonomi' (New Deal) sırasında sanatçıları destekleyen özel projeler hazırlar. Fransa'da Malraux'nun kültür bakanlığı sırasında özellikle müze ve koleksiyonerlik alanlarında kalıcı ve ön açıcı adımlar atar. Fakat, bu gelişme kimi noktalarda tıkanır. Bugün bütün çalışmaların ortaya koyduğu bir sonuca göre, Fransa'da galeri piyasası neredeyse iflas etmiştir, ama Amerika'da son derece etkili ve güçlüdür. Çünkü Fransa'da sanatın en büyük destekçisi devlet ve onun müzeleridir. Yeni işi ancak onlar sahiplenmekte ve almaktadır. Fransa'daki koleksiyonerler de tıpkı Türkiye'de örnekleri sıkça görülenler gibidir. Yeniliğe, her şeye rağmen kapalı ve uzaktırlar. Yenilikten anladıkları belki en fazla Picasso dönemidir.

Neden Amerika'daki kitle daha yeni sanatı desteklemekte, fakat Fransa buna daha uzak ve kayıtsız kalmaktadır? Bu sorunun sayısız yanıtı var. Fakat en basit cevap: Fransa'daki güçlü merkezi devlet ve olanakları piyasayı geniş ölçüde yönlendirmiş ve özelleşmekten alıkoymuştur. İkincisi, Amerikan toplumundaki 'merkezi devlet' eksikliği, müzelerin bile özel kurumlar tarafından kurulup işletilmesi, pragmatizm ve Protestanlık geleneğine bağlanan 'sivillik' kavramı, 'charity' (yardımda bulunma) geleneği, aristokrasisiz bir toplum olmanın yarattığı geleneksizlik ve yeniliğe açıklıkla birleşince ortaya bu durum çıkmıştır.

Bütün bu bilgiler ışığında, Türkiye'deki kısıtlamalar anlaşılmaktadır. Yukarıdaki öğelerin hiçbirisi bizde mevcut değildir. Sonuç olarak da yeniliğe açık ve geleceğe dönük bir sanat anlayışını destekleyen, besleyen bir piyasamız oluşmamaktadır. Devletin sözü çok edilen yaklaşımının ötesinde galeriler piyasası, bütün çabalarına karşın yeterli beslenme kaynağı bulmakta zorlanmaktadır. Bunun iki önemli nedeninden birisi yerleşik burjuvazinin yetersizliği ve henüz kültür konusunda belli bir düzeyi aşamamış olmamızdır. İkincisi ise galerilerin resim sergilemenin ötesine geçen ve kendilerine asıl yardımı sağlayacak olan, bilinçlendirme süreçlerini başlatamamasıdır. Bu anlamda eleştirmen-yayıncıların duyarsızlığı başlı başına bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan galerilerin ve özellikle müzayedelerin "geleneksel resmi" desteklemesi yeniliğin ayak bağıdır. Peki bütün bunların ortasında fuarların işlevi ve anlamı var mı? Bu, nereden bakıldığına bağlıdır. Fuarlar genellikle her türden estetiğin bir arada sunulduğu pazarlardır. Yerleşik kültürel değerlere ses yönelten yapıtlarla, onları zorlayan yapıtların bir arada bulunması 'öncü', gelenek dışı sanatı geriye iten, geciktiren en önemli faaliyettir ve maalesef fuarlar bu gerçeği yeterince gözetmemektedir. Birbirini dışarıda bırakan karşıtlar birlikte sunulmakta ve doğallıkla da amatör düzeyindeki, eskimiş estetik ağır basmaktadır. Sanat kendi kendisinin düşmanı olmaktadır. Kısacası fuarlar, yenilikçi sanatın dar kapısı haline dönüşüvermektedir. Sanat fuarı bir ülkedeki resim piyasıyla ilgilidir. Amerika'daki gibi öncü galerileri ya da Fransa'dakine benzer devlet kurumları olmayan Türkiye'de ise yenilikçi sanat anlayışını destekleyen bir piyasa maalesef bulunmamaktadır. Elle sayılır sayıda olan sanat fuarları sonrasında, bu fuarların, İstanbul'da 'olmayan' müzenin yerini tuttuğuna dair yorumlar getirilmektedir. En azından ikisi arasında bir özdeşlik kurulmaya çalışılır. Bu hem bir haksızlıktı, hem de bir yanlış ve yanılgıdır. Çünkü bu kentte olmayan müzenin yerini tutan şey sanat fuarı değil, galerilerdir. Öte yandan da müzeyle fuar

birbirine, hangi nedenle ve hangi düzeyde olursa olsun benzetilemez. Çünkü sonunda fuar bir ülkedeki resim piyasasıyla, koleksiyonculuğuyla ilgilidir. O nedenle, resim piyasası ile ilgili en önemli nokta, koleksiyonerlik ve piyasa boyutlarının yeniden ele alınıp tartışılması meselesidir. Müzenin durduğu yer ise bu konularla bir ilgisi olsa da bambaşkadır (Kahraman, 2000).

5.1. MÜZE-TOPLUM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA PAZARLAMA ANLAYIŞI

Müzeleri başarılı bir şekilde pazarlamak, fiyat, konum ve promosyon gibi çeşitli faktörlerin kombinasyonuna bağlıdır. Müze ziyaretçilerinin kimler olduğu veya olabileceği, niye müzeyi ziyaret ettiği ve müze hizmetlerini neden kullandığı, isteklerinin neler olduğu belirlenmeli, hedef kitleye göre etkinlikler oluşturulmalıdır. Bu tür bir planlama aynı zamanda müze-toplum ilişkisinin kurulabilmesi ve sağlamlaştırılması için doğru ve istikrarlı bir altyapının yaratılmasına neden olacaktır.

Müzelerde pazar araştırması, yeni açılıp geliştirilen bir müze için olduğu kadar açık olan bir müzenin yönetilmesi için de gereklidir. Müzelerin en büyük sorunlarından birisi, her bir hedef grubunu açık olarak tanımlayamamaktır. Bu nedenle müzeyi ziyaret eden değişik yaş gruplarındaki ziyaretçilerin istek ve ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmalıdır. Pazarlama araştırmalarında, müze ziyaretçisine yönelik daha iyi hizmet vermek için şu sorular sorulmalıdır.

***Müzenin ziyaret ediliş sebebi,**

***Müzeyi kimlerin ziyaret ettiği,**

***Müzenin ne zaman ve hangi sıklıkla ziyaret edildiği,**

***Müzenin ziyaret ediliş süreleri.**

Müze pazarlama çalışmalarının verimli olabilmesi için, müzenin bir işletme gibi düşünülüp, pazar analizini dikkatli bir şekilde yapılması gerekmektedir.

***Müze hangi grupta alıyor?**

***İnsanlar müzeyi biliyorlar mı?**

***Hangi fayda ve hizmetleri üretiyor?**

***Müze hakkında olumlu düşünüyorlar mı?**

*** Müze hakkında nereden bilgi edinmişler?**

***Müzenin rakipleri kim?**

***Güçlü ve zayıf yanları neler?**

***Pazar payı nedir?**

***Pazar nasıl genişletilebilir?**

***Pazarda diğerlerinden farklı yer alabiliyor mu?**

***Fiyat ve yer olarak ziyarete uygun mu?** gibi sorular araştırmalarda doğru yanıtın bulunmasına yardımcı olmaktadır.Günümüz müzelerinde fiyat, ürün, yer ve promosyon gibi pazarlama teknikleri üzerine kurulu olan anlayış, müzeye potansiyel izleyici kazanmak ve gelir kaynağı yaratmak için önemli projeler geliştirmektedirler. Değişen müze anlayışı, bir zamanlar yüksek kültürün seçkinci kaleleri olan müzeleri, günümüzde kültür endüstrisinin üzerinde yoğun olarak mesai harcadığı faaliyet alanlarına dönüştürmüştür. Bir çok ülke, dünya kültür başkenti olmak için mega projeler geliştirmekte, hükümetlerin, yerel yönetimlerin ve uluslararası şirketlerin desteklerini arkalarına alarak, sergilemeden koleksiyon geliştirmeye, kültür politikalarından işletmeciliğe kadar bu kamusal mekanların popülerlik kazanması için çalışmaktadırlar.

Amerika'daki araştırmalara göre 80'li yıllarda sanatçı sayısı %80 oranında artarken, 1960 ile 1980 arasında sanatçı ve sanatla ilgili alanlarda çalışanların sayısı % 144 oranında yükselme göstermiştir. 2000 verilerine göre New York'ta 1400 müze bulunmaktadır. Her 13.580 New Yorkluya bir müze düşmektedir. 2000 yılında New York'ta müzelere gelen ziyaretçi sayası tavan yaparak, 30 milyonu bulmuştur. Bu bir günde 82.192 ziyaretçi demektir. Yine aynı yıl, New York müzelerine düzenlenen gezilerin cirosu, 1 milyar $'ı bulmuş ve gelirin çok büyük bir kısmı şehrin ekonomisine büyük katkı sağlamıştır. New York müzelerinin %79'unun kalıcı koleksiyonları varıdır ve her biri aktif birer eser toplama enstitüleridir. 2000 yılında New York'taki müzelerin koleksiyonlarına 320 binden fazla eser katmışlardır. Müzelerin % 87'si 1998'den bu yana ortalama %15 büyümüş, 1996-2004 yılları arasında da altyapılarına 1.2 milyar $ para harcamışlardır. Müzelerin %57'si yaşam boyu öğrenim programları sunmuş ve 2000 yılından 2.6 milyon öğrencinin bu programlarından yararlanmasını sağlamışlardır. New York halkı müzelerin kendileri için ne ifade ettiğini bilmekte ve her açıdan mazelerine destek olmaktadırlar. Yaklaşık 12 bin New York'lu gönüllü olarak zamanlarını müzelere yardım ederek geçirmekte, her ücretli çalışan 1 New York'lu yanında 3 New York'lu gönüllü olarak müzelerde çalışmaktadır. Gönüllülerin olmayışı durumunda New York müzelerinin fazladan yılda 25.68 milyon $ para harcamaları gerekirdi. Yetişkin ziyaretçilerin %65'inin gezi palanlarının içinde muhakkak kültürel ve sanatsal mekânları görmek var. 1996 yılında yapılan bir araştırmaya göre, aile gezilerinin önceliği yine müzeler. Müze gezen turistler, gezmeyenlere göre 2 kat para harcamaktadırlar. Tarihi Hudson Vadisinde bulunan 6 tarihi Ev Müzesi'ni ziyaret eden turistler 1992-1997 tarihleri arasında 320 milyon $ para harcamışlardır. İş kurumlarının % 74'ü sanatın öneminin bilincine vararak, aktif sanatsal faaliyetler yapmaktadırlar (www.bmbwk.gv.at, 2005).

1960'lardan bu yana Japonya'da 200 yeni müze, 80'lerde Batı Almanya'da 300 müze yapılmış; İngiltere'de ise her 18 günde yeni bir müze açılmıştır. (**Şekil 4**) 'de görüldüğü üzere dünya müzelerin çoğu her geçen gün müze koleksiyonlarını büyütmektedir. Bu nedenle, müzeler sadece toplumsal bilincin gelişmesi, sanat aracılığıyla yaşamın anlamının irdelenmesi sonucunu doğurmuyor, aynı zamanda kuruldukları bölgelerin tanıtımına ve ekonomilerinin gelişmesine önemli katkılarda bulunuyorlar. Bu kapsamda Bilbao Guggenheim Müzesi'nin kuruluş aşamaları oldukça ilginç: Bilbao, II. Dünya Savaşı'ndan önce İspanya'nın en zengin kenti olarak biliniyordu. Ülke gelirinin büyük bir bölümü, buradaki gemicilik, madencilik ve bankacılık sektörlerince sağlanıyordu. Endüstrinin kullandığı teknolojinin yaşlanmasıyla birlikte kentin ekonomisi de çöktü ve geriye eski tersaneler ile atölyeler kaldı. Kenti eski günlerine kavuşturma amacıyla, gemicilik ve ağır sanayiinin yanında yeni bir ekonomik atılım sağlayacak bir plan geliştirildi. 1980'lerin sonlarında ortaya konan bu planda Bilbao'yu bir kültür kenti haline getirmek vardı. Bu amaçla bir modern ve çağdaş sanat müzesi, planın ana hedeflerinden biri olarak ortaya kondu. Bilboa, kurulduğu dönemde yeni müzesiyle her yıl 2 milyonun üzerinde turisti ağırlar hale gelmiştir. Berlin, Venedik, Las Vegas, Bilboa ve New York'da kurulan Guggenheim müzeleri sayılarını artırmak için yeni projelerin üzerinde çalışmaktadır. Yine bir başka gerçek Londra"daki Tate Modern'i yer yıl 5 milyon kişinin ziyaret etmekte olduğudur. Yılda ağırladığı 2,5 milyon ziyaretçiyle Müze D'orsay, Paris'in kültürel ve ekonomik gelişimine ciddi katkılarda bulunmaktadır (www.icom.org, 2005). Örnekler çoğaltılabilir. Bu veriler Türkiye müzeleriyle ile karşılaştırıldığında ise, bizlere, sanat, sanatçı, toplumsal ve kültürel yapı, sanat piyasasının oluşumu ve bu oluşumu sağlayan dinamikler, sanatın pazarlanma stratejileri vs. gibi kavramların, müzeciliğin gelişmesi için ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

6. MÜZELERDE FİNANSAL SORUNLAR VE MALİ YAPININ BİÇİMLENMESİ

Müzelerin işlevlerini yerine getirmelerinde "finansın" rolü müzelerin kar amacı gütmeyen, kamu yararına kurumları olmalarına rağmen, birer işletme gibi düşünülmelerinin gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Bütün sanat kurumlarının yönetim biçimleri bulundukları ülkenin yönetim biçimiyle doğrudan ilişkilidir ve mali yapıları yönetim otoritelerinin kaynakları doğrultusunda biçimlenir (Kültür İstatistikleri, 2003). Bu durum, ülkemizde T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzelerin finansal sorunlarının belirlenmesinde de önemli bir unsurdur.

Son yıllarda, ülkemizin merkeziyetçi ve devletçi yapıdan uzaklaşma tavrı, devlet kurumlarındaki özelleştirmenin hızla artması ve seçilen örneklerde sorunlara getirilen çözümlerin, müzelerimiz için, bu doğrultuda bir alternatif oluşturması, müzecilik sisteminin daha sağlıklı işletilmesi konusunda umut vericidir.

Bu bağlamda ABD'deki müzelerin ağırlıklı olarak "Özel Müze" niteliğinde, kendi kaynaklarını yaratabilme yetkisine sahip olduklarını göz önünde bulundurduğumuzda; "Devlet kültür kurumlarının denetimindeki müzecilik sistemimizle, "Özel Müzecilik Sistemi" nin toplumla en başarılı ilişkiler kurmuş örneği olan ABD' müzeciliğini, yönetim ve mali yapısıyla karşılaştırmak ilginç sonuçlar ortaya koymaktadır.

Yönetim otoritesi açısından Amerikan müzelerinin üçte ikisi özel kurumlar, diğerleri ise eğitim kurumlarına ait müzelerle, federal hükümet, eyalet ve belediye müzeleri olmak üzere devlet kurumlarıdır (Schwartz, 1967).

ABD'deki müzelerin parasal kaynakları çok çeşitli olmakla beraber, bunları dört grupta toplamak mümkündür. Müzede kazanılan gelirler, yatırım gelirleri, bağışlar ile devlet ve

tüzel kişilerden alınan fonlar. Bu konuda ABD'de, Amerikan Sanat Müzeleri Birligi'ne üye olan müzeler üzerine yapılan bir araştırmanın sonuçları, söz konusu müzelerde en yüksek payı oluşturan kaynağın, devlet ve özel kuruluşlara ait fonlar olduğunu göstermektedir (Science and Others, 19749. Bu araştırmada müzelerin gelir kaynakları kazanç oranına, harcamaları gider oranına göre çoktan aza doğru sıralanmıştır.

Gelirler		**Harcamalar**	
1. Eyalet fonları	%21	1. Maaşlar	%53
2.Yatırım	%19	2. Program harcamaları	%18
3. Katkılar	%10	3. İdari Harcamalar	%17
4. Smithsonian Kurumu desteği	%10	4. Çalışma maliyetleri	%8
5. Satış gelirleri	%10	5. Diğerleri	%4
6. Diğerleri	%9		
7. Federal Fon	%7		
8. Üyelerden	%7		
9. Okul Ücretleri	%4		
10. Giriş Ücretleri	%3		

Sonuç olarak söz konusu müzelerde en yüksek payı oluşturan kaynağın toplam müze gelirinin % 28'i ile eyalet ve federal fonlar olmak üzere, devlet fonları olduğu görülmektedir. Bu orana devletin en büyük müzesi olan Smithsonian Kurumu'nun % 10'luk desteği ile okullardan alınan % 4'lük ücretler de eklendiğinde gelirlerin neredeyse yarısı (% 42), devlet kurumlarından alınan fonlardan oluşmaktadır. Gelir kaynaklarının diğer önemli kısmı % 19 oranında yatırım, % 10 oranında bağış katkılardan sağlanan gelirlerdir. % 3 giriş ücretleri, % 10 üyelik aidatları, % 10 satış gelirleri olmak üzere

toplam % 23'lük bir pay ise, müzede kazanılan gelirleri oluşturmaktadır. Personel ücretlerine % 53, toplam yönetsel harcamalara % 29 oranında bir pay ayrılan giderler arasında, program harcamalarına ayrılan payın % 18 olduğu görülmektedir. Ülkemizde bu tür programlar için ayrılmış bir harcama kaleminin bulunmamasına karşın, ABD'indeki % 18'lik bu oran, bu tür harcamaların gerekliliğini göstermesi açısından oldukça önemlidir. (**tablo 5**)'de görüleceği üzere ülkemizde müzelerimize gelen ziyaretçi sayısı ve buna oranla müze gelirleri durağan bir seyir göstermektedir. Bunun yanı sıra müzelerimiz, ABD müzeleri örneğinde olduğu gibi özel vakıf, kuruluş, okul, bağış vs. gibi mali desteklerden yararlanma imkânına sahip değildir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzelerde ana mali kaynağı oluşturan Genel Bütçe ödeneği, Genel Bütçe'nin Bakanlığa ayrılan payından sağlanmaktadır. Bu müzelerde bütçe düzenleme, kendi bütçelerini hazırlamaktan çok ihtiyaç belirleme şeklindedir. Tümü ihtiyaçlarını 100'den 900"e kadar kodlanmış harcama kalemleri üzerinden hazırlayarak, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bildirmektedirler. Bu taslak bütçenin çıkarılıp, onaylanması yine bu kurum tarafından gerçekleştirilir. Her yıl Mart ayında yapılan "Bütçe Çağrısı" sonrasında bütçe hazırlığı Bakanlığın tüm birimleri için, taşradan merkeze ve merkezde de alttan üst kademelere doğru gelişen bir akışla, bütçe ihtiyaçları Haziran ayında Maliye ve Gümrük Bakanlığı'na bildirilerek genel bütçeli dairelerin gider bütçeleri ile birlikte, Maliye ve Gümrük Bakanlığı'nca hazırlanan gelir bütçesi ile birleştirilip TBMM'ne sunulmaktadır. Genel bütçeden ayrılan ödenekler doğrudan müzelere verilmeyerek, müzenin bulunduğu yerel yönetim birimine göre, illerde Defterdarlığa, ilçelerde ise Mal Müdürlüğü'ne gönderilir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzelerde Genel Bütçe ödeneği Bakanlığa ait döner sermaye gelirleri ile de desteklenmektedir. Müzelerin ihtiyaçlarını karşılayacak bir ek kaynak da Müze

Dernekleri'nin gelirleridir. Müzeler isterlerse kamu yararına çalışan bir dernek kurup, faaliyetlerde bulunarak da kendilerine kaynaklar yaratabilirler. Ülkemiz müzelerinin giderleri genel olarak; yönetim, işletme, bina, personel, kırtasiye, demirbaş, ulaşım ve güvenlik giderlerinden oluşmaktadır. Koleksiyon, araştırma ve yayın, tanıtım ve sergileme ile ilgili giderler için ayrılmış harcama kalemleri yok denecek kadar az, kültürel ve eğitim programları için ayrılmış her hangi bir ödenek ise bulunmamaktadır. Gerçekte müzecilik sistemimizdeki finansal sorunlar; kaynakların kısıtlı olmasından daha çok, sistemin bağlı kılındığı kamu maliyesinin katı kurallarının yarattığı israf ve verimsizlikten kaynaklanmaktadır. Müze yöneticilerimizin elinde yeterli planlama ve yürütme yetkisinin olmayışı, müzelerimizi hantal kurumlara dönüştürmüştür. "Müzeler her ne kadar kar amacı gütmeyen kurumlar olarak değerlendirilse de, aslında hizmet üreten birer işletmedirler ve bir işletmenin gerektirdiği her türlü faaliyeti göstermek durumundadır. Bu açıdan baktığımızda, müzelerin daha etkin ve verimli işletilmesi için her şeyden önce kaynak yaratımı konusunda serbest bırakılmaları gerekmektedir, Yarattıkları gelirler hazineye kaydedilmemeli, bu kaynakların iyi bir finansal planlama doğrultusunda kullanım yetkisi müzelerde olmalıdır. Verdikleri kamu hizmetiyle, toplumun kültürel yapısının biçimlenmesinde önemli rol oynayan müzelerimizin, tarihi ve kültürel miras konusunda kamu bilinci yaratacak, eğitecek ve bu yönde çeşitli programlar geliştirebilecek kaynaklara sahip olması gerekmektedir" (Gün İsmayılov, 2005).

7. MÜZELERİN KURUMSALLAŞMASINDA YÖNETİMSEL FARKLILIKLAR

Günümüzde müzeler, çeşitli gruplardaki katılımcıların müzecilik çalışmalarında yer alması ile yönetsel açıdan yeni taleplerle karşı karşıya kalmaktadır. Müzelerin bu yapısal değişimi, kendilerini yeni şartlara göre yeniden şekillendirmesi, müzelerin yönetim politikaları yanında ülkelerin devlet politikalarında da değişimin gerekliliğini ortaya koymuştur. Müzeler sıradan bir ticari girişim değildir. Kimliklerin ve değerlerin sürekli değişen şartlar altında ayakta kalabilme savaşını kazanabilmeleri, müzelerin organizasyon yapısı ve yönetim politikası ile yakından ilgilidir.

Müze yönetsel yapısı içindeki yetki aktarım biçimi ve yetkinin kapsamı, müzenin bulunduğu ülkedeki demokratik yapılanmanın bir sonucu olarak şekil alır. Müzelerde işbirliği sistemini oluşturan gruplar, şehir, belediye, devlet, ordu, kamu kurumu, vakıf, özel gibi çeşitli yönetsel özelliklere bağlı olarak, farklı yönetim tür ve biçiminin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Dünya çapındaki müzelerin devlet otoritelerine bağlı işlev görmeleri sonucunda da, ülkelerin yönetsel yapıları ulusal, özel, özerk kuruluşlar olarak belli gruplar altında toplanmıştır.

İngiltere müzeleri bu gruplamada ele alındığında; Timothy Ambrose, devlet müzeleri, belediye, üniversite, ordu, özel müzeler ve ticari şirket müzeleri olarak gibi yapmaktadır (**Şekil 5**). Barry Lord ve Gailler Lord, devlete bağlı kurum müzeleri, özerk enstitü müzeleri, kar amacı olmayan müzeler ve özel mülkiyetteki müzeler olmak üzere 4 ana yönetim biçimi belirtmişlerdir. Gaynor Kavanagh, müzeleri, ulusal, yerel, eğitim enstitüleri olarak ayırmıştır.

Amerikan müzeleri için bu gruplamayı Louis Harris özel, devlet (federal, eyelat, belediye), eğitim enstitüler şeklinde (**Şekil 6**)da ki gibi yapmıştır.

Türkiye müzeleri, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na göre Devlet ve özel müzeler olarak ele alınmıştır.

Tüm bu gruplamadan yola çıkarak müzeler, ülkemiz yönetim otoritesini de dikkate alarak ulusal müzeler, özel müzeler, çeşitli kurum ve kuruluşların yönetimindeki müzeler olarak 1992 yılında yapılan (**Şekil 7**)'deki gruplama, değişen koşullar doğrultusunda 1999'da (**Şekil 8**)'deki gibi gruplanmıştır.

Türkiye genelinde, müzelerin yönetsel yapıları dikkate alınarak, bağlı bulundukları kurumların özelliklerine göre daha geniş gruplamaya gidilmiş ve bu karmaşık yapılaşma (**Tablo 6**)'da gösterilmiştir.

Müzeler ister belediye, ister özel kuruluşa ya da üniversiteye bağlı olsun finansal ve yasal sorumlulukları bağlı bulundukları organizasyona aittir. Çalışanların seçimi, atanması, işten çıkarılması, görev tanımları bağlı bulunulan yönetim organına göre ulusal, özerk ve özel müzelerin yönetsel yapılarında farklılık gösterir.

7.1. ULUSAL YÖNETİME BAĞLI MÜZELER

Ulusal müzelerin finansal kaynakları, bağlı bulundukları kurumun fonlandırılması ile ilgili hükümet biriminin bütçesinden karşılanır. Bu fon bir hibe değil bütçenin düzenli bir parçasıdır. Bu yüzden ulusal müzeye girişler ücretsiz ya da çok düşük ücretlidir. Bu tür müzelerin koleksiyon parçaları ve taşınmazları bağlı bulunduğu birime aittir.

İngiltere'de ulusal müzeler, Parlamento ile yasal konsül kararı ile kurulur. Bu müzelerin çoğu 15 kişiden oluşan müzeye bağlı kurul tarafından yönetilirler. Hükümet, müzelere uzman yardımı için yeddi eminlere yetki vermiştir. Ulusal müzelerden 13'ü Londra, 2'si Edinburg, 1'i Cardiff ve 2'si Belfast'tadır. Victoria ve Albert Müzesi, Ulusal Galeri, Tate Galeri, Bilim Müzesi ve Doğal Tarih Müzesi gibi müzeler bu gruplama içinde yer almaktadırllar. İngiltere'de ulusal müzeler, devletten faaliyet giderleri, yapım onarım ve satın alımlar için her yıl ortalama 250 milyon sterlinlik yardım almakta ayrıca kendilerine sponsorluk, satış ve hayır işlerinden oluşan yıllık 52 milyon sterlinlik bir fon yaratmaktadırlar.

Türkiye'de devlet, öncelikli olarak müzelerin korunmasından sorumludur. Bu görevi TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığı ile üstlenir. Ülkemiz müzelerinin büyük bir çoğunluğu bakanlığa bağlıdır. Arkeoloji Müzesi, Topkapı Sarayı, Ayasofya Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Mozaik, Divan Edebiyatı Müzesi bu gruba giren İstanbul'daki müzelerimizden bazılarıdır. Devlet, Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığıyla yurt içinde koruması gerekli tüm eski eserleri, yurt dışında da ülkemizle ilgili tüm eser ve belgeleri satın alma, değiş-tokuş ve bağış yoluyla toplar, korur ve yararlandırmaya sunulmasını sağlar.

TBMM'ne bağlı müzeler genellikle köşk, saray ve kasırlardır. Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Hareket Köşkleri, Ihlamur Kasrı, Maslak Kasırları, Yalova Atatürk Köşkleri bu gruba giren müzelerden bazıları olup, bu müzelerin ve eski eserlerinin korunması TBMM Başkanlığı'nca yerine getirilir. Çankaya Köşk müzesi ise Cumhurbaşkanlığına bağlı bir müzemizdir ve gerektiğinde TBMM müzeleri gibi Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan teknik yardım ve işbirliği sağlar.

7.2. ÖZERK YÖNETİME BAĞLI MÜZELER

Bakanlık, üniversite, belediye, askeriye, vakıf ve çeşitli kuruluşlara bağlı müzeleri kapsar. Özerk yönetime bağlı müzelerin ulusal müzelerden farkı; Ulusal müzeler devlete bağlı otoriteler tarafından yönetilir. Özerk yönetime bağlı müzeler ise, bağlı bulundukları üst düzey politik otoritelere ve bu üst düzey yönetim aracılığı ile de devlet otoritelerine bağlanırlar. Bünyesinde bulunan koleksiyon taşınmaz ve devletin koruması altındadır. Özerk Müzelerin bağlı bulundukları kurum devlet bütçesinden yıllık olarak pay alır, ancak bu paydan kendileri için ayrılan kısmını harcaya bilirler. Bu da özerk müzelerin gelirini ulusal müzelere oranla daha belirsiz kılar ve alternatif gelirler, bağışlar bulmalarına sebep olmaktadır.

Bu kapsamda yer alan Belediye Müzeleri, örgüt ve yönetim bakımından bulukları yerin siyasal otoritesine bağlı olsa da, devlet tarafından desteklenir ve denetlenir. Aşiyan Müzesi, Şehir Müzesi, İtfaiye Müzesi, Karikatür ve Mizah Müzesi (İstanbul Büyükşehir Belediyesi), Bolvadin Müzesi (Afyon), Etnoğrafya özel Müzesi (Konya), Atatürk Müzesi (Trabzon), Altıntaş Açıkhava Müzesi (Kütahya), çeşitli belediyelere bağlı müzelerimiz arasında yer almaktadır.

Avrupa ve Amerika'da çeşitli bölge ve eyaletlere ayrılmış gruplama içinde "Yerel otoritelere bağlı müzeler" önemli rol oynarlar. Örneğin İngiltere'de yerel müzeler 19. yüzyılda kurulmuş ve toplam sayıları son yıllarda şube müzelerle birlikte 800 civarına ulaşmış, yıllık ziyaretçi sayıları ise yılda 25 milyon üzerine çıkmıştır (Kavanagh, 1994).

Kültür Bakanlığı'na bağlı müzelerin dışında, çeşitli bakanlıklara bağlı müzelerimizde bağlı bulundukları bakanlık yönetimleri tarafından desteklenirler. Askeri Müzeler (Milli

Savunma Bakanlığı), Meteoroloji Müzesi (Çevre Bakanlığı), Denizcilik Müzesi (Ulaştırma Bakanlığı), Manisa Sağlık Müzesi (Sağlık Bakanlığı), Olgunlaşma Enstitüsü 100. Yıl Müzesi (Milli Eğitim Bakanlığı) bu gruplamaya örnek müzelerimizden bazılarıdır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün idaresi ve denetiminde bulunan vakıflara ait müze ve eski eserlerin korunup değerlendirilmesi Vakıflar Genel Müdürlüğünce yapılır.

Eğitim kurumuna bağlı müzelerin çoğunluğunu üniversite müzeleri oluşturur. İngiltere'de 300 Üniversite müzesinin, en eskisi ve halka açılan ilk müzesi Oxford'daki Ashmolean Müzesi'dir. İspanya'da Vammdohid Ulusal Heykel Müzesi, Amerika'da Henry Art Gallery, University of California, Art Museum Of Berkeley, The Fogg Museum, Yale Üniversitesi'ndeki Rönesans Resim Koleksiyonu ünlü üniversite müzeleri arasında yer alır.

Türkiye'de üniversite müzeleri yeterince gelişmemiştir. Üniversite müzelerinin yasa dayanağından yoksun olmaları ve okul yönetimlerinin istek ve anlayışı doğrultusunda şekillenmeleri bir sorunu da beraberinde getirmektedir. Kuruluş, işleyiş ve yapıları açısından farklılıklar gösteren üniversite müzelerinin büyük çoğunluğu bozuk organizasyona sahiplerdir. İstanbul Resim Heykel Müzesi, Boğaziçi Üniversitesi Müzesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Müzesi gibi.

7.3. ÖZEL YÖNETİME BAĞLI MÜZELER

Özel müzeler, koleksiyonlarının yönetimi özel kişi ya da kuruma bağlı müzelerdir. Özel olmalarına karşın, denetimleri devlet kurumları tarafından yapılmaktadır. Bu müzelerin yönetimi, binaları ve koleksiyonları tamamen bu müzeleri işleten kişi, vakıf veya kuruluşlara aittir. İngiltere'de sayıları 1100'ün üzerinde olan özel müzeler, sürekliliklerini sağlamak amacıyla özel girişim ve atılımlarda bulunmaktadırlar. Hemen hemen hepsi yardımsever vakıflar tarafından desteklenerek kurulmuş bu müzeler, merkezi veya yerel yönetimlerden düzenli kaynak almamaktadırlar. Ülkemizde özel müzeciliğin ilk örneği 1980'de Vehbi Koç Vakfı tarafından kurulan Sadberk Hanım Müzesi'dir. Rahmi Koç Sanayi Müzesi, Ali Üstay Av Müzesi gibi özel statüde her biri kendi vakfına bağlı müzeler bulunmaktadır. Kişisel Modern Sanat Müzelerinin ülkemizdeki ilk örneği ise ressam Şefik Bursalı Müzesidir. Bursa'da doğduğu sokağa ve belediye sanat galerisine adı verilen Şefik Bursalı, 1990 tarihinde vefat etmiştir. Yaşamış olduğu ev Kültür Bakanlığı tarafından Şefik Bursalı Müzesi olarak düzenlenmiştir. Burhan Doğançay tarafından kurulan Doğançay Modern Sanat Müzesi, Balıkesir Belediyesi tarafından kurulan Devrim Erbil Sanat Müzesi, Ercüment Kamlık Vakıf Müzesi Türkiye`nin yakın tarihte açılmış olan Kişisel Sanat Müzesi örneklerindendir. Son yıllarda dünyada ve ülkemizde ardı ardına özel müzelerin açılması oldukça dikkat çekicidir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın kurduğu İstanbul Modern, Suna- İnan Kıraç Vakfının kurduğu Pera Müzesi, Sabancı Müzesi bu gruba örnek gösterilecek güncel müzelerimizdendir.

Barry Lord ve G. Dexter Lord tarafından müze yönetim modeli çeşitli fonksiyonlar açısından ele alınmaktadır (Lord ve Lord, 1997), (**Tablo 7**). Bu tabloda müzenin sahiplik hakkının yönetimin en önemli öğelerinden biri olduğu görünmektedir.

SONUÇ

21. yüzyılda müzeler, hem sanatla, sanatçıyla buluşma hem de tartışma ve iletişim platformu durumundadırlar. Günümüzde çok amaçlı kültür merkezine dönüşen müzeler, insanların zamanlarını değerlendirdiği vazgeçilmez mekanlara dönüşmüştür. Toplumdaki değişime ve taleplere karşılık veremeyen müzelerin gelecekte sürekliliği sağlamasının mümkün olamayacağı bir gerçektir. Sadece mevcut izleyici kitlesiyle yetinmeyip, sanatla yeni izleyiciyi buluşturmak ve müze alışkanlığı yaratmak için potansiyel izleyiciler üzerine araştırmalar yapmayı amaçlayan yeni müzecilik anlayışı, bu nedenle toplum ve müze iletişimine son derece önem vermektedir.

Çağdaş müzelerin, ülkelerin sanat ortamının gelişmesi ve sanatsal üretimin toplumla ve sanatçılarımızın da koleksiyonerlerle buluşmasına olanak sağlayacak etkinliklere giderek yoğunlaştığını görmekteyiz. Bu kapsamda, küreselleşen dünyada müzeler arasındaki iletişim ve ortaklaşa projeler önem kazanırken, ülkemizde önde gelen müzelerin ve belli başlı sanat kurumlarının da aktif bir işbirliği içinde olmaları gerekmektedir. Bu işbirliği, bir yandan Türk koleksiyonerlerin ve sanatseverlerin dünya sanatına ilişkin bilgilerini zenginleştirirken, öte yandan ve daha önemlisi Türk sanatçıların uluslararası arenada tanınmaları ve kabul görmelerine olanak sağlayacaktır. Türk sanatının ancak uluslararası sanat ortamının bir parçası haline gelerek gelişebileceği de bir gerçektir.

Ülkemiz müzeleri, toplumun gereksinimlerini dikkate alarak, eğitimi başlı başına bir temel amaç olarak belirlemeli ve görsel sanatlar eğitimi alanında hem geniş toplum kesimlerine hem de gençlere ve çocuklara yönelik programlar hazırlamalıdırlar. Bu tür programlarla gençleri müzelerle buluşturup geçmişleriyle tanıştırarak, kültürel bilincin oluşmasına ortam hazırlamanın yanı sıra, dünyadaki yeni eğilimleri ve yönelimleri de topluma sunma imkanı

yaratacaklardır. “Değişen müzecilik” anlayışıyla yeniden yapılanan müzeler, koleksiyonları, dinamik programları, fotoğraf sergileri, film gösterimleri, paneller, söyleşiler, çeşitli sanatları içeren etkinlikler, Sanat Kütüphanelerinin yanı sıra ileri teknoloji ve kablosuz ağ donanımlı yeni medya alanları, müze mağazası ve dinlenme olanaklarıyla, ulaşımı kolay, kitlesel izleyici çekecek, çok yönlü, değişken ve aktif bir “yaşayan müze” alternatifi sunmaktadırlar.

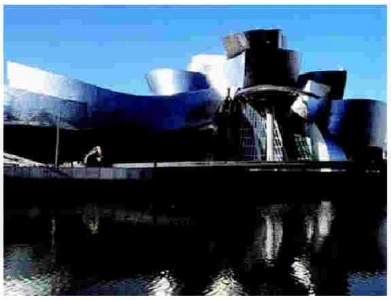
Unutulmamalıdır ki, ancak müzelerimizin statik ve tüketici durumdan, dinamik ve üretici duruma getirilmesi, sürekli yenilenen, değişime açık, dinamik bir kültür ve sanat merkezi haline dönüştürülmesi, çağdaş eğitim ve iletişim olanaklarını kullanarak, kitlelerin sanat eserleriyle buluşmalarını sağlaması durumunda, toplumun gündelik yaşamlarında sanata yer açması mümkün olacaktır.

Öte yandan sanat dünyasındaki küreselleşmeyle birlikte, ülkemiz müzelerinin de, geçmişle geleceğin, yerelle evrenselin, modernle çağdaşın buluştuğu yeni bir anlayışla yönetilen tüm dünya müzelerinde olduğu gibi bulundukları yeri, uluslararası kültür metropollerinden birine dönüştürmede önemli katkıları olacağı da unutulmamalıdır.

Ek. A: Tablolar

Tablo 1. Dünya Genelinde Modern Müze Mimarisi Örnekleri

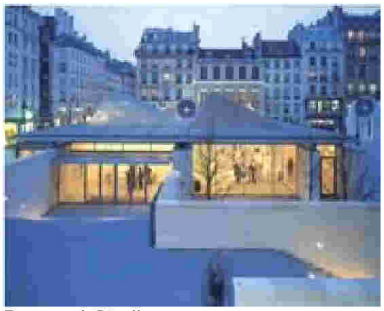
Tate Modern,2000
Herzog&de Meuron



Guggenheim Müzesi
Frank Gehry

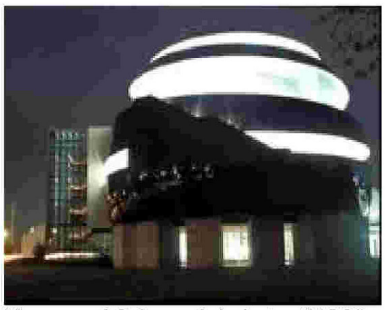
N-Museum
Nakahechi; 1995-97 **Sejima & Nishizawa**

Freilichtmuseum
Arnheim; 1995-98, 1999-2000
Mecanoo Architecten



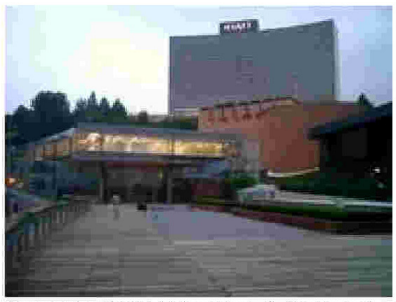
Brancusi Studio
Paris-1er; 1995
Renzo Piano

O-Museum
Lida; 1995-99
Sejima & Nishizawa



Museum of Science & Industry (MOSI)
Tampa; 1995
A. Predock

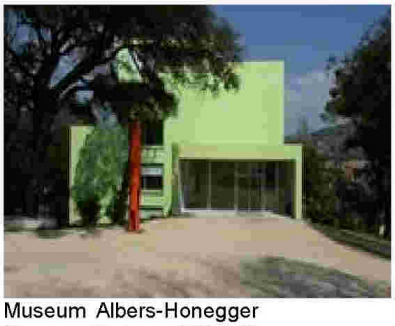
K-Museum
Tokyo-Koto-ku; 1995-96
M. S. Watanabe



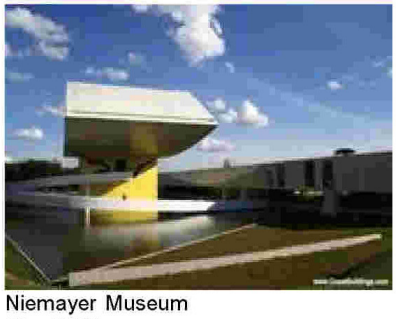
Samsung Child Education & Culture Center
Seul; 2004
Office for Metropolitan Architecture

Lothar-Günther Buchheim Museum
Bernried on Starnberger See; 2000
Behnisch & Partner

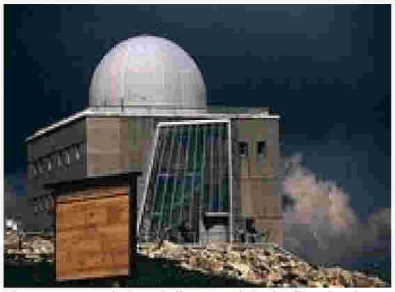
Schaulager Münchenstein Museum
Basel; 2003
Herzog & de Meuron



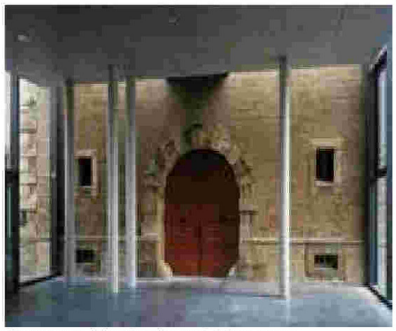
Museum Albers-Honegger
Mouans-Sartoux; 2000-02
A. Gigon, M. Guyer



Niemayer Museum
Rio; 2003
Oscar Niemayer, 2002



Museums- und Ausstellungsgebäude Brockenhaus
Almanya; 2000
W. R. Eisentraut

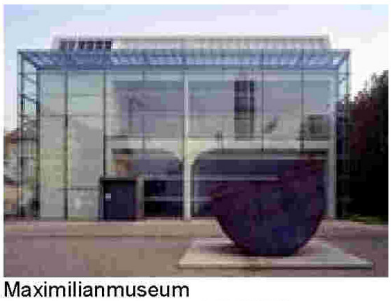


German Horticultural Museum
Erfurt; 2000
P. Kulka

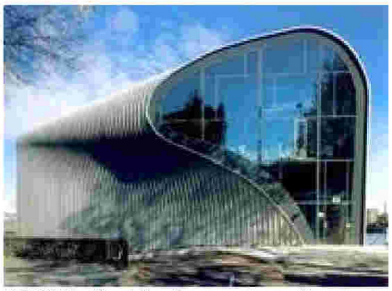
Centre Dürrenmatt Neuchatel
Neuchâtel; 2000
Mario Botta

Nelson Mandela Museum
Mvezo; 2000
N. Cohen, H. Judin

Weald and Downland Museum
Chichester; 2000
E. Cullinan



Maximilianmuseum
Augsburg-Zentrum [de]; 2000
Krippl und Schiele

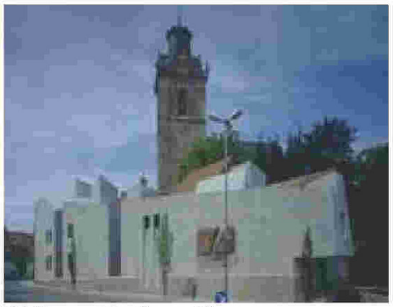


ARCAM (Architectuurcentrum Amsterdam)
Amsterdam; 1999-2003
R. van Zuuk

Het Valkhof Museum
Nijmegen; 1999
UN Studio

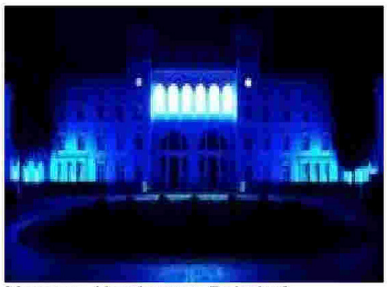
Liechtenstein National Museum Yenileme ve Genişleme Projesi
Vaduz; 1999-2003
Brunhart Brunner Kranz Architekten

Fishing Museum
Karmøy; 1999
Snøhetta Arkitektur-Landskap

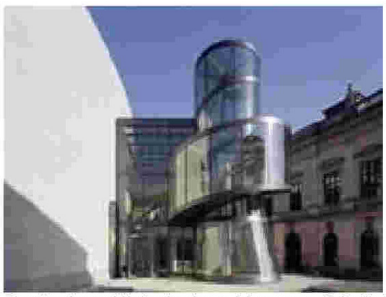


Wolfgang Bonhage Museum
Korbach; 1999
Penkhues Architekten

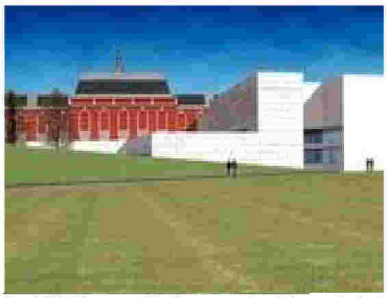
British Museum Büyük Avlu Çatısı
Londra; 1999-2001
Norman Foster



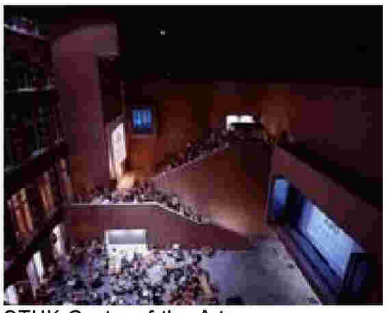
Museum Hamburger Bahnhof
Berlin-Tiergarten; 1997
J. P. Kleihues



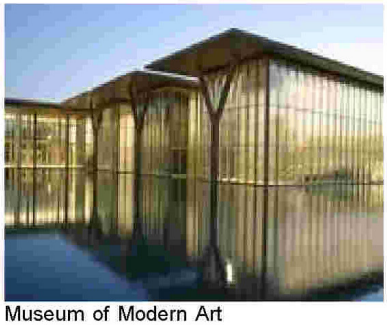
Deutsches Historisches Museum Dönüşüm ve Gelişim Projesi
Berlin-Mitte; 1998-2003
I. M. Pei



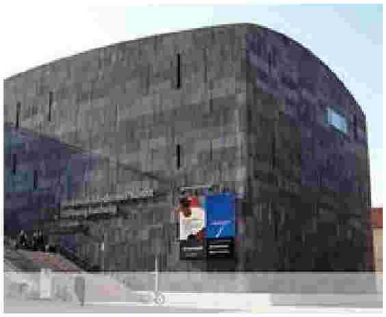
Stedelijk Museum Yenileme ve Genişleme Projesi
Amsterdam; 1997
Álvaro Siza



STUK Centre of the Arts
Leuven; 1998
Neutelings&Riedijk

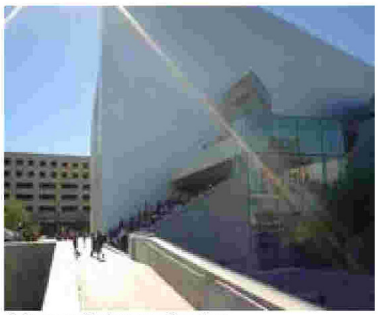


Museum of Modern Art
Fort Worth; 1997-2003
Tadao Ando

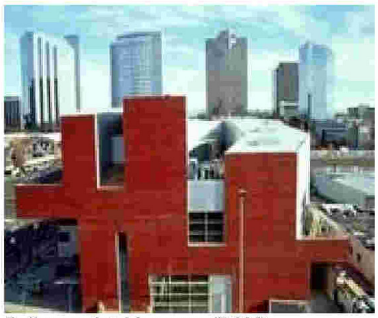


Museumsquartier
Vienna-District 7; 1998-2001
Ortner & Ortner

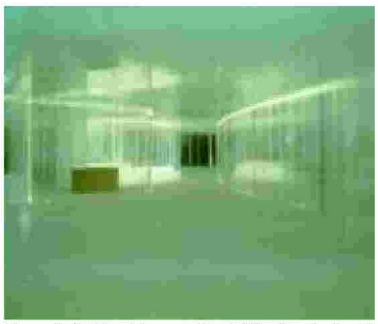
Oita Agricultural Park
Hayami-gun; 1997
Toyo Ito



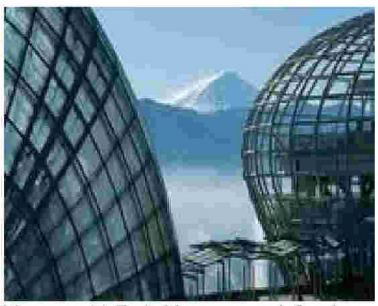
Arizona Science Center
Phoenix; 1997
A. Predock



Bellevue Art Musuem (BAM)
Bellevue; 1997
Steven Holl



Kramlich Residence And Media Collection
Oakville; 1997-98, 1999-2003
Herzog & de Meuron



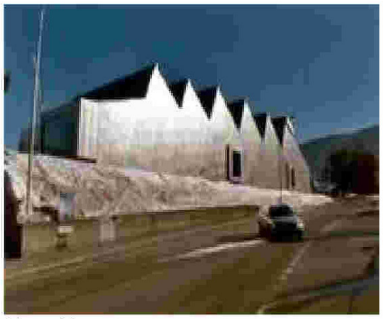
Yamanashi Fruit Museum and Garden
Yamanashi; 1997
I. Hasegawa

Castellón Museum of Fine Arts
Castellón; 1998-2000
Mansilla + Tuñón Arquitectos

Imperial War Museum North
Manchester; 1996-2002
Daniel Libeskind

New Wallraf-Richartz-Museum
Köln-Altstadt; 1996-2000
O. M. Ungers

Knut Hamsun Museum
Hamarøy; 1996
Steven Holl



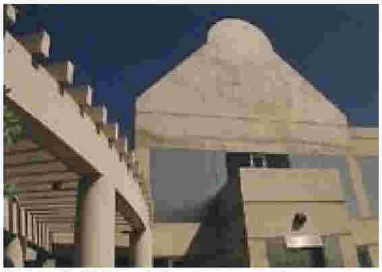
Liner Museum
Appenzell; 1996-98
A. Gigon, M. Guyer,

Fernseh- und Rundfunkmuseum
Beverly Hills; 1996
Ricahard Meier

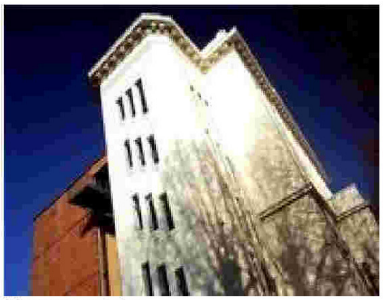
Museum im Kulturspeicher
Würzburg; 1996-2001
Brückner & Brückner

MAC - Niterói, Museum of Contemporary Art
Niterói; 1996
Oscar Niemeyer

Zeppelin Museum
Friedrichshafen; 1996
Jauss + Gaupp Architekten

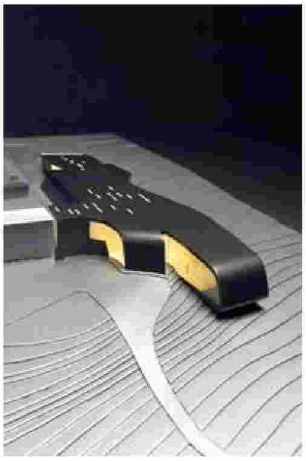


Skirball Cultural Center and Museum
Los Angeles; 1996
Moshe Safdie

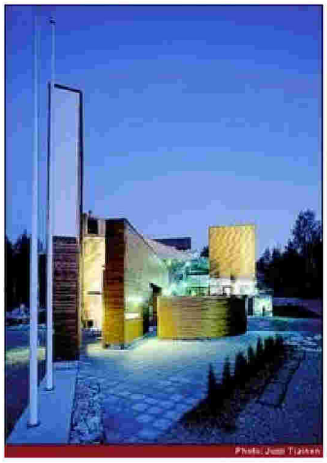


Museum of Art
Lion; 1996
Renzo Piano

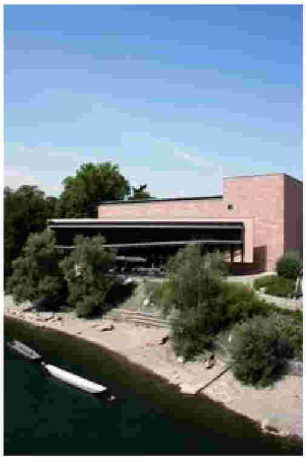
New Metropolis - Science Museum NEMO
Amsterdam; 1995-97
Renzo Piano



Ordrupgaard Museum,
Genişleme Projesi Kopenhag; 2005
Zaha Hadid



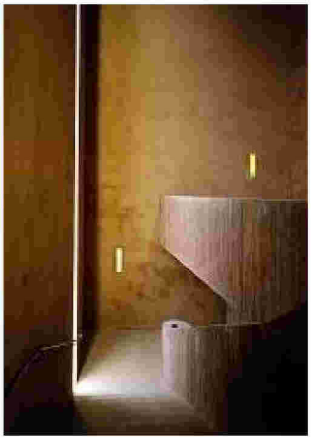
Folk Arts Centre Kaustinen; 1997
R. Mahlamäki



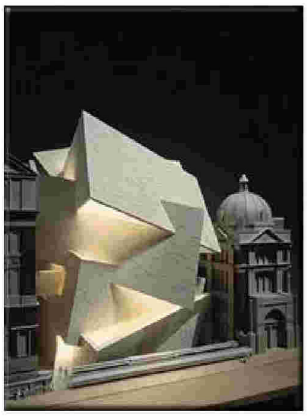
Tinguely Museum Basel; 1995-96
Mario Botta

Rock and Roll Hall of Fame
& Museum
Cleveland; 1995-98 **I. M. Pei**

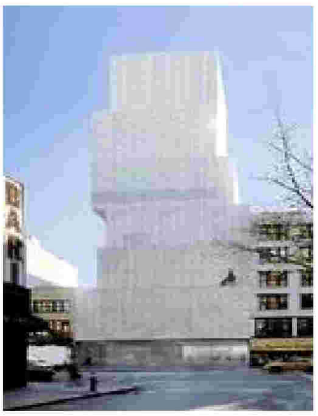
Museum of Modern Art Genişleme
Projesi
New York-Manhattan; 1997
Yoshio Taniguchi



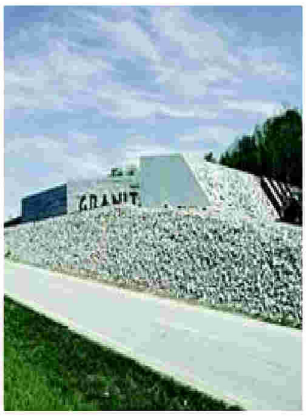
Kunstkiste - Grothe Koleksiyonu
Müzesi Bonn; 1996
Herzog & de Meuron



Victoria & Albert Museum
Genişleme Projesi
Londra; 1996 (project)
Daniel Libeskind



Contemporary Art Museum
Kanazawa; 1999
K. Sejima, R. Nishizawa



Granitmuseum Bayerischer Wald
(Granitzentrum) Hauzenberg; 2004-05
Brückner & Brückner

Tablo 2. Müzeleri Ziyaret Eden Yerli ve Yabancı Ziyaretçi Sayısı

. Müzeleri ziyaret eden yerli ve yabancı ziyaretçi sayısı

Number of national and foreign visitors to the museums

Yıl Year	Toplam Total	Ziyaretçi sayısı - Number of visitors			
		Yerli-Nationals		Yabancı-Foreigners	
		Ücretli Paying entrance fee	Ücretsiz Free	Ücretli Paying entrance fee	Ücretsiz Free
1994	7 943 281	1 735 420	2 759 856	3 294 040	153 965
1995	7 971 952	1 805 613	2 843 467	2 760 428	562 444
1996	8 878 504	1 874 774	2 955 235	3 449 649	598 846
1997	9 668 049	2 156 873	3 008 173	4 292 733	210 270
1998	8 961 013	1 654 713	2 703 503	4 491 599	111 198
1999	5 582 917	941 520	2 698 851	1 829 622	112 924
2000	6 892 655	911 862	3 116 312	2 782 853	81 628
2001	8 133 473	1 086 133	3 255 335	3 595 557	196 448
2002	7 471 612	1 265 049	3 117 790	2 762 429	326 344
2003	8 048 909	2 020 147	3 357 231	2 213 095	458 436

Tablo 3. İllere Göre Müzeler

3.1 İllere göre müzeler

Museums by provinces

İl - Provinces	Toplam Total	Arkeoloji ve tarih Archaeology and history	Etnografya ve antropoloji Ethnography and anthropology	Genel General
Toplam - Total	**180**	**66**	**43**	**71**
Adana	4	2	2	-
Adıyaman	1	1	-	-
Afyon	1	1	-	-
Amasya	3	-	1	2
Ankara	5	4	1	-
Antalya	4	2	-	2
Aydın	4	2	1	1
Balıkesir	3	1	-	2
Bilecik	1	-	1	-
Bitlis	1	-	-	1
Bolu	1	-	-	1
Burdur	3	-	2	1
Bursa	9	4	3	2
Çanakkale	1	1	-	-
Çankırı	1	-	-	1
Çorum	3	1	-	2
Denizli	2	1	1	-
Diyarbakır	3	-	2	1
Edirne	2	-	-	2
Elazığ	1	-	-	1
Erzincan	1	-	-	1
Erzurum	5	3	2	-
Eskişehir	4	1	1	2
Gaziantep	2	-	1	1
Giresun	1	-	-	1
Hatay	1	1	-	-
Isparta	2	-	-	2
Mersin	8	2	2	4
İstanbul	17	9	2	6
İzmir	9	3	4	2
Kars	1	-	-	1
Kastamonu	2	1	1	-
Kayseri	3	1	1	1
Kırklareli	1	-	-	1
Kırşehir	1	-	-	1
Kocaeli	2	-	2	-
Konya	10	6	3	1
Kütahya	3	1	2	-
Malatya	2	-	1	1
Manisa	2	-	-	2
K.Maraş	1	-	-	1
Mardin	1	-	-	1
Muğla	5	4	-	1
Nevşehir	15	11	-	4
Niğde	1	1	-	-
Ordu	1	-	1	-
Rize	1	-	-	1
Sakarya	1	-	-	1
Samsun	3	-	2	1
Sinop	3	-	1	2
Sivas	2	-	1	1
Tekirdağ	1	-	-	1
Tokat	2	-	1	1
Trabzon	2	-	-	2
Ş.Urfa	1	-	-	1
Uşak	2	1	1	-
Van	1	-	-	1
Yozgat	1	-	-	1
Zonguldak	1	-	-	1
Aksaray	1	-	-	1
Karaman	1	-	-	1
Bartın	1	-	-	1
Osmaniye	1	1	-	-
Düzce	1	-	-	1

Tablo 4. İllere Göre Müzelerde Bulunan Eserlerin Yıl Sonu

4.1 İllere göre müzelerde bulunan eserlerin yıl sonu mevcudu

Available works of art in the museums at the end of the year by provinces

A. Toplam - Total **B. Envanteri yapılmış -** Catalogued **C. Envanteri yapılmamış -** Uncatalogued

İl Provinces		Toplam Total	Arkeolojik materyal Archaeological materials	Etnografik materyal Ethnographical materials	Sikke Coins	Tablet Tablets	Mühür ve mühür baskısı Seals and seal impressions	Arşiv dokümanları Archives documents	El yazması Manuscripts	Diğer Other
Toplam-Total	**A**	**2 775 194**	**675 092**	**291 455**	**1 629 313**	**117 998**	**21 140**	**14 808**	**22 578**	**2 810**
	B	**2 189 461**	**615 578**	**285 936**	**1 115 779**	**117 990**	**20 655**	**8 142**	**22 571**	**2 810**
	C	**585 733**	**59 514**	**5 519**	**513 534**	**8**	**485**	**6 666**	**7**	**-**
Adana	**A**	**46 348**	**17 060**	**2 775**	**2 612**	**-**	**-**	**-**	**1**	**-**
	B	7 041	1 445	170	5 426	-	-	-	-	-
	C	39 307	15 615	2 605	21 086	-	-	-	1	-
Adıyaman	**A**	**22 349**	**7 510**	**452**	**13 825**	**1**	**561**	**-**	**-**	**-**
	B	22 349	7 510	452	13 825	1	561	-	-	-
Afyon	**A**	**44 022**	**13 196**	**4 536**	**26 231**	**-**	**-**	**26**	**33**	**-**
	B	28 262	10 285	4 535	13 383	-	-	26	33	-
	C	15 760	2 911	1	12 848	-	-	-	-	-
Amasya	**A**	**23 915**	**5 729**	**4 298**	**13 755**	**-**	**96**	**-**	**37**	**-**
	B	23 915	5 729	4 298	13 755	-	96	-	37	-
Ankara	**A**	**215 765**	**73 917**	**26 306**	**67 467**	**39 891**	**2 917**	**4 819**	**298**	**150**
	B	202 848	73 917	26 306	54 550	39 891	2 917	4 819	298	150
	C	12 917	-	-	12 917	-	-	-	-	-
Antalya	**A**	**82 182**	**20 877**	**8 711**	**52 218**	**-**	**232**	**-**	**144**	**-**
	B	82 182	20 877	8 711	52 218	-	232	-	144	-
Aydın	**A**	**67 102**	**18 709**	**4 344**	**42 090**	**-**	**424**	**1 506**	**26**	**3**
	B	63 504	18 709	4 344	39 921	-	424	77	26	3
	C	3 598	-	-	2 169	-	-	1 429	-	-
Balıkesir	**A**	**5 430**	**2 413**	**598**	**2 284**	**-**	**99**	**27**	**3**	**6**
	B	5 092	2 394	382	2 211	-	99	-	-	6
	C	338	19	216	73	-	-	27	3	-
Bilecik	**A**	**1 205**	**120**	**710**	**375**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	1 205	120	710	375	-	-	-	-	-
Bitlis	**A**	**4 485**	**2 466**	**332**	**1 677**	**-**	**10**	**-**	**-**	**-**
	B	4 485	2 466	332	1 677	-	10	-	-	-
Bolu	**A**	**15 846**	**2 833**	**1 675**	**11 338**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	15 846	2 833	1 675	11 338	-	-	-	-	-
Burdur	**A**	**57 569**	**19 147**	**4 726**	**33 371**	**1**	**199**	**-**	**125**	**-**
	B	56 214	18 964	4 704	32 226	1	194	-	125	-
	C	1 355	183	22	1 145	-	5	-	-	-
Bursa	**A**	**72 497**	**15 226**	**5 837**	**51 375**	**-**	**6**	**-**	**53**	**-**
	B	70 043	15 226	5 837	48 921	-	6	-	53	-
	C	2 454	-	-	2 454	-	-	-	-	-
Çanakkale	**A**	**27 295**	**10 331**	**2 735**	**14 217**	**-**	**-**	**-**	**12**	**-**
	B	26 218	10 331	2 735	13 140	-	-	-	12	-
	C	1 077	-	-	1 077	-	-	-	-	-

4.2 İllere göre müzelerde bulunan eserlerin yıl sonu mevcudu (devam)

Available works of art in the museums at the end of the year by provinces (continued)
A. Toplam - Total **B. Envanteri yapılmış -** Catalogued **C. Envanteri yapılmamış -** Uncatalogued

İl Provinces		Toplam Total	Arkeolojik materyal Archaeological materials	Etnografik materyal Ethnographical materials	Sikke Coins	Tablet Tablets	Mühür ve mühür baskısı Seals and seal impressions	Arşiv dokümanları Archives documents	El yazması Manuscripts	Diğer Other
Çankırı	**A**	**18 922**	**2 165**	**1 217**	**15 540**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	8 502	2 165	1 217	5 120	-	-	-	-	-
	C	10 420	-	-	10 420	-	-	-	-	-
Çorum	**A**	**28 722**	**14 061**	**2 877**	**3 529**	**4 102**	**4 142**	**-**	**11**	**-**
	B	28 722	14 061	2 877	3 529	4 102	4 142	-	11	-
Denizli	**A**	**24 356**	**5 220**	**1 378**	**17 748**	**-**	**4**	**3**	**-**	**3**
	B	23 960	5 125	1 077	17 748	-	4	3	-	3
	C	396	95	301	-	-	-	-	-	-
Diyarbakır	**A**	**16 073**	**4 731**	**1 834**	**9 201**	**41**	**242**	**-**	**24**	**-**
	B	15 706	4 688	1 834	8 881	38	241	-	24	-
	C	367	43	-	320	3	1	-	-	-
Edirne	**A**	**23 579**	**3 003**	**10 472**	**10 081**	**-**	**1**	**-**	**22**	**-**
	B	23 579	3 003	10 472	10 081	-	1	-	22	-
Elazığ	**A**	**29 492**	**15 145**	**5 038**	**8 121**	**-**	**861**	**-**	**327**	**-**
	B	29 492	15 145	5 038	8 121	-	861	-	327	-
Erzincan	**A**	**40**	**3**	**37**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	40	3	37	-	-	-	-	-	-
Erzurum	**A**	**18 652**	**6 592**	**3 006**	**8 365**	**-**	**418**	**-**	**271**	**-**
	B	18 652	6 592	3 006	8 365	-	418	-	271	-
Eskişehir	**A**	**22 643**	**6 848**	**5 769**	**10 022**	**-**	**-**	**4**	**-**	**-**
	B	22 643	6 848	5 769	10 022	-	-	4	-	-
Gaziantep	**A**	**85 485**	**46 442**	**2 401**	**35 345**	**5**	**1 271**	**-**	**21**	**-**
	B	50 465	15 783	2 068	31 491	4	1 098	-	21	-
	C	35 020	30 659	333	3 854	1	173	-	-	-
Giresun	**A**	**4 259**	**407**	**642**	**3 209**	**-**	**1**	**-**	**-**	**-**
	B	4 259	407	642	3 209	-	1	-	-	-
Hatay	**A**	**35 079**	**17 842**	**983**	**14 387**	**421**	**1 371**	**2**	**73**	**-**
	B	35 079	17 842	983	14 387	421	1 371	2	73	-
Isparta	**A**	**36 134**	**5 230**	**4 148**	**26 749**	**-**	**3**	**-**	**4**	**-**
	B	36 134	5 230	4 148	26 749	-	3	-	4	-
Mersin	**A**	**76 943**	**15 498**	**4 725**	**55 973**	**1**	**731**	**-**	**15**	**-**
	B	52 504	13 725	4 712	33 417	1	637	-	12	-
	C	24 439	1 773	13	22 556	-	94	-	3	-
İstanbul	**A**	**812 884**	**74 132**	**96 914**	**546 994**	**73 272**	**811**	**137**	**20 419**	**205**
	B	447 015	74 132	96 914	181 125	73 272	811	137	20 419	205
	C	365 869	-	-	365 869	-	-	-	-	-

4.3 İllere göre müzelerde bulunan eserlerin yıl sonu mevcudu (devam)

Available works of art in the museums at the end of the year by provinces (continued)

A. Toplam - Total **B. Envanteri yapılmış -** Catalogued **C. Envanteri yapılmamış -** Uncatalogued

İl Provinces		Toplam Total	Arkeolojik materyal Archaeological materials	Etnografik materyal Ethnographical materials	Sikke Coins	Tablet Tablets	Mühür ve mühür baskısı Seals and seal impressions	Arşiv dokümanları Archives documents	El yazması Manuscripts	Diğer Other
İzmir	**A**	**177 203**	**49 660**	**10 933**	**116 260**	**4**	**231**	**78**	**17**	**20**
	B	176 269	49 621	10 933	115 365	4	231	78	17	20
	C	934	39	-	895	-	-	-	-	-
Kars	**A**	**6 746**	**1 726**	**1 197**	**3 765**	**-**	**28**	**-**	**30**	**-**
	B	6 746	1 726	1 197	3 765	-	28	-	30	-
Kastamonu	**A**	**58 811**	**1 325**	**6 989**	**45 287**	**-**	**-**	**5 210**	**-**	**-**
	B	28 771	1 325	6 989	20 457	-	-	-	-	-
	C	30 040	-	-	24 830	-	-	5 210	-	-
Kayseri	**A**	**30 970**	**8 840**	**2 270**	**19 393**	**117**	**266**	**84**	**-**	**-**
	B	30 970	8 840	2 270	19 393	117	266	84	-	-
Kırklareli	**A**	**4 295**	**1 428**	**596**	**2 256**	**-**	**15**	**-**	**-**	**-**
	B	4 295	1 428	596	2 256	-	15	-	-	-
Kırşehir	**A**	**4 986**	**2 134**	**651**	**2 000**	**2**	**186**	**1**	**12**	**-**
	B	4 986	2 134	651	2 000	2	186	1	12	-
Kocaeli	**A**	**8 668**	**1 961**	**1 552**	**5 153**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	8 668	1 961	1 552	5 153	-	-	-	-	-
Konya	**A**	**52 679**	**16 944**	**8 854**	**21 177**	**-**	**578**	**2 850**	**13**	**2 263**
	B	52 679	16 944	8 854	21 177	-	578	2 850	13	2 263
Kütahya	**A**	**36 120**	**10 511**	**3 812**	**21 786**	**-**	**6**	**-**	**-**	**5**
	B	36 120	10 511	3 812	21 786	-	6	-	-	5
Malatya	**A**	**15 887**	**8 276**	**1 709**	**5 066**	**4**	**817**	**1**	**14**	**-**
	B	15 887	8 276	1 709	5 066	4	817	1	14	-
Manisa	**A**	**25 756**	**8 887**	**2 636**	**14 221**	**-**	**-**	**-**	**12**	**-**
	B	25 756	8 887	2 636	14 221	-	-	-	12	-
K.Maraş	**A**	**29 654**	**6 414**	**2 275**	**20 377**	**-**	**552**	**-**	**31**	**5**
	B	24 825	6 036	2 267	15 965	-	521	-	31	5
	C	4 829	378	8	4 412	-	31	-	-	-
Mardin	**A**	**19 941**	**4 884**	**1 605**	**12 970**	**10**	**471**	**-**	**1**	**-**
	B	13 074	2 992	927	8 845	8	301	-	1	-
	C	6 867	1 892	678	4 125	2	170	-	-	-
Muğla	**A**	**55 020**	**22 514**	**2 421**	**29 907**	**-**	**52**	**-**	**3**	**123**
	B	51 818	22 514	2 421	26 705	-	52	-	3	123
	C	3 202	-	-	3 202	-	-	-	-	-
Nevşehir	**A**	**24 645**	**6 658**	**6 317**	**11 407**	**2**	**104**	**24**	**108**	**25**
	B	23 673	6 658	6 317	10 435	2	104	24	108	25
	C	972	-	-	972	-	-	-	-	-

4.4 İllere göre müzelerde bulunan eserlerin yıl sonu mevcudu (devam)

Available works of art in the museums at the end of the year by provinces (continued)

A. Toplam - Total **B. Envanteri yapılmış -** Catalogued **C. Envanteri yapılmamış -** Uncatalogued

İl Provinces		Toplam Total	Arkeolojik materyal Archaeological materials	Etnografik materyal Ethnographical materials	Sikke Coins	Tablet Tablets	Mühür ve mühür baskısı Seals and seal impressions	Arşiv dokümanları Archives documents	El yazması Manuscripts	Diğer Other
Niğde	**A**	**14 399**	**4 484**	**1 523**	**8 131**	**-**	**256**	**-**	**5**	**-**
	B	14 286	4 474	1 522	8 030	-	256	-	5	-
	C	113	10	1	101	-	1	-	-	-
Ordu	**A**	**2 122**	**86**	**1 138**	**873**	**-**	**8**	**-**	**17**	**-**
	B	2 122	86	1 138	873	-	8	-	17	-
Rize	**A**	**1 727**	**56**	**1 032**	**594**	**-**	**27**	**3**	**15**	**-**
	B	1 727	56	1 032	594	-	27	3	15	-
Sakarya	**A**	**1 466**	**125**	**181**	**1 148**	**-**	**11**	**-**	**1**	**-**
	B	1 466	125	181	1 148	-	11	-	1	-
Samsun	**A**	**16 264**	**5 663**	**820**	**9 739**	**-**	**40**	**-**	**2**	**-**
	B	16 264	5 663	820	9 739	-	40	-	2	-
Sinop	**A**	**10 210**	**3 286**	**1 740**	**5 184**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	10 103	3 231	1 730	5 142	-	-	-	-	-
	C	107	55	10	42	-	-	-	-	-
Sivas	**A**	**11 198**	**2 168**	**2 916**	**5 612**	**66**	**253**	**-**	**183**	**-**
	B	11 198	2 168	2 916	5 612	66	253	-	183	-
Tekirdağ	**A**	**13 837**	**2 696**	**1 846**	**9 295**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	13 837	2 696	1 846	9 295	-	-	-	-	-
Tokat	**A**	**35 133**	**3 434**	**2 688**	**28 929**	**7**	**40**	**19**	**16**	**-**
	B	35 133	3 434	2 688	28 929	7	40	19	16	-
Trabzon	**A**	**3 800**	**797**	**1 172**	**1 816**	**-**	**4**	**-**	**11**	**-**
	B	3 800	797	1 172	1 816	-	4	-	11	-
Ş.Urfa	**A**	**73 493**	**20 893**	**2 648**	**48 632**	**10**	**1 300**	**1**	**9**	**-**
	B	57 009	17 302	2 648	35 739	10	1 300	1	9	-
	C	16 484	3 591	-	12 893	-	-	-	-	-
Uşak	**A**	**36 911**	**20 262**	**1 433**	**15 140**	**1**	**62**	**13**	**-**	**-**
	B	36 911	20 262	1 433	15 140	1	62	13	-	-
Van	**A**	**41 654**	**19 883**	**1 788**	**19 396**	**5**	**426**	**-**	**156**	**-**
	B	39 652	19 441	1 058	18 566	5	426	-	156	-
	C	2 002	442	730	830	-	-	-	-	-
Yozgat	**A**	**6 996**	**1 421**	**2 806**	**2 735**	**2**	**31**	**-**	**1**	**-**
	B	6 814	1 370	2 707	2 713	-	23	-	1	-
	C	182	51	99	22	2	8	-	-	-
Zonguldak	**A**	**5 061**	**945**	**477**	**2 663**	**-**	**974**	**-**	**2**	**-**
	B	5 061	945	477	2 663	-	974	-	2	-
Aksaray	**A**	**8 343**	**2 960**	**664**	**4 694**	**23**	**2**	**-**	**-**	**-**
	B	7 385	2 714	608	4 040	**23**	**-**	**-**	**-**	**-**
	C	958	246	56	654	**-**	**2**	**-**	**-**	**-**
Karaman	**A**	**13 058**	**4 231**	**2 095**	**6 732**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	12 904	4 139	2 092	6 673	-	-	-	-	-
	C	154	92	3	59	-	-	-	-	-
Bartın	**A**	**2 786**	**898**	**739**	**1 139**	**10**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	2 786	898	739	1 139	10	-	-	-	-
Düzce	**A**	**6 082**	**1 789**	**456**	**3 837**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
	B	510	369	13	128	-	-	-	-	-
	C	5 572	1 420	443	3 709	-	-	-	-	-

Tablo 5. İllere Göre Müzelerin ve Müzelere Bağlı Halka Açık Ören Yerlerinin Ziyaretçi Sayısı ve Gelirleri

5.1 İllere göre müzelerin ve müzelere bağlı halka açık ören yerlerinin ziyaretçi sayıları ve gelirleri

Visitors and receipts of museums and ruins, open to the public, under the responsibility of the museums by provinces
A. Toplam-Total **B. Arkeoloji ve tarih-**Archaeology and history **C.Etnografya ve antropoloji-**Ethnography and antropology **D.Genel-**General

İl Provinces		**Ziyaretçi** - Visitors					**Gelir** - Income (000 000 TL.)				
			Yerli - Citizens		**Yabancı -** Foreigners			**Yerli** - National		**Yabancı -** Foreign	
		Toplam Total	**Ücretli** Paying entrance fee	**Ücretsiz** Free	**Ücretli** Paying entrance fee	**Ücretsiz** Free	**Toplam** Total	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography
Toplam-Total		**15 765 033**	**4 560 681**	**4 595 080**	**6 086 699**	**522 573**	**55 089 989**	**27 456 481**	**24 521**	**27 121 779**	**487 208**
Müzeler	**A**	**8 048 909**	**2 020 147**	**3 357 231**	**2 213 095**	**458 436**	**29 256 909**	**15 454 534**	**24 494**	**13 305 398**	**472 483**
Museums	**B**	**3 644 474**	**782 636**	**1 243 599**	**1 270 955**	**347 284**	**20 613 863**	**12 384 413**	**5 152**	**8 219 498**	**4 800**
	C	**1 722 372**	**660 064**	**852 170**	**108 765**	**101 373**	**1 640 716**	**1 613 315**	**1 286**	**26 115**	-
	D	**2 682 063**	**577 447**	**1 261 462**	**833 375**	**9 779**	**7 002 330**	**1 456 806**	**18 056**	**5 059 785**	**467 683**
Adana	**A**	**55 406**	**2 512**	**51 560**	**1 334**	-	**3 760**	**2 220**	-	**1 530**	**10**
	B	17 803	2 126	14 433	1 244	-	3 319	1 913	-	1 396	10
	C	37 603	386	37 127	90	-	441	307	-	134	-
Adıyaman	**A**	**6 599**	**557**	**5 994**	**48**	-	**651**	**555**	-	**96**	-
	B	6 599	557	5 994	48	-	651	555	-	96	-
Afyon	**A**	**2 545**	**510**	**1 904**	**131**	-	**772**	**510**	-	**262**	-
	B	2 545	510	1 904	131	-	772	510	-	262	-
Amasya	**A**	**58 565**	**33 434**	**22 624**	**2 507**	-	**36 999**	**32 962**	**45**	**3 992**	-
	C	24 942	13 529	10 171	1 242	-	14 797	13 324	-	1 473	-
	D	33 623	19 905	12 453	1 265	-	22 202	19 638	45	2 519	-
Ankara	**A**	**415 767**	**53 509**	**267 765**	**90 592**	**3 901**	**391 706**	**112 572**	**585**	**278 349**	**200**
	B	345 256	47 980	203 673	89 702	3 901	384 721	107 280	585	276 656	200
	C	70 511	5 529	64 092	890	-	6 985	5 292	-	1 693	-
Antalya	**A**	**181 508**	**27 449**	**66 242**	**85 972**	**1 845**	**222 223**	**37 978**	**150**	**184 095**	-
	B	88 773	18 310	18 800	51 105	558	185 746	25 501	150	160 095	-
	D	92 735	9 139	47 442	34 867	1 287	36 477	12 477	-	24 000	-
Aydın	**A**	**30 630**	**4 246**	**22 522**	**3 027**	**835**	**19 569**	**5 663**	**70**	**13 836**	-
	B	17 825	1 904	12 565	2 528	828	16 092	3 382	70	12 640	-
	C	5 479	1 706	3 376	397	-	24 39	1 645	-	794	-
	D	7 326	636	6 581	102	7	1 038	636	-	402	-
Balıkesir	**A**	**8 326**	**2 782**	**5 544**	-	-	**2 823**	**2 823**	-	-	-
	D	8 326	2 782	5 544	-	-	2 823	2 823	-	-	-
Bilecik	**A**	**4 150**	**850**	**3 300**	-	-	**850**	**850**	-	-	-
	C	4 150	850	3 300	-	-	850	850	-	-	-
Bursa	**A**	**129 328**	**12 922**	**110 478**	**5 039**	**889**	**22 807**	**12 972**	**15**	**9 820**	-
	B	129 328	12 922	110 478	5 039	889	22 807	12 972	15	9 820	-
Çankırı	**A**	**2 412**	**436**	**1 922**	**54**	-	**495**	**427**	-	**68**	-
	D	2 412	436	1 922	54	-	495	427	-	68	-
Çorum	**A**	**28 530**	**5 863**	**20 712**	**1 943**	**12**	**10 667**	**5 711**	-	**4 608**	**348**
	B	8 864	1 362	6 933	569	-	2 417	1 279	-	1 138	-
	D	19 666	4 501	13 779	1 374	12	8 250	4 432	-	3 470	348
Denizli	**A**	**134 973**	**33 989**	**58 264**	**41 611**	**1 109**	**107 000**	**26 950**	**550**	**79 500**	-
	B	120 670	33 989	44 149	41 611	921	107 000	26 950	550	79 500	-
	C	14 303	-	14 115	-	188	-	-	-	-	-
Diyarbakır	**A**	**27 738**	**2**	**27 620**	**57**	**59**	**850**	**793**	-	**57**	-
	C	19 098	-	19 066	-	32	-	-	-	-	-
	D	8 640	2	8 554	57	27	850	793	-	57	-
Edirne	**A**	**31 718**	**12 735**	**17 213**	**1 770**	-	**16 685**	**11 695**	-	**4 990**	-
	D	31 718	12 735	17 213	1 770	-	16 685	11 695	-	4 990	-

5.2 İllere göre müzelerin ve müzelere bağlı halka açık ören yerlerinin ziyaretçi sayıları ve gelirleri (devam)

Visitors and receipts of museums and ruins, open to the public, under the responsibility of the museums by provinces (continued)
A. Toplam-Total **B. Arkeoloji ve tarih**-Archaeology and history **C.Etnografya ve antropoloji**-Ethnography and antropology **D.Genel**-General

İl Provinces		**Ziyaretçi** - Visitors					**Gelir** - Income (000 000 TL.)				
			Yerli - Citizens		**Yabancı -** Foreigners			**Yerli** - National		**Yabancı -** Foreign	
		Toplam Total	**Ücretli** Paying entrance fee	**Ücretsiz** Free	**Ücretli** Paying entrance fee	**Ücretsiz** Free	**Toplam** Total	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography
Elazığ	**A**	**8 317**	**316**	**7 995**	**6**	-	**345**	**333**	-	**12**	-
	D	8 317	316	7 995	6	-	345	333	-	12	-
Erzurum	**A**	**68 516**	**28 988**	**37 159**	**2 369**	-	**33 244**	**28 641**	-	**4 603**	-
	B	34 176	13 942	18 862	1 372	-	16 686	13 942	-	2 744	-
	C	34 340	15 046	18 297	997	-	16 558	14 699	-	1 859	-
Eskişehir	A	**11 258**	**950**	**10 308**	-	-	**950**	**950**	-	-	-
	C	1 340	-	1 340	-	-	-	-	-	-	-
	D	9 918	950	8 968	-	-	950	950	-	-	-
Gaziantep	**A**	**24 639**	**7 798**	**13 939**	**2 902**	-	**13 450**	**7 823**	-	**5 627**	-
	C	3 712	475	2 862	375	-	1 250	500	-	750	-
	D	20 927	7 323	11 077	2 527	-	12 200	7 323	-	4 877	-
Hatay	**A**	**54 714**	**20 739**	**26 898**	**6 920**	**157**	**75 137**	**40 537**	-	**34 600**	-
	B	54 714	20 739	26 898	6 920	157	75 137	40 537	-	34 600	-
Isparta	**A**	**18 891**	**1 520**	**15 255**	**1 630**	**486**	**3 680**	**1 520**	-	**2 160**	-
	D	18 891	1 520	15 255	1 630	486	3 680	1 520	-	2 160	-
İçel	**A**	**75 122**	**5 465**	**66 005**	**2 165**	**1 487**	**9 901**	**5 587**	-	**4 314**	-
	B	6 070	878	4 713	479	-	1 685	843	-	842	-
	C	40 203		40 157	-	46	-	-	-	-	-
	D	28 849	4 587	21 135	1 686	1 441	8 216	4 744	-	3 472	-
İstanbul	**A**	**2 806 943**	**561 916**	**548 818**	**1 404 598**	**291 611**	**8 112 330**	**1 890 369**	**21 411**	**5 728 724**	**471 826**
	B	1 366 096	234 158	211 326	630 354	290 258	1 664 528	724 131	3 726	932 160	4 511
	C	53 472	7 207	6 863	39 317	85	149 038	149 038	-	-	-
	D	1 387 375	320 551	330 629	734 927	1 268	6 298 764	1 017 200	17 685	4 796 564	467 315
İzmir	**A**	**277 275**	**35 905**	**148 618**	**86 234**	**6 518**	**14 523 333**	**10 058 041**	**15**	**4 465 277**	-
	B	149 407	19 968	49 874	78 821	744	14 469 425	10 036 652	-	4 432 773	-
	C	101 384	11 745	82 815	2 720	4 104	28 176	13 469	-	14 707	-
	D	26 484	4 192	15 929	4 693	1 670	25 732	7 920	15	17 797	-
Kars	**A**	**4 020**	**970**	**1 890**	**905**	**255**	**2 120**	**890**	-	**1 230**	-
	D	4 020	970	1 890	905	255	2 120	890	-	1 230	-
Kastamonu	**A**	**18 642**	**7 707**	**10 864**	**71**	**-**	**7 655**	**7 513**	**-**	**142**	**-**
	C	18 642	7 707	10 864	71	-	7 655	7 513	-	142	-
Kayseri	**A**	**28 042**	**2 878**	**24 110**	**1 037**	**17**	**4 660**	**2 653**	-	**2 007**	-
	B	9 553	1 457	7 616	460	-	2 253	1 373	-	880	-
	C	5 192	1 421	3 194	577	-	2 407	1 280	-	1 127	-
	D	13 317	-	13 300	-	17	-	-	-	-	-
Kırklareli	**A**	**15 524**	**792**	**14 582**	**76**	**74**	**905**	**753**	-	**152**	-
	D	15 524	792	14 582	76	74	905	753	-	152	-
Kırşehir	**A**	**3 903**	**153**	**3 730**	-	**20**	**208**	**208**	-	-	-
	D	3 903	153	3 730	-	20	208	208	-	-	-
Konya	**A**	**1 241 227**	**584 176**	**478 780**	**81 016**	**97 255**	**1 433 806**	**1 413 270**	**536**	**20 000**	-
	B	99 742	12 046	66 592	20 684	420	49 870	29 870	-	20 000	-
	C	1 138 739	570 775	410 797	60 332	96 835	1 382 594	1 382 058	536	-	-
	D	2 746	1 355	1 391	-	-	1 342	1 342	-	-	-
Kütahya	**A**	**46 019**	**8 534**	**36 507**	**947**	**31**	**10 083**	**8 329**	-	**1 754**	-
	B	17 305	4 148	12 793	353	11	4 687	4 043	-	644	-
	C	28 714	4 386	23 714	594	20	5 396	4 286	-	1 110	-

5.3 İllere göre müzelerin ve müzelere bağlı halka açık ören yerlerinin ziyaretçi sayıları ve gelirleri (devam)

Visitors and receipts of museums and ruins, open to the public, under the responsibility of the museums by provinces (continued)
A. Toplam-Total **B. Arkeoloji ve tarih-**Archaeology and history **C.Etnografya ve antropoloji-**Ethnography and antropology **D.Genel-**General

İl Provinces		**Ziyaretçi** - Visitors					**Gelir** - Income (000 000 TL.)				
			Yerli - Citizens		**Yabancı -** Foreigners			**Yerli** - National		**Yabancı -** Foreign	
		Toplam Total	**Ucretli** Paying entrance fee	**Ucretsiz** Free	**Ucretli** Paying entrance fee	**Ucretsiz** Free	**Toplam** Total	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography
Manisa	**A**	**2 089**	**1 350**	**564**	**175**	-	**1 700**	**1 350**	-	**350**	-
	D	2 089	1 350	564	175	-	1 700	1 350	-	350	-
K.Maraş	**A**	**8 197**	**1 108**	**7 089**	-	-	**1 167**	**1 167**	-	-	-
	D	8 197	1 108	7 089	-	-	1 167	1 167	-	-	-
Mardin	**A**	**21 581**	**11 819**	**8 615**	**1 147**	-	**14 078**	**11 634**	**150**	**2 294**	-
	D	21 581	11 819	8 615	1 147	-	14 078	11 634	150	2 294	-
Muğla	**A**	**183 022**	**49 888**	**17 499**	**76 416**	**39 219**	**899 384**	**148 278**	**35**	**750 992**	**79**
	B	177 723	49 172	13 268	76 064	39 219	897 967	147 563	35	750 290	79
	D	5 299	716	4 231	352	-	1 417	715	-	702	-
Nevşehir	**A**	**1 425 560**	**299 310**	**849 019**	**266 116**	**11 115**	**2 801 552**	**1 288 566**	**50**	**1 512 936**	-
	B	945 395	296 924	378 170	260 923	9 378	2 694 344	1 196 282	-	1 498 062	-
	D	480 165	2 386	470 849	5 193	1 737	107 208	92 284	50	14 874	-
Niğde	**A**	**27 113**	**3 799**	**22 614**	**700**	-	**5 124**	**3 507**	-	**1 617**	-
	B	27 113	3 799	22 614	700	-	5 124	3 507	-	1 617	-
Ordu	**A**	**19 169**	**4 009**	**14 928**	**232**	-	**4 445**	**3 981**	-	**464**	-
	C	19 169	4 009	14 928	232	-	4 445	3 981	-	464	-
Rize	**A**	**1 081**	**142**	**886**	**53**	-	**390**	**284**	-	**106**	-
	D	1 081	142	886	53	-	390	284	-	106	-
Sakarya	**A**	**711**	**114**	**596**	**1**	-	**116**	**114**	-	**2**	-
	D	711	114	596	1	-	116	114	-	2	-
Samsun	**A**	**56 612**	**6 760**	**49 523**	**266**	**63**	**7 170**	**6 470**	-	**700**	-
	C	41 380	-	41 317	-	-	-	-	-	-	-
	D	15 232	6 760	8 206	266	63	7 170	6 470	-	700	-
Sinop	**A**	**45 686**	**31 788**	**12 883**	**1 015**	-	**32 383**	**30 353**	-	**2 030**	-
	D	45 686	31 788	12 883	1 015	-	32 383	30 353	-	2 030	-
Sivas	**A**	**46 195**	**12 160**	**33 454**	**581**	-	**13 887**	**11 975**	**750**	**1 162**	-
	C	43 595	12 160	30 854	581	-	13 887	11 975	750	1 162	-
	D	2 600	-	2 600	-	-	-	-	-	-	-
Tekirdağ	**A**	**5 990**	**1 641**	**3 991**	**54**	**304**	**1 673**	**1 570**	-	**103**	-
	D	5 990	1 641	3 991	54	304	1 673	1 570	-	103	-
Tokat	**A**	**28 761**	**8 125**	**19 751**	**885**	-	**9 765**	**7 995**	-	**1 770**	-
	C	16 404	3 133	12 921	350	-	3 798	3 098	-	700	-
	D	12 357	4 992	6 830	535	-	5 967	4 897	-	1 070	-
Trabzon	**A**	**51 060**	**24 966**	**17 679**	**8 055**	**360**	**40 712**	**24 723**	**111**	**15 858**	**20**
	D	51 060	24 966	17 679	8 055	360	40 712	24 723	111	15 858	20
Ş.Urfa	**A**	**10 113**	**615**	**9 093**	**303**	**102**	**1 221**	**615**	-	**606**	-
	D	10 113	615	9 093	303	102	1 221	615	-	606	-
Uşak	**A**	**14 674**	**4 168**	**10 334**	**172**	-	**4 282**	**3 924**	**21**	**337**	-
	B	14 674	4 168	10 334	172	-	4 282	3 924	21	337	-
Van	**A**	**8 302**	**350**	**6 700**	**1 080**	**172**	**30 350**	**10 350**	-	**20 000**	-
	D	8 302	350	6 700	1 080	172	30 350	10 350	-	20 000	-
Yozgat	**A**	**3 458**	**1 395**	**2 063**	-	-	**1 395**	**1 395**	-	-	-
	D	3 458	1 395	2 063	-	-	1 395	1 395	-	-	-
Zonguldak	**A**	**9 345**	**2 434**	**6 645**	**266**	-	**2 764**	**2 376**	-	**388**	-
	D	9 345	2 434	6 645	266	-	2 764	2 376	-	388	-
Aksaray	**A**	**234 550**	**83 130**	**122 630**	**28 270**	**520**	**299 100**	**161 510**	-	**137 590**	-
	D	234 550	83 130	122 630	28 270	520	299 100	161 510	-	137 590	-
Karaman	**A**	**5 525**	**796**	**4 267**	**462**	-	**1 719**	**795**	-	**924**	-
	D	5 525	796	4 267	462	-	1 719	795	-	924	-
Bartın	**A**	**10 775**	**8 100**	**2 466**	**209**	-	**8 518**	**8 100**	-	**418**	-
	D	10 775	8 100	2 466	209	-	8 518	8 100	-	418	-
Osmanıye	**A**	**4 863**	**1 577**	**1 610**	**1 676**	-	**4 350**	**1 404**	-	**2 946**	-
	B	4 863	1 577	1 610	1 676	-	4 350	1 404	-	2 946	-
Düzce	**A**	**3 230**	-	**3 210**	-	**20**	-	-	-	-	-
	B	3 230	-	3 210	-	20	-	-	-	-	-

5.4 İllere göre müzelerin ve müzelere bağlı halka açık ören yerlerinin ziyaretçi sayıları ve gelirleri (devam)

Visitors and receipts of museums and ruins, open to the public, under the responsibility of the museums by provinces (continued)

A. Toplam-Total **B. Arkeoloji ve tarih-**Archaeology and history **C.Etnografya ve antropoloji-**Ethnography and antropology **D.Genel-**General

İl Provinces	**Ziyaretçi** - Visitors					**Gelir** - Income (000 000 TL.)				
		Yerli - Citizens		**Yabancı -** Foreigners			**Yerli** - National		**Yabancı -** Foreign	
	Toplam Total	**Ucretli** Paying entrance fee	**Ucretsiz** Free	**Ucretli** Paying entrance fee	**Ucretsiz** Free	**Toplam** Total	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography	**Giriş ücreti** Admission fee	**Fotoğraf ve film çekim ücretleri** Fee for taking films and photography
Ören yerleri toplamı Total ruins	**7 716 124**	**2 540 534**	**1 237 849**	**3 873 604**	**64 137**	**25 833 080**	**12 001 947**	**27**	**13 816 381**	**14 725**
Adana	1 751	977	533	241	-	1 331	980	-	351	-
Amasya	45 740	27 305	15 273	3 162	-	32 330	26 017	-	6 313	-
Ankara	6 838	1 300	2 467	1 350	1 721	9 700	7 200	-	2 500	-
Antalya	1 609 689	321 879	162 987	1 108 142	16 681	5 937 290	1 958 945	-	3 978 345	-
Aydın	278 910	39 850	25 747	209 640	3 673	870 186	59 637	-	810 549	-
Bolu	10 960	-	10 950	-	10	-	-	-	-	-
Burdur	14 637	1 266	9 254	2 459	1 658	12 929	2 532	-	10 397	-
Bursa	19 106	3 671	11 799	3 180	456	9 918	3 671	-	6 247	-
Çanakkale	354 054	111 599	106 720	135 624	111	1 262 178	292 200	27	956 000	13 951
Çorum	21 738	5 849	4 702	10 970	217	26 919	4 979	-	21 940	-
Denizli	1 004 450	244 350	-	760 100	-	3 866 600	3 866 600	-	-	-
Eskişehir	1 175	24	715	76	360	200	200	-	-	-
Gaziantep	4 301	950	2 801	550	-	2 050	950	-	1 100	-
Isparta	20 351	2 923	9 581	6 975	872	19 894	2 923	-	16 971	-
Mersin	78 507	29 050	16 973	30 277	2 207	87 697	70 176	-	17 521	-
İstanbul	1 005 992	150 517	207 302	647 730	443	4 462 122	498 932	-	3 963 190	-
İzmir	1 500 278	1 074 300	135 833	282 055	8 090	4 348 027	2 003 320	-	2 343 993	714
Kars	13 335	3 270	4 080	5 510	475	25 750	3 200	-	22 550	-
Kayseri	3 550	-	3 100	450	-	732 750	-	-	732 750	-
Kırşehir	2 300	205	2 065	-	30	248	248	-	-	-
Kütahya	8 492	473	7 476	543	-	1 555	469	-	1 086	-
Manisa	37 950	7 275	400	30 275	-	68 175	8 475	-	59 700	-
Muğla	253 959	78 577	15 002	150 350	10 030	939 844	186 686	-	753 158	-
Nevşehir	1 166 455	306 445	391 019	457 322	11 669	2 810 077	2 801 478	-	8 599	-
Niğde	10 816	4 741	3 512	2 366	197	9 534	4 829	-	4 705	-
Trabzon	132 802	71 668	51 268	7 708	2 158	182 054	143 675	-	38 319	60
Ş.Urfa	33 486	22 420	3 584	5 505	1 977	33 430	22 420	-	11 010	-
Zonguldak	15 989	9 245	6 532	212	-	9 832	9 245	-	587	-
Aksaray	3 835	1 605	1 700	440	90	11 660	3 160	-	8 500	-

Tablo 6. Türkiye Müzelerinin Yönetsel Farklılıkları (Fethiye ERBAY)

TBMM bağlı müzeler
Genel Kurmay Başkanlığına bağlı müzeler;
Cumhurbaşkanlığına bağlı müzeler;

Bakanlıklara bağlı müzeler
- Kültür Bakanlığı,
- Milli Savunma Bakanlığı,
- Milli Eğitim Bakanlığı,
- Tarım ve Orman Bakanlığı,
- Çevre Bakanlığına;
- Enerji ve Tabikaynaklar Bakanlığı,
- Ulaştırma Bakanlığı,
- Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı,

Belediyelere bağlı müzeler
- Büyükşehir Belediye
- Belediyeler

Çeşitli Devlet kuruluşuna bağlı müzeler
- İl Özel İdare Müdürlüğü
- İstanbul Emniyet Müdürlüğü
- Milli Park Müdürlüğü
- Kaymakamlık

Vakıflara bağlı müzeler müzeleri
- Vakıflar Genel Müdürlüğü
- Özel Vakıf müzeleri

Üniversite ve Okullara bağlı müzeler

Çeşitli kuruluşlara bağlı müzeler
- Dernek
- Banka
- Şirket

Şahıslara bağlı müzeler

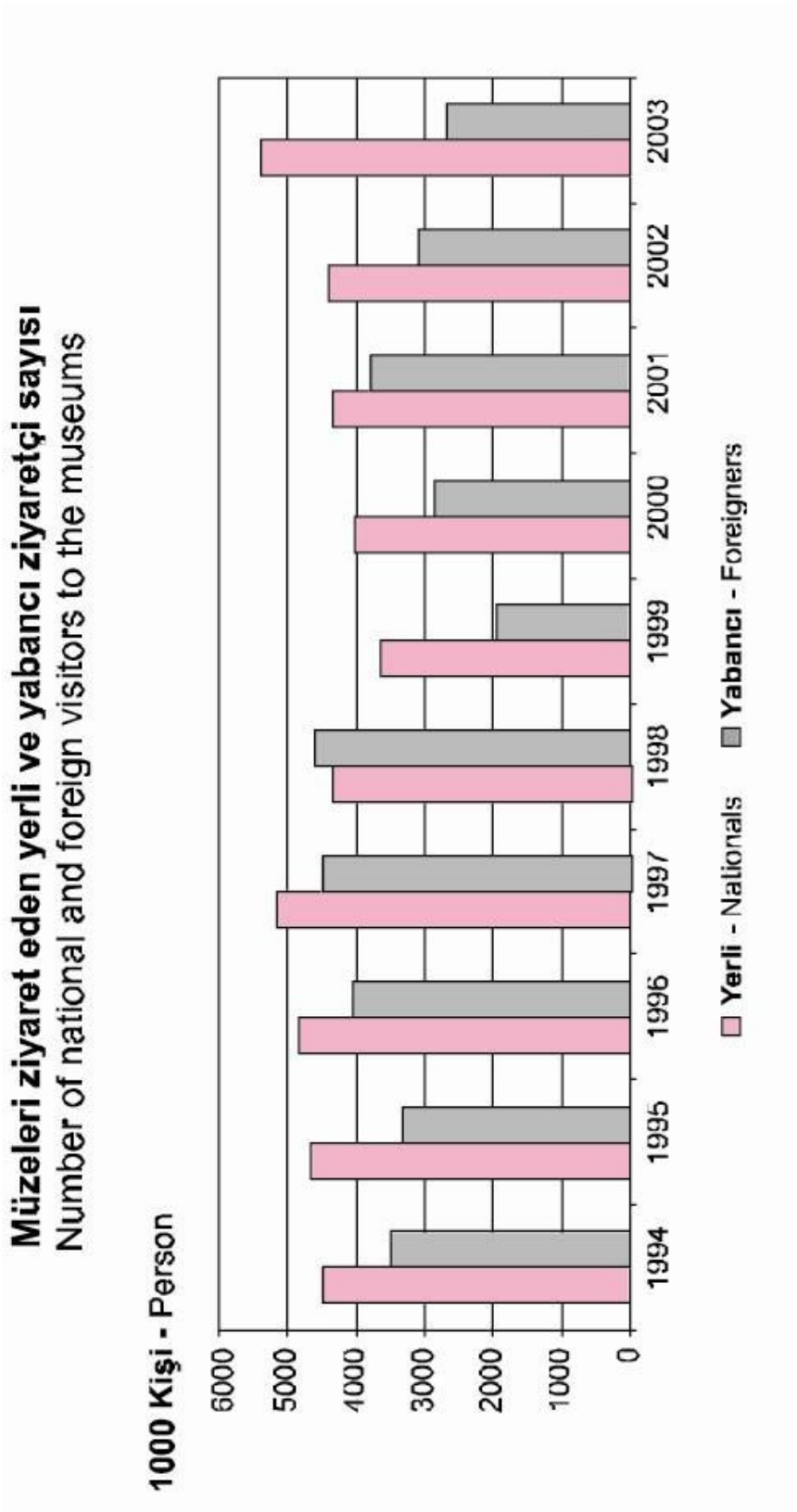
Tablo 7. Müze Yönetim Modellerinin Karşılaştırması (Barry Lord, G. Dexter Lord)

Faktör	Bağlı Kurum	Özerk	Kar Amaçlı Olmayan	Özel
Sahiplilik	Devlet Üniv. Şirket	Devlet/ Üniv. Şirket	Kurum / Kamu	Şahıs/Özel kurum
Yönetim	Tavsiye Kurulu	Yönetim/tavsiye	Yönetim	Tavsiye
Fonlar	Yıllık Ödenek	Bağış ve Kazanç	Kazanç, bağış	Özel Kazanç
Bağışlar	Ender Yapılır	Sıkça Görülür	Pek Rastlanmaz	Rastlanmaz
Çalışanlar	Kadrolu / Sözleşmeli	Kadrolu / Sözleşmeli	Kurum çalışanları	Firma Çalışanları
Gönüllü	Zor	Mümkün	Ender	Ender

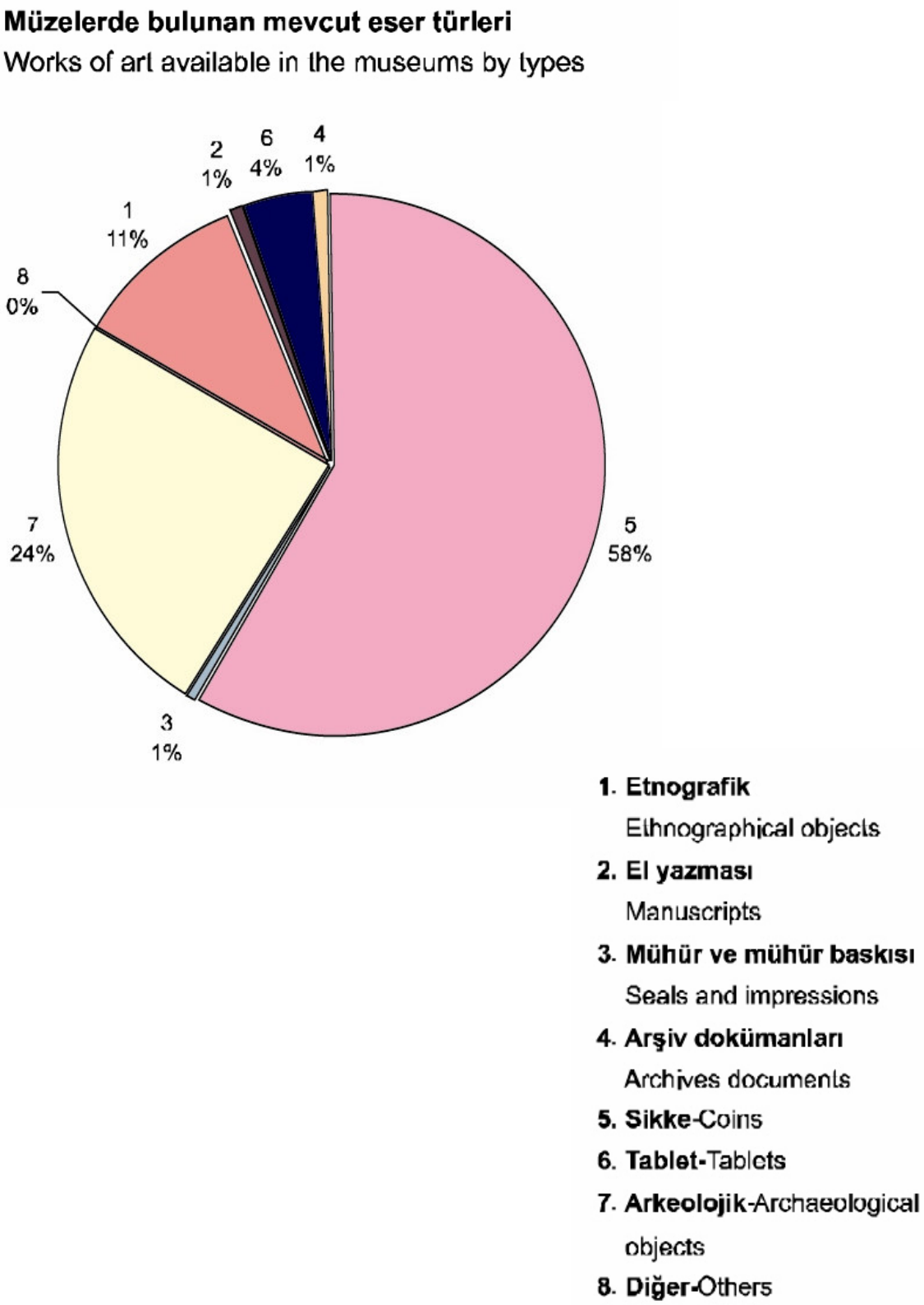
Ek B: Şekiller

Şekil 1. Türkiye Genelinde Müze Örnekleri Hakkında Bilgi

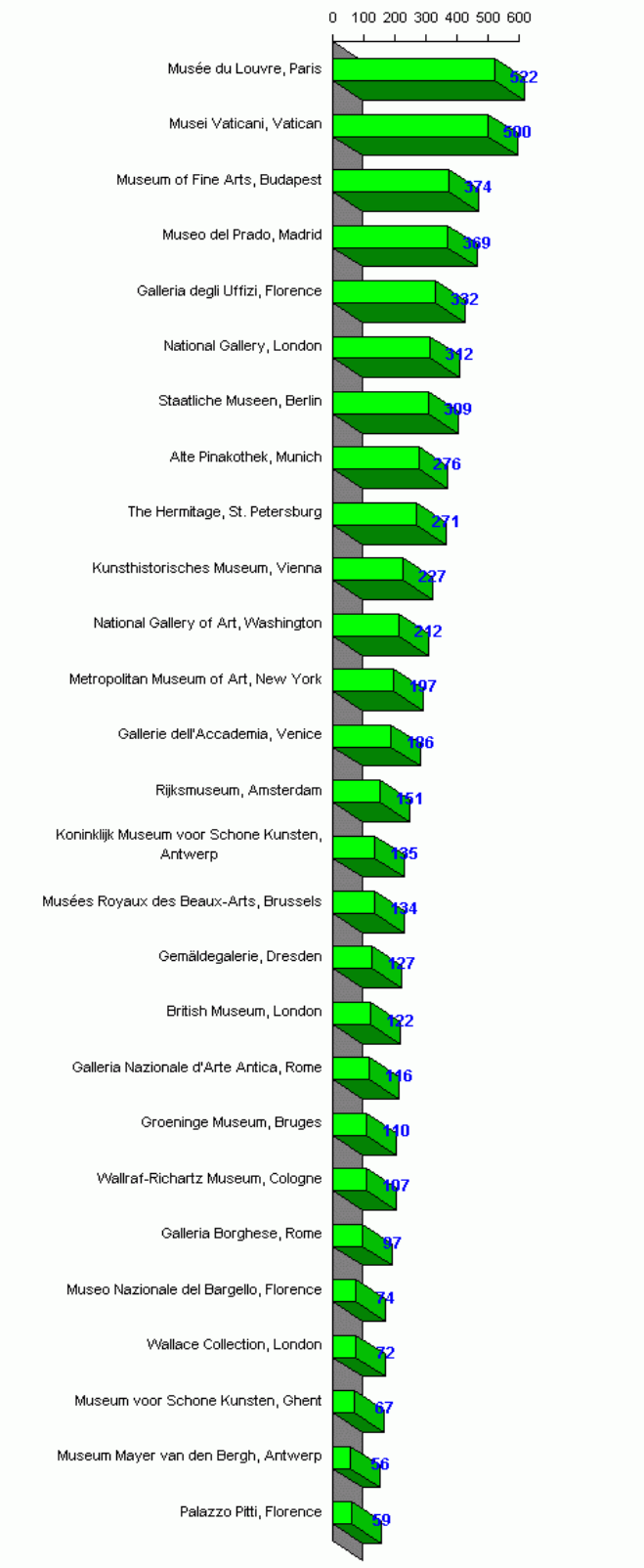
Şekil 2. Müzeleri Ziyaret Eden Yerli ve Yabancı Sayısı



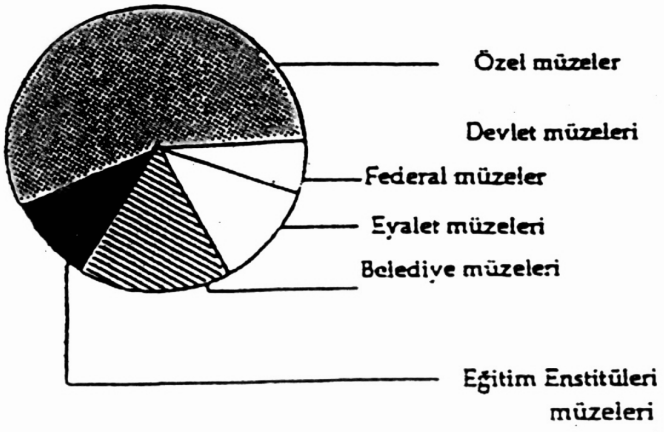
Şekil 3. Müzelerde Bulunan Mevcut Eser Türleri



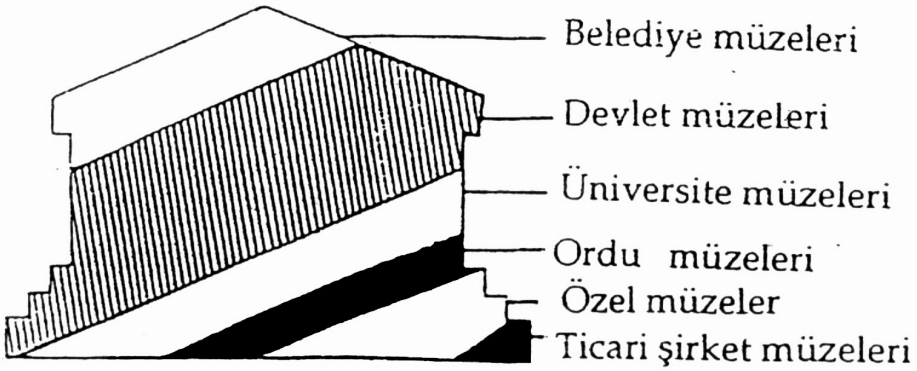
Şekil 4. Dünya Genelinde 35 Önemli Müzenin Koleksiyon Oranları



Şekil 5. Müzelerin Yönetsel Yapıları (Timothy Ambrose)



Şekil 6. A.B.D'de Tüm Müzelerin Yönetsel Yapıları (Louis Haris)



Sekil 7. Türkive Müzelerinin Yönetsel Yapılarına Göre Yapılandırılması
(Fethiye Erbay, 1992)

Sekil 8. Türkive Müzelerinin Yönetsel Yapılarına Göre Yapılandırılması
(Fethiye Erbay, 1999)

KAYNAKÇA

Akay, A., 2001, "Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar" Modern Türk Resmi, 85

Akyürek, V, N., 1998, "Çağdaş Müzecilik",19

Alpözen, T,O., 1998, "Çağdaş Müzecilik" , 37

Ambrose, T., Paine, C., 1993 "Museum Basics", ICOM-Rutledge

Antmen, A., 2005, Radikal Gazetesi,

Atagök, T., 14-15 Ekim 1993, " Kültür ve Toplum"

Atagök, T., 17 Mart 2006, "İstanbul'un Yeni Müzeleri ve Müzeciliğin Değişen Yüzü", Bahçeşehir Üniversitesi

Atagök, T., 1992, "MSÜ Resim Heykel Müzesinden…" Tasarım Dergisi, 74

Atagök, T., 2001, "Yeni Bir Müzeye Doğru"

Atasoy, N, Y., 1999, "Çağdaş Eğitimde Müzenin İşlevi", Yeniden Müzeciliği Düşünmek, 147

Atasoy, S., 1992, "Türkiye'de Müzecilik", Tasarım Dergisi, Sayı 30,117

Atasoy, A., "Türkiye'de Müzecilik", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, Cilt 6,1983

Atasoy, N, Y., "Çağdaş Eğitimde Müzenin İşlevi", Yeniden Müzeciliği Düşünmek, 1999, s 147.

Atasoy, S., "Türkiye'de Müzecilik", Tasarım Dergisi, 1992, Sayı 30, s 114.

Atasoy, S., Müzecilikten Yansımalar, 1. Baskı, Ankara Yayınları, İstanbul, 1999

Başaran, C., Arkeolojiye Giriş1-2, 2. Baskı,1995, s 48.

Büyük Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1992, Cilt 16, s 8487.

Büyük Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1992, Cilt 16, s 8488.

Büyük Larousse Ansiklopedisi, 1992, Cilt 16, 8489.

Çalıkoğlu, L., "Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği " 20 yy. İkinci Yarısında Modern Türk Sanatı, 2001

Çoker, A., Tollu, C., Galeri B Yayınları, 1996, s. 9

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997 "Türkiye'de Müzecilik", Cilt 2, 1322

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, Cilt 2, 1321

Erbay, F., "Müzelerin Kurumsallaşmasında Yönetimsel Farklılıklar",1999, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, 25-26

Erbay, F., 1999, "Uluslararası Düzeyde Devlet Otoritesinin Müzelerdeki Etkisi", Yeniden Müzeciliği Düşünmek, 42

Erbay, F., 1992, Çağdaş Müze İşletmeciliğinde Planlama Fonksiyonu ve Planlama Açısından Müzelerin Değerlendirilmesine Yönelik Uluslararası Bir Çalışma. Yayınlanmış Doktora Tezi, 165

Erkün, Z., 1995, Müze Sergilemesinde Görsel Kimlik ve Mekan-Yapıt-Grafik İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, 491

Feza, C., "Bozulma Nedenleri ve Önlemler" Müzeciliği Yeniden Düşünmek.

Gerçek, F., 1999, Türk Müzeciliği, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. Baskı, Ankara

Gün İsmayılov, N., Kasım 2005, "Modern Sanat Müzeleri ve Toplum İlişkisi Üzerine"

"İstanbul'un Yeni Müzeleri ve Müzeciliğin Değişen Yüzü", 17 Mart 2006

İstanbul Resim Heykel Müzesi Kataloğu, Yapı Kredi Yayınları

Kahraman, H, B., 14 Ekim 2000, Radikal Gazetesi

Kavanagh, G., 1994, Museum Provision and Professionalism: The Museum Scene: Museums and Galeries Commission, London

Kültür İstatistikleri, 2003, TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü

Lord, B., Lord, G, D., 1999, The Manuel Of Museum Management, London 1997 Mardan, B., "Müze Türleri", Yeniden Müzeciliği Düşünmek, 6

Menegazzi, C., 12 Nisan 2006, "Koleksiyon Yönetimi: Müzeler ve Özel Koleksiyonlar", Yıldız Teknik Üniversitesi

Messer, T., 11 Kasım 2005, "Modern Sanat Müzelerinin İşlevi", İstanbul Bilgi Üniversitesi Dolapdere Kampusü

Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1992, Cilt 9, 180.

National Endowment for Art, Museum USA, Art History, Sicience and Others, 1974

Özsezgin, K., "Cumhuriyet İdeali ve Sanat", Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 51- 58

Özsezgin, K., 2001, " Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları" 20yy İkinci Yarısında Modern Türk Sanatı, 39

Özyurt, O., 01.07.2002, Radikal Gazetesi

Pasinli, A., 1994, "Arkeoloji Müzeleri", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, 307

Pasinli, A., 1994, "Arkeoloji Müzeleri", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, 24

Santa Monica Sanat Müzesi Arşivi, California,1991

Schwartz, A., 1967, Museum- The Story of America's Treasure Houses

Schaer, R., 1993, L'irvention des Musees, (Müze Envanteri),Decouvertes Gallimard, 187

Shankland, D., Bezmen, C., Bunbry, J., 1995, The Turkish Museum Service

Şapolyo, E, B., 1936, Müzeler Tarihi, İstanbul

Şapolyo, E, B., 1939, Müzeler Tarihi, Remzi Kitapevi

TC. Kültür Bakanlığı, Bütçe, 1993

Tolun, V., 1994, "Havacılık Müzesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt4, 23

Uçankuş, T., 2000, Bir İnsanlık ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, 1. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara,194

Yaraş, A., 1994, "Anadolu'da İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri", 19-21

Yücel, E., 1999, Türkiye'de Müzecilik, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 19

www.bmbwk.gv.at, 2005

www.kulturtarihi.org, 2005

www.icom.org, 2005

ÖZGEÇMİŞ

Nergiz Gün İsmayılov

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi	29.05.1973
Doğum Yeri	Bayburt
Medeni Durumu	Evli

Eğitim:

Lise	1990-1993	Sarıyer İmam Hatip Meslek Lisesi
Lisans	1999-2003	Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yönetimi Bölümü
Lisans	2001-2003	Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü
Yüksek Lisans	2003-2005	Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İng. İşletme (İşletme Yön.) Böl.
Yüksek Lisans	2003-2007	Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü (Tezli)

Çalıştığı Kurumlar:

2005- Devam ediyor. Doğançay Müzesi, Direktör

2004- Devam ediyor, Portreler Dergisi, Yazar, Finans ve Pazarlama Direktörü

1998-2001 İstanbul Fm, Radyo 34, Yayın Yönetmeni

1997-1998 7 Renk İletişim, Program Yapım ve Yönetim

1993-1996 TGRT, Program Yapım ve Yönetim