ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK KENT MÜZELERİNDE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN TEMSİLİ VE AKTARIMI

Zeynep Safiye BAKİ NALCIOĞLU

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ

DOKTORA TEZİ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK HALK BİLİMİ BİLİM DALI

TEMMUZ 2020



KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK KENT MÜZELERİNDE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN TEMSİLİ VE AKTARIMI

Zeynep Safiye BAKİ NALCIOĞLU

DOKTORA TEZİ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK HALK BİLİMİ BİLİM DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ 2020

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Zeynep Safiye BAKİ NALCIOĞLU

29/07/2020

KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK KENT MÜZELERİNDE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN TEMSİLİ VE AKTARIMI

(Doktora Tezi)

Zeynep Safiye BAKİ NALCIOĞLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2020

ÖZET

Kent müzesi ya da kent tarihi müzesi olarak adlandırılan müzeler, kentin veya kentleşmenin tarihini sergilemek, kentlilere ortak bir geçmiş sunarak kentli kimliği yaratmak, kentlilerin kente aidiyet duygusunu geliştirmek ve böylece farklı bireylerin, grupların ya da toplulukların kentte birlikte yaşayabilmesini sağlamak amaçlarıyla on dokuzuncu yüzyılın sonlarında kurulmaya başlamıştır. Kent müzelerinin amaçlarını ve işlevlerini ise ortaya çıktığı bağlam ve dönem etkilemiştir. Bu nedenle kent müzeleri, kent özelinde şekillendirilmesi bakımından birbirinden farklı özelliklere sahip olan bir müze türü olarak belirmiştir. Kent müzeleri ortaya çıktığı dönemden günümüze ise, yeni müzecilik yaklaşımlarıyla birlikte hem işleyiş hem de içerik açısından pek çok dönüşüm geçirmiştir. Bunlar arasında kent müzelerinin toplum odaklı bir anlayış benimsemesi, kentin geçmişiyle birlikte güncel durumunu ve geleceğini kapsaması, kentteki sorunlu ve tartışmalı alanların da bu müzelerin çalışma konuları arasına girmesi, kültürel çeşitliliğin önem kazanması ve kentteki farklı kurum ya da kuruluşlarla iş birliğine açılması sayılabilir. Kent müzelerinin içeriğindeki ve amaçlarındaki önemli değişikliklerden biri de yirminci yüzyılın sonundan itibaren kent müzelerinin kentin doğal ve kültürel mirasıyla birlikte somut olmayan kültürel mirasını da koruyan kurumlar olarak tanımlanmaya başlaması olmuştur. 2003 yılında UNESCO'nun *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'ni kabul etmesi ve ICOM'un 2007 yılında müzelerde korunması gereken kültürel miras kavramını, somut ve somut olmayan kültürel miras şeklinde açıklaması, kent müzelerinin koleksiyonunda somut olmayan kültürel miras unsurlarına yer verilmesini ve koruma yaklaşımlarının da güncellenmesini sağlamıştır. Dünyada kentleşme oranının hızla artması ve göç hareketlerinin kente yönelmesi ise, kentlilerin de somut olmayan kültürel miras unsurlarını koruyabilmek ve kent merkezlerinde sürdürebilmek için kent müzelerine duyduğu ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Bu kapsamda tezde kent müzelerinin dünyadaki ve Türkiye'deki güncel durumu değerlendirilmiş ve somut olmayan kültürel mirasın temsil, aktarım ve yaratım mekânına dönüşmesi bir süreç olarak incelenmiştir. Bu süreçte kent müzelerinin karşılaştığı zorluklar ve riskler tespit edilerek çözüm önerileriyle birlikte tartışılmıştır. Kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirası koruma yaklaşımları ve uygulamaları ise örnekler üzerinden çözümlenmiş ve topluluk katılımı, deneyim, somut olmayan kültürel mirasın ve kent müzelerinin sürdürülebilirliği açılarından yorumlanmıştır.

Bilim Kodu	:	31003
Anahtar Kelimeler	:	Somut Olmayan Kültürel Miras, Müze, Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Kent, Kent Müzesi.
Sayfa Adedi	:	376
Tez Danışmanı	:	Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ
Öğrenci ORCID ID	:	https://orcid.org/0000-0003-3770-5103

REPRESENTATION AND TRANSMISSION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN CITY MUSEUMS AS A CULTURAL SPACE

(Ph. D. Thesis)

Zeynep Safiye BAKİ NALCIOĞLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

July 2020

ABSTRACT

The museums, called city museums or city history museums, were established at the end of the nineteenth century in order to exhibit the history of the city or urbanization, to create an urban identity by providing the citizens with a common history, to develop the sense of belonging to the city and thus to ensure that different individuals, groups or communities can live together in the city. The goals and functions of the city museums have been influenced by the context and the period in which they emerged. For this reason, city museums have emerged as a type of museum that has different features in terms of being shaped specifically for the city. City museums have undergone many transformations in terms of both functioning and content with their new museology approaches since the day they emerged. These include the adoption of a city-oriented understanding of city museums, the current status and future of the city with its past, the problematic and controversial areas in the city to be included in the study topics of these museums, the rise of cultural diversity as an important topic and new opportunities for museums to establish cooperation with different institutions or organizations in the city. One of the important changes in the content and objectives of the city museums has been the beginning of the twentieth century when the city museums started to be defined as institutions that protect and safeguard the city's natural and cultural heritage as well as its intangible cultural heritage. The adoption of UNESCO's Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2003 and ICOM's statement defining the concept of cultural heritage that should be preserved in museums in 2007 as tangible and intangible cultural heritage paved the way for the inclusion of intangible cultural heritage elements in the collection of urban museums and updating of safeguarding approaches. The rapid increase in the rate of urbanization in the world and the move of the migration movements to the city revealed the need of the city residents to the city museums in order to safeguard the intangible cultural heritage elements and to maintain them in the city centers. In this context, the current status of the city museums in the world and Turkey have been evaluated and the transformation of city museums to the spaces of representation, transmission and creation of intangible cultural heritage has been examined. In this process, the difficulties and risks faced by the city museums have been identified and interpreted together with their solution suggestions. The safeguarding approaches of city museums to intangible cultural heritage and their applications have been analyzed through examples and interpreted in terms of community participation, experience, and the sustainability of intangible cultural heritage and city museums.

Science Code : 31003
Key Words : Intangible Cultural Heritage, Museum, Intangible Cultural Heritage Museum, City, City Museum.
Page Number : 376
Supervisor : Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ
Student ORCID ID : https://orcid.org/0000-0003-3770-5103

TEŞEKKÜR

Akademik hayatımın başlangıcından itibaren Türk Halk Bilimi alanında yetişmemi sağlayan, somut olmayan kültürel miras ve müzecilik konusunda çalışmam için beni her zaman cesaretlendiren ve yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'a teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme komitemde yer alarak tezimin her aşamasını yakından takip eden, titiz incelemeleriyle ve önerileriyle tezime katkı sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Muhtar Kutlu'ya ve Prof. Dr. Pervin Ergun'a teşekkür ederim. Tez savunmamda jüri üyesi olarak bulunan, değerli görüşleriyle tezime katkı sunan ve desteklerini her zaman arkamda hissettiğim hocalarım Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel'e ve Doç. Dr. Pınar Fedakar'a müteşekkirim. Tezimle ilgili bütün süreçlerimde yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Tuna Yıldız'a ve Arş. Gör. Kadirhan Özdemir'e teşekkür ederim. Ayrıca alan araştırmalarım kapsamında görüşleriyle tezime katkı veren kent müzesi çalışanlarına ve ziyaretçilerine de teşekkürü borç bilirim. Son olarak, eğitim hayatım boyunca bana sonsuz şekilde güvenen, her zaman maddi ve manevi desteklerini hissettiğim aileme, tez yazım sürecimi kolaylaştırarak bana sürekli güç veren sevgili eşim Gökhan Nalcıoğlu'na ve kendi ailemden ayırt etmediğim, bu süreçte her zaman yanımda olan eşimin ailesine minnettarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

TEŞEKKÜR vi

İÇİNDEKİLER vii

KISALTMALAR ix

1. GİRİŞ 1

2. MÜZECİLİKTE YENİ YAKLAŞIMLAR VE KENT MÜZELERİ 13

2.1. Müzeler Değişiyor: Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar 13

2.2. Bir Kentin Kendini Keşfi: Kent Müzesi 50

2.3. Türkiye'de Kent Müzeleri 82

3. KENT MÜZESİNİN KENTLE BULUŞMASI 127

3.1. Kentin Müzesi – Müzenin Kenti 127

3.1.1. Bir Müze Türü Olarak Kent Müzesi 128

3.1.2. Kent Müzelerinin Toplumla İlişkisi 144

3.1.3. Kent Müzelerinde Alan Araştırması ve Sözlü Tarih Çalışması 153

3.1.4. Kent Müzelerinin Kalıcı ve Geçici Sergileri 164

3.1.5. Kent Müzelerinin Risk Alanları 175

3.1.6. Kent Müzelerinin Karşılaştığı Zorluklar 192

3.2. Kabuk Değiştiren Kent Müzeleri İçin Çözüm Önerileri 201

4. KENT MÜZELERİ VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS 249

4.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği 249

4.2. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yeni Temsil Mekânı: Kent Müzesi 291

5. SONUÇ 329

KAYNAKLAR 341

Sayfa

EKLER 369

EK-1. Kaynak Kişi Listesi 370

ÖZGEÇMİŞ 373

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
AB	Avrupa Birliği
CAMOC	Kent Müzeleri Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi
ÇEKÜL	Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı
ICOFOM	Uluslararası Müzecilik Komitesi
ICOM	Milletlerarası Müzeler Konseyi
İSSOMBİ	İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlanı Programı
KK.	Kaynak Kişi
MDPP	Müze Tanımı, Beklentiler ve Potansiyeller Daimî Komitesi
TKB	Tarihi Kentler Birliği
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
YİH	Yaşayan İnsan Hazineleri Programı

1. GİRİŞ

Müzeler, araştırmacılara disiplinlerarası çalışmaya açık bir bağlam sunmaktadır. Müzelerin durağan mekânlar olmadığının anlaşılması, müzenin kaynaklarının, amaçlarının ve işlevlerinin de zamanla çeşitlenmesini sağlamıştır. Bu bakımdan günümüzde müzeler, koleksiyonlarını yalnızca sanat, tarih ve bilime dair eserlerden oluşturarak bir mekânda vitrinler aracılığıyla sergileyen ve koruyan kurumlar olmanın ötesine çoktan geçmiştir. Araştırma, belgeleme, toplama, sergileme, koruma ve eğitim gibi temel işlevlerini sürdüren müzeler bugün, ziyaretçilerin deneyiminin ve kazanımının öncelendiği, iş birliğine ve paylaşıma açık, soru soran ve sorduran, ziyaretçileriyle farklı diyaloglar geliştiren, kültürel çeşitliliği yansıtan ve toplumların gündelik hayatının merkezine yerleşmeyi amaçlayan kurumlara dönüşmüştür. Müzenin toplumsal rolünün ön plana çıkması ise eğitim, aktarım ve iletişim gibi işlevlerine de öncelik verilmesini sağlamıştır. Ayrıca müzelerde katılımcı yaklaşımın benimsenmesi, müzelerin kapsayıcılığının ve erişilebilirliğinin artırılmasını ve müze ve toplum arasında sürdürülebilir ilişkiler kurulmasını da müzenin amaçları arasına eklemiştir. Bu nedenle müzeler, yalnızca tarih, arkeoloji, sanat tarihi, koruma ve onarım gibi alanlarda değil eğitim, müze eğitimi ve iletişim gibi alanlarda da araştırmalara açılmıştır. Diğer yandan dünyada özel müzeciliğin yükselişi ve müzelerin daha çok ziyaretçiye ulaşma isteği ise müzeleri reklam, pazarlama ve eğlence alanlarıyla da ilişkili hâle getirmiştir. Bu durum müze pazarlaması gibi yeni alanları ortaya çıkarırken müze tanıtımında ise reklamcılık ve grafik tasarım alanlarından yararlanmayı gerektirmiştir. Müzelerin kültür turizmi ve yerel kalkınma açısından potansiyeli de fark edilerek müzeler turizm bağlamında da değerlendirilmeye başlamıştır. Sanal müzelerin ortaya çıkması ve müzede teknoloji kullanımı ise müzenin bilişim teknolojileri ile bağını göstermiştir. Müze mimarisi ve müze tasarımı ise müzeciliğin mimarlıkla ve iç mimarlıkla ilgili yönünü ortaya çıkarırken müzedeki sergi tasarımları, müzenin hikâyesinin oluşturulması ve metin yazarlığı ise ayrı ayrı uzmanlık alanlarını oluşturmuştur. Bu açıdan müzecilik, farklı yönlerden değerlendirilebilecek ve yeni tartışmalar açılabilecek bir alan olarak belirmektedir.

Müze ve somut olmayan kültürel miras ilişkisi de hem koruma yaklaşımları hem de uygulama örnekleri bakımından incelenmesi gereken bir araştırma alanı yaratmıştır. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) tarafından 1972 yılında *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'*nin[1] kabul edilmesinin hemen ardından, bu *Sözleşme*'nin somut kültürel miras unsurlarının korunmasına odaklanarak somut olmayan kültürel mirası kapsamaması nedeniyle, somut kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da korunması gerektiğine dikkat çekilmeye başlamıştır. Müzelerde somut kültürel miras unsurlarının yanı sıra somut olmayan kültürel miras unsurlarının da korunması düşüncesi ise yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve 1997/1998 İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlan Programı'nın[2] Adaylık Dosyalarını Hazırlama Kılavuzu'nda somut olmayan kültürel mirasın koruma yöntemlerinden biri olarak müzelere yer verilmiştir. Müzelerin içerisinde sözlü ve somut olmayan kültürel miras unsurları için bölümler oluşturulması veya sözlü ve somut olmayan kültürel miras müzelerinin kurulması önerilmiştir.[3] Uluslararası Müzecilik Komitesi (ICOFOM) tarafından 2000 yılında Almanya'nın Münih kentinde ve Çek Cumhuriyeti'nin Brno kentinde gerçekleştirilen yıllık toplantısının konusu da "Müzecilik ve Somut Olmayan Kültürel Miras" olarak belirlenmiş ve müzecilik alanında somut olmayan kültürel miras tartışmaya açılmıştır.[4] 2001 yılında İspanya'nın Barselona kentinde gerçekleştirilen Milletlerarası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) 19. Genel Konferansında ise müzelerin dünyanın doğal ve kültürel mirasının, somut ve somut olmayan kültürel mirasının toplum için korunması, sürdürülmesi ve aktarılması sorumluluğuna da dikkat çekilmiştir.[5] 2002 yılında Çin'in Şanghay kentinde düzenlenen Müzeler ve

[1] *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 159-168.

[2] *İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlanı Programı* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 183-200.

[3] 1997/1998 İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlan Programı'nın Adaylık Dosyalarını Hazırlama Kılavuzu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org.tr/Pages/323/19.

[4] *Museology and the Intangible Heritage.* Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series-archive/.

[5] "Summary of ICOM-RTF Task Force Recommendations, Task Force Report and Resolutions", 1-6 July 2001 Barcelona (Spain) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://archives.icom.museum/icom2001.html.

Somut Olmayan Miras Çalıştayı sonucunda yayımlanan Şanghay Şartı ise müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada koruyan kurumlar olarak tanımlanması konusunda yol gösterici olmuştur.[6] Türkiye'de de Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi[7] tarafından, 2002 yılında Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu[8] düzenlenmiş ve müzelerde somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması gerektiği üzerinde durulmuştur. UNESCO tarafından 2003 yılında *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin[9] kabul edilmesi ise müzecilik alanında da farkındalık yaratmış, *Sözleşme'*nin *Uygulama Yönergesi*'nde müzelerin toplum merkezleri, dernekler, arşivler ve diğer benzer kuruluşlarla birlikte somut olmayan kültürel mirasın korunmasında etkili bir rol oynayabileceğine dikkat çekilmiştir.[10] Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından 2004 yılında somut olmayan kültürel mirasın nasıl müzelenebileceğine dair tartışmaları içeren Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu[11] düzenlenmiş ve aynı yılın sonlarında ise Kore'nin Seul kentinde ICOM'un 20. Genel Konferansı "Müzeler ve Somut Olmayan Kültürel Miras" adıyla gerçekleştirilmiştir.[12] Bu bakış açıları, dünyadaki gelişmeleri yakından takip eden ve müze tanımlarını bu gelişmeler ekseninde güncelleyen ICOM'un da 2007 yılında müze tanımına somut olmayan kültürel miras ifadesini eklenmesini

[6] Shanghai Charter hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://archives.icom.museum/shanghai_charter.
[7] Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER), Gazi Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak kurulmuştur. Merkez, 2018 yılında Gazi Üniversitesi çatısı altındaki dokuz fakültenin ayrılmasıyla kurulan Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesine, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığının 26.06.2018 tarih ve 49473 sayılı yazısı ile devredilmiştir ve faaliyetlerine bu üniversite bünyesinde devam etmektedir. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://hacibayram.edu.tr/thbmer/hakkimizda.
[8] Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Türkiye'de%20halk%20bilimi%20müzeciliği%20ve%20sorunları%20-min.pdf.
[9] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003)* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.
[10] Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage, 2018 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf.
[11] Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Somut%20Olmayan%20Kültürel%20Mirasın%20Müzelenmesi%20Sempozyum%20Bildirileri.pdf.
[12] ICOM 20th General Conference hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF.

sağlamış ve müze insanlığın somut ve somut olmayan kültürel mirasını toplayan, koruyan, araştıran, paylaşan ve sergileyen bir kurum olarak tanımlanmıştır.[13]

Bu gelişmeler, dünyadaki hızlı nüfus artışı, göç, sanayileşme, hızlı kentleşme gibi nedenlerle kentlerin değişimine bağlı olarak ortaya çıkan ve farklı bireylerin, grupların ve toplulukların kente aidiyet duygularını geliştirerek aynı kentte bir arada ve saygı ortamında yaşamalarını sağlamak, ortak tarih ve kimlik vurgusu yapmak, kent için hafıza mekânı oluşturmak amaçlarıyla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kurulmaya başlayan kent müzelerinin içeriğini ve koruma yaklaşımlarını da etkilemiştir. Kent müzelerinin kent ve kentleşme tarihinin sergilenmesine odaklanan, koleksiyonları kentin tarihî, etnografik ve sanat eserlerinden oluşan ve toplumdan kopuk yapısı da değişmeye başlamıştır. 1995 yılında *Museum International* Dergisi kent müzelerini konu alan özel bir sayı çıkarmıştır. Derginin bu sayısında kentsel yapıların köklü değişimi ile yeni yaşam biçimleri, mimari ve kültürel alanlar arasında yeni ilişkiler ortaya çıktığına dikkat çekilmiş, kent müzeleri yeni bağlamlarında tartışılmış ve kent müzelerinin kentin somut kültürel mirasıyla birlikte somut olmayan kültürel mirasını koruyan kurumlar olduğuna yer verilmiştir.[14] Bu tartışmalar, kent müzelerinin kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasının korunmasındaki rolünü de göstermiştir. 1993 yılında Londra Müzesinde yapılan toplantı sonucunda, 1995 yılında Barselona'da Uluslararası Kent Müzeleri Birliği kurulmuştur. Daha sonra bu birlik, 2005 yılında Moskova'da kısa adı CAMOC olan Kent Müzeleri Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi'ne dönüşmüştür.[15] CAMOC tarafından 2006 yılından itibaren düzenli bir şekilde yıllık konferanslar gerçekleştirilmiştir. Bu konferanslarda kent müzelerinin kentin geçmişi, bugünkü durumu, geleceği, gelişimi, sorunları ile ilişkisine yer verilmiş ve göç, topluluk katılımı, sürdürülebilir kalkınma, elektronik çağda kentsel tarihin derlenmesi gibi konular kent müzeleri bağlamında ele alınmıştır.[16] Kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi ise özel olarak

[13] ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

[14] *Museum International,* City Museums, No: 187 (Vol XLVII, n° 3), July-September 1995 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018,

[15] International Association of City Museums ve CAMOC hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://network.icom.museum/camoc/about/about-camoc/.

[16] CAMOC'un Yıllık Konferansları hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://network.icom.museum/camoc/.

incelenmemiştir. Ancak hem 2007 yılında ICOM'un müze tanımıyla somut olmayan kültürel mirasın müzedeki rolünün belirginleşmesi hem de yeni müzecilik yaklaşımları kent müzelerini kendi içinde bir yeniden yapılanma sürecine sokmuştur. Günümüzde ise kent müzeleri, klasik müzecilik uygulamalarını sürdüren kent müzelerine rağmen, kentlilerin kente çok yönlü bakabilmesini sağlayan ve kendilerini müzede temsil etmelerine imkân tanıyan, kentin somut kültürel mirasıyla somut olmayan kültürel mirasını kentlilerle korumayı amaçlayan, erişilebilir ve kapsayıcı bir müze türüne dönüşmüştür. Bu bakımdan koruma yaklaşımları da değişirken kent müzeleri, somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasını, aktarılmasını ve sürekli şekilde yeniden yaratılmasını destekleyen içeriği veya uygulamalarıyla da ön plana çıkmaya başlamıştır. 2017-2020 yılları arasında Werkplaats immaterieel erfgoed, Dutch Centre for Intangible Cultural Heritage, Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici (SIMDEA), Verband der Museen der Schweiz ve Centre Français Du Patrimoine Culturel Immatériel'in girişimiyle gerçekleştirilen Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler Projesi (IMP) kapsamında uygulama örnekleri arasında kent müzelerine de yer verilmesi bu durumu ispatlar niteliktedir.[17]

Türkiye'de ise kent müzeleri, kentin tarihiyle birlikte küreselleşme ve sanayileşme gibi nedenlerle kentlerde yaşanan fiziki ve kültürel değişikliklerin kayıt altına alınması, kentlere göçün artmasıyla ortak bir kentli kimliği yaratılması, kentlilere ya da kente gelenlere kentin tanıtılması gibi amaçlarla yirminci yüzyılın sonunda ortaya çıkmıştır. Bu müzelerin içeriği ise kentin geçmişini ve kentteki gündelik hayatı kapsayacak ve kentin kültürel yapısını yansıtacak şekilde planlanmıştır. Bu bakımdan dünyadaki ilk kent müzesi örneklerinden farklı bir kent müzesi modeli olarak yapılanmıştır. Bu durumda ise hem Türkiye'deki ilk kent müzelerinin dünyadaki örneklerine göre daha geç kurulması ve bu sürecin dünyadaki kent müzelerinin somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada koruyan kurumlar olarak tanımlanmaya başladığı döneme denk gelmesi hem toplumun ihtiyaçlarının farklı olması hem de müzecilikteki yeni yaklaşımlar etkili olmuştur. Kentin kültürel yapısını etnografik eserleri sergileyerek korumaya çalışan örneklerden sonra Türkiye'de de pek çok kent müzesi somut olmayan kültürel miras bağlamında

[17] Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler Projesi (IMP) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.ichandmuseums.eu/en.

müzelerin içeriğini ve koruma yaklaşımlarını yenilemeye başlamıştır. Günümüzde ise, bu yenilenme sürecini tamamlayamayan kent müzesi örnekleri bulunmasına rağmen, kent müzeleri kentin somut olmayan kültürel mirasını sergilemek için müzede yeni bölümler oluşturan ve farklı uygulamalar geliştirerek bu unsurların yaşatılarak korunmasını amaçlayan kurumlar hâline gelmiştir. Ancak kent müzelerinin bu yönünün, Türkiye'de kent müzeleri ile ilgili yapılan araştırmalar açısından gözden kaçırılması, somut olmayan kültürel mirasın sergilenmesinde, korumanın çok yönlü düşünülmesinde, uygulama modellerine dönüştürülmesinde ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında bazı yönlerin eksik kalmasına neden olmaktadır. Kent müzeleri hakkındaki çalışmalar ise, az sayıda olmakla birlikte, daha çok kent müzelerinin tarihine, tanımlanmasına, amaçlarına ve işlevlerine, nasıl kurulabileceğine, koleksiyonlarına, toplumsal tarihle ilişkisine, toplumdaki rolüne, müze yönetimine ve örneklerine yer vermektedir. Şeyda Barlas Bozkuş "Kültürler Arası İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde dünya geneli ile karşılaştırıldığında Türkiye'deki akademik çalışmaların gerek müzecilik ve gerekse onun alt dalı olan kent müzeciliği açısından oldukça sınırlı olduğuna dikkat çekmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 86-87). Bu sınırlılığa ek olarak kent müzeleri hakkındaki çalışmalar müzecilik, mimarlık, arkeoloji, sosyoloji, el sanatları ve güzel sanatlar alanlarındaki araştırmalarla da sınırlı kalmıştır. Bu bakımdan kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisine odaklanan, bu müzelerin içerik, işleyiş ve uygulama açısından somut olmayan kültürel mirasa yaklaşımlarını inceleyen ve somut olmayan kültürel miras unsurlarının koruma, aktarım ve yaratım süreçlerinde kent müzelerinin işlevsel olarak nasıl rol oynadığını ve oynayabileceğini değerlendiren bu tezin, özelde kent müzeciliğinin araştırma ve çalışma alanına genelde ise halk bilimci bakış açısıyla müzeciliğin disiplinlerarası alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca halk bilimi alanında da *2003 Sözleşmesi* ve müze bağlamında yeni araştırma konularına dikkat çekmesi beklenmektedir.

Tezin probleminin tanımlandığı, yeni müzecilik yaklaşımları ve dünyadaki ve Türkiye'deki kent müzelerinin ortaya çıkışının ve güncel durumunun değerlendirildiği kuramsal kısımlarında belgesel tarama tekniklerinden biri olan literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemle elde edilen bilgiler yorumlanmış ve hem müzecilikteki güncel bakış açıları hakkında hem de kent müzelerinin dünyadaki ve

Türkiye'deki durumu hakkında örnekler de kullanılarak çıkarımlar yapılmıştır. Tezin kent müzesi örneklerinden hareketle incelendiği kısımlarda ise nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Belkıs Kümbetoğlu *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* adlı yapıtında, niteliksel araştırmanın, insanların ve kültürlerin ayrıntılı, derinlemesine bir tanımını yapmak, insanların gerçekliğe yükledikleri anlamı, olayları, süreçleri, kavrayış ve anlayışlarını ortaya koymak için yapılan bir eylem olduğunu belirtmiştir (Kümbetoğlu 2012: 47). Bu araştırma yönteminin veri toplamas aşamasında ise yarı yapılandırılmış sorular hazırlanarak alan araştırması kapsamında görüşme ve katılımcı gözlem yöntemleri kullanılmıştır. Araştırma alanı olarak Türkiye'den sekiz kent müzesi, Türkiye'deki kent müzeciliği ile dünyadaki kent müzeciliğini karşılaştırabilmek amacıyla ise Belçika'dan Brüksel Kent Müzesi ve Hollanda'dan Amsterdam Kent Müzesi olmak üzere toplamda on kent müzesi seçilmiştir. Türkiye'deki kent müzelerinin seçiminde bu müzelerin içerik ve uygulama açısından farklı örnekleri sunmasına ve kent merkezinde yer almasına dikkat edilmiştir. Bunlar arasında daha çok kent arşivi olarak faaliyetlerini sürdüren, etnografya müzeleriyle benzeşen, çalışmalarında geçici sergilere ağırlık veren ya da uygulamalarıyla kentte ön plana çıkan müzeler bulunmaktadır. 23 Kasım 2017 ve 22 Kasım 2019 tarihleri arasında Türkiye'de Samsun Kent Müzesi, Safranbolu Kent Tarihi Müzesi, Edirne Kent Müzesi, Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi, Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi, Yalova Kent Müzesi, Bursa Kent Müzesi ve Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivinde yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Kastamonu Kent Müzesinde ve Kayseri Kent Müzesinde ise bu müzelerin geçici süre ile kapatılması nedeniyle planlanmasına rağmen alan araştırması gerçekleştirilememiştir. Ancak bu bilgi de kent müzelerinin sürdürülebilirliği açısından tez kapsamında önemli görülmüştür.

Alan araştırması sırasında kaynak kişiler olarak hem müzenin somut olmayan kültürel mirasla ilgili yaklaşımlarını ve uygulamalarını tespit edebilmek için müze personelleri ile görüşülmüş hem de müzenin içeriğiyle ve uygulamlarıyla ilgili ziyaretçilerin yorumlarını, gözlemlerini ve müzeden taleplerini değerlendirebilmek için ziyaretçilerle görüşülmüştür. Müze personelleri için hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme sorularında, müzelerin kent müzesini nasıl tanımladıklarına, amaçlarının ne olduğuna, kuruluş ve işleyiş süreçlerine ve somut olmayan kültürel

mirası nasıl tanımladıklarına, sergilediklerine, hangi yöntemleri kullanarak aktardıklarına, topluluk katılımını nasıl sağladıklarına odaklanılmıştır. Ziyaretçiler için hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme sorularında ise kent ve müze ilişkisi hakkında ne düşündüklerine, müze ziyaretinden önceki düşüncelerinin ve ziyaretten sonraki kazanımlarının ne olduğuna, müzeyle etkileşime geçip geçmediklerine, somut olmayan kültürel mirasın kendileri için ne ifade ettiğine, müzede bu alana dair hangi örneklerle karşılaştıklarına, müzede bu alandaki herhangi bir etkinliğe katılıp katılmadıklarına ve katıldılarsa deneyimlerine, müzeden somut olmayan kültürel miras ile ilgili taleplerinin ne olduğuna yer verilmiştir. Bu sorular kaynak kişilerin cevapları doğrultusunda ayrıntılandırılmış ve bazı sorular müze içeriğinin ve uygulamalarının farklı olması nedeniyle müze özelinde yeniden düzenlenmiştir. Görüşülen kaynak kişilerin bilgilerine ise EK-1'deki listede yer verilmiştir. Bu listede kent müzesi personeli olan bazı kaynak kişilerin bilgilerinde, diğer bilgileri doğru şekilde verilmekle birlikte gerçek ad ve soyadlarını kullanmak istemedikleri için, müstear ad ve soyad kullanılmıştır. Alan araştırmasına ek olarak, Türkiye'deki kent müzeleri ile karşılaştırma yapabilmek için ise çalışmalarına 1860 yılında başlanması nedeniyle dünyadaki ilk kent müzesi örneği olarak nitelendirilen Belçika'daki Brüksel Kent Müzesinde 1 Ekim 2018 tarihinde ve yenilenen kent müzeciliği uygulamalarını yakından takip eden ve bu konudaki çeşitli toplantılara da ev sahipliği yaparak yeni tartışmaların yürütülmesini sağlayan Hollanda'daki Amsterdam Müzesinde 6 Eylül 2019 tarihinde ziyaret edilerek katılımlı gözlem yoluyla veri toplanmıştır. Hem alan araştırmasından elde edilen hem de katılımlı gözlem yoluyla elde edilen bilgiler, tezde kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirası koruma yaklaşımları ve uygulamaları bağlamında çözümlenmiştir. Tez "Giriş", "Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar ve Kent Müzeleri", "Kent Müzesinin Kentle Buluşması", "Kent Müzeleri ve Somut Olmayan Kültürel Miras" başlıklarını taşıyan üç ana bölümden ve "Sonuç" kısmından oluşmaktadır.

Tezin "Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar ve Kent Müzeleri" başlıklı ilk bölümü, "Müzeler Değişiyor: Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar", "Bir Kentin Kendini Keşfi: Kent Müzesi", ve "Türkiye'de Kent Müzeleri" olmak üzere adlı üç alt başlığa ayrılmıştır. Müzelerin nesne ve mekân merkezli ilk örneklerinden günümüzdeki çağdaş müze örneklerine kadar içeriğindeki, amaçlarındaki ve işlevlerindeki değişimler ile müze

tanımlarının dönüşümü "Müzeler Değişiyor: Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar" kısmında incelenmiştir. Bu bölümün "Bir Kentin Kendini Keşfi: Kent Müzesi" başlıklı ikinci kısmında ise kent müzelerinin ortaya çıkış nedenleri ve amaçları, kuruldukları bağlamla ilişkilendirilerek açıklanmış ve kent müzelerinin güncel durumu bu müzelerin kent ve kentleşme tarihine odaklanan ilk örnekleriyle karşılaştırmalı şekilde değerlendirilmiştir. Ayrıca kent müzelerinin kent için bir hafıza mekânı olmak, kentliler için ortak tarih ve kimlik vurgusu yapmak ve kentlilerin kente aidiyet duygusunu pekiştirmek gibi işlevlerinin yanı sıra zaman içinde kazandıkları yeni işlevleri üzerinde de durulmuştur. Kent müzelerinin kent özelinde kendisini şekillendirmesi ve bu nedenle de bir müze türü olarak çeşitlenmesi bakımından Türkiye'deki kent müzesi örnekleri "Türkiye'de Kent Müzeleri" başlığı altında bu bölümün üçüncü kısmında ele alınmıştır. Türkiye'de kent müzelerine neden ihtiyaç duyulduğu, bu müzelerin kuruluş çalışmaları, ilk uygulama örnekleri, amaçları, müze yönetimi, işleyişi ve dünyadaki kent müzelerine benzerlikleri ve bu müzelerden farklılıkları da yine bu bölümde incelenmiştir.

Tezin "Kent Müzesinin Kentle Buluşması" buluşması başlıklı ikinci bölümü, "Kentin Müzesi – Müzenin Kenti" ve "Kabuk Değiştiren Kent Müzeleri İçin Çözüm Önerileri" olmak üzere iki alt başlığı içermektedir. Kent müzelerinin kentin fiziki, tarihî, siyasi, kültürel, ekonomik ve toplumsal yönlerini içermesi nedeniyle araştırma ve çalışma alanının çok geniş olması, bu durumun yarattığı sorunlar, toplumla ilişkisi, çalışma yöntemleri, karşılaştıkları risk alanları ve zorluklar "Kentin Müzesi – Müzenin Kenti" başlıklı bölümde değerlendirilmiş ve bölüm ise kendi içinde altı alt başlığa ayrılmıştır. Kent müzelerinin kentle ilgili farklı koleksiyonları bir araya getirmesi açısından diğer müze türleri ile ilişkisi "Bir Müze Türü Olarak Kent Müzesi" adlı ilk kısımda incelenmiştir. "Kent Müzelerinin Toplumla İlişkisi" başlıklı ikinci kısımda ise bu müzelerin kentlilerle diyaloğu, kentin kültürel çeşitliliğinin müzede yansıtılması ve kent müzelerinin kapsayıcılığı gibi konularla birlikte ele alınmıştır. Kent müzelerinin çalışma yöntemlerinin değerlendirildiği "Kent Müzelerinde Alan Araştırması ve Sözlü Tarih Çalışması" başlığı altında ise sözlü tarih çalışması ve alan araştırması yöntemlerinin kent müzeleri tarafından kullanım biçimlerine ve sonuçlarına odaklanılmıştır. Kentin müzelenmesinde ve sergilenmesinde kalıcı ve geçici sergilerin durumu, kent müzelerinin kentteki sergi mekânlarından farkı ise

"Kent Müzelerinin Kalıcı ve Geçici Sergileri" başlıklı kısımda incelenmiştir. "Kent Müzelerinin Risk Alanları" başlığı altında bu müzelerin ziyaretçilerin talep ve beklentilerine cevap verebilmek, daha çok ziyaretçiyi müzeye çekebilmek ve gelir elde ederek müzenin temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için içeriklerindeki ve uygulamalarındaki bazı değişiklikler üzerinde durulmuş ve bu değişikliklerin sonuçları turistifikasyon, aşırı ticarileştirme, müzeifikasyon, bağlamından koparma, metalaştırma, idealleştirme ve otantikleştirme gibi yeni risk alanları açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca kent müzelerinin etkinlik takvimi planlama, müze bütçesinin yönetimi, müze binasının ve eserlerin düzenli bakımı, müzede teknoloji kullanılabilirliğinin sağlanma gibi konulara ise "Kent Müzelerinin Karşılaştığı Zorluklar" başlıklı alt kısımda değinilmiştir. Bu bölümün ikinci ve son alt başlığı ise "Kabuk Değiştiren Kent Müzeleri İçin Çözüm Önerileri"dir. Bu başlık altında, kent müzelerinin günümüzdeki esnek ve yenilikçi yapısı üzerinde durularak kentte yoruma ve uzlaşıya açık kurumlar hâline gelmesi süreci incelenmiş ve bir önceki bölümde ele alınan tartışmalı alanları için çözüm önerileri sunulmuştur.

Tezin "Kent Müzeleri ve Somut Olmayan Kültürel Miras" başlıklı üçüncü bölümü ise, "Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği" ve "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yeni Temsil Mekânı: Kent Müzesi" alt başlıklarından oluşmaktadır. Müze ve somut olmayan kültürel miras ilişkisine odaklanan "Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği" başlıklı kısımda öncelikle UNESCO tarafından 1972 yılında kabul edilen *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'*den 2003 yılında kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'e kadar geçen süre, somut olmayan kültürel mirasla ilişkili gelişmeler müzecilik bağlamında tartışılmıştır. Daha sonra ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımı, 2000 yılında gerçekleşen ICOFOM'un yıllık toplantısında, 2001 yılındaki ICOM Genel Kurulu'nda, 2002 yılında yayımlanan Şangay Şartı'nda ve 2004 yılında gerçekleşen ICOM Genel Konferansı'nda alınan kararlar ve *2003 Sözleşmesi* ile birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca müzelerin somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile uygulamaları, dünyadaki ve Türkiye'deki örnekler üzerinden incelenmiştir. Müzelerde araştırma, belgeleme, arşivleme, katılım, canlandırma, deneyimleme, eğitim, kültürel çeşitlilik gibi konular somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik dikkatleri bakımından ele alınmıştır. Bu bölümün "Somut Olmayan Kültürel

Mirasın Yeni Temsil Mekânı: Kent Müzesi" başlıklı kısmında ise yirminci yüzyılın sonundan itibaren kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını koruyan kurumlar olarak tanımlanan yönüne odaklanılmıştır. Son zamanlarda kent müzeleri arasında kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını bir arada ve çeşitli uygulamalarla yaşatarak korumayı amaçlayan müze örneklerinin yaygınlaştığına dikkat çekilmiş ve somut olmayan kültürel mirasın kent müzelerinin yapısında ve içeriğinde yarattığı dönüşümler sorgulanmıştır. Bu dönüşümlerin kent müzelerinin toplumla ilişkisine etkisi ve topluluk katılımı üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu müzelerin somut olmayan kültürel mirasın korumanın farklı aşamalarında nasıl bir yol izleyebileceği açıklanmıştır. Tez kapsamında yapılan alan araştırmalarının ve katılımlı gözlem yoluyla elde edilen bilgilerin sonuçlarından hareketle kent müzelerinin içeriği ve uygulamaları somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak bu tezde, kent müzelerinin günümüzde kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını koruyan kurumlara dönüştüğü, kent merkezlerinde somut olmayan kültürel mirasın kentlilerle birlikte yaşatılmasını, aktarılmasını ve sürekli şekilde yeniden yaratılmasını amaçları arasına eklediği ve bu açıdan da somut olmayan kültürel mirasın yeni temsil mekânlarından biri hâline geldiği tespit edilmiştir. Ancak aynı zamanda araştırma kapsamında, kent müzelerinin birbirinden farklı pek çok örneğinin bulunması nedeniyle, hâlâ klasik müzecilik yaklaşımlarını sürdürerek yalnızca kentin ya da kentleşmenin tarihini sergileyen müze örnekleriyle de karşılaşılmıştır. Bu örneklerin sayısının ise hem dünyadaki hem de Türkiye'deki kent müzeleri göz önüne alındığında her geçen gün azaldığı ve kent müzeleri arasında yeni müzecilik yaklaşımlarıyla ve somut olmayan kültürel mirasın koruma yaklaşımlarıyla birlikte yeniden yapılanma sürecine girerek kendini dönüştüren örneklerin sayısının arttığı çıkarımı yapılabilir. Bu artış, kent müzelerinde somut olmayan kültürel mirasın sergiler veya çeşitli uygulamalarla korunması konusunda bir farkındalık oluştuğunu göstermektedir. Buna rağmen kent müzelerinde somut olmayan kültürel miras konusunda uzmanlarla çalışılmaması veya müze personeline bu konuda eğitim verilmemesi, bu müzeleri farklı sorunlarla ya da risk alanlarıyla yüzleştirmektedir. Tezde ayrıca bu alanlar tartışmaya açılmış ve sunulan çözüm önerileriyle kent müzelerinin araştırma ve uygulama çalışmalarına somut olmayan kültürel mirasın korunması bağlamında katkı sağlaması amaçlanmıştır. Kent müzelerinin kültürel

çeşitliliğin korunmasında, sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle ilişkili müze politikaları geliştirilmesinde, yeniden canlandırma uygulamalarında, kültür turizminde ve kültürel animasyon tasarımında üstlenebilecekleri rollere de yer verilerek kent müzeleri için geniş bir çerçeve çizilmiştir. Bu bakımdan kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın korunması bağlamında çok yönlü bir bakış açısı kazanması sağlanmaya çalışılmış ve kent müzeciliğinde yeni araştırma alanlarına dikkat çekilmiştir.

2. MÜZECİLİKTE YENİ YAKLAŞIMLAR VE KENT MÜZELERİ

2.1. Müzeler Değişiyor: Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar

"Müzelerin en iyi özelliği sürekli değişiyor olmalarıdır."
Karsten Schubert
(2004: 150)

Müze kavram olarak İskenderiye'den, nadire kabinelerinden ve modern müzeciliğin ilk örneklerinden günümüzdeki çağdaş müze örneklerine kadar koruma gibi temel işlevlerini sürdürmekle birlikte farklı pek çok anlam kazanmıştır. Önceleri sadece değerli ve önemli nesnelerin adak olarak tapınaklara sunulması ve biriktirilmesi, eşsiz veya nadir bulunan her şeyin toplanarak bir araya getirilmesi düzensizliğinde anlam kazanan ilk örnekleri ile gücün de önemli bir göstergesi sayılmıştır. Daha sonraları ise sadece mekân ve koleksiyon özelinde düşünülen, uluslaşma sürecinde işlevsel olarak kullanılan müzeler; halka açılan, toplumla buluşmada yeni roller üstlenen ve toplumun yararı için çalışmalarını sürdüren kurumlara dönüşerek eğitim ve iletişim gibi yeni işlevler kazanmıştır. Müzelerin yapısındaki bu değişiklikler ise müzecilik açısından yeni yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bölümde de temel olarak müzecilikteki yeni yaklaşımlar ve uygulamalar incelenecektir. Bu bakımdan öncelikle müze tanımlarındaki ve müzelerin işlevlerindeki değişimler değerlendirilecektir. Daha sonra bakış açılarını sadece geçmişe çevirmek yerine zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde bir bütün olarak sunmayı seçen müzelerin toplumla ilişkilerindeki farklı rolleri yorumlanacaktır. Bu bağlamda müzelerin, geçmiş hakkında düşündüren, şimdiyi yorumlatan, gelecek hakkında çıkarım yaptırarak ziyaretçileri sorgulamaya yönlendiren aracılar hâline gelmesi durumu ele alınacaktır. Böylece müzelerin ziyaretçileriyle kurduğu tek yönlü iletişim biçiminin değişmesi değerlendirilecek ve müzenin toplum karşısındaki egemen ve üstün rolü yerine ziyaretçilere söz hakkı vermesi ve müzede etkileşimin ve diyaloğun artması üzerinde durulacaktır. Ayrıca müzelerin farklı topluluklara ulaşmak, bu toplulukların çok sesli yönünü müzeye yansıtmak, yaşanan zorluklara çözüm üretmek için alan ve öneriler yaratmak, topluluklarla iş birliği içinde çalışmak gibi çeşitli amaçları iletişim açısından değerlendirilecektir. Müzenin topluma

ulaşabilmesi ya da toplumun müzeye ulaşabilmesi anlamlarında yorumlanabilecek müze erişilebilirliğinin ve topluluk katılımının da bu amaçlar arasındaki yeri sorgulanacaktır. Müzelerin bu yeni özellikleri ve işlevleri ile dönüşümü ise müzenin içerik ve işlevsel olarak kolay tanımlanabilir yönünü değiştirmesi bağlamında yorumlanacaktır. Günümüzde müzenin, tanımlanması güç ve farklı pek çok örneğiyle ortak bir kalıba koyulması zor ancak her koşulda en önemli amacı toplumla bütünleşmek olan bir kurum hâline geldiğine dikkat çekilecektir. Son olarak ise, müzelerin bu amaçlarını yerine getirebilmek için nasıl ticarileşmeye başladığı ve eğlence sektörü ile girdikleri yarış müzelerin risk alanları açısından yorumlanacaktır.

Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yapılan müze tanımlarından da müzelerin bu tanımlanması güç sürecine kadar hangi değişiklikleri geçirdikleri kolaylıkla izlenebilmektedir. Bu tanımlar, tanımın yapıldığı dönemde müzenin hangi anlamları içerdiğini açıklamakla birlikte müzenin toplum için ne ifade ettiğini de göstermektedir. Ayrıca toplumun da müze için nerede durduğunu açık bir şekilde yansıtmaktadır. Örneğin ICOM tarafından 1946 yılında yapılan ilk müze tanımında özellikle müze ve koleksiyon ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu tanımda genel olarak müzelerin içeriğine yer verilmiş ve müze koleksiyonunun neleri kapsayabileceğine odaklanmıştır. Müzelerin halka açık oluşu da vurgulanmış ancak tanımda özel olarak müze ziyaretçisine değinilmemiştir (ICOM 1946).[18] Dolayısıyla bu tanımda müze için henüz ziyaretçinin önem kazanmadığı ve koleksiyonun ön plana çıktığı söylenebilir. 1951 yılında yapılan tanımda ise insanlığın ortak çıkarı ve hazzı amacı ile müzenin koruma işlevi ve sürekliliği vurgulanmıştır. Müzede kendisine yer bulabilecek sanat, tarih ve bilimin yanı sıra teknoloji de ilk kez müzedeki yerini almıştır. Bu tanımda botanik ve hayvanat bahçeleri ile akvaryum gibi kültürel değer unsurlarının da müzeye dâhil olduğu belirtilmiş ve müzede öğretim de tanıma eklenmiştir (ICOM 1951). Bu bakımından müze ve ziyaretçisinin rollerinin yavaş yavaş şekillenmeye başladığı, müzenin halk için eğitim görevini de üstlendiği çıkarımı yapılabilir. 1961'de yenilenen tanımında ise müzenin koruma işlevinin yanı sıra toplama, araştırma ve sergileme gibi diğer işlevlerine dikkat çekilmiştir. Bu işlevlerin eğitim, çalışma ve insanlığın estetik

[18] ICOM'un 1946-2007 yılları arasındaki müze tanımları hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

hazzı için sürdürülmesinin önemi vurgulanmıştır. Müze tanımından 1951 yılında eklenen hayvanat bahçesi, botanik bahçesi ve akvaryumun müzeye dâhil olduğu bilgisi çıkarılmıştır. Bu bakımdan müze ve koleksiyon ilişkisine dikkat çekilmiş ve müze koleksiyonun içeriği sanat, tarih ve bilim ile ilgili olarak nesne özelinde sınırlandırılmıştır. Müzenin kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olarak tanımlanması ile de toplumsal rolü ortaya koyulmuştur (ICOM 1961). 1974 yılında ise yeni bir müze tanımı yapılmış ve müzenin koruma, toplama, araştırma ve sergileme işlevlerine aktarım işlevi de eklenmiştir. Kâr amacı gütmeyen kalıcı kuruluş ifadesine tekrar yer verilirken müzenin insanlığın eğitim, çalışma ve estetik hazzı için işlevlerini sürdürmesi gerektiğine değinilerek müzenin sürekliliğine dikkat çekilmiştir (ICOM 1974). Bu tanımlardan hareketle, müzenin uzun süre toplum tarafından kâr amacı gütmeyen, halkı eğiten, insanlığın estetik hazzı için araştıran, toplayan, koruyan, sergileyen ve aktaran, sürekliliği olan ancak ziyaretçisiz de var olabilen bir kurum olarak görüldüğü söylenebilir.

Yaklaşık otuz yıl kullanılan 1974 tanımından sonra bu tanımın müzenin yenilenen içeriğini ve işlevlerini açıklamakta yetersiz kaldığı anlaşılmış ve 24 Ağustos 2007 tarihinde ICOM'un 22. Genel Kurulu tarafından Viyana'da yeni bir tanım kabul edilmiştir. Bu tanımda daha önce doğal ve somut kültürel mirasa odaklanan müzenin içeriğine dair önemli bir değişiklik yapılmış ve 1946 yılından itibaren sadece somut koleksiyonun sergilenebileceği bir kurum olarak düşünülen müzelerde artık koleksiyonun içeriğinin genişletildiğine dikkat çekilmiştir. 2003 yılında Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) tarafından kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin[19] yarattığı farkındalıkla tanıma somut olmayan kültürel miras ifadesi eklenmiştir. "Müze, toplumun ve toplumun gelişiminin hizmetinde, halka açık, eğitim, inceleme ve eğlence amacı için çevresini ve insanlığın somut ve somut olmayan kültürel mirasını toplayan, koruyan, araştıran, paylaşan ve sergileyen kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurum" olarak tanımlanmıştır[20] (ICOM 2007). İnsanlığın somut ve somut olmayan kültürel mirasının

[19] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003)* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.
[20] ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

bir bütün olarak değerlendirildiği bu tanımla müzeler, somut ve somut olmayan kültürel mirası birlikte koruyabilmek için yeni roller üstlenmeleri ve yeni uygulamaları hayata geçirmeleri gerektiğini fark etmiştir. Müzenin bu yeni rolleri ve uygulamaları ile toplum tarafından genel kabul gören sadece tarihî eserlerin ya da sanat eserlerinin müzede bulunabileceği bakış açısı, somut olmayan kültürel mirasın canlı ve yaşayan niteliği ile müzede yer alabileceği görüşünün kabullenilmesi şeklinde değişmeye başlamıştır. Ancak tanım, somut olmayan kültürel mirasın da somut kültürel miras gibi korunması şeklinde bir açıklamaya yer vererek *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin* koruma yaklaşımından[21] ve müzelerde bu mirasın somut mirastan farklı olarak nasıl korunması gerektiğinden söz etmemiştir. Bu nedenle de aradan yaklaşık on üç yıl geçmesine rağmen pek çok müze, yaklaşımları açısından müzede somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması gerektiğini kabul etmekte ancak uygulama açısından nasıl bir yöntem benimsemeleri gerektiğini ve koruma uygulamalarını nasıl hayata geçirmeleri gerektiğini bilmemektedir. ICOM'un 2007 tanımı ayrıca müzenin eğitim ve inceleme işlevlerine bir yenisi olarak eğlence eklenmiş ve müze ziyaretçilerinin müzede eğlenmesi, böylece daha çok ziyaretçinin müzeye çekilebilmesi önemli bir hâle gelmiştir. Paylaşım ise, müzelerin toplumla buluşma yollarından biri olarak görülmüş ve müzenin sadece kurumsal gelişimi için değil toplumun gelişimi için de işlevlerini sürdürmesi gerektiği fikri benimsenmiştir.

ICOM'un 1946, 1951, 1961, 1974 ve 2007 yıllarında kabul edilen müze tanımları, 2019 yılında açıklanan alternatif müze tanımına kadar, genel olarak müzelerin içeriğine, koleksiyonuna, toplumsal rolüne, belirli işlevlerine, sürekliliğine ve kâr amacı gütmemesine odaklanmış ve sonuç olarak müzelerin ortak özelliklerinde birleşebilmiştir. Ancak yeni ve kapsayıcı bir tanım için çağdaş müzecilik yaklaşımları ile birlikte ortaya çıkan ve birbirinden tamamen farklı içeriklere ve uygulamalara sahip yeni müze örneklerinin dikkate alınması gerekmiştir. Bu nedenle 2016 yılında Milano'da gerçekleştirilen ICOM Genel Konferansı'nın ardından, yeni tanım üzerinde

[21] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'*nin koruma yaklaşımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 203.

çalışması için daimî bir komite kurulmuştur. ICOM tarafından Müze Tanımı, Beklentiler ve Potansiyeller Daimî Komitesi'nin (2017-2019) farklı açılardan ve hızla değişen toplumlardaki müzelerde ortak olarak paylaşılan yönlerle birlikte son derece farklı koşullara, değerlere ve uygulamalara sahip olan örnekleri de araştırdığı belirtilmiştir (Current Definition 2019). Bu komitenin 2018 yılında açıkladığı raporda da yeni müze tanımının dünyanın dört bir yanında müzelerin çalıştığı çok farklı dünya görüşlerini, koşullarını ve geleneklerini saygıyla kabul etmesi ve dikkate alması gerektiği ifade edilmiştir (MDPP 2018: 2). Müzelerin bu farklı görüşleri, koşulları, gelenekleri ya da uygulamaları değerlendirildiğinde ise kapsayıcı olması öngörülen yeni müze tanımının önceki ICOM tanımları kadar kolay ve sınırları belirli olamayacağı anlaşılmıştır. ICOM'un 25. Genel Kurulu'nda görüşülen ve üzerinde uzlaşılamayan alternatif müze tanımı ise 2019 yılında şu şekilde açıklamıştır:

> Müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışma ve zorluklarını kabul edip ele alarak toplum adına korumakla yükümlü oldukları eserleri ve örnekleri gelecek nesiller için güvence altına alır, tüm insanların kültürel mirasa eşit erişimini garanti ederler.
>
> Müzeler kâr amacı gütmez. Katılımcı ve şeffaftırlar, insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitliğe ve dünyadaki iyiliğe katkıda bulunmak için toplar, korur, araştırır, yorumlar, sergiler ve dünya anlayışını bu yönde geliştirmek için çeşitli topluluklarla aktif ortaklık içinde çalışırlar (Current Definition 2019).

ICOM'un alternatif tanımıyla birlikte kültürel miras bir bütün olarak değerlendirilmiş ve somut ve somut olmayan şeklinde bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Bu bakış açısı kültürel mirasın, somut ve somut olmayan ayrımıyla birbirinden bağımsız bir biçimde, düşünülemeyeceğini de açıkça göstermiştir. Ayrıca ICOM Başkanı Suay Aksoy'un yeni bir sürecin başlangıcı olarak nitelendirdiği[22] bu tanımla birlikte genel olarak müzenin temel işlevlerini sürdürmesi ve kâr amacı gütmemesi gibi değişmeyen yönlerine yer verilmiştir. Bunların yanı sıra müzenin yeni anlamlar kazandığı ve toplumda yeni roller üstlendiği de görülmektedir. ICOM'un Bunlardan ilki genel olarak geçmişle ve tarihle ilişkilendirilen müzelerin kapsadığı zaman kavramının değişmesidir. Örneğin Wendy M. K. Shaw *Osmanlı Müzeciliği* adlı kitabında müzeyi doğrudan geçmişle ilişkilendirerek müzeyi geçmişi geçmiş hâline

[22] ICOM Başkanı Suay Aksoy'un ICOM'un 25. Genel Kurulu'ndaki açılış konuşması hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.theartnewspaper.com/news/icom-kyoto.

getiren, belli bir geçmişin "geçmiş" olarak seçilip algılanmasını sağlayan bir mekân olarak tanımlamıştır (Shaw 2015: 7). Ancak artık bu anlayışın değiştiği, müzelerin sadece geçmişi sunmadığı ve şimdiyi de yansıttığı ICOM'un 2007 tanımıyla birlikte anlaşılmıştır. Müzenin şimdiyi yönetmek için toplum tarafından aktif bir şekilde kullanılabileceği ve geleceğe yön vermek için çalışmalarını sürdüreceği ise değişen müzecilik yaklaşımlarının ICOM'un 2019 tanımına yansımasıdır. Steven Lubar "Kültürel Çoğulculuk Üzerine Bir Sergileme Hikâyesi" başlıklı makalesinde müzeyi aslında insanların bir araya gelip bugünü geçmiş yoluyla öğrenebilecekleri bir yer olarak nitelendirmiştir (Lubar 2001: 171). Catherine Cummings de "ICH and safeguarding: museums and contemporary ICH (let the objects out of their cases and make them sing)" başlıklı yazısında müzelerin sadece geçmişle ilgili değil, aynı zamanda bugün ve gelecekle de ilgili olduğunu vurgulamış ve müzelerin çağdaş bir izleyici kitlesi için kendilerini yeniden keşfettiklerine dikkat çekmiştir. Ayrıca müzelerin değişime ve fırsatlara açık dinamik bir sosyal kurum olarak konumlandırıldığını belirtmiştir (Cummings 2018: 274). Dolayısıyla günümüzde müzelerin, geçmişi sunarken aynı zamanda bugüne de etkinlikler ya da sergiler ya da çeşitli uygulamalar ile yer verme, değişime ve yeniliklere açık olma, toplumun geçmiş yoluyla bugününün farkında olmasını ve sorgulamasını sağlama ve toplumun yaşanabilir bir yarın için geleceğine yön verme amaçlarıyla çalışmalarını yürütmeye başladıkları yorumu yapılabilir.

Bugün asıl tartışılması gereken konu ise müzelerin bu bakış açısını nasıl hayata geçirdikleri veya geçirecekleridir. Dieter Kramer da "Alman Müzelerinde Modern Toplumsal Tarih" başlıklı makalesinde müzelerin gündemle ve gelecekle nasıl ilişki kuracağına değinmiştir. Kramer, müzelerin kültürel etkinlikler (tartışmalar, dersler, diyaloglar, konserler) için daha hoş bir mekân olacağını, kentinin ve bölgesinin gündemindeki konuları kendisine özgü anlatısını seçerek sergileyeceğini ve etkinliklerle kamuya sunacağını belirtmiştir. Ayrıca müzelerin kültürel yönelimli kamusal bir alana dönüşen kurumlar olarak anlaşılırlarsa, o zaman insani yaşam açısından kabul edilebilir bir geleceğin neye benzemesi gerektiği konusunda da bir anlayış edinmek isteyen insanların geleceği bir yere dönüşeceğini ifade etmiştir (Kramer 2001: 38). Müzelerin geçmiş, şimdi ve geleceği bir bütün olarak sunması ve toplumların gündelik hayatına ya da geleceğine etkisi bakımından bir örnek olarak

2015 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro kentinde kurulan Museu do Amanhã (Yarın Müzesi) verilebilir. Bu müze geçmişi inceleyen, günümüzdeki eğilimleri sunan ve gelecek elli yıl için olası senaryoları araştıran uygulamalı bir bilim müzesi olarak kurulmuştur.[23] Museu do Amanhã (Yarın Müzesi), insanlığın gelecek yıllarda sürdürülebilirlik ve bir arada yaşama perspektifinden karşılaşması olası fırsatları ve zorlukları araştırmakta, 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri[24] ile ilgili etkinlikler gerçekleştirmekte ve projeler yürütmektedir. Bunlar arasında küçük alanlarda zehirsiz yiyecek yetiştirmeyi hedefleyen "Horta do Amanhã Atölyesi", insanın doğa ve kentle olan ilişkisini ele almayı ve tartışmayı amaçlayan "Yaşam Bahçesi", gıda atıklarını ve bu atıkların nasıl önlenebileceğini tartışan "Atıklara Karşı Tarifler" gibi etkinlikler ya da restoran sahipleri ve aşçıların gıda kaybını azaltma tekniklerinin kullanımını ve müşterilerine nasıl daha sağlıklı tarifler sunacaklarını öğrendikleri "Yarın İçin Yiyecek Projesi" gibi projeler bulunmaktadır[25]. Ayrıca müzenin insanlığın gelecek yıllarda karşılaşacağı fırsatları ve zorlukları araştıran ve inceleyen *Pensando o Amanhã (Yarını Düşünmek)* gibi yayınları da vardır.[26] Müzeler toplumun ortak yararı için geçmişi, şimdiyi ve geleceği bir bütün olarak düşünmek ve çalışmalarını bu şekilde sürdürmek için farklı pek çok uygulama yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntemler, her müze özelinde toplumun ihtiyaçlarına ve beklentilerine göre yeniden şekillendirilebilmektedir. Bu bakımdan günümüzde müze sayısı kadar farklı uygulama örneğinin bulunabileceği söylenebilir. Uygulama örneklerinde müzelerin dikkat etmesi gereken temel nokta ise toplumun hayatına dokunabilmek için farklı gruplarla çalışarak çok sesli ve herkese hitap edecek şekilde kapsayıcı olabilmektir.

Toplulukların kültürel farklılıklarını kabul ederek bu farklılıklara açık olması ise müzenin toplumda üstlendiği yeni rollerden bir diğeridir. Müzeler uzun zaman toplum tarafından belli bir kesime yönelik içeriğe sahip olan ve sadece belirli görüşleri yansıtan kurumlar olarak ulaşılmaz görülmüştür. Derya Yücel de *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze* adlı kitabında postmodern müze politikalarının çok uzun zaman boyunca

[23] Museu do Amanhã ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://museudoamanha.org.br.
[24] 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tr.undp.org/content/turkey/tr/home/sustainable-development-goals.html.
[25] Museu do Amanhã'nın etkinlikleri ve projeleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://museudoamanha.org.br
[26] Pensando o Amanhã ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://museudoamanha.org.br/pt-br/pensando-o-amanha-volume-2.

dışlayıcı ve elitist olduğu eleştirileri ile karşı karşıya kalan müzelerin geleneksel yapısını ortadan kaldırarak müzelerin durumunu kökten değiştirdiğini belirtmiştir (Yücel 2012: 18). Dışlayıcı olmak yerine kapsayıcı olmayı seçen ve herkese hitap edebilmek için çalışmalarını sürdüren müzeler bu süreçte eşitlikçi ve nesnel bir bakış açısına da sahip olmalıdır. Karsten Schubert *Küratörün Yumurtası* adlı kitabında politik, ekonomik ve sosyal koşullar değiştikçe her kuşağın birbirine ters düşen talep ve beklentilerinden doğan "kendi" müze krizinin oluştuğuna değinmiştir. Bu sürekli reform talebinin, her ne kadar farklı biçimler aldıysa da şu iki ana konunun etrafında odaklandığını vurgulamıştır: "Müze herkese açık ve herkes tarafından ulaşılabilir olmalı ve sergilenen nesneler konularına karşı yeterli, adil ve nesnel bir yaklaşım göstermeli" (Schubert 2004: 15). Müzenin toplumun değişim isteklerine cevap verebilme becerisi, herkese açık olması, ulaşılabilirliği ve farklılıkları eşit bir şekilde yansıtma gücü toplum için var olma amacını açıkça göstermektedir. Nina Simon *The Participatory Museum (Katılımcı Müze)* adlı kitabında demokratik temellere dayanan içeriği ile müzenin geleneksel koruma ve katılım uygulamalarına ilişkin değişen yönlerine göre çok sesli içeriğe öncelik verebileceğini belirtmiş ve öngörülen katılımcı kurumların geleneksel müzelerden farkını Modern Boston Çocuk Müzesinden örnek vererek açıklamıştır. Simon bu müzenin çocuklar ve aileler hakkında "olmak"tan çok onlar için "olma"ya geçtiğini belirtmiştir (Simon 2010: 349-350). Müzelerin çok sesli ve eşitlikçi bakış açısı ile toplumla buluşma yolları ve kapsayıcı rolü postmodern müzecilik yaklaşımları ile ilişkilidir. Bu bakımdan postmodern müzeciliğin açıklanması gerekmektedir.

Müzelerin özgürlük alanı olarak yorumlanabilecek ve çağdaş müzecilik yaklaşımlarını içeren postmodern müzecilik, temelde müzenin değişimine odaklanmaktadır. Ayrıca müze ve ziyaretçi ilişkileri üzerinden çözümlenen pek çok bakış açısını içermektedir. Stuart Hall "Modern Sanat Müzeleri ve Tarihin Sonu" başlıklı makalesinde postmodern müzenin, müze kavramının geçirdiği köklü dönüşüm anlamında kullanıldığına dikkat çekmiştir. Buna müzenin görelileşmesi adını vermiştir (Hall 2006: 304). Andreas Huyssen ise "Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze" başlıklı makalesinde modernlikten postmodernliğe geçişte müzenin kendisinin şaşırtıcı bir dönüşüme uğradığına, en geniş anlamıyla müzenin rolünün değiştiğine dikkat çekmiş ve müzenin kültür kurumları ailesinde gözde evlat

konumuna yükseldiğini belirtmiştir (Huyssen 2006: 260). Müzenin bu değişimini Eilean Hooper-Greenhill *Museums and Education purpose, pedagogy, performance* adlı kitabında, postmodern müzenin temel unsurlarıyla ilişkilendirerek açıklamıştır. Bunlardan birinin, müze izleyicilerine yeni bir yaklaşımı destekleyecek olan kültür, iletişim, öğrenme ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkilerin çok yönlü bir anlayışı olduğunu belirtmiştir. İkinci temel unsurun ise daha eşitlikçi ve adil bir toplumun teşvik edilmesi olduğunu dile getirmiştir (Hooper-Greenhill 2007: 1). Müzenin kendi sınırlarını sorgulaması, ziyaretçileri ile çok yönlü ilişkiler kurması, toplumların hayatında aktif bir rol üstlenerek barışçı ve eşitlikçi bir düzene katkı sağlaması, çok sesli ve kapsayıcı olması postmodern müzecilik yaklaşımları arasındadır. Ayrıca Derya Yücel postmodern müzecilikte kültürel farklılıkların evrensel bir söylem içinde ifade edilmeye başlanması yönüne dikkat çekmiştir. Buna ek olarak yerel özgünlüklerin öne çıkarılarak toplumun çeşitliliğinin ortaya koyulduğunu ifade etmiştir (Yücel 2012: 24). Farklılıkların zenginliğinden güç alan postmodern müzeler, içerik ve uygulama bakımından da her müzenin kendi özelinde farklı ve yorumlanabilir olmasını sağlamıştır.

Postmodern müzelerin ziyaretçilerinin karşısında iktidarın tek sahibi gibi durmak yerine, onlarla iletişim kurmayı ve iş birliği yapmayı tercih eder hâle gelmesi, bu müzelerin yorumlanmaya açık ve sorgulanabilir yönlerini ortaya çıkarmıştır. Ceren Karadeniz *Müze Kültür Toplum, Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri* adlı kitabında postmodern müzedeki nesnel gerçeklerin ve içeriklerin artık mutlak doğru olmadığını, izleyici tarafından mutlaka yorumlanması gerektiğini belirtmiştir. Karadeniz, postmodern müze anlayışında Michel Foucault'un "Heterotopya" kavramının katkısının büyük olduğuna değinmiştir (Karadeniz 2018: 106-108). Michel Foucault "Heterotopya"yı bir tek gerçek mekânın içinde birçok zamanı ve mekânı birden barındırması olarak açıklamıştır (Foucault 2011: 292). Beth Lord ise "Foucault's Museum: Difference, Representation, And Genealogy" başlıklı makalesinde müzenin farklı nesneleri veya farklı zamanları içermesinden ya da nesneleri yan yana koymasından dolayı değil, nesneler ve kavramlar arasında daha derin bir farklılığı ortaya koyduğu için bir heterotopya olduğunu belirtmiştir. Her müzenin, bir şekilde veya başka bir biçimde gösterdiği şeyin, yorumlamanın doğasında var olan fark olduğuna dikkat çekmiştir. Müzelerin eski eser ve metin

içermesi gerekmediğine, bazen yorumlamanın örtük ve gizli olabileceğine değinmiştir. Ancak yorum yapılmadan, şeyler ve kavramsal yapılar arasındaki ilişkiyi temsil etmeden, bir kurumun bir müze değil bir depo olacağını belirtmiştir (Lord 2006: 5). Farklı zamanları aynı mekânda buluşturan müzeler artık gücünü, aynı nesneleri ve aynı metinleri bile farklı bağlamlarda çeşitli gösterimlerle sergileyebilmelerini sağlayan yorumlama becerisinden almaktadır. Müzeler kimi zaman bunu ziyaretçilerle birlikte gerçekleştirirken kimi zaman da bu gösterimlerdeki özenli boşlukların ziyaretçilerin yorumuyla doldurulmasını sağlamaktadır. Foucault'nun heterotopya kavramı postmodern müzecilik yaklaşımlarıyla ilişkilendirildiğinde, müzelerin sadece koleksiyonla ya da mekânla ilgili olmadığı anlaşılmış ve müzelerin yorumlama becerisinin önemi ortaya çıkmıştır. Ancak aynı zamanda da yeni anlamlarıyla birlikte müzeler, tanımlama problemleri ve kültürel dönüşümleri izleme zorlukları ile karşı karşıya kalmışlardır.

Yeni rolleri ve farklı pek çok örneği ile ortak özelliklerinin belirlenmesi zorlaşan müzelerin, günümüzde tam olarak nasıl bir kurum olduğuna ya da olması gerektiğine karar vermek de git gide zorlaşmaktadır. Hatta müzenin temel işlevleri ve özellikleri bile listelenemez hâle gelmiştir. Serhan Ada dünyada müze kavramının kendisinin de sorgulandığı bir dönem yaşandığını vurgulamış ve bir yandan müzelerin sayısı artarken bir yandan da müzelerin işlevlerinin, misyonunun, özellikle toplumsal hayatın içindeki yerlerinin ve sanatın gelişmesi içinde oynadıkları rollerin çok ciddi bir şekilde tartışıldığını belirtmiştir (Ada 2009: 52). No Maroevie ise "Museology and the Intangible Heritage together against the Traditional Museum or Are we Returning to the Original Museum?" başlıklı makalesinde bu durumun kurum olarak müze ile kuruluş olarak müze arasındaki temel uyumsuzluktan kaynaklandığına değinmiştir (Maroevie 2000: 88). Karsten Schubert bu bakımdan müzelerin geçmişte ne kadar birbirlerine benziyorlarsa şimdi de o kadar farklılaştıklarına dikkat çekmiştir (Schubert 2004: 97). Bu farklılıklar, uzun zaman müzenin olmazsa olmazları olarak değerlendirilen özelliklerinin bile yeniden gözden geçirilmesine neden olmuştur. Eugene Dillenburg "What, if anything, is a museum" başlıklı makalesinde müze kavramının, çok çeşitli boyutları ve disiplinleri temsil eden kurumlara karşılık geldiğini ve kendilerine müze demek isteyen herkesin bunu yapabildiğini dile getirmiştir. Kâr amacı gütmeyen, sürekli, halka açık, kamu hizmetinde, koleksiyonlar,

sergiler başlıklarının hiçbirinin sadece müzeye özgü olmadığını, hatta bu ögelerin yarısının bile gerekli olmadığını, yani bir müzenin onlarsız mükemmel bir şekilde çalışabileceğini iddia etmiştir (Dillenburg 2011: 8-9). Ali Artun da *Mümkün Olmayan Müze* adlı kitabında çağdaş müzenin rölatif bir nitelik kazandığını, her türlü sergi ya da arşivin duruma göre müze olarak adlandırıldığını belirtmiştir. "Müze"nin içerdiği bütün tarihsel anlamları terk ettiğini ve her şeyin sanat olabildiği bir dönemde, "her şeyin müze" de olabileceğini ifade etmiştir (Artun 2017: 179). Bugüne kadar müze tanımlarında yer verilen kâr amacı gütmemek, halka açık sürekli bir kuruluş olmak gibi özellikler, artık bir kurumun müze olabilmesi için yeterli görülmemekte ve müzelerin arşiv, depo, sergi mekânı gibi müze ile ilişkilendirilebilecek diğer kurumlardan ayrılan yönlerinin ortaya çıkarılmasının gereklilik hâline geldiği görülmektedir. Bu bakımdan da müzenin geçirdiği değişim ve toplum ile ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Eilean Hooper-Greenhill, yirmi birinci yüzyılın başlarında müzelerin, ne olabileceklerini hayal ederek kendilerini yeniden yönlendirdiklerine değinmiştir. Bilindik uygulamaların yeniden değerlendirildiğini ve yorgun felsefelerin devrildiğini belirtmiştir. Kültür ve toplum hakkında yeni fikirlerin ve yeni politika girişimlerinin müzeleri amaçlarını yeniden düşünmeye, performanslarını hesaba katmaya ve pedagojilerini yeniden tasarlamaya zorladığına dikkat çekmiştir (Hooper-Greenhill 2007: 1). Müzeler kültürü yansıtma, toplumla buluşma ve eğitim gibi yönlerden kendilerini yenilemeyi denedikleri değişim dönemleriyle birlikte içeriklerini ve uygulamalarını da yeniden şekillendirmeye başlamışlardır.

Bu geçiş sürecinde bazı müzeler nesne odaklı yaklaşımlarını değiştirmekte gecikirken pek çok müze ise deneyim paylaşımını ve kültürel çeşitliliği yansıtmayı amaçlayan, toplumla iletişimi ve eğitimi en önemli hedefi olarak gören kültür merkezleri hâline gelmektedir. Nick Merriman "Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler" başlıklı makalesinde bu konuya değinmiştir. Müzelerin bir kısmının esas olarak araştırma koleksiyonları dâhil malzemelerin korunup, araştırılıp, belgelenmesinin yapılıp sergilendiği koleksiyon kaynağı merkezler hâline geldiğini, diğer bir kısmının da yerel halkın gelerek kendi tarihlerinin oluşturulmasında bilfiil katkıda bulunacakları ve koleksiyonların diğer eğitici araçlar gibi rol oynayacağı kültür merkezlerine dönüşeceğini belirtmiştir. Ayrıca müze galerilerinin giderek

etkinlik alanına dönüştüklerini, müzelerin artık bu iki farklı gruba ayrılmaya başladığını ifade etmiştir (Merriman 2000: 79). Ceren Karadeniz ise müzelerin 1990'dan itibaren "çağdaş müze" olma idealini ve kültürel çeşitlilik konusunda farkındalık yaratma çabasını birleştirdiğini ve yalnızca bir müze olmaktan çok bir kültür merkezi olmaya çalıştıklarını dile getirmiştir (Karadeniz 2018: 124). Toplumun müzede aktif rol alabilmesi, koleksiyonların toplumun eğitimi için kullanılabilmesi, kültürel farklılıklara müzede yer verilerek toplumda bu konuda farkındalık yaratılması, etkinliklerin çeşitlendirilmesi ve sayısının artırılması gibi uygulamalarıyla müzelerin kültür merkezleri ya da diğer etkinlik alanları ile benzeşmeye başladığı söylenebilir. Bu bakımdan hem müzelerin kendilerini nasıl gördükleri ve amaçlarının ne olduğu hem de toplum tarafından nasıl görüldükleri müzelerin dönüşüm sürecinde incelenen konulardan biri olmuştur. Graham Black *Transforming Museums In The Twenty-First Century* adlı kitabında müzelerin ne için olduğunu sorgulamış ve şu seçenekleri sunmuştur:

-Kültürel bir hazine evi,
-Boş zaman ve turizm cazibe merkezi,
-Yerel bir gurur kaynağı,
-Resmi olmayan ve yapılandırılmış öğrenme için bir kaynak,
-Gelir oluşturucu,
-fiziksel, ekonomik, kültürel ve sosyal yenilenme aracısı,
-Yerel toplumdaki herkes için, tüm toplumla ilgili ve onu temsil eden bir hafıza deposu,
-Herkes için erişilebilir - entelektüel, fiziksel, sosyal, kültürel, ekonomik,
-İnsanların yaşamlarını iyileştirmek için temel bir amacı olan kültürel çeşitlilik ve sosyal içermenin teşvikçisi,
-Sivil katılımı teşvik etmeye bağlı bir diyalog ve hoşgörü yeri ve bir topluluk buluşma yeri,
-Pan ajansı projelerini geliştirme, çalışma ve yönetme konusunda proaktif,
-Kaliteli hizmet sunumu ve paranın karşılığının bir örneği,
-Yukarıdakilerin hepsi (Black 2012: 5).

Müzenin anlamı ve amaçları için birbirinden bağımsız pek çok seçenek sunulması bile artık müzelerin sadece koleksiyonların vitrinler aracılığıyla sergilendiği kurumlar olmadığını ve tek yönlü incelenemeyeceklerini açıkça göstermektedir. Müzeler eğitim, yönetim, pazarlama, ekonomi, turizm, halk bilimi, psikoloji gibi farklı disiplinlerle iş birliği yapabilecek, bu disiplinler açısından değerlendirilebilecek ve yeni uzmanlık alanları oluşturabilecek anlamlar kazanmıştır. Peter van Mensch de "Museology and Management: Enemies or Friends?: Current Tendencies in

Theoretical Museology and Museum Management in Europe" başlıklı makalesinde tanım olarak müze çalışmasının çok disiplinli olduğuna dikkat çekmiştir. Müzecilik çalışmalarında temel disiplinlerin (sanat tarihi, tarih, antropoloji, doğa tarihi vb. gibi) ve destekleyici disiplinlerin (yönetim teorisi, iletişim bilimleri, pedagoji, tasarım teorisi, kimya vb.) birlikte kullanıldığına değinmiştir. Bu disiplinlerin uygulanmasını en iyi hâle getirecek bir bilgi birikimi ve profesyonel bakış açısı geliştirilmesinin "ilk müze devrimi" olduğunu ifade etmiştir. "İkinci müze devrimi" olarak ise müzecilik faaliyetlerinin alt bölümlere ayrılmasını, uzmanlık alanlarının yaratılmasını ve konu odağı yerine işlevsel odağın tercih edilmesini göstermiştir. Müzenin ikinci müze devrimi ile koleksiyonlar ve iletişim olarak sınıflandırıldığını belirtmiştir (van Mensch 2004: 3-4). Birinci ve ikinci müze devrimi olarak nitelendirilen, müzelerin farklı disiplinlerle birlikte çalışması ve uzmanlık alanları yaratarak müzeciliğin toplumsal rolünün ön plana çıkarılması müzelerde iş birliğine dayalı bir çalışma sistemini gündeme getirmektedir. Karsten Schubert bu konuda müzenin bir saate benzetilebileceğine dikkat çekmiştir. Binaların, sergilerin ve sergilenen eserlerin saatin yüzünü oluşturduğunu içindeki mekanizmanın ise gözden uzak kaldığını belirtmiştir. Bu görünmeyen bölümün yani müzeyi oluşturan, profil ve ideolojik yönünü belirleyen küratörlerin, mütevellilerin, sanatçıların, bağışçıların ve mimarların iş birliğinden oluştuğunu ifade etmiştir (Schubert 2009: 91). Günümüzde hem müzenin toplumla iletişimi hem de toplumun müzede söz sahibi olabilmesi bakımından bu iş birliğinin ortaklarından birinin de ziyaretçiler olduğu söylenebilir.

Müzelerin farklı ziyaretçi yaklaşımları benimsemesinin veya uygulamasının sonucunda müze ile kurdukları ilişkilere göre ziyaretçiler, farklı adlarla anılmaktadır. Bunlar arasında ziyaretçi, izleyici, katılımcı, kullanıcı, seyirci, tüketici, gönüllü, sanal ziyaretçi, ziyaretçi adayı gibi adlandırmalar bulunmaktadır. Bu isimler ziyaretçilerin müzeyi kullanım durumlarına, müze ile iş birliği yapmalarına, kendilerine ve müzeye katkı sağlamalarına ya da müzede gerçekleştirilen herhangi bir etkinliğe, sergiye, projeye katılım düzeylerine, müzeyi deneyimlemelerine veya hiçbir maddi kazanç beklemeden müzede rol almalarına bağlı olarak değişmektedir. John Reeve ve Vicky Woollard "Influences On Museum Practice" başlıklı makalelerinde müze izleyicilerinin müşteriler, tüketiciler, katılımcılar, halk, paydaşlar, kullanıcılar, seyirciler ve ziyaretçiler olarak pek çok farklı şekilde kullanıldığını ifade etmişlerdir.

"Seyirci"nin bireyin aktif olarak meşgul olduğu yöntemi gösterdiğini, "ziyaretçi"nin müze ve galerilere giren kişiler için daha tanıdık bir terim olduğunu ve "sanal ziyaretçi"nin müzelerin internet siteleri için giderek daha fazla kullanıldığını dile getirmişlerdir. Diğer kombinasyonların "gerçek" ve "potansiyel" ziyaretçi gibi alt grupları tanımlamak için kullanıldığını belirtmişlerdir (Reeve ve Woollard 2006: 5-6). David Vuillaume ise *Money matters: The Economic Value Of Museums* adlı kitabının giriş kısmında ziyaretçiler için müzede yeni bir tür olabileceğine değinmiş, bunu "müze tüketicisi" olarak adlandırmıştır. Müze tüketicisinin kullanımı ise müzenin sarf malzemesi gibi bir terim, satın alabileceğiniz ve kullanabileceğiniz bir ürün gibi görünmesine yol açtığını belirtmiş ve "Tüketici" kelimesinin aniden tüm müze sektörünü ekonomi dünyasına getirdiğini ifade etmiştir (Vuillaume 2016: 5). Fakat bu tanımlamaların hepsi müzeler özelinde ve farklı bağlamlarda incelendiğinde değişebilir bir özellik taşımaktadır. Örneğin Nina Simon birçok müzenin, genel ziyaretçi sayılarında hediyelik eşya dükkânlarına ve restoranlara ziyaretleri bile saymaya başladığını ve alışveriş yapanların ve restoran kullanıcılarının sergilere veya programlara katılmasalar bile ziyaretçi olduğunu savunduklarına dikkat çekmiştir (Simon 2010: 283). Bu bakımdan, nicelik olarak elde edilen sonuçla nitelik olarak beklenen sonucun birbirini karşılamadığı söylenebilir. Müzelerin uyguladığı polikalara bağlı olarak bazı müzelerin, müzenin kapısından içeri giren herkesi ziyaretçi olarak kabul ettiği, fakat bazı müzelerin ise müzeye gelen kişileri belirli kriterler dâhilinde ziyaretçi olarak kaydettiği görülmektedir. Ayrıca müzeye herhangi bir sebeple gelen bir kişi, genel olarak ziyaretçi şeklinde tanımlanabileceği gibi müzedeki rolüne göre katılımcı, gönüllü ya da müzede gönüllüyken etkinliklere katılarak aynı zamanda da katılımcı olabilmektedir. Bu nedenle müze ziyaretçilerinin aynı anda bir ya da birden fazla rolü üstlenebileceği ve bu rollerinin de değişken ve geçişken olduğu söylenebilir. Emma Barker "Teşhir Kültürleri" başlıklı makalesinde müzelerin sınıflandırma yoluyla her şeyden önce nesnelere anlam yüklediklerine dikkat çekerken bunun her müze için geçerli olduğunu da belirtmiştir (Barker 2006b: 242-243). Ancak nesne merkezli müzecilik yaklaşımlarından ziyaretçi merkezli müzecilik yaklaşımlarına geçiş, sınıflandırma mekânı olarak görülen müzelerin ziyaretçilere tek boyutlu bir anlam yüklemesinin ve nesneleri sınıflandırması kadar kolay şekilde ziyaretçilerini de sınıflandırmasının mümkün olmadığını göstermiştir.

Bu durum müzelerin ziyaretçileri ile ilişkilerini yeniden gözden geçirmelerini sağlamış ve onlara bakış açılarında önemli değişikliklere neden olmuştur. Bunlardan biri, müzelerin ziyaretçilerin birbirinden çok farklı olabileceğini kabul etmeleridir. Bu süreçte ayrıca ziyaretçiler de kendilerini müzede özgür bir şekilde ifade edebileceklerini ve müzeden beklentilerini ya da isteklerini açıkça belirtebileceklerini fark etmişlerdir. John Reeve ve Vicky Woollard son elli yılda müzeler ve izleyicileri arasındaki ilişkilerde büyük bir değişim olduğuna dikkat çekmişlerdir. Geçtiğimiz otuz yıldaki değişimin halkın müzeyi ziyaret etmemeyi seçerek bile ihtiyaçlarını dile getirdiğini, bunun bile bir tercih olduğunu ifade etmişlerdir. İzleyicilerin görüşlerini belirtmek isteyen birçok farklı gruptan oluştuğunu kabul eden müzelere doğru bir değişim olduğuna değinmişlerdir (Reeve ve Woollard 2006: 5). Patricia Sterry de "Safeguarding Cultural Heritage Sites: The Dynamics of Interpretation and the Contribution of Effective Design" başlıklı makalesinde 21. yüzyılda, yüksek kaliteli ve eğlenceli bir 'deneyim' ihtiyacı da dâhil olmak üzere çok farklı taleplerle yeni nesil ziyaretçilerin ortaya çıktığına dikkat çekmiştir (Sterry 2008: 7). Müzelerin, ziyaretçilerinin farklı ihtiyaçlarını, düşüncelerini, müzeden beklentilerini ve taleplerini göz önüne alması, yeni nesil olarak nitelendirilen ziyaretçilerin müze ile daha kolay iletişim kurabilmelerini sağlamıştır. Buna bağlı olarak da müzelerin kapsayıcı rolü belirginleşmiş ve değişim sürecinde toplulukların müzeye ilgisini artıran konular arasında başta katılım olmak üzere etkileşim, iletişim, deneyim ve kültürel çeşitliliğin müzedeki temsili gelmiştir. Shin-Chieh Tzeng *İngiltere ve Tayvan'daki Ulusal Müzelerin Müze Yönetişimi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma* adlı doktora tezinde müzelerin dönüşüm çağında olduğunu belirterek şu yeni eğilimlerin halkın ilgisini çektiğini belirtmiştir: "Politik gelişme, ekonomik serbestleşme, toplumsal kapsayıcılık ve kültürel çeşitlilik" (Tzeng 2009: 255). Bu farklı eğilimlerin müzede karşılık bulabilmesi ve daha çok ziyaretçinin müzeye çekilebilmesi için müzeler de ziyaretçilerine kulak vererek yeni yöntemler ve uygulamalar aramaya yönelmiştir.

Birbirinden farklı topluluklara cevap verebilecek uygulamalar sunabilmek için yeni yöntemler geliştirmek, toplumla buluşmayı ve katılımın artırılmasını amaçlayan müzelerin sorumluluk alanlarından biri hâline gelmiştir. Levent Çalıkoğlu "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik" başlıklı yazısında müzelerin temel sorumluluklarını yerine getirmenin yanı sıra bugün için izleyicisine ulaşmak için

yepyeni iletişim stratejileri geliştirmek, görsel kültürü tatmin edecek alternatif sergileme atmosferleri oluşturmak ve bilgiye kısa yoldan ulaşmak isteyen tüketiciler için yeni ilişki biçimleri geliştirmek zorunda olduklarını ifade etmiştir (Çalıkoğlu 2009: 8). Ayrıca Derya Yücel de müzelerin post-modernizmin ana terimlerinden biri olan "toplumun çeşitliliği"ni yansıtan sayısız ziyaretçi kitlesi olduğunu keşfetmelerinin yeni politikalar geliştirmelerinde oldukça etkili olduğunu belirtmiştir (Yücel 2012: 21). Böylece her müze öncelikle farklı toplulukları ve kültürleri tanımaya odaklanmış ve farklı ziyaretçilere ulaşabilmek için kendi müze yaklaşımlarını belirlemeye başlamıştır. Kültürel çeşitliliği yansıtarak kapsayıcı olabilmek amacı, müzelerin toplumsal işlevlerini öne çıkarmış ve müzede ziyaretçilerin pasif konumdan aktif konuma geçmelerini sağlamıştır. Ziyaretçilerin aktif olarak müzede yer almasının ve söz sahibi olmasının etkilediği alanların başında da müzelerin yönetim anlayışları gelmiştir. Peter van Mensch müzeciliğin toplumsal rolünü vurgulayan bir müzeciliğe doğru atılmış adımlara dikkat çekerek şu anda üçüncü müze devrimine, profesyonellik kavramsallaştırmasında yeni bir değişime tanık olabileceğimizi ifade etmiştir. Bu değişikliğin "yönetim" terimi ile özetlenen yeni rasyonalizmin ortaya çıkmasının sonucu olduğunu dile getirmiştir (van Mensch 2004: 5). Ceren Karadeniz de müzebilimde gerçekleşen üçüncü devrimin müzelerin toplumsal işlevlerine yapılan vurgu olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda müzelerde değişen yönetim anlayışının ve profesyonelliğinin yeniden tanımlanmasının müzebilimde meydana gelen çağdaş yenilikler olduğunu ifade etmiştir. Müzelerin toplumsal işlevi kapsamında artık müze ile izleyici arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi ve yönetilmesi sürecinin daha önce hiç olmadığı kadar önemli olduğunu ve izleyicinin "yapan kişi" olarak öne çıktığına değinmiştir (Karadeniz 2018: 70-71). Müzelerin toplumsal işlevinin ön plana çıkmasıyla değişen yönetim ve uygulama yöntemleri, ziyaretçilerin farklılıklarını göz önüne alarak müzeye dâhil edilmesine, bu süreçteki ilişki yönetimine ve müzenin erişilebilirliğinin sağlanmasına dayanmaktadır.

Müzenin erişilebilirliği ise hem toplumun müzeye erişebilmesi hem de müzenin topluma erişebilmesi bakımından ele alınabilir. Müzenin konumunun kolay ulaşılabilir olmasından fiziki şartlarının engelli ziyaretçiler gibi bütün dezavantajlı gruplar için uygun olmasına, sosyal, kültürel ve fiziki şartlarının uygunluğuna ya da müzenin toplumu tanıyarak toplumun beklentilerine yönelik faaliyetlerini sürdürebilmesine

kadar pek çok konu müze ve erişilebilirlik ilişkisi içinde değerlendirilebilir. Bu unsurların uygulama yöntemleri veya uygulanma oranı müzeden müzeye değişmekle birlikte erişilebilirliğin sağlanması her müzenin başlıca görevleri arasında sayılmaktadır. Victoria Dickenson da "History, Ethnicity and Citizenship: The Role Of The History Museum In A Multi-Ethnic Country" başlıklı makalesinde müzelerin şu iki ana görevi olduğunu belirtmiştir: "koruma ve erişim". Dickenson erişimi hem halka açık olması hem de kamusal erişimi içermesi şeklinde açıklamıştır (Dickenson 2006: 25). Max Ross da "Interpreting The New Museology" başlıklı makalesinde yirminci yüzyılın sonlarından bu yana müzelerin her zamankinden çok daha fazla popüler olduğuna dikkat çekerek tamamen daha erişilebilir hâle geldiğini belirtmiştir (Ross 2004: 84-85). Erişilebilirliğin sağlanması, müzelerin çok boyutlu düşünmesini, ziyaretçilerini ya da potansiyel ziyaretçilerini dikkate almasını, yaratıcılıklarını kullanmasını ve ortaya koyulan modellerin uygulanabilirliğini gerektirmektedir. Nick Merriman halka açılarak o bölgenin insanlarına, ziyaretçilerine daha fazla erişim ve katılım olanağı sağlayan müzelerin çalışmalarını örnekleriyle birlikte şu üç grupta ele almıştır:

> 1. Fiziksel Erişim: Kurum olarak müzeyi ve içindeki koleksiyonları halk için fiziksel olarak daha kolay erişilir duruma getirmek.
> 1. Entelektüel Erişim: Müze koleksiyonlarını ve sergi konularını uzman olmayan ziyaretçiler için daha anlaşılır hâle getirmek.
> 2. Olanaklara Erişim: Müzeye hiç gitmeyen insanlarla birlikte çalışarak onların müzeye gitmeyi akıllarına bile getirmemelerine neden olan kültürel ve psikolojik engelleri ortadan kaldırmak. (Merriman 2000: 71).

Müzenin erişilebilirliği için gerekli olan şartları bütün olarak değerlendiren bu genel bakış açısının yanı sıra her müze, erişilebilirliğini sağlamak için çevresel şartlarını dikkate alarak kendi yöntemlerini geliştirip uygulayabilmektedir. Örneğin Curry Heimann "Museums as History Workshops A case study from Skövde City Museum, Sweden" başlıklı makalesinde Skövde Kent Müzesindeki uygulamadan hareketle müzenin erişilebilirlik için farklı dezavantajlı gruplara ulaşma çabasından söz etmiştir. Müzenin bir grup akıl hastası çalışana sahip olduğunu ve bunun müzeyi onlar için anlamlı bir yer hâline getirmek için özel bir fırsat sunduğunu belirtmiştir (Heimann 2006: 139). Müzelerin erişilebilirliklerini sağlamak için kullandıkları farklı yaklaşımlar ve uygulama örnekleri, temelde farklı topluluklar ile ilişki kurarak toplumun her kesimine ulaşma ve toplumla buluşma amaçlarını göstermektedir.

Müzeler artık toplum ile müze arasında iletişim kurabildiği, koleksiyonunu toplumla buluşturabildiği, farklılıklara hitap edebildiği ve toplulukların müzede geçirdiği zaman içerisinde kazanım sağlamalarını başarabildiği sürece yönetilebilir ve varlığını sürdürebilir hâle gelmiştir. Ancak bu sürecin kabul edilmesi hem müzeler hem de ziyaretçiler tarafından kolay olmamıştır. Graham Black "The Social Role of Museums" başlıklı konuşmasında müze ve ziyaretçi ilişkisinde 1960'lara kadar müzeler için bir kesinlik olduğunu ve nesnenin önemli olduğunu ifade etmiştir. Ancak o zamandan beri işlerin çok daha karmaşık olduğunu, birçok müze profesyonelinin tutumlarında ve davranışlarında bir devrim gördüğünü, kullanıcılarla etkileşime odaklanan kitle merkezli bir yaklaşımla ve kitle tabanını seçkinlerin ötesine genişletmeyi öngören bir yaklaşımla karşılaştığını dile getirmiştir. Fakat bu savaşın hâlâ devam ettiğine de dikkat çekmiştir (Black 2018). Bu süreç koleksiyonların müzelerdeki önemini tamamen kaybetmesi anlamında değil koleksiyonların toplumla buluşturulabildiği ve topluma fayda sağlayabildiği ölçüde önem kazanması anlamında yorumlanmalıdır. Ian Blackwell ve Sarah Scaife "Networks and Partnerships: Building Capacity for Sustainable Audience Development" başlıklı makalelerinde müzeleri müze yapan nesneler ve koleksiyonların; insanların ilham kaynağının, hikâyelerinin ve kimliklerinin kaynağı olduğunu belirtmişlerdir. İzleyici odaklı yaklaşımın bundan hiç etkilenmediğini, aslında müzelerin onlarca yıldır neler yaptığını temel aldığını ancak izleyicilerin ihtiyaçlarını ve deneyimlerini koleksiyonlarda tutulan ihtiyaçlar ve hikâyelerle birleştirdiğini dile getirmişlerdir (Blackwell, Scaife 2006: 70). Müzelerin koleksiyonlarını ziyaretçilerin beklentileri ile birleştirebilmesi müze ve ziyaretçi arasındaki etkileşimi göstermektedir. Jack Lohman da "City Museums: Do We Have A Role In Shaping The Global Community?" başlıklı makalesinde, ICOM'un müze tanımının genişlemesinin rolümüzü değiştirdiğini ve sadece "aktörler" olmaktan çıkardığını belirtmiştir. Bu anlamda 'aktörlerden' daha fazlası olduğumuza ve doğa, kültür, tarih, sanat, zanaat ve gerçekten de bizi biz yapan her şey arasındaki çoklu, çok yönlü etkileşimleri sunan "etkileşimciler" olduğumuza dikkat çekmiştir (Lohman 2006: 18). Etkileşimciler olarak topluluk üyelerinin, müze ile toplulukların buluşma sürecini birlikte yönetme ve müzede kendilerini çok yönlü yansıtma gücüne sahip oldukları söylenebilir.

Topluluklar ile iletişim ve etkileşimlerine bağlı olarak müzeler, toplulukların tasarım, sergi, etkinlik gibi pek çok uygulamada ve hatta müze yönetiminde yer alabilecekleri, karar verme süreçlerine dâhil olabilecekleri ve kendilerini özgürce temsil edebilecekleri bir alan yaratmaktadır. Pier Luigi Sacco "How Do Museums Create Value?", başlıklı makalesinde bugün müzelerin koleksiyonlarını yaratıcı bir şekilde tahsis etme ve içeriklerini kullanıcılar tarafından yeniden düzenleme olanağına açtıklarını, bu nedenle müzelerin yenilik merkezleri açısından değer yaratabileceklerini belirtmiştir (Sacco 2016: 13). Müze ve topluluk üyeleri arasındaki iş birliğine dayalı bu çalışma sistemi, toplulukların kendilerini ifade etmelerini sağlarken aynı zamanda da müzede neyi nasıl sunmak ve sergilemek istedikleri konusunda seçim yapma fırsatı da vermektedir. Lynn Maranda da "The Voice Of The Other: Breaking with Museum Tradition" başlıklı makalesinde yerli halkların müzelerde tarihlerini ve kültürlerini içeren veya birleştiren sergi konularına birlikte karar vereceği ve yerli halkların küratörlük yapacağı ya da en azından birlikte öğrencilere ve halka açık küratörlük sergileri yapabileceklerini dile getirmiştir (Maranda 2015: 64). Müzelerin topluluklara içerik üretiminde aktif rol vermeleri, toplulukların etkinliklerin ve sergilerin hazırlanmasına veya gerçekleştirilmesine katkı sağlamaları, görüş bildirme, yorum yapma ya da değerlendirme ile müzede söz sahibi olmaları müzelerin katılımcı bir kurum olarak nitelendirilmelerini sağlamaktadır. Nina Simon da katılımcı bir kurumun aynı içeriği herkese ulaştırmak yerine, ziyaretçilerle birlikte üretilen çeşitli, kişiselleştirilmiş ve değişen içerikleri topladığını ve paylaştığını belirtmiştir. Ziyaretçileri, kültürel eserler, bilimsel kanıtlar ve sergilenen tarihî kayıtlara yanıt vermeye ve eklemeye davet ettiğine, bir şey hakkında "olmak" veya "bir kişi" olmak yerine, ziyaretçilerle "birlikte" oluşturulduğuna ve yönetildiğine değinmiştir (Simon 2010: iii). Müzelerin toplulukları içerik oluşturmaya ya da müze yönetiminde birlikte düşünmeye ve uygulamaya davet eden yaklaşımı sayesinde daha önce doğrunun tek sahibi ve sorgulanamayan kapalı kurumlar olarak değerlendirilen müzeler, yönlerini topluma dönmüşlerdir.

Topluluk katılımı ve toplumla iletişim müzeler için önem kazanırken buna bağlı olarak müzelerin gündemleri de değişmeye başlamıştır. İletişim ve katılımın yollarını aramak, müzelerin sadece kendilerine yönelik bakış açılarını topluma çevirmelerini sağlamıştır. Nick Merriman son kuşak müzecilik çalışmalarından elde edilen belki de

en önemli gelişmenin profesyonel koruma ve belgeleme standartları ile ilgili oldukça içe dönük gündemin müzelere ulaşma, katılma ve yerel kuruluşlarla iş birliğine girme konularını içeren dışa dönük bir gündeme dönüşmesi olduğunu ifade etmiştir (Merriman 2000: 69). Dagny Stuedahl ise "The Connective Museum" başlıklı makalesinde müzelerin içine doğru toplama odağından yani koleksiyona yönelik odaktan dış müze iletişimine yöneldiklerini ve bunun toplumsal kalkınma için kamu rolüne doğru kaymayı desteklediğini, eğitim ve toplulukların süreçlere dâhil edilmesini içeriğini belirtmiştir (Stuedahl 2015: 1). Müzelerin bu dışa dönük yönü, katılım ve iletişim ile birlikte toplulukların müzede sadece kendilerini ifade etmeleri bakımından ele alınmamalıdır. Bu yaklaşımları, problemleri yansıtma veya çözüm üretme ya da üretilen çözümlerin uygulanmasında yol gösterme ve yardımcı olma gibi toplulukların gündelik hayatlarına etki etme becerisine sahip olabileceklerini de göstermektedir. Graham Black bu açıdan anlamlı katılıma odaklanmaya dikkat çekmiştir. Anlamlı katılımın, müzelerin bireylerin yaşamlarında oynayabilecekleri önemli rolü vurguladığını ve müzeleri daha geniş bir topluluğa sağlayabilecekleri olumlu katkılardan emin olan dışa dönük organizasyonlara dönüştürdüğünü belirtmiştir. Müzelerin ilham verme, heyecanlandırma, güçlendirme, güven verme, insanların bireyler ve topluluklar olarak büyümelerine yardımcı olma, yeni ve teşvik edici yollarla dünyayı keşfetmelerine ve etkileşimde bulunmalarına yardımcı olma kapasiteleriyle insanların yaşamlarında fark yaratma yeteneğine sahip olduğunu dile getirmiştir (Black 2012: 10). Müzelerin topluluk katılımını desteklemek için farklı amaçları ve yukarıda söz edilen kapasiteleri göz önüne alındığında beklenen ve elde edilen sonuçlarının da birbirinden farklı olduğu söylenebilir. Nina Simon da katılımın sonuçlarının kurumun hedefleri kadar farklı olabileceğine dikkat çekmiştir. Bu sonuçların ise şunları içerebileceğini belirtmiştir: "Yeni kitleler çekmek, ziyaretçinin katkıda bulunduğu içeriği toplamak ve korumak, ziyaretçiler için eğitim deneyimleri sağlamak, cazip pazarlama kampanyaları hazırlamak, yerel olarak alakalı sergiler görüntülemek ve sohbet için bir kent meydanı olmak" (Simon 2010: 16). Amaçlar ve olası sonuçlar birlikte değerlendirildiğinde müzelerin topluluk katılımı ve toplumla iletişim için birbirinden farklı pek çok yaklaşımı benimseyebileceği ve kullanabileceği görülmektedir.

Müzelerin, farklı toplulukların benzer ya da ortak özelliklerini belirleyerek onları tek bir kalıba sokmasının ya da bu özelliklerden yola çıkarak kendisine tek ve doğru bir çalışma yöntemi belirlemesinin mümkün olmadığı söylenebilir. Bu açıdan müze ve topluluk üyeleri ya da müze ve ziyaretçileri arasındaki çok yönlü ilişkinin de müzeler tarafından kesin kurallarla sınırlandırılamayacağı anlaşılmaktadır. Her müze, toplumla ilişki kurmak ve kültürel katılımı sağlamak için toplulukları tanıyarak farklı yöntemleri benimsemektedir. Ancak bu yöntemler bile müzelerin kendi etkinlikleri, sergileri ya da uygulamaları bakımından kimi zaman farklılıklar göstermektedir. Janet Marstine *New Museum Theory and Practice* adlı kitabının giriş bölümünde artık ziyaretçilerin müzeyi kendi deneyimlerinin ve değer sistemlerinin objektifinden işlemesinin söz konusu olduğunu ve bazı müzelerin en önemli amaçlarından biri olarak iletişime öncelik verdiklerini ifade etmiştir. Müzelerin farklı öğrenme stillerini kabul ettiklerini ve dersler, performanslar, çevrimiçi sergiler, video, sanat dersleri, atölye çalışmaları ve bazen yaşayan tarih tiyatrosu gibi izleyicilerin katılması için çeşitli yollar sunduklarını dile getirmiştir (Marstine 2006: 30). Bu bağlamda değerlendirilmesi gereken konu, müze ve topluluk iletişiminde, etkileşiminde veya katılımında müzenin ve topluluk üyelerinin yetki alanlarının nerede başlayıp nerede biteceğine dair verilecek zor kararlardır. Charles F. Bryan "Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek" başlıklı makalesinde müzelerin ulaşmak istedikleri ziyaretçileri dikkate almadan istedikleri gibi sergi düzenledikleri günlerin geride kaldığına dikkat çekmiş ve bugün tartışılacak şeyin müzelerin neyi, nasıl sunacaklarını saptarken halkın da seçim hakkının –ama tek seçici olarak değil sadece bir ölçüde seçim hakkının- bulunduğunu kabul etmeleri olduğunu belirtmiştir. Müzelerin tamamen halkın istediğine bağımlı kalmamaya dikkat etmesi ve halkın isteklerine kulak verirken kendi profesyonel standartlarını korumaları ve sağlam akademik temellere dayanmaları gerektiğini dile getirmiştir (Bryan 2000: 55). Lynn Maranda ise müzelerin kapsayıcılığın ötesinde, koleksiyonlarını içerdikleri yerli gruplara karar verme güçlerini neredeyse tamamen bıraktığı bir konuma getirildiklerine dikkat çekmiştir (Maranda 2015: 64). Müzelerin topluluk üyeleri veya ziyaretçileriyle kuracakları ilişkilerde ve katılım için sunulan imkânlar dâhilinde onların isteklerini ve beklentilerini göz önüne alırken kendi ilkelerinden tamamen vazgeçmemeleri ve araştırmalar sonucu elde edilen bilimsel verilerden faydalanmaları

gerekmektedir. Bu dengenin sağlanması hem müzenin toplumsal işlevlerini sürdürebilmesi hem de toplumla bütünleşebilmesi bakımından önemlidir.

Topluluk katılımını destekleyen ve hem yönetimde hem de içerik oluşturmada topluluklarla iş birliğine dayanan yaklaşımları sayesinde müzeler, topluluklara daha açık ve şeffaf olmaya da başlamışlardır. Bu bakımdan toplum için müzeler, toplulukların bütün süreçlere dâhil olabilecekleri daha demokratik ve güvenilir kurumlara dönüşmüşlerdir. Karsten Schubert müzelerin artık yalnızca sonuçları ziyaretçilere sunmakla yetinmediklerine dikkat çekerek küratöryel kararlara kadar, bütün müze işlemlerini gözler önüne serdiklerini ve bunu müzenin ayrılmaz bir parçası hâline getirdiklerini belirtmiştir. Schubert ayrıca müzenin geçmişteki otoritesinden ve yanılmaz görüntüsünden birazını kaybettiğini fakat aynı zamanda daha saydam, daha güvenilir ve bunun sonucunda daha demokratik bir kurum olduğunu ifade etmiştir (Schubert 2004: 56-57). Müzelerin bu demokratik yönü, farklı kültürlerin müzede birlikte yer alabilmesini sağlayarak çok sesli olma özelliğini ortaya çıkarmakta ve diyalog geliştirmelerini de teşvik etmektedir. Bu konuyla ilişkili olarak Caroline Lang, John Reeve ve Vicky Woollard "So Where Do We Go From Here?" başlıklı makalelerinde izleyicileriyle ve potansiyel izleyicileriyle diyalog hâlinde olan "Karşılık Veren Müze" kavramına dikkat çekmişlerdir. Bu müzeyi, sadece danışmanlık yapmakla kalmayıp onları ciddi şekilde dinleyen ve topluluklara daha fazla kontrol sahibi olma fırsatları sunan kurumlar olarak açıklamışlardır. Müzenin farklı sınıfların ve etnik grupların yanı sıra sanatçıların ve oyuncuların seslerini de kullanarak çok sesli hâle getirdiğini belirtmişlerdir (Lang vd. 2006: 227). Karşılık veren müzenin bu özellikleri aynı zamanda müzelerin kültürler arası buluşmaya, katılıma, iş birliklerine ya da diyalog geliştirmeye ve bunu sürdürmeye elverişli kurumlar olduklarını göstermektedir.

Müzelerin hem farklı topluluklarla diyalog kurması hem de bu toplulukların birbiriyle diyalog kurmasını sağlaması ya da topluluklara söz hakkı vererek müzede aktif rol almaları için fırsat yaratması, katılımcı olduğu kadar diyalog kurumu olarak da ön plana çıkmalarını sağlamıştır. Christina Kreps "Indigenous Curation, Museums, And Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde müzenin kendisinin "Kültürler arası buluşma ve yaratıcı diyalog" için bir alan hâline geldiğine dikkat çekmiştir (Kreps 2008a: 205). Tone Erlien ve Egil Bakka'nın "Museums, Dance, and the

Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: "Events of Practice" A New Strategy for Museums?" başlıklı makalelerinde Tone Erlien de yeni müzecilik eğilimleriyle müzelerin bir diyalog kurumu olarak yeni bir rol daha üstlendiklerini belirtmişlerdir (Erlien ve Bakka 2017:149). Müzeler topluluklarla diyaloglar geliştiren, etkileşimli ve yoruma açık bu yeni rolleri ile hem soru sormakta hem de toplumu soru sormaları için yeni yollar açarak teşvik etmektedir. Ceren Karadeniz ve Ezgi Özdemir "Hangi Müze? Müzecilikte Değişim ve Yenimüzebilim" başlıklı makalelerinde müzelerin iç ve dış katılıma önem veren, düşündüren, sorgulayan ve sorgulatan kurumlar olarak öne çıkmaları ve izleyicinin merak duygusunu perçinleyerek toplumsal gelişimin sürekliliğini hedeflemeleri ile var olduklarını belirtmişlerdir (Karadeniz, Özdemir 2018: 167). Müzelerin demokratikleşmesi, diyalog kurumu olarak yeni bir rol üstlenmesi ve topluma çok yönlü bir bakış açısı kazandırmak için soru sormayı ve soru sordurmayı teşvik etmesi, toplulukların sadece olumlu hikâyeleriyle müzede yer almaları anlayışını da değiştirmiştir.

Müzeler artık günümüzdeki zorlukları ve çatışmaları yansıtabilecek, bu zorluklar ya da çatışmalar için toplumla birlikte söz sahibi olabilecek ve bütün fikirlere açık bir şekilde tartışmaların yürütülmesi için fırsat sunabilecek ve anlaşmayı sağlayabilecek aktif kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Nick Merriman müzelerin farklı kesimlerin ihtiyaçlarına duyarlı, toplumlarla mümkün olduğunca ilişki kuran, bazen de zor ve tartışmalı konuları gün yüzüne çıkaran kurumlar hâline dönüştüklerine dikkat çekmiştir (Merriman 2000: 70). Tom L. Freudenheim ise "Enola Gay Sergisi ve Smithsonian Müzesi: Tarih Müzeleri Bunalımda mı?" başlıklı makalesinde müzelerin bir forum veya fikirlerin açık alanı olmaya başladığını belirtmiştir. Müzenin tek tek sunulan fikirlerin öğrenilmesinden çok tartışma ve söylemler sayesinde pek çok şeyin öğrenildiği akademi ile benzerliğini kurmuştur (Freudenheim 2001: 151). Toplulukların farklı görüşlerini ifade edebilmeleri ve görüş alışverişinde bulunabilmeleri için açık ve özgür alanlar yaratan müzeler aynı zamanda toplulukların öğrenme ve değişim konularında bundan faydalanmalarına da katkı sağlamaktadır. Müze ve topluluklar arasındaki bu ilişki müzeye güven duygusunu artırmakta ve müzenin yalnızca koleksiyonu odaklı değil topluma ve çevresine duyarlı içerikler üretebileceğini de göstermektedir. Philip Scranton "Kent ve Toplumsal Tarih Müzelerinde Yorumlama Sorunları: Ziyaretçi Bakış Açısı" başlıklı makalesinde

eserlerin hiç kuşkusuz yorumlamanın temeli olduğunu ancak tarihsel süreçlerin durmaksızın geliştirdiği karşıtlıklara az çok alışkın bir izleyiciyle güvenilir bir iletişim kurmanın tek aracı olmadığını belirtmiştir (Scranton 2001: 4). Müzelerin toplumla bu çok aracılı iletişimi ise hem toplulukların soru sormasına hem de kendi sorularına cevap bulmalarına yardımcı olmaktadır. Ayrıca müzelerin topluluklarla birlikte bu sorulara çözüm üretmelerini ve üretilen çözümlerin uygulanmasını da desteklemektedir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Tarihi ve Milli Abidelerimiz" başlıklı yazısında müzeleri hayatın anlaşma noktaları olarak nitelendirmesi de bu bakış açısı ile örtüşmektedir (Hisar 2010: 36). Bu bakımdan zamanla müze ve toplumun iletişim biçimlerinin daha da çeşitleneceği ve müzelerin toplulukların hayatında daha fazla ve farklı roller üstleneceği çıkarımı yapılabilir. Sergey Y. Grishin "The Shemanovsky Yamal-Nenets Museum: prospects and challenges" başlıklı makalesinde sosyal, çevresel ve kültürel zorlukların uygulamaya katılmak için modern müzeden giderek daha fazlasını gerektirdiğine dikkat çekmiştir (Grishin 2006: 100). Müzeler de her geçen gün toplumun beklentilerine cevap verebilmek için temel işlevlerinin yanına bir yenisini daha eklemekte ve dönüşmeye devam etmektedir.

Müzeler uzun süre yetkinin tek sahibi olarak toplumu eğiten ve değiştirebilen eğitici kurumlar arasında görülmüştür. Bu değişimin ise sadece müzeden topluma ulaşmak kaydıyla tek yönlü olduğu düşünülmüş ve toplumun müzeye etkisi göz ardı edilmiştir. Hatta Wendy Shaw, müzelerin kuruluşlarından günümüzde kadar eğitim işlevlerini sürdürdüklerini belirterek müzeyi eğitilecek kitlelere belli değerleri, görgü kurallarını ve beğenileri aşılayan bir toplumsal mühendislik aracı olarak görmüştür (Shaw 2015: 14). Ancak günümüzde bu bakış açısının kendisinin de değiştiği ve artık müzelerin sadece eğitim kurumu olmadığı söylenebilir. Müzelerde toplum ve müze etkileşiminin önem kazandığından, müzenin toplumu dönüştürmesi gibi toplumun da müzeyi dönüştürdüğünden söz edilebilir. Rosmarie Beier-de Haan "Ulusal Müzeler ve Küreselleşme: Alman Tarih Müzelerinde Yeni Gelişmeler" başlıklı makalesinde 1970'lerde ortaya çıkan ve yakın zamana kadar da tartışmasız kabul edilen müzelerin "öğrenim yeri" olmaları gerektiği savının geçerliliğini yitirdiğine değinmiş ve müzelerin "öğretim makinası müze" olmaktan kurtulduğunu belirterek müzelerin ziyaretçilerle karşılıklı etkileşime geçmelerinin önemini vurgulamıştır (Beier-de Haan 2000: 168). Müze artık toplumun sesine kulak vererek gelişimini sürdürmektedir. Bu

bakımdan toplum ve müze arasındaki değişim etkisinin iki yönlü ve birbirine bağlı olduğu yorumu yapılabilir. Ayrıca bu etkiden hareketle topluluk katılımını sağlama, diyalog geliştirme, soru sorma veya soru sormaya teşvik etme, topluluklara kültürel farklılıklarını açıkça ifade özgürlüğü sunma ve tartışma için alan yaratma gibi müzenin değişen yönlerinden toplumun güncel durumunun izlenebileceği ve dönem hakkında genel çıkarımlar yapılabileceği de söylenebilir. Karsten Schubert yeni "açık" müzenin sorgulama yaklaşımıyla doymak bilmeyen yenilik arzusuna dikkat çekmiş ve yirminci yüzyıl sonu toplumunun dinamiklerini ve çok kültürlülüğünü yansıttığını ifade etmiştir (Schubert 2004: 132). Müzelerin sürekli değişime ve yeniliklere açık yönü, kültürel farklılıkları kabul eden, farklı topluluklarla onların beklentilerini dikkate alarak demokratik iş birliği içinde çalışan, dünyada eşitliğin ve iyiliğin sağlanması için işlevlerini sürdüren kurumlar olarak toplum odaklı yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Bu yaklaşımlar ise müzelerin, katılımı önceleyen toplumsal rollerini daha güçlü bir şekilde sürdürmek yönünde değiştiklerini ve değişmeye devam edeceklerini göstermektedir. Marilena Alivizatou *Intangible Heritage And The Museum: New Perspectives On Cultural Preservation* adlı kitabında son yıllarda müzelerin, ilgi alanlarının koleksiyonlardan kamuoyunun daha aktif katılımıyla ilişkili bir harekete, sivil katılıma ve kamu yararına sosyal alanlara doğru hızlı bir şekilde kaydığının görüldüğünü belirtmiştir (Alivizatou 2012: 49). Müzelerin katılımı ve toplumsal gelişmeyi destekleyici bu bakış açısı, herkes için müze fikrini benimsemelerini ve müze ile toplum arasında toplumun isteklerine ve beklentilerine cevap veren müze uygulamalarının yayılmasını sağlamıştır.

Müze ve toplum ilişkisinde, toplumun müzede söz sahibi olarak elde ettiği bu başarı ile müzenin deneyimlenerek anlamlandırılması ve müzeden sağlanan kazanım önemli hâle gelmiştir. Bu bağlamda müzede iletişim öne çıkmış ve müze personelinin rolü yeniden belirlenmiştir. Eilean Hooper-Greenhill *Museums And Their Visitors* adlı kitabında müzenin personel yapılarının, tutumlarının ve çalışma düzenlerinin yeni fikirleri ve yeni yaklaşımları karşılamak için değişmesi gerektiğini dile getirmiştir. Müzeler için insanlarla ve deneyimleriyle bağlantı kurmanın önem kazandığını belirterek müzenin odak noktasının koleksiyondan iletişime geçmeye başladığına dikkat çekmiştir (Hooper-Greenhill 2004: 1). Lynn Maranda ise "The Voice Of The Other: Breaking With Museum Tradition" başlıklı makalesinde müze personelinin

artık görünmeyen ve toplumdan çıkarılan kurumsal duvarların arkasındaki koruyucu "fildişi kule" izolasyonunda çalışmayacağını, artık üreticilerden ziyade kolaylaştırıcılar olacaklarını, halkları ortak bir amaç için bir araya getirerek aracı olarak hizmet edeceklerini ifade etmiştir (Maranda 2015: 64). Müze personelinin bu aracı işlevi, toplumun müze ile buluşmasını sağlayarak iletişim kurmalarına yardımcı olmaktadır. Ziyaretçileri kesin kurallarla yönlendiren ve öğretici nitelikte genel bilgi veren personellerin ya da müze sergilemelerinin artık ziyaretçiler tarafından ilgi görmediği söylenebilir. Bu bakımdan müze ve ziyaretçi iletişiminde, ziyaretçilerin yorumuna açık alanların bırakılması ve müzenin ziyaretçiler için merak uyandırması gerekmektedir. Rosmarie Beier-de Haan bireyselleşme süreciyle sergilere ve müzelere gelen ziyaretçilerin, sunulan nesneleri ve senaryoları nasıl yorumlamaları gerektiğinin kendilerine öğretilmesinden hoşlanmamaya başladıklarını belirtmiştir (Beier-de Haan 2000: 157). Philip Scranton ise bu konuya ziyaretçi anketlerinden ve çözümlemelerden çıkan sonuçlarla dikkat çekerek insanların müzelerden neyi alıp çıktıkları, neyi öğrendikleri hususunun genellikle müze yöneticisinin niyetlerinin tam tersi olduğunu belirtmiştir (Scranton 2001: 12). Bu nedenle müzeler, ziyaretçilerin müzeyi deneyimlemesini, yaratıcı düşünmesini, deneyim elde etmesini ve bunun sonucunda da kazanım sağlamalarını amaçlamalıdır.

Müzelerin dönemsel ya da günlük etkinlikler, atölye çalışmaları, kurslar veya müze eğitimi programları düzenlemesi toplumla buluşarak bu amaçlarını sürdürmek için farklı uygulamalara başvurduklarını göstermektedir. Karsten Schubert müzelerin zamanla tamamen akademik amaçlara odaklanmak yerine müze deneyiminin estetik ve eğitsel yönlerini vurgulayan kurumlara dönüştüklerini ifade etmiştir (Schubert 2004: 26-27). Ziyaretçiler için müzede geçirdikleri zaman ve bu zamanda müze ile karşılıklı elde ettikleri kazanım önem kazanmıştır. Ayrıca ziyaretçilerle ortak bir çalışma içinde yaratılan ve doğrudan bilgi paylaşımını içermeyen bu uygulamalarla müzenin eğitsel yönü de yeni bir bağlamda öne çıkmıştır. Bekir Onur hem müzedeki her etkinliğin "potansiyel bir eğitim yaşantısı" olarak görüldüğüne hem de doğrudan eğitim programları planlandığına ve gerçekleştirildiğine dikkat çekmiştir (Onur 1992: 18-19). Bu programlar ve etkinlikler içerisinde özellikle müze eğitimi çalışmaları, ziyaretçilerin müze ile deneyime dayalı bağ kurmasını ve ziyaretçileri yaratıcı düşünmeye sevk etmeyi amaçlamaktadır. Bu bakımdan Rika Burnham ve Elliott Kai-

Kee *Müze Dersleri* adlı kitaplarında müze eğitiminin aslında bir sanat, yaratıcı bir eylem olduğuna inandıklarını dile getirmişler ve ziyaretçilerin eserlerle ilişki kurmalarını mümkün kılan pek çok beceriyi içerdiğini ifade etmişlerdir (Burnham, Kai-Kee 2015: 36-37). Farklı toplulukların müzeye dâhil olmasını sağlamak ve müzede deneyimi öncelemek için düzenli olarak gerçekleştirilen bu etkinlikler ve eğitim çalışmaları, müzelerin yeni yönlerini de ortaya çıkarmış ve farklı şekilde nitelendirilmelerine neden olmuştur. Bunlar arasında deneyim ya da kültür merkezleri, etkinlik, eğitim veya performans alanları bulunmaktadır. Nanna Holdgaarda ve Lisbeth Klastrup "Between Control And Creativity: Challengingco-Creation And Social Media Use In A Museum Context" başlıklı makalelerinde bu adlandırmaların sebebi olarak deneyim ekonomisine dikkat çekmişlerdir. Müzelerin ideal olarak kitlelerle etkileşimde bulunan ve kapsamlı gözlemcileri aktif katılımcılara ve yaratıcılara dönüştüren alternatif ziyaretçi deneyimleri sunmak zorunda kaldığını belirtmişlerdir (Holdgaarda, Klastrup 2014: 190). Bryna Bobick ve Jenny Hornby ise bu duruma çözüm olarak "Practical Partnerships: Strengthening the Museum-School Relationship" başlıklı makalelerinde eğitimcilerle ortaklıklar geliştirmeyi önermişler ve bunun ilgili herkes için anlamlı müze deneyimleri sağlayabileceğine dikkat çekmişlerdir (Bobick, Hornby 2013: 88). Müzelerin sunduğu ziyaretçi deneyimlerinin başında da farklı kitlelere hitap edecek içeriklerle planlanması ve düzenli bir şekilde gerçekleştirilebilmesi nedeniyle dönemsel ve günlük etkinlikler gelmektedir.

Müzeler için etkinlikler, ziyaretçiyle buluşmanın en kolay ve etkili yollarından biridir. Bu bakımından müzelerin programlarının etkinlik odaklı oluşturulması, müzelerin daha çok kültür ya da etkinlik merkezleri ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Rosmarie Beier-de Haan müzelerin artık heyecan verici etkinlikler, kültür merkezleri olduğunu ve kesin çizgilerle sınırlı olmadıklarını dile getirmiştir (Beier-de Haan 2000: 168). Dimitris Michalopoulos da "Finansal Olarak Kendine Yeterli Olabilmenin Zorlukları" başlıklı makalesinde müzelerin artık birer kültürel ve entelektüel etkinlik merkezleri olduğuna dikkat çekmiştir (Michalopoulos 2001: 87). Müzelerin gösteri değerinin önem kazanması ve farklı topluluklara hitap ederek topluluk katılımını artırmak için farklı uygulama yöntemlerini seçmeleri ise açık sahne, gösterim merkezi ya da interaktif tiyatrolar olarak anılmalarına da yol açmıştır. Hal Foster *Tasarım ve Suç* adlı kitabında günümüzde müzelerin her şeyden çok kendi

gösteri değerini sergilediklerini ve artık insanları çeken, saygı uyandıran unsurun da bu olduğunu belirtmiştir. Yeni müzenin görsel deneyimin sadece teşhir formuna değil gösteri olarak inşa edilen müze mantığına da teslim olduğunu belirtmiştir (Foster 2004: 107). Ruth Bliss Phillips de "Re-Placing Objects: Historical Practices For The Second Museum Age" başlıklı makalesinde müzelerin gösteri üreten yönüne değinmiştir. Müzelerin günümüzde giderek daha farklı kitlelere hitap eden gösteriler üreten ve interaktif tiyatrolar olarak işlev gördüklerini dile getirmiştir (Phillips 2005: 88). Irina Van Aalst ve Inez Boogaarts ise "From Museum To Mass Entertainment: The Evolution Of The Role Of Museums In Cities" başlıklı makalelerinde bir müzeye gitmenin giderek bir "gösteriye" katılmak üzere sunulduğunu belirtmişlerdir. Müzeyi daha geniş bir kitleye ve özellikle geleneksel müze halkının bir parçası olmayan ziyaretçilere erişilebilir hâle getirmek için, tartışmalı temalar ve sanatçılar etrafında giderek daha fazla gişe rekorları kıran etkinlikler ve retrospektif sergiler düzenlendiğini ifade etmişlerdir (Van Aalst, Boogaarts 2002: 198). Daha çok ziyaretçiye ulaşmayı amaçlayan müzeler, varlıklarını sürdürebilmek için toplumun isteklerini göz önüne alarak yeni yöntemler geliştirmek ve yeni uygulamalar denemek zorunda kalmıştır.

Hem toplumun taleplerini gözeterek içerik ve uygulamalarında yenilikler yapmak hem de klasik müzecilik anlayışıyla müzelerin temel işlevlerini sürdürmek, çağdaş müzecilik yaklaşımlarının benimsendiği ilk zamanlarda müzeler için çıkmaz bir yol olarak görülmüştür. Hatta bu konudaki tartışmalar uzun süre, müzeler kendinden mi veriyor yoksa kendine kazanım mı sağlıyor sorusuna cevap aramıştır. Müzelerin toplum odaklı kurumlar hâline dönüşmesinde kendi ihtiyaçlarını karşılamak için maddi kazanç elde etme zorunluluğu, müzelerin kendilerini yenileme sürecindeki etkili unsurlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Karsten Schubert, müzelerin kayıtsız şartsız hükümet yardımına güvenemeyeceklerini anladıklarından izleyicilerine daha çok önem vermeye başladıklarını ifade etmiştir. Bir anda ziyaretçilerin önem kazanmasını yüksek ziyaret rakamlarının yıllık bütçeyi yükseltmese de en azından sabit kalmasını garantilemesine bağlamıştır (Schubert 2004: 67-68). Wendy Shaw ise müzelerin son yıllarda maddi ihtiyaçlarından dolayı giderek kapitalizmle yakınlaştığına dikkat çekmiştir (Shaw 2015: 14). Müzelerin varlıklarını sürdürebilmeleri için gelir sağlama ihtiyaçları, ticari kaygının müzede artmasına yol

açmış ve müzeler kendilerine yeni alanlar açmak zorunda kalmışlardır. Bunlar arasında müzelerin hediyelik eşya dükkânları, müze kafeleri ya da ücretli etkinlikleri, atölye çalışmaları bulunmaktadır. John Reeve ve Vicky Woollard da azalan bütçeler ve daha büyük ve daha iyi hizmet sunma baskısı nedeniyle müzelerin bir dizi kaynaktan gelir sağlamak zorunda kaldığına değinmişlerdir. Bu gelir üretimini ise mağaza, kafe, turlar, eğitim hizmetleri, krediler, telif hakkı ücretleri, kurumsal eğlence yoluyla veya hatta düğünler için mekân sağlayarak gerçekleştirilebileceklerini ifade etmişlerdir. Bunlara ek olarak pazarlamanın buradaki temel rolüne dikkat çeken Reeve ve Wollard, bunları fikir üretmek, potansiyel ihtiyaç aramak, potansiyel alıcıları/müşterileri reklam yoluyla bu fırsatlardan haberdar etmek ve farklı pazarlara çekici ve uygun hâle getirerek kuruluşu, malları ve hizmetleri tanıtmak olarak açıklamışlardır (Reeve, Woollard 2006: 8). Nina Simon da ziyaretçileri yemek, hizmet veya hediyelik eşya satın alımları için barındırmanın genellikle olumlu kabul edildiğini çünkü bu etkinliklerin revizyon yarattığını ve kurumu ziyaretçilerin kişisel yaşamlarına genel hatlarıyla bağladığını belirtmiştir (Simon 2010: 283). Müzelerin ekonomik yönü, ihtiyaçlarını sağlamak için gelir elde etmekten kâr amacı gütmeye doğru kaydıkça müzeler, kendileri için risk oluşturan alanlardan biri olan aşırı ticarileştirme ile yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Aşırı ticarileştirme, kuruluşlarından günümüze "kâr amacı gütmeyen kuruluşlar" olarak tanımlanan müzeleri birer ticarethaneye dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya getirmektedir. Pazarlama ve reklam ise, ziyaretçiye ulaşmada aracı rolü üstlendiği ve müzenin tanıtımını amaçladığı sürece anlamlıdır. Ancak sadece ticari beklenti ile bu süreç yürütüldüğünde müzeler, diğer kültür ve eğlence merkezlerinin rakipleri hâline gelerek bağlamsızlaşmaya ve işlevsizleşmeye başlayacaklardır.

Günümüzde sık sık eğlence sektörü ile ilişkilendirilmeye başlanan müzeler için bu alan hem gelir elde edebilecekleri hem de ziyaretçileri müzeye çekerek hayatta kalabilecekleri bir yol olarak görülmektedir. Julie Guiyot – Corteville "Fransa'da Eko-müzelerin Karşı Karşıya Bulunduğu Sorunlar" başlıklı makalesinde müzelerin bir yandan turistlerin ağırlanmasına öncelik verirken diğer yandan giderek eğlence kavramına açıldığına dikkat çekmiştir. Bugün artık kültür ve eğlence arasındaki sınırların git gide daha geçişli hâle geldiğini ifade etmiştir (Guiyot – Corteville 2011: 169). Irina Van Aalst ve Inez Boogaarts ise "From Museum To Mass Entertainment:

The Evolution Of The Role Of Museums In Cities" başlıklı makalelerinde müzelerin ticarileştiğini ve tartışmasız eğlence endüstrisinin bir parçası hâline geldiğini dile getirmişlerdir. Bunun nedenlerini müzelerin kendi gelirini üretmeye zorlanması, eğlence sektöründeki genel büyüme trendi ve ziyaretçilerin dikkatinin çok kolay dağılması olarak açıklamışlardır (Van Aalst, Boogaarts 2002: 198). Bu açıdan müzeler, eğlenceyi de işlevlerine dâhil edebilecekleri bir arayış sürecine girmişlerdir. Ancak müzeler için eğlence, ziyaretçiler tarafından çabuk tüketilen ve sürekli içerikleri ve uygulamaları yenilemesi gereken bir alana dönüşmüştür. Andreas Huyssen tüketim toplumunun tasarlanmış eskitiminin[27] amansız bir müze saplantısında karşılık bulduğunu ifade etmiştir (Huyssen 2006: 260). Bu durum eğlencenin müzenin diğer amaçlarının önüne geçme riskini ortaya çıkarmış ve toplumda müzenin anlamını da değiştirmeye başlamıştır. Derya Yücel sosyal ve politik değişimlerin ekonomik gereklilikler ile birleşimi sonucunda, post-modern toplumun müzeyi algılayışının da değiştiğini belirtmiş ve müzenin izleyiciler için bir eğlence etkinliğine dönüşme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığına dikkat çekmiştir (Yücel 2012: 21). Müzelerin eğlence sektörü ile iç içe geçen bu yönü, özellikle ziyaretçilerin ilgisini çekebilmek ve bu ilgiyi üzerlerinde tutabilmek amacını taşımakta ve bu alandaki başarısı ise kendi özelinde temel işlevleri ile eğlence arasındaki dengeyi sağlanmasına dayanmaktadır. Pier Luigi Sacco "How Do Museums Create Value?" başlıklı makalesinde müzelerin bilgi tapınakları, eğlence makineleri ve toplum platformları olarak rollerine değinmiştir. Her müzenin temel olarak bu üç modelin bir kombinasyonu olduğunu dile getirmiştir. Bir müzede değer yaratmanın tek bir doğru yolu olmadığını, bu üç sistem arasındaki dengenin, müzenin misyonu, bağlamı ve görevi veya müzenin hikâyesi, koleksiyonu vb. gibi belirli şeylere bağlı olduğunu belirtmiştir (Sacco 2016: 14). Müzeler tarafından bu denge kurulamadığında ise ya ziyaretçilerden uzaklaşarak içe dönük bir yapı olacakları ya da tamamen ziyaretçilere ulaşabilmek ve gelir elde edebilmek için her yolu deneyen kurumlara dönüşecekleri söylenebilir.

Bu seçeneklerden ilki müze ile toplum arasındaki ilişkinin zayıflamasına ve müzelerin sadece nesne odaklı bakış açısı ile varlıklarını sürdürmelerine yol açmaktadır. İkinci seçenek ise müzeleri hem diğer eğlence mekânlarıyla hem de

[27] "Tasarlanmış eskitim (İng. planned obsolescence): İnsanları yeni ürünleri almak zorunda bırakmak amacıyla kısa sürede modası geçecek mallar üretme ilkesi (ç.n.)" (Huyssen 2006: 260).

birbirleriyle yarışa sokarken ziyaretçileri müzeye getirmenin her yolunun kabul edilebilir olduğu görüşünün benimsenmesine neden olmaktadır. Bu durum ise müzenin kâr amacı gütmeyen yönü ile gelir elde etmek isteyen yönü arasında şiddetli bir çatışma doğurmaktadır. Julie Guiyot – Corteville artık halkı etkilemek, çekmek ve şaşırtmak için her yolun geçerli gibi göründüğüne dikkat çekmiştir (Guiyot – Corteville 2011: 169). Shin-Chieh Tzeng ise müzelerde rekabet arttıkça, sadece diğer müzelerden değil, aynı zamanda miras ve eğlence endüstrisinin diğer alanlarında da her türlü kaynağı çekmenin müzenin hayatta kalması için kilit unsur olacağını belirtmiştir (Tzeng 2009: 256). Ancak bu kilit unsur göz önüne alınırken diğer işlevlerinin göz ardı edilmesi, müzelerin gösterilere dönüşmesine ve pazarlamaya dayalı içerikleri ile alışveriş merkezleri ile rekabet edebilecek "Müzemall"lar[28] olarak karşımıza çıkmasına sebep olmaktadır. Adam Gopnik "The Mindful Museum" başlıklı yazısında bugün sadece en ucuz hâliyle zevk almaya adanmış bir müzeye dikkat çekmiştir. Bu müzeyi midenin zevklerine, sanatın metalaşmaya başladığı cüzdanın zevklerine ve hediyelik eşya dükkânının estetiğe dirsek verdiği bir müze olarak tanımlamıştır. Alışveriş merkezi olarak müzenin, hepimizin belirttiği ve korktuğu, kalabalık, aşırı pazarlanmış bir müze olduğunu ifade etmiştir (Gopnik 2007). Bu durum toplumun müzeden beklentilerini de etkilemektedir. Ali Artun müzelerin giderek popüler medyaya, gündelik hayata, eğlence, turizm ve moda endüstrisine eklemlenen birer gösteriye dönüştüğünü belirtmiştir (Artun 2017:174). Andreas Huyssen ise giderek daha çok sayıda seyircinin abartılı deneyimler, anlık aydınlanmalar, parlak olaylar ve çarpıcı gösteriler arıyor gibi olduklarına değinmiştir. Yeni müze anlayışının müzeyi halk panayırı ile alışveriş merkezi arası melez bir mekân olarak yeniden dirilttiğine dikkat çekmiştir (Huyssen 2006: 261-262). Huyssen ayrıca müze binalarının önlerindeki afiş, pankart ve panoların müzenin gösteri, panayır ve kitle eğlencesi dünyasına ne kadar yaklaştığını gösterdiğini ifade etmiştir (Huyssen 2006: 271-272). Bu çıkarım, müzelerin etkinlikleri ile gelir elde etme sağlama amacını da ortaya çıkarmaktadır. Karsten Schubert müzelerin daha çok pazarlama ve para

[28] Evrim Ölçer Özünel "Gelecek Kuşaklara Miras: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Uygulamalar ve Risk Alanları" başlıklı sunumunda somut olmayan kültürel mirasın müzelerde korunması açısından risk alanlarından biri olarak "Müzemall" ifadesini kullanmıştır. Müzemall hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/wp-content/uploads/2019/02/Evrim-ÖLÇER-ÖZÜNEL.pdf.

toplama işleriyle ilgilenen, gelir getiren girişimlere dönüştüğüne değinmiştir (Schubert 2004: 68). Gelir sağlayıcı uygulamalardan biri de müze mekânının çeşitli bölümlerinin kiralama yöntemiyle kullanıma açılması olmuştur. Nina Simon birçok kurumun kendilerini özel işlevler, düğünler ve doğum günü partileri için pazarlamakta olduğunu belirtmiştir. Buna ek olarak çoğu müzenin tesisi kimin kiralayabileceği veya hangi amaçlarla kiralayabileceği kısıtlamaları olsa da tesis kirasının işletme maliyetlerini karşılamaları için önemli bir yol hâline geldiğini dile getirmiştir (Simon 2010: 283). Julie Guiyot – Corteville ise müzelerin ziyaretçi sayısını korumak ve son on yıldır diğer kültürel miras mekânları gibi hep daha büyük bir kitleyi çekmek için doğum günü kutlamaları, canlı gösteriler, konserler ya da çağdaş sanat çalışmaları gibi etkinliklerin sayısını artırdıklarını belirtmiştir (Guiyot – Corteville 2011: 169). Bu iki bakış açısından hareketle müzelerin bu yaklaşımının hem gelir elde etme hem de müzeye geliş amacı fark etmeksizin toplulukların müzeyi kullanmalarını sağlayarak daha çok ziyaretçiye ulaşabilme amaçlarını içerdiği söylenebilir. Ayrıca olumlu ya da olumsuz yönleri değerlendirildiğinde müzeler için hangi bakış açısının daha geçerli olduğunun ya da müzelerin hangi yaklaşımı benimsemeleri gerektiğinin tartışmaya açık olduğundan ve her müze özelinde yeniden şekillendirildiğinden söz edilebilir.

Müzelerin toplumun beklentilerine cevap vererek ziyaretçileri müzeye çekmek ve aralarındaki etkileşimi sağlamak için kullandığı yöntemleri içeren tartışmalı alanlardan bir diğeri de müze ve teknoloji ilişkisi olmuştur. Chris Bruce "Spectacle And Democracy: Experience Music Project As A Post-Museum" başlıklı makalesinde son yirmi yılda müzelerin izleyicilerini artırmak, çağrıda halkçı olmak ve giderek daha dijital ve etkileşimli bir çağa girmek için çok çeşitli yöntemler ve konular araştırdıklarını belirtmiştir (Bruce 2006: 130). Bu araştırmaların ve denemelerin sonuçlarından biri de müzelerin herkes için müze yaklaşımına her şey için müze yaklaşımının eklenmesidir. Ali Artun da 1990'larla birlikte dünyayı bir müzeleşme humması, bir müze çılgınlığı, bir müzemani sardığını belirtmiştir. Giderek koca kentlerin de kişisel internet sitelerinin de müze sayılmaya başladığını dile getirmiştir (Artun 2017: 180-181). Dolayısıyla müzenin aslında ne olduğu ya da ne olması gerektiği sorusu, teknolojinin müzeye ya da müzenin internete girmesiyle birlikte yeniden gündeme gelmiştir. Laurent Gervereau "Tarihin Boğduğu Müzeler" başlıklı makalesinde günümüz müzeleri konusunda bu paradoksa dikkat çekerek gerçek

müzeler mi tasarlamalıyız yoksa sadece internet sitelerinde sanal müzeler mi tasarlamalıyız diye sormuştur (Gervereau 2000: 155). Müzelerin son otuz yılda dijital arşiv, elektronik eser kaydı ya da güvenlik gibi çeşitli alanlarında kullanılan teknolojik gelişmelerden sonra koleksiyonlarını internet üzerinden sergileyerek toplumla buluşturmaları sanal müzeleri ortaya çıkarmıştır. Massimo Negri "The Virtual Museum, A Shift In Meaning" başlıklı makalesinde sanal müzeyi, elektronik eserlerin ve bilgi kaynaklarının bir koleksiyonu - neredeyse dijitalleştirilebilen her şey olarak tanımlamıştır. Koleksiyonlarının tabloları, çizimleri, fotoğrafları, diyagramları, kayıtları, video bölümlerini, gazete makalelerini, röportajların transkriptlerini, sayısal veri tabanlarını ve sanal müzenin dosya sunucusuna kaydedilebilecek bir dizi başka ögeyi içerebileceğini belirtmiştir (Negri 2012: 12). E-müze olarak da adlandırılan, ziyaretçilerle iletişime süreklilik kazandıran, sanal katılımı destekleyen, yorumlanmaya daha elverişli, dünyanın her yerinden erişime açık olan ve her zaman mekânı olan bir müzeye bağlı kalmayan müzeler olarak da tanımlanabilecek sanal müzeler, müzeciliğin koleksiyon, mekân, ziyaretçi gibi unsurlarının sanal müzecilik bağlamında tekrar değerlendirilmesine yol açmıştır.

Sanal müze uygulamaları ile ilgili müzecilikteki en önemli değişiklik, bu müzelerin toplum için her an ve her yerden ulaşılabilir hâle gelmesi olmuştur. Sanal müze kavramı bu bakımdan André Malraux'un "Duvarsız Müze" kavramını akla getirmektedir. Malraux "Museum Without Walls" başlıklı yazısında sadece fotoğraflardan oluşan bir müze tasarlayarak bu müzenin "Duvarları Olmadan" ortaya çıktığına ve müzenin bize kendi duvarları içerisinde sunduğu sınırlı performansın sınırsızca ötesine taşınacağına dikkat çekmiştir (Malraux 1974: 16). Werner Schweibenz "Virtual Museums" başlıklı makalesinde bu kavramın arkasındaki fikrin, internette müzenin dijital bir uzantısını, duvarları olmayan bir müzeyi inşa etmek olduğunu dile getirmiştir (Schweibenz 2004: 3). Derya Yücel de Malraux'un "Duvarsız Müze" öngörüsünün, müzelerde koleksiyonların gerçek dünyanın kopyaları olmaktan çıkıp dijital ortamda varlığını sürdüren sanal birer görüntüye ve nesneden bağımsızlaşarak enformasyona dönüşmesi ile yani 1990'lı yıllardan itibaren izlenen "sanal müzeler"le gerçekleşmiş göründüğünü belirtmiştir (Yücel 2012: 43). Ancak sanal müzelerin, müze duvarlarının dışına taşan bu kolay erişilebilir yönü, bellek mekânı olarak tanımlanan müzelerin bellekle ilişkisini değiştirmesi endişesini ön

plana çıkarmıştır. Hal Foster *Tasarım ve Suç* adlı kitabında müzenin neredeyse her yerden ulaşılabilen elektronik arşiv karşısında belleği harekete geçirme işlevini giderek kaybettiğine dikkat çekmiş ve görsel deneyimin sadece teşhir formuna değil gösteri olarak inşa edilen müze mantığına da teslim olduğunu belirtmiştir. Bunu ise "marka değeri ve kültürel sermaye adına medyada dolaşıma giren bir imge olarak müze" şeklinde nitelendirmiştir (Foster 2004: 107). Sanal müzelerin endişe yarattığı bir diğer alan ise ziyaretçilerin müze ziyareti anlayışıyla ilgili olmuştur. Lianne McTavish "Visiting The Virtual Museum: Art And Experience Online" başlıklı makalesinde müze ziyaretinin giderek daha karmaşık sanal müzeler tarafından değiştirileceği ya da bunun yerini alabileceği endişesinin olduğundan söz etmiştir (McTavish 2006: 227-229). Francesco Antinucci ise "The Virtual Museum" başlıklı makalesinde bu endişe ile ilgili olarak müzenin sadece gözlerle değil, bedenle de algılandığına değinmiştir. Bunun izleyicinin deneyiminin takdir edilmesine temel bir katkı sağladığını ve kayan görüntüleri izleyen bir ekranın önünde oturmaktan çok farklı olduğunu belirtmiştir (Antinucci 2007: 80). Bu duruma pek çok müze, sanal müzesinde koleksiyonu ve kendisiyle ilgili kısıtlı içeriğe yer vererek çözüm bulmaya çalışmış ve sanal müzedeki bu görünürlüğünü ziyaretçiyi müzeye çekmede aracı olarak kullanmayı seçmiştir.

Sanal müzelerin, müzelerin yerini alacağı ve artık ziyaretçilerin müzeye gitmeyecekleri endişesi ile topladıkları ilk tepkilerin ardından getirdiği yenilikler de dikkate alınmaya başlamıştır. Bunlar arasında sanal müzenin, müze ve toplum ilişkisini yeniden şekillendirerek başka bir boyut kazandırması, erişilebilirliği artırması, farklı katılım ve yorumlama yöntemlerine elverişli olması, müzelerin farklı topluluklar için çok sesli olma özelliğini sürdürmesi ve müzedeki kültürel mirası dünyaya açarak insanlığın ortak mirası olduğunu göstermesi bulunmaktadır. Örneğin Manuel Castells "Museums In The Information Era Cultural Connectors Of Time And Space" başlıklı makalesinde müzenin toplumla bu yeni iletişim bağlamına değinmiştir. Castells sanal müzelerin gittikçe daha yaygınlaştığına ve gerçek ile sanal, fiziksel ve sembolik arasındaki eklemlenmenin gün geçtikçe yeni bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanarak kültürel iletişimin yenilenmesini sağlayan yeni kültürel melezler geliştirdiğine dikkat çekmiştir (Castells 2001: 4). W. Boyd Rayward ve Michael B. Twidale ise "From Docent To Cyberdocent: Education And Guidance In The Virtual

Museum" başlıklı makalelerinde gerçek dünyanın zamansal, fiziksel ve kurumsal engellerinin dijital olarak gevşetilmesinin, sanal müzenin tamamını kesintisiz, etkileşimli bilgilendirici ve öğrenme ortamı olarak görmeyi mümkün kıldığına değinmişlerdir. Ayrıca sanal müzede farklı koleksiyonların birleştirilebileceğini ve böylece herhangi bir yerde aynı fiziksel alanda bir araya getirilmemiş dijital eserler içeren sergiler tasarlamanın da mümkün olduğunu dile getirmişlerdir (Rayward, Twidale 1999: 38). Sanal müzelerin öğretmenler için eğitim materyalleri sağladığını belirten Lianne McTavish ise buna ek olarak sanal müzelerin koleksiyonlara erişimin artmasına izin verdiğini ve çok çeşitli sesler içerebileceğini dile getirmiştir (McTavish 2006: 243). Bu açıdan sanal müzelerin sadece koleksiyonları dijitalleştirerek erişime açmak olmadığı, yeni yöntemleri dikkate alarak farklı uygulamalar geliştirmeye açık, içeriğe odaklandığında farklı şekillerde toplumla iletişime geçebilen, katılımı artıran ve eğitsel yönlere öncelik verebilen sanal müzelerin gerçek müzelere bağlı ya da bağlı olmaksızın varlıklarını sürdürmeye devam edecekleri söylenebilir.

Müzelerin ya da sanal müzelerin geleceği ve değişim süreci ise daha çok müze özelinde şekillenirken müzelerin uygulama örnekleri birbirinden oldukça farklılaşmış ve müzeciliğin kapsamı da buna bağlı olarak genişlemeye başlamıştır. Bu farklılaşma müzelerin öncelikle kendilerini ve imkânlarını, daha sonra toplumu ve çevresini, toplumun ihtiyaçlarını ve beklentilerini tanımaya, şartlara uyum sağlayarak dönüşebilme özelliğine dayanmaktadır. Derya Yücel on dokuzuncu yüzyılın öncü müzeleri gibi yol gösteren birkaç kurum yerine günümüz müzelerinin kendi koşullarına göre kendi çözümlerini üretebilen kurumlara dönüştüklerini dile getirmiştir (Yücel 2012: 23). Shin-Chieh Tzeng de yirmi birinci yüzyılın müzelerinin çok sayıda değişiklikle karşı karşıya olduğunu ve müzelerin değişen dünyaya nasıl cevap verebileceğinin, büyük ölçüde çevrelerini ve kaynaklarını anlama yeteneklerine bağlı olduğunu belirtmiştir (Tzeng 2009: 38). Müzelerin bu değişime açık yönü, gelecekleri hakkında net bir tahminde bulunmayı zorlaştırırken farklı örnekler üzerinden daha kapsamlı bir bakış açısına ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Arşiv, dijital arşiv, kütüphane, elektronik kütüphane, sergi, gösterim alanı, eğitim kurumu ve eğlence mekânı gibi pek çok unsuru buluşturabilen, teknolojiyle iç içe olan ve gelir elde edebilen yeni müzelerin kendi kurallarını koyan kurumlar olacağı söylenebilir. Tomislav Šola "The Future Of Museums And The Role Of Museology" başlıklı

makalesinde miras kurumlarının, son derece bilişimci olacağını ve dokümantasyon kapasitelerini neredeyse kusursuz hâle getireceğine değinmiştir. Bundan gerçek bir kazanç elde etmek için müzelerin bir dokümantasyon merkezi, geleneksel müze, kütüphane, tiyatro, yaratıcı çalışma ve eğlence tesisi olacaklarına dikkat çekmiştir. Yeni kurumların aklımızdaki modellerden farklı olacağını ve özel ihtiyaçlara cevap vermek için belirli şartlara göre oluşturulan özel kurumlarda, koyulmak istenen herhangi bir kuralı reddedeceğini ifade etmiştir (Šola 1992: 399). Karsten Schubert ise müzenin olağanüstü uyarlama yeteneğine dikkat çekerek geleceğin hangi gelişmelere gebe olursa olsun hem dış etkilere çok açık hem de son derece sağlıklı bir kültürel yapı olarak kalacağını öngörmüştür. Modern toplumun hiçbir kurumunda görülmediği kadar zevk ve öğrenmeyi birleştiren ve yıllar boyu süren açık bir üniversite olacağını belirtmiştir (Schubert 2004: 149-150). Müzelerin yeni işlevleri ve farklı kurumların özelliklerini bir araya getirici rolleri, topluma daha açık ve katılımcı, geleceğin şartlarına uyum sağlamakta zorlanmayacak, kendi sınırlarını ve kurallarını belirleyerek toplumun taleplerine cevap verecek, değişime son derece açık kurumlar olacaklarını göstermektedir.

Değişen ve dönüşen kurumlar olarak müzelerin geleceğini sorgulamak, geçmişini ve şimdiki durumunu dikkate almayı gerektirmektedir. Bu bağlamda müzelerin geçmişi düşünüldüğünde, günümüzdeki en büyük değişikliğin müze ve toplum ilişkisinde görüldüğü söylenebilir. Müzeler geçmişte sadece koleksiyon ve mekân açısından var olan kurumlar olarak çalışmalarını sürdürmüş, kendilerini toplumun üstünde bir otorite olarak görmüşlerdir. Bugün ise müzede toplumun söz sahibi olduğu, iş birliğine ve ortaklıklara açık bir şekilde toplum ve müze arasındaki etkileşimin ve diyaloğun önem kazandığı görülmektedir. Buna bağlı olarak müzenin yönetim ve işletme anlayışı, müze personelinin topluma bakış açısı ve toplumla iletişim biçimleri de değişmiştir. Toplumsal rolleri öne çıkan müzelerde, müze personeli de aracı ya da kolaylaştırıcı gibi görevler üstlenmiştir. Ayrıca müzeler uzun zaman, bir kez ziyaret etmenin yeterli olduğu, sergileme ve sunum açısından kendilerini yenilemeyen ve topluma ulaşmak ya da toplumun taleplerini göz önüne almak için çaba sarf etmeyen mekânlar olarak nitelendirilmişlerdir. Ancak toplum odaklı müzeler, bu anlayışın yerine sürekli yenilenmeyi, toplumun ihtiyaçlarına veya beklentilerine yönelik içerik ya da etkinlikler oluşturmayı, deneyim paylaşımını ve

kültürel çeşitliliği yansıtmayı benimsemiştir. Bu durum müzede geçirilen sürecin ve müzenin deneyimlenerek anlamlandırılmasının önemli hâle gelmesini ve topluluk katılımının, toplumun müzeden edindiği kazanımların artmasını sağlamıştır. Müzeler toplum için tekrar tekrar ziyaret edilebilen, günlük ya da dönemsel etkinlikleri, atölyeleri ya da eğitim çalışmaları ile ilgi çeken, ziyaretçilere müzede veya bu etkinliklerin hazırlığında ya da gerçekleştirilmesinde aktif rol veren, toplumun gündelik hayatının bir parçası hâline gelen çok yönlü kurumlara dönüşmüşlerdir. Müzelerin kesin doğruları sunduğu düşüncesi de yerini müzelerin soru sormak ve sordurmak için topluma alan yarattığı, katılımcı ve şeffaf kurumlar olarak demokratikleştiği görüşüne bırakmıştır.

Sonuç olarak sadece olumlu ve tartışma yaratmayacak bakış açılarına yer verdiği kabul edilen müzelerin demokratikleşmesinin, toplumlardaki zorlukları ve çatışmaları yansıtma, tartışmalara açık olma, farklılıkları göz önüne alarak herkes için eşit erişim imkânı sunma, kapsayıcı ve çok sesli kurumlar olma gibi yeni özellikler kazanmasını sağladığı söylenebilir. Bu özellikler, toplumda müzenin güvenilirliğini artırmış ve eşitlik, adalet, saygı gibi kavramların toplumda anlam kazanmasına ve karşılık bulmasına yardımcı olmuştur. Müzelerin demokratikleşme sürecini ve topluluk katılımını destekleyen ziyaretçi yorumları, geri bildirimleri ve değerlendirmeleri ise müzelerin toplum ile ortak bir şekilde çalışmalarını yürüten, topluma ve çevresine duyarlı kurumlar olmalarına katkı vermiştir. Dolayısıyla müzeler toplumu değiştirirken toplum da müzelere etki etmeye, müzelerin çalışmalarına yön vermeye başlamış ve bu durum toplum ile müze arasındaki etkileşimin iki yönlü sürdürülmesini sağlamıştır. Bunlara ek olarak müzelerin eğlence sektörü ile ilişkisi ve gelir elde etme çabası ise ticarileşme ve müze pazarlaması bağlamında ele alınmış ve geleceklerinin sorgulanmasına neden olmuştur. Müzelerin özelliklerinin ve uygulamalarının kültür ya da etkinlik merkezleri, performans veya gösteri alanları ile karıştırılması aşırı ticarileştirme, bağlamsızlaştırma, topluluk katılımının sağlanamaması gibi risk alanlarını ortaya çıkarmıştır. Müzelerin topluluklara ulaşmada her yolu denemesini uygun gören ve bu risk alanlarını dikkate almayan ya da çalışmalarını bu alanları dikkate alarak sürdüren iki farklı görüş etrafında müzelerin toplumdaki rollerini değerlendiren yeni bir tartışma başlamıştır. Müzeler ise kendi amaçları doğrultusunda bu iki yaklaşımdan birini ya da uygulamaları bağlamında değişmekle birlikte iki farklı

görüşü de benimsemiştir. Müzelerin bilişim teknolojileri ile ilişkisi de müzelerin geleceği konusunda tartışmalara yol açmış ancak sanal müzelerin ya da diğer adıyla e-müzelerin oluşumu, müzenin kapsamını genişletmiştir. Bu kapsam genişliği ise on sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ile on dokuzuncu yüzyılın büyük müzelerinin doğal, kültürel, tarihî ya da sanatsal envanterleri bir arada bulunduran ve bağlamsız bir şekilde sunan geniş koleksiyonlarından farklıdır. Müzelerin her an her yerden ulaşılabilirliğini artıran sanal müzeler, müzeciliğin koleksiyon, mekân, ziyaretçi, personel gibi kavramlarının tekrar gözden geçirilmesini ve müzeciliğin yeni bağlamlarda değerlendirilmesini sağlamıştır. Bu büyük müzelerin koleksiyonlarının yine on dokuzuncu yüzyılda ayrışması ve müze türlerinin çeşitlenmesi ile müzeler kendilerine bilim, sanat, tarih, arkeoloji, etnografi, doğa tarihi gibi uzmanlık alanları yaratmışlardır. Çeşitlenen bu müze türlerinden biri de kent müzeleridir. Dünyadaki kent sayısının hızla artması, ülkelerin kentleriyle tanınır hâle gelmesi, göç hareketlerinin kente yönelmesi ve kentteki değişimlerle birlikte kentin kültürel miras unsurlarının kaybolmaya başlaması kenti konu alan ve kentteki dönüşümleri kayıt altına almayı ve korumayı amaçlayan kent müzelerine ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ise ilk örnekleriyle kent müzeleri kurulmaya başlamıştır. Bir sonraki bölümde kent müzelerinin ortaya çıkış süreçleri, içerikleri, amaçları, işlevleri ve toplumla ilişkileri incelenecektir.

2.2. Bir Kentin Kendini Keşfi: Kent Müzesi

> "En iyi kent müzeleri, kentin keşfi için birer başlangıç noktasıdır. Bu müzeler insanların, mevcut kentsel çevrenin zenginliğine dinç, daha bilgili ve hoşgörülü gözlerle bakmalarını ve bunun ötesinde geçmiş ve muhtemel gelecek tarihlerini hayal etmelerini sağlar".
>
> Nichola Johnson
>
> (1995: 6)

Kent Müzesi veya Kent Tarihi Müzesi olarak adlandırılan ya da sadece kentin adını taşıyan müzeler hem koleksiyonunun kentten oluşması hem de ziyaretçileri ile iletişimi bakımından diğer müze türlerinden farklılık göstermektedir. Bu farklılık ise bir kentin nasıl müzelenebileceği, kent ile ilgili hangi unsurların bu müzede yer alacağı

veya kentlilerin bu müzelerdeki rolünün ya da müzenin kentliler için işlevinin ne olacağı gibi soruların değişken cevaplarında açığa çıkmaktadır. Genel olarak kent ve kentleşme tarihini ele alması bakımından tarih müzeleriyle ilişkilendirilen kent müzeleri, ilk örneklerinde daha çok toplumla ilişki kurmaktan ziyade kentin geçmişine odaklanmıştır. Bu bakımdan kentin geçmişteki durumunu araştırmak, gelişimini kaydetmek ve sergilemek, kent için bir hafıza mekânı olmak kent müzelerinin temel amacı sayılmıştır. Bunlara ek olarak kentliler için ortak tarih ve kimlik vurgusu yapmak ve kentlilerin kente aidiyet duygusunu pekiştirmek de en önemli görevleri arasında yer almıştır. Koleksiyonlarının içeriği bakımından bu müzeler kimi zaman kentlerin arkeoloji, etnografi, bilim ya da sanat müzeleri ile de ilişkilendirilmiştir. Ortaya çıktığı on dokuzuncu yüzyılın sonlarından günümüze ise içeriği ile birlikte tanımı da değişmeye ve genişlemeye başlamıştır. Kent müzesinin pek çok müze türünün farklı koleksiyonlarını bir araya getirebilen, kentlilerin kente çok yönlü bakabilmesi için fırsat yaratan ve bu nedenle kenti müze aracılığıyla tekrar tekrar toplumla buluşturan, kentin doğal ve kültürel mirasıyla somut olmayan kültürel mirasını kentlilerle korumayı amaçlayan bir müze çeşidine dönüşmüştür. Bu açıdan öncelikle kent müzesinin farklı tanımlarına ve amaçlarına yer verilecek ve bu müzenin diğer müze türleri ile ilişkisi değerlendirilecektir. Ayrıca kent müzelerinin toplumsal tarih yaklaşımını benimsemesi ile kentin güncel durumunun ve geleceğinin de müzeye girmesi durumu sorgulanacaktır. Bu değişikliklerle kentteki farklı toplulukların kültürel çeşitliliğinin yansıtılmasında ve bu topluluklar için birlikte yaşayabilme becerisinin geliştirilmesinde, kentteki zorlukların belirlenmesinde ve çözüm önerilerinin üretilmesinde kent müzelerinin kazandığı işlevsellik yorumlanacaktır. Ayrıca sürdürülebilir ve yaşanabilir bir kent için neler yapılması gerektiğinin ortaya koyulmasında ve uygulama örneklerinin hayata geçirilmesinde yol gösterici olarak kent müzelerinin neler yapabileceği ve neden bu konunun kent müzeleri için önemli hâle geldiği tartışılacaktır. Kentteki bütün görüşler için özgür bir alan yaratılmasında ve kentte karşılıklı saygı ortamı oluşturulmasında kapsayıcı ve kentteki eşitsizlikleri azaltıcı bir kurum olarak kent müzelerinin nasıl rol almaya başladığı incelenecektir. Daha sonra ise kent müzelerinin neden kentliler için toplumsal katkı kadar bireysel katkıyı da dikkate aldıkları yorumlanacak ve bu müzelerin nasıl kuruluş çalışmalarında, faaliyetlerinde ya da yürüttükleri projelerinde topluluk katılımını

sağlamayı, kentte iş birlikleri kurmayı ve deneyimlenebilir olmayı amaçlar hâle geldikleri değerlendirilecektir. Son olarak bütün ortak özellikleri ve amaçlarına rağmen kent müzelerinin, kentin ve kentlilerin ihtiyaçları ve beklentileri bağlamında kendi hedeflerini ve işlevlerini belirleyebildiklerine dikkat çekilecektir. Buna bağlı olarak kent müzelerinin farklı özellikleri üzerinden çıkarımlarda bulunulacak ve ortaya çıkış hikâyelerinin birbirinden farklı olması, esnek bir yapıda bulunması, her kent müzesi özelinde çeşitlilik göstermesi ve farklı tanımlamalara açık olması gibi özellikleri yorumlanacaktır.

Dünyada kent müzelerinin ortaya çıkışı ve kent müzelerine duyulan ihtiyaç hakkındaki genelleme, pek çok yeni kentin oluşması, göç hareketlerinin kente yönelmesi ve kentleşme oranının artması süreçleri ile ilgilidir. Ian Jones "Cities And Museums About Them" başlıklı makalesinde neden kent hakkında bir müzemiz olsun diye sorarak 1800'lü yıllarda sadece dünya nüfusunun yüzde ikisinin kentli olduğuna dikkat çekmiş[29] ve artan kentsel gelişimin ölçeğinin ve hızının olağanüstü olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kentlerin birçoğunun gerçek ekonomik, kültürel ve politik gücüne vurgu yaparak aslında bu kentlerin birer kent devleti olduğunu ifade etmiş ve kent müzelerine duyulan ihtiyacı bu durum ile ilişkilendirmiştir (Jones 2008: 2). Kentlerde bu müzelerin kuruluş süreçleri ise kentin tarihî, ekonomik ve sosyal durumunun ve gelişiminin kayıt altına alınması, göç, hızlı nüfus artışı, sanayileşme, hızlı kentleşme dönemlerindeki uygulamaların yansıtılması ve bunlara bağlı oluşan sorunların ele alınarak çözüm üretilmesi, farklı toplulukların aynı kentte bir arada yaşama becerilerinin geliştirilmesi, ortak tarih ve kimlik vurgusunun güçlendirilmesi, kent için hafıza mekânı oluşturulması gibi amaçlarla başlamıştır. Vanessa R. Schwartz ve Philip J. Ethingon "Urban Icons" başlıklı makalelerinde kent tarihi alanının, ekonomik ve sosyal tarihte sağlam köklere sahip olduğunu belirtmişler ve kentlerin tarihsel incelemesinin, sınıf oluşumu, göç, devrim ve sanayileşme gibi sosyal süreçlerin göz önüne alınmasıyla başladığını dile getirmişlerdir. Kentin öncelikle bu süreçlerin incelenmesi için bir ortam ya da laboratuvar olarak çalıştığını belirtmişlerdir (Schwartz ve Ethingon 2006: 23). Kent müzeleri de genel olarak kentteki bu sosyal

[29] Birleşmiş Milletlerin Ekonomik ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı'nın haberine göre 2018 yılında dünya nüfusunun %55'i kentliyken, 2050 yılında %68'inin kentli olması beklenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.un.org/development/desa/en/news/popmanulation/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html.

süreçlerin değişik şekillerde sergilenmesi için bir alan yaratılması şeklinde kurulmuştur. Necat Keskin ise "Bellek Mekânları Olarak Kent Müzeleri ve Diyarbakır Örneği" başlıklı makalesinde kent müzelerinin oluşumunda bu süreçlerdeki sorun ve çözüm odaklı bakış açısına değinmiştir. Sürekli genişleyen, göç ve/veya nüfus artışıyla büyüyen ve böylece "eski" hâllerini yitirerek daha çok kök ve kimlik sorunuyla karşı karşıya kalan kentlerin geçmişi yeniden hatırlayarak/kurarak bu sorunların üstesinden gelme çabalarının sonucu olduğunu ifade etmiştir (Keskin 2017: 159). Bu bakımdan kent müzelerinin kuruluşlarındaki farklı amaçlar göz önünde bulundurularak bu müzelerin ortaya çıkış nedenlerinin bağlamına göre değiştiği çıkarımı yapılabilir. İlk örnekleri on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkan kent müzelerinin yaygınlaşma dönemi ise yirminci yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Joan Roca I Albert "At The Crossroads Of Cultural and Urban Policies. Rethinking The City and The City Museum" başlıklı makalesinde ilk kent müzesinin 1860 yılında Brüksel'de Charles Buls ve Alphonse Wauters tarafından tasarlandığını ve bu müzenin Brüksel Kent Müzesi olarak 1887 yılında açıldığını belirtmiştir. Daha sonra Paris'te Haussmann tarafından 1866 yılında belediye meclisine, yıkılan alanlardan çıkan kalıntıların Hôtel Carnavalet'te korunması gerektiğini önerdiğini ve bu müzenin ise 1880 yılında açıldığını ifade etmiştir (I Albert 2019: 15). Max Hebditch ise "Gelişen Anlayış: Londra Müzesi'nin Otuz Yılı" başlıklı yazısında tarihteki ilk kent müzesinin Paris'teki Carnavalet Müzesi olduğunu ifade etmiş ve bu müzenin 1880'de kurulduğunu belirtmiştir. 1891'de bu müzeyi doğrudan doğruya taklit eden Londra Müzesinin açıldığını ve 1923'te ise bunu New York'taki Kent Müzesinin kurulmasının takip ettiğini ifade etmiştir (Hebditch 2008a: 42). Kent müzeleri bu dönemde kentleşme ve tarih ilişkisini ele alan Avrupa'daki örneklerinden farklı olarak, bu sürece dâhil olan toplulukların ortak tarihini yansıtan ve kentli kimliğini pekiştiren kurumlar olarak da işlevlerini sürdürmeye başlamıştır.

Kuruluş dönemi ve kent, bölge ya da ülke açısından kuruluş yeri, kent müzelerinin amaçlarında ve işlevlerinde doğrudan etkili bir unsur olma özelliği göstermektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde kent müzelerinin ortaya çıkış süreci de bu yaklaşımı ispatlar niteliktedir. Avrupa ile Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kent müzelerinin ilk örneklerini karşılaştıran Nichola Johnson "Discovering The City" başlıklı makalesinde, kendilerine "Bir Şeyin Müzesi" diyen bir avuç kurumun, on

dokuzuncu yüzyılda var olmasına rağmen, kent müzelerinin ilk büyük dalgasının yirminci yüzyılın başlarında, esasen Avrupa ve Kuzey Amerika'ya ait olduğunu ifade etmiştir. Avrupa'daki öncülerinin, üyelerinin bölgelerine ait daha uzak tarihe büyük ilgi duyan ve çevrelerinde yapılan tarihle ve değişiklikleri kaydetmekle ilgilenmeyen yerel ve bölgesel arkeolojik, antikacı ve felsefi topluluklar olduğunu dile getirmiştir. Diğer yandan Amerika Birleşik Devletleri'nde tarihî toplulukların, küçük kentlerde kurulmuş ve hızla büyüyen kentlerde en büyük ve en bilinçli şekilde, çevrelerinde kelimenin tam anlamıyla yeni tarihler yaşadıklarını bilmenin gururu olan insanlar tarafından kurulduğuna dikkat çekmiştir (Johnson 1995: 4). Bu karşılaştırmadan hareketle Avrupa'daki ilk örneklerin kentin tarihi konusunda uzak geçmişe odaklanırken Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk örneklerin ortak bir tarih yaratmak ve kimlik oluşturmak amacıyla yakın geçmişi ve hatta kentin güncel durumunu da ele aldıkları söylenebilir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ise kent müzelerinin on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıktığını belirtmişlerdir. Yeni bir kıtada yeni bir hayat kurmak için Avrupa'nın farklı ülkelerinden Amerika'nın uçsuz bucaksız topraklarına doğru yola çıkan göçmenlerin, bu tanımadıkları topraklarda birçok kent oluşturduklarına değinmişlerdir. Kent müzelerinin amacını kurulan bu yeni kentlerde birlikte yaşamayı öğrenirken başlarından geçenleri belgelemek istemeleri, kentin tarihi ile birlikte kendi tarihlerini de yazmaları ile açıklamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 18). Bu açıdan Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk örnekleriyle kent müzelerinin devlet tarafından toplumun hizmetine sunulan bir kurum olmadığı, aksine toplumun talebiyle müzeye dönüştürülen bir yapı olduğu söylenebilir. Farklı toplulukların kentlerinin tarihini birlikte yazma süreci ortak geçmiş ve tarih vurgusunda kent müzelerini işlevsel olarak ön plana çıkarmıştır.

Kentin geçmişine ya da kentleşme sürecinin tarihine odaklanan bu müzeler aynı zamanda kentlilerin ortak kimliğine, kentin doğal ve kültürel mirasına ve kentlilerin somut olmayan kültürel mirasına yer veren, kentlilerle iletişim hâlinde olan kapsayıcı kurumlardır. Amareswar Galla "Urban Museology: An Ideology For Reconciliation" başlıklı makalesinde kent müzesinin çeşitli yönlerine değinebilmek amacıyla ICOM'un müze tanımının kent müzeleri için geçici şekilde uyarlanabileceğini dile getirtmiştir. Bu tanımı ise şu şekilde yapmıştır:

> Bir kent müzesi, kentteki toplumun ve kalkınmasının hizmetinde halka açık, kâr amacı gütmeyen, dinamik ve gelişen kalıcı bir kurum veya kültürel mekanizmadır. Farklı halkların ve çevrelerinin somut ve somut olmayan, taşınabilir ve taşınmaz mirasına ilişkin kayıt, çalışma, eğitimleri, toplulukların uzlaştırılması ve zenginleştirilmesi amacıyla koordine eder, korur, araştırır, iletir ve sergiler. Kent müzeleri, kent nüfusunun kültürel temsiline yönelik koordine faaliyet merkezleridir: (a) farklı halkların ortak kimliğini, yer duygusunu ve özgüvenini ortaya çıkarmak; (b) kent merkezi ve çevresindeki bölgenin doğal ve kültürel mirası ile ilgili toplulukların kültürel gelişim faaliyetlerine odaklanmak ve kaynaklar sağlamak ve (c) tüm halkların sanatsal, kültürel ve miras çalışmalarının korunması, sunulması, sürdürülmesi ve yönetimi için bir koordinasyon merkezi oluşturmak (Galla 1995: 41).

Kent müzelerinin kültürel yönüne değinen bu tanım, koruma, araştırma, sergileme, aktarma gibi müzenin temel işlevleriyle birlikte müze ve toplum, kent müzesinin kimlik, miras alanları ve sanatsal çalışmalar ile ilişkilerine de değinmektedir. Ancak tanımın asıl dikkat çekici yönü, 2003 yılında UNESCO tarafından *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* kabul edilmeden ve 2007 yılında ICOM tarafından yapılan müze tanımından önce Amareswar Galla'nın 1995 yılında taşınır ve taşınmaz mirasla birlikte kent müzelerinde somut ve somut olmayan kültürel mirasa yer vermesidir. Bu bakımdan kent müzeleri, kentteki farklı toplulukların ya da grupların somut ve somut olmayan kültürel mirasını koruyan kurumlar olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca bu müzelerin, özellikle kent ve kentli arasındaki diyaloğu yansıttığı, kentlilerin geçmişteki ve şimdiki yaşam biçimlerine, geleneklerine, gündelik hayatlarına ve geleceklerine dair içerikler sunduğu ifade edilebilir. Korhan Gümüş "Sivil Toplum ve Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde kent müzelerinin kentin ulaşım sistemi, su dağıtımı gibi teknik konuları ele almasından ziyade Avrupa kentlerinde yerel etnografik ve kültürel temsil özelliklerinin de bulunduğu, hatta yerelliğin icadı ve yerel geleneklerin keşfedilmesinde, yani sivil toplumun temsilinde yer aldıklarını belirtmiştir (Gümüş 2008: 111). Şeyda Barlas Bozkuş ise "Kültürler Arası İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde kent müzelerini, kentlerin geçmişlerini, kentlilerin yaşamlarını, kentin her türlü sosyo-ekonomik birikimini, yeme-içme, giyim-kuşam gibi o kenti ve kentliyi diğerlerinden farklı kılan özellikleri 'görsel tarih yazımı' şeklinde aktaran kültürel kurumlar şeklinde tanımlamıştır. Kent müzelerinin günümüzde klasik tarih anlayışının dışına çıkarak zaman düzlemsel metodu yadsıdığını, şablonlara dayalı bir tarih anlatısı oluşturmadığını, yereli

keşfetmeye çalıştığını belirtmiştir. Bu çaba sayesinde kent müzelerinin kültürler arası iletişimde merkez-çevre ve ulusal-yerel arasında yeni bir bağ kurmayı amaç edindiğine değinmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 85). Kent müzelerinin tarihi ve kentin çeşitli konularını, çok yönlü bakış açısı ile ele alma biçimi, özellikle farklı toplulukların kente aidiyetlerinin geliştirilmesinde, kültürel çeşitliliğin yansıtılmasında, kültürler arası iletişimde ve karşılıklı saygının sürdürülebilirliğinde önemli bir role sahip olduğunu göstermektedir. Orhan Silier *Kent Müzeleri ve Türkiye'de Kent Müzelerine Duyulan İhtiyaç* adlı kitabında 21. yüzyılın kent müzelerinin 19. ve hatta 20. yüzyılın kent müzelerinden farkına değinerek artık kentin zenginlerinin eşyaları ile bazı maket ve resimlerin loş ve tenha bir ortamda sergilendiği kurumlar olmadığını belirtmiştir. Kent müzelerinin hem tarih içinde hem de farklı kesimler arasında toplumsal tanışmayı sağlayan, karşılıklı saygı ve empatiyi geliştiren, çeşitlilik içinde birliği sağlayan dinamik eğitim, iletişim ve kültür merkezleri olduğunu vurgulamıştır (Silier 2007: 20). Kent müzelerinin kentin tarihine odaklanan ilk örneklerinden günümüzdeki bu dinamik kurumlara geçiş dönemi, ortaya çıktıkları bağlamdan son dönemlerdeki örneklerine kadar benimsedikleri farklı yaklaşımları, amaçlarındaki ve işlevlerindeki değişimleri, toplumla kurduğu ilişkilerdeki dönüşümleri içermektedir.

Kentin bir müzede sergilenebilmesi ve toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilmesi için hangi açılardan ele alınması gerektiği konusu ise bu değişim ve dönüşümlerle ilişkili farklı pek çok örnek üzerinden yorumlanmaya açıktır. Ancak kent müzelerinde kent tarihinin daha çok yer alması, bu müzelerin işlevleri bakımından öncelikle tarih müzeleri kapsamında değerlendirilmelerine yol açmıştır. Renée Kistemaker da *City Museums As Centres Of Civic Dialogue?* adlı kitapta bir kent müzesinin ne olduğu sorusuna cevap vermenin kolay olmadığına dikkat çekmiştir. Ancak bazılarının otomatik olarak "tarihî müze" ile eş anlamlı olduğunu düşündüklerini ve gerçekten de durumun bu olduğunu ifade etmiştir (Kistemaker 2006a: 5). Rainey Tisdale ise "City Museums and Urban Learning" başlıklı makalesinde kent müzesinin büyük kentlerde bulunan ve kentlerinin tarihini toplayan ve yorumlayan kurumlara atıfta bulunduğunu belirtmiştir. Avrupa ve Kuzey Amerika'da özellikle yaygın bir müze olan kent müzelerinin yirminci yüzyıl boyunca diğer tarih müzeleri gibi işlev gördüğünü dile getirmiştir. Haritalar ve sokak görünümleri ile tarihî olayları, kentlerin belediye başkanlarını, yerel sanayiyi ve önemli yer işaretlerini belgeleyen nesneleri ve arşiv

kayıtları topladıklarına değinmiştir (Tisdale 2013: 3-4). Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri* adlı kitaplarında kent müzesini, bir kentte yaşanan yerel sivil tarihin belgelenmesi, bir araya getirilmesi ve sergilenmesi olarak tanımlamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 14). Ancak günümüzde kent müzelerinin kapsamının sadece kentin ya da kentleşmenin tarihi ile sınırlı olduğu veya yalnızca klasik tarih yaklaşımlarına göre sergileme biçimlerini ve sunumlarını içerdiği söylenemez. Uzun zaman kent müzeleri sadece resmî tarihi kullanan ve temelde kentleşme tarihine odaklanan müzeler olarak değerlendirilmiştir. Fakat günümüzde kent tarihi, değişen müzecilik yaklaşımlarının ve farklı kent müzesi örneklerinin de etkisiyle kent müzelerinin sadece kapsamlı bir yönü hâline gelmiştir.

Bu kapsamlı yönünde ise kent müzeleri kent tarihini, kentin toplumla ilişkileri bağlamında sunmayı amaçlamaya başlamıştır. Böylece kentte yaşayan farklı topluluklar için kent müzeleri, kendi geçmişlerini de kentle ilişkileri özelinde ifade edebilecekleri etkili bir kuruma dönüşmüştür. Ancak bu müzelerde kentlilerin kendi bakış açılarından kent tarihini anlatabilmesi, özellikle toplumsal ya da yeni sosyal tarih olarak adlandırılan tarih yaklaşımlarının müzelerde benimsenmesi süreciyle ilişkilendirilebilir. Loraine Knowles "Müze Gündeminde Toplumsal Tarih Kavramını Geliştirmek" başlıklı makalesinde toplumsal tarihin müzecilik sahnesine yeni girdiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda Manchester, Birmingham ve Liverpool gibi büyük kentlerde bile kendi kent tarihlerini anlatan müzelerin kurulmasının oldukça geciktiğini belirtmiştir (Knowles 2001: 15). Müze ve toplumsal tarih ilişkisini kuran Graham Black ise "The Social Role Of Museums" başlıklı konuşmasında 1960'larda ve 1970'lerde 'Yeni Sosyal Tarih'in yükselişine dikkat çekmiştir. Artık herkesin yaşam deneyimlerinin çağdaş topluma katkıda bulunması durumunun kabul edildiğini, bunun pratikte anlamının, tarihin demokratikleşmesinin başlangıcı olduğunu belirtmiştir. Sosyal ve endüstriyel tarihin yeni müzelerinin ortaya çıktığını, yeni koleksiyonlar geliştirildiğini ve bunlar arasında sözlü tarihlerin yanı sıra nesneler de olduğunu dile getirmiştir (Black 2018). Özellikle sözlü tarih çalışmalarının kent müzeleri için önemli bir çalışma yöntemi olarak kullanılması, kentteki farklı hikâyelerin müzede yer alması, yeni koleksiyonların oluşturulmasında kentlilerin söz sahibi olması kent müzesi ve toplumsal tarih ilişkisini göstermektedir. David Fleming "The City – A Wondrous Place?" başlıklı makalesinde sosyal tarihle birlikte kent

müzelerinin sadece sergilemekten uzak durarak hikâyeler anlatmaya başladıklarına ve gerçek kent tarihinin müzelere ulaştığına dikkat çekmiştir (Fleming 2006: 146). Krzysztof Pomian ise "Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler" başlıklı makalesinde çağdaş tarih yazımıyla birlikte özellikle yerel tarihi, bölgesel ve/veya profesyonel toplulukların tarihini ve genelde belirli bir yer, bölge ya da insan toplulukları ile doğrudan ilintili bazı alışkanlıkların ve âdetlerin tarihini yansıtan müzelerin hızla yaygınlaştığına dikkat çekmiştir (Pomian 2000: 23-24). Kent müzelerinin yaygınlaşmasında da toplumsal tarih önemli bir etken olmuştur. Ayrıca kent müzeleri ile ilgili araştırma ve çalışmalar ise toplumsal tarihin dünyada yükselişe geçtiği, müzecilik yaklaşımlarında toplum odaklı bakış açısının önem kazandığı dönemlerde başlamıştır. Şeyda Barlas Bozkuş dünyada kent müzeciliği ile ilgili çalışmaların geçmişinin 1970'li yılların başına dayandığını ifade etmiştir. Bu tarihten itibaren ise müzecilik tarihine damgasını vurmuş klasik müzecilik anlayışının yerini insan ve kültür odaklı daha dinamik bir yapıya bıraktığını belirtmiştir. Kent müzeciliğinin akademik olarak tarih yazım metodolojisindeki değişimi de yansıttığına dikkat çekmiştir. 1980 sonrası post-modern tarih yazımında egemen olmaya başlayan yerel (mikro) tarihçiliğin giderek artan sayıda kent müzelerinin kurulmasını tetiklediğine de değinmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 86-90). Yirminci yüzyılın ikinci yarısında toplumsal tarihin önem kazanması ve müzeler tarafından benimsenmesi, müzecilikte nesne merkezli yaklaşımdan toplum merkezli yaklaşıma geçiş ve kent müzeleri ile ilgili oluşan bilimsel bakış açısı, kent müzelerinin değişen amaçları ve işlevleri dünyada kent müzeleri için toplulukların bir araya gelmesini ve kent müzeleri için yeni çalışmalar yürütülmesini sağlamıştır. Tüm bu gelişmeler ise yirmi birinci yüzyılın başlarında kent müzeleri ile ilgili kurumsal oluşumlar ve ICOM'un kent müzeleri dikkati için altyapı niteliğinde olmuştur.

Bu müzelerle ilgili bir topluluğun oluşması, kentin, kent tarihinin, kentin güncel durumunun ve sorunlarının ele alınması, bu sorunlara çözüm aranması ve yeni tartışmalar yürütülmesi, kentin geleceği hakkında çalışmaların desteklemesi için öncelikle, 1995 yılında Barselona'da Uluslararası Kent Müzeleri Birliği kurulmuştur.[30] Bu süreci ise 2005 yılında kısa adı CAMOC olan Kent Müzeleri

[30] International Association of City Museums hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://network.icom.museum/camoc/about/about-camoc/.

Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi'nin ICOM'a bağlı olarak kurulması izlemiştir. Komite, müzelerin araştırma, toplama, koleksiyon oluşturma, koruma, sergileme gibi temel işlevlerini kent müzelerinin de sürdürmesini amaçlarken kentin sorunlarını gündeme taşımayı, kent yaşamının her yönüyle incelenmesini ve kentlilerle birlikte kent müzelerine aktarılmasını hedeflemektedir. CAMOC tarafından hem Uluslararası Kent Müzeleri Birliği'nin hem de CAMOC'un kuruluş dönemi ve amaçları şu şekilde açıklanmıştır:

> CAMOC (Kent Müzeleri Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi) 2005 yılının Nisan ayında Moskova'da kurulmuştur. Kentlerin geçmişi, şimdiki durumu ve geleceği hakkındaki müzelerde çalışan ve bu konuyla ilgilenen kişiler için oluşturulmuş bir forum niteliğindedir. Göç ve çatışmadaki kentler olmak üzere iki kalıcı tema üzerine odaklanmakla birlikte kent sokakları ve alanları, kent ve mimari, kentte ulaşım, gözlemci gezginler, turistler, kent yönetimi, kent ve çevre, kent zenginliği ve yoksulluğu, edebiyatta ve filmde kent gibi çok çeşitli konuları ele almaktadır. CAMOC, kökenini kentin hazinelerinin koruyucularına ve temel kent tarihi müzelerine, kent müzelerinin değişen tutumlarına borçludur. Bu uzmanlaşmış müzelerin başka bir boyuta sahip olabileceği ve etrafındaki yaşayan kenti yansıtabileceği düşüncesi giderek şekillendirmiştir. 1993 yılında, belki de ilk örneği olan Londra Müzesinde bir kent müzesi toplantısı yapılmış ve Uluslararası Kent Müzeleri Birliği 1995 yılında Barselona'da kurularak bir araya gelmiştir. Daha sonra görüş alışverişi yapan kişilerin oluşturduğu gayriresmî grup, ICOM çatısı altında uluslararası bir komitenin etkisi olabileceğini belirtmiş ve ICOM'un üç yılda bir yapılan Seul – 2004 toplantısında CAMOC için teklif sunmuştur ("About CAMOC").

Değişime açık kent müzelerinin amaçlarını ve işlevlerini, toplumla ilişkilerini dikkate alan CAMOC, bu konular etrafında farklı görüşlerin ifade edilmesini sağlamak, bilimsel araştırmaların sürdürülebilirliğini desteklemek, kentteki sorunları ve çatışmaları gündeme alarak çözüm üretilmesine destek olmak ve çeşitli kent müzelerinden hareketle uygulama örneklerine ya da projelere yer vermek amacıyla çalışmalarına devam etmektedir. Isabelle Vinson, kentlerin kültürel, politik ya da sosyal olmaları gibi içsel değişimlerinin müzelerin kaygı ve eylemlerinin ana konuları olduğu belirtmiştir. Böylece müze uzmanlarının temelde şu iki soru ile karşı karşıya kaldıklarını ifade etmiştir: "Kentte müzenin programlanmasıyla ilgili olanlar ve kenti temsil eden bir müzeciliği tanımlamaya katılanlar". Bu bağlamda, CAMOC'un oluşturulmasının önemine dikkat çekmiştir (Vinson 2006: 4). CAMOC bu yönüyle kent müzeleri ile ilgili soruların sorulabilmesi için alan yaratılmasında, kentlerdeki ve kent müzelerindeki gelişmelerin ve değişimlerin sistematik bir şekilde takip

edilmesinde ön plana çıkmıştır. Buna ek olarak dünyada kent müzesi ile farklı fikirlerin, yaklaşımların paylaşımında ve tartışılmasında da işlevseldir. CAMOC ayrıca kuruluşundan itibaren her yıl düzenli olarak dünyanın farklı kentlerinde toplanmakta ve kent müzeleri ile ilgili farklı konuları ele almaya devam etmektedir. Bu yıllık konferansların konu başlıkları ise şu şekildedir:

> Kentsel Yaşam Anlayışına Açılan Kent Müzeleri" (Boston, 2006), "Kent Müzeleri ve Kent Gelişimi" (Viyana, 2007), "Kent Müzeleri ve Kentin Geleceği" (Seul, 2008), "Elektronik Çağda Kentsel Tarihi Toplamak" (İstanbul, 2009), "Daha İyi Kent, Daha İyi Yaşam" (Şangay, 2010), "Katılımcı Stratejiler" (Berlin, 2011), "Kent Müzeleri: Çatışmalar, Bağlantılar" (Vancouver, 2012), "Müzeler (Bellek + Yaratıcılık) = Sosyal Değişim", (Rio de Janeiro 2013), "Endüstriyel Miras, Sürdürülebilir Kalkınma ve Kent Müzesi" (Göteborg, 2014), "Bellek ve Göç: CAMOC'un 10. Yıldönümü Konferansı" (Moskova, 2015), "Müzeler ve Kültürel Manzaralar" (Milano, 2016), "Kent Müzeleri ve Tartışmaya Açık Kentsel Tarihler" (Mexico City, 2017), "Kent Müzelerinin Geleceği" (Frankfurt, 2018) ve "Kültür Merkezi Olarak Kent Müzesi Geçmiş, Bugün ve Gelecek (Kyoto, 2019)[31] ("Conferences", CAMOC).

CAMOC'un kuruluşunda etkili olan Kent Müzeleri Birliğinin düzenlediği konferansların içerikleri de hem kentlerin hem de kent müzelerinin kuruluşlarından günümüze nasıl değiştiklerini yansıtmaktadır. Örneğin Pauline Kruseman *City Museums As Centres Of Civic Dialogue?* adlı kitabın ön sözünde 3-5 Kasım 2005 tarihleri arasında Amsterdam'da gerçekleştirilen Kent Müzeleri Birliğinin Dördüncü Uluslararası Konferansı'nda şu üç temanın ele aldığını belirtmiştir: "Müzeler tarihi nasıl kaydeder ve nasıl sunarlar? Belli kentsel ve sosyal değişimin platformları veya araçları ne düzeydedir? Müzeler kent imajını oluşturmaya katkıda bulunuyor mu?" (Kruseman 2006: vii). Değerlendirilen bu üç konu, kent müzeleri ile ilgili kurumsal yapıların oluşmaya başladığı ilk dönemlerde kent müzelerinin daha çok kent tarihiyle, kentteki çok yönlü değişimlerle ya da kentin imajının yaratılması ile ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Ya da Robert R. Macdonald, 30 Nisan – 2 Mayıs 2006 tarihlerinde Boston'da gerçekleştirilen CAMOC Konferansı'nda kentlerin müzelerinin yalnızca geçmişle ilgili olmadığını, günümüz kentsel yaşamını ele almanın yanı sıra, bir kentin geleceğini düşünmek ve planlamak için önemli bir bağlam sağlaması konusunda fikir birliğine varıldığını belirtmiştir (Macdonald 2006: 6). CAMOC'un Yıllık

[31] CAMOC'un (Kent Müzeleri Koleksiyonları ve Faaliyetleri Uluslararası Komitesi) Yıllık Konferansları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://network.icom.museum/camoc/.

Konferansları bu açıdan bir bütün olarak değerlendirildiğinde ve yukarıdaki başlıklar incelendiğinde kent müzelerinin kentin tarihinden kentteki yaşama, kentin gelişimi ve geleceği için neler yapılabileceğine, topluluk katılımının nasıl sağlanacağına, kentliler ve müze arasında ya da kentlilerin kendi arasında nasıl ilişki kuracağına kadar pek çok konuyu içermeye başladığını göstermektedir. Ayrıca bu ilişkilerde müzenin kentteki rolünün ne olacağı, kentteki çatışmaların sonlandırılmasına ve sorunların çözülmesine nasıl katkı sağlayacağı, sanayileşmenin kente etkisinin incelenmesi, kent için sürdürülebilir kalkınma ile ilgili hangi hedeflerin koyulabileceği de yine bu başlıklardan çıkarılabilecek sonuçlar arasındadır. Kent müzelerinin kentle ilgili pek çok farklı konuyu kapsamına alarak sınırlarını genişletmesi, kent müzelerinin koleksiyonlarını nasıl oluşturacakları ve bunları müzede nasıl sergileyecekleri konusunda yeni bakış açıları yaratmıştır.

Kent müzesinin nasıl olması ve neleri kapsaması gerektiği uzun süre tartışılmasına rağmen neleri kapsamının dışında bırakması gerektiği ise genellikle göz ardı edilmiştir. Bu bakımdan kent müzelerinin koleksiyonları da kentin tüm zamanlarından kente ait olan her şeyi içermesi karmaşıklığında yaratılmıştır. Ayrı ayrı değerlendirildiklerinde ve yan yana getirildiklerinde uyumsuzluğu simgeleyebilecek kente ait pek çok unsur, kent müzesindeki yerini alarak uyumun temsili hâline gelmiştir. Zaman geçtikçe kent müzelerinin koleksiyonu da bu bağlamda genişlemeye başlamıştır. Bu bakımdan eski kent müzelerinin kendi tarihçelerinin uzunluğuyla orantılı şekilde dezavantajlı olduğunu belirten Nichola Johnson, ilk koleksiyonlarının genellikle daha büyük ulusal ve bölgesel müzelerde bulunanların mütevazı versiyonları olduğunu belirtmiştir. Bu müzelerde ince mobilyaların, seramiklerin, tabloların, kostümlerin ve müzik aletlerinin, ilk kullanıcılarının yaşamlarını ve isteklerini yansıtan oda düzeninde toplandığını, bunların birçoğunun kuşkusuz yerel bir kaynak olmasına rağmen, her kenti tanımlayan özellikleri ve nitelikleri öne çıkaran topografik baskı ve resimlerden genellikle çok az şey olduğunu dile getirmiştir (Johnson 1995: 4). Renée Kistemaker ise *City Museums As Centres Of Civic Dialogue?* adlı kitapta kent müzelerinin sanat koleksiyonları, arkeolojik ve tarihî nesneler ve bazen de doğal tarihle ilgili nesneler dâhil olmak üzere çok çeşitli içeriklere sahip olduğunu ifade etmiştir (Kistemaker 2006a: 5). Bu yaklaşım kent müzelerinin de arkeolojik, etnografik ya da sanatsal koleksiyonları içermesi açısından

özellikle tarih müzelerinden ya da bölgesel müzelerden veya millî müzelerden farklarının ne olduğunun sorgulanmasına yol açmıştır. Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau bu farkı "Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World" başlıklı makalelerinde kentin müzelerinin ayrı bir dünya oluşturduklarını belirterek açıklamışlardır. Çoğu müzenin koleksiyonlarının arkeolojik, sanatsal, bilimsel veya eklektik bir eser türü olup olmadıklarına göre tanımlandıklarına dikkat çekmişler ancak kent müzelerinin bu koleksiyonlar tarafından değil, kentin alanları tarafından tanımlandıklarını ifade etmişlerdir. Bir kent müzesinde, -özel bir koleksiyon türü olarak kentin dışından olanlar hariç- kentin kendi yaşam düzeni dışında hiçbir koleksiyonu olmayacağına değinmişlerdir. Yeni kent müzelerinin bu noktayı doğrudan anladıklarını, somut olmayanı keşfetme konusunda daha kararlı olduklarını ve birçoğunun tasarım faaliyetlerini bile halkın katılımına doğrudan ve etkileşimli yollarla açtıklarını, geçirgen hâle geldiklerini belirtmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 136). Kent müzesinin kentin alanı ve kente ait olanla sınırlandırılmasında yol gösterici unsurlar olarak kent müzesinin temel amaçlarının ortaya koyulması, kentlilerin ihtiyaçlarının ve taleplerinin belirlenmesi, kent yaşamının müzede yer almasının sağlanması ve kültürel mirasın canlı bir şekilde sürdürülmesi için topluluk katılımının desteklenmesi sayılabilir. Ancak kent müzelerinin hem farklı uygulama örneklerinden oluşması hem de bu farklılıklara bağlı olarak ortak bir tanımının yapılamaması, bu yol gösterici unsurların ve koleksiyonların içeriğinin de kesin kurallarla belirlenemeyeceğini ortaya koymaktadır.

Müzelerin sergiledikleri koleksiyonlara göre adlandırılması, diğer müze türleri için koleksiyon seçiminde kolaylık yaratırken kent müzelerinde koleksiyon seçiminde tek kriterin kent ile ilgili olması kente ait her şeyin müzede yer alabileceğini ifade etmektedir. Kent ve müze arasındaki ilgiye nasıl karar verileceği ve bu müzelerdeki koleksiyonların bir kenti bütünüyle sergilemeye elverişli olup olmadığı konularının kent müzeleri ile ilgili tartışmaya açık konular olduğu söylenebilir. Bu durum ise doğrudan kent tanımıyla ilişkilidir. Kent tanımını yaparken Kevin Lynch, *Kent İmgesi* adlı kitabında kentin birçok amaca hizmet eden değişken bir yapı olduğunu vurgulamıştır. Birçok işlevi bir arada barındırdığına, kişiden kişiye değişen hızlarla geliştiğine değinmiştir. Ayrıca bütüncül bir uzmanlaşma, nihai bir bütünlüğün olanaksızlığını hatta bunun istenmediğini dile getirmiş, kent formunun bir şekilde

belirsiz olması gerektiğini, kentlilerin amaç ve algılarına göre şekil alabilmesi gerektiğini belirtmiştir (Lynch 2016: 101). Kentin bu değişken ve belirsiz yapısı ile kent müzelerinin içeriğini ve adlandırılmasını karşılaştıran Hebditch, Londra Müzesinden örnek vererek bu konuya eğilmiştir. Kentlerimizde bulunan büyük sanat, arkeoloji ve bilim müzelerinin aksine, kentler hakkındaki müzelerin genellikle oldukça küçük olduğunu ve halkın her zaman bu müzeleri anlamadığını belirtmiştir. Örneğin, benzer kurumlarla karşılaştırıldığında nispeten büyük ve yüksek profilli bir müze olan Londra Müzesinin, "Londra Tarih Müzesi" olarak adlandırıldığında kimliğini daha net hâle getirmeye çalışacağını ancak bunun, çağdaş Londra, coğrafya ve doğal çevrenin önemini inkâr edeceğini dile getirmiştir. Alternatif olarak, "Londra Hayatının Özeti" olarak adlandırılabileceğini ancak bunun da büyük bir metropolü ayıran fiziksel büyümenin ve kültürel ve ekonomik etkilerin ana temalarını dışarıda bırakacağını ifade etmiştir (Hebditch 1995: 7). Bütün bu konuların yanı sıra kent müzelerinin kapsaması gereken konulardan biri de kentin en önemli özelliklerinden sayılan değişim ve gelişim süreçleridir. Bu süreçler kent müzelerinin koleksiyonlarının şekillendirilmesinde de etkili unsurlardan biri olmaktadır. Amareswar Galla, kent müzelerinin içeriğinin kentin kökenleri ve gelişimlerinin tarihçesini ve kent merkezlerinin değişen bağlamlarını yansıtması gerektiğini ifade etmiştir. Bu müzelerin yeni kültürel yaklaşımların keşfedilmesi ve kent mirasının inşası konusundaki eski uygulamaları ortaya çıkarmak ve yeni yaklaşımların keşfedilmesini sağlamak zorunda olduklarını belirtmiştir (Galla 1995: 45). Kent müzelerinin koleksiyonlarıyla ilgili bu bakış açılarından hareketle genel olarak kentin geçmişi, güncel durumu ve geleceği hakkında topluma bilgi veren ve kılavuzluk eden, kentin gündelik hayatını kentlilere sunan, doğal ve kültürel mirası ile somut olmayan kültürel mirasını aktaran, kentteki sosyal, fiziksel, ekonomik ve siyasi değişimleri ve gelişmeleri yansıtan bir içeriğe sahip olması gerektiği çıkarımı yapılabilir. Bugün ise kent müzeleri kendi amaçları ve işlevleri doğrultusunda kendi koleksiyonlarını diğer kent müzeleri ile karşılaştırma yapmadan, belli kuralları gözeterek ancak özgürce oluşturmayı seçen, hatta bunu kentlilerle birlikte yapmayı deneyen müzelerin başında gelmektedir.

Müze binaları, kent müzelerinin kent ve tarih ilişkisini mekân bağlamında kurması açısından koleksiyonlarından en görünür olanı şeklinde düşünülmüştür. Mete

Sezgin ve Abdullah Karaman *Müze Yönetimi ve Pazarlaması* adlı kitaplarında müze binalarının çoğunun tarihî özellik göstermesinin müze binalarını müze koleksiyonlarının en önemli ve büyük parçası hâline getirdiğini belirtmişlerdir (Sezgin ve Karaman 2009: 101). Ayrıca müze mimarisi müzelerin en önemli yapı taşlarından biri sayılmıştır. Hatta Michaela Giebelhausen "The Architecture Is The Museum" başlıklı makalesinde mimarlığın müze olduğunu iddia etmiş ve tam da müze anlamını veren şeyin mimari yapı olduğunu vurgulamıştır (Giebelhausen 2006: 42). Bu bakımdan müzeler için yapının seçimi de önemli hâle gelmiştir. Bu seçim tarihî bir yapının müzeye dönüştürülmesi yani müzenin yapıya uyarlanması veya müzenin amaçlarına ve işlevlerine uygun tarihî herhangi bir yapının seçilmesi ya da müze için yeni bir yapının inşa edilmesi biçiminde gerçekleştirilmektedir. Özellikle kent müzeleri için müzenin içeriği ile uyumlu olması ve kent imajını yansıtması bakımından kentin tarihî bir yapısının müze olarak seçilmesi ve müzenin binaya uyarlanması genel kabul gören bir yaklaşım olmuştur. Nikola Albaneze "Tarihi Mirasa Yeni Yaklaşımlardan Üç Örnek" başlıklı makalesinde başka bir amaç için tasarlanmış bir mekânı müzeye çevirdiğimizde ortaya şu sorunun çıktığını belirtmiştir: "Bir yanılsama veya bir sahne izlenimi veriyor olmasından nasıl kurtulabiliriz?" (Albaneze 2001: 132). Kent müzeleri için de tarihî bir yapının müze olarak seçilmesi kimi zaman bu yanlış algılamaya kimi zaman da yapının müzeden daha ön plana çıkması veya binanın fiziki şartlarının ve koşullarının yetersizliği gibi durumların da oluşmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan Antoni Nicolau I. Marti "Anıtlar ve Arkeolojik Malzemelerin Müzede Sergilenmesi-Genel Bir Yaklaşım Üzerine Düşünceler" başlıklı makalesinde tarihî bir mimari yapının müzeye uyarlanmasında bu yapının müzenin söylemiyle bütünleşmesine olanak tanıması gerektiğini belirtmiştir. Mimari miras anlayışının çoğu zaman parçalara bölündüğüne ve müzenin çoğu zaman ziyaretçinin yaratılan söylemi anlayabilmesini olanaksız kıldığına dikkat çekmiş, müzede ortam ve içeriği bir sentez hâlinde birleştirerek yorumlamayı savunmuştur (Marti 2001: 123). Yalnızca kent tarihi odaklı olmaktan kendini kurtarabilen ya da yeni yaklaşımlara açık olan kent müzeleri için müze binasının seçiminde diğer bir seçenek olarak, müze yapılarının yeni inşa edilmesi de söz konusu hâle gelmiştir. Jack Lohman "The Prospect of a City Museum" başlıklı makalesinde Çin'den bir örnek vererek Pekin'deki yeni Başkent Müzesinin merkezi Fransa'da olan ve disiplinler arası

çalışan mimarlık şirketi AREP ile Çin Mimari Tasarım ve Araştırma Grubu tarafından tasarlanan bir yapıya sahip olduğuna değinmiştir. Lohman bu binanın yaptığı şeyin, yerel geleneği uluslararası bir estetik içinde temsil etmek olduğunu belirtmiştir. Eski bir şey söylemeyi başardığını ancak bunu tamamen modern bir şekilde söylediğini dile getirmiştir (Lohman 2008: 66). Ayrıca kent müzeleri bir tarihî bina yerine birkaç tarihî binanın birlikte kullanılması şeklinde de oluşturulabilmektedir. Örneğin Hubert De Witte "The Role Of Archaeological Research And Archaeological Collections In The Making Of The Bruggemuseum" başlıklı makalesinde Bruges'da yeni bir kent müzesi için yedi farklı tarihî mekânın mevcut miras koleksiyonuna ev sahipliği yapacağına ve kent tarihini anlatacağına değinmiştir. Yeni Bruges Kent Müzesi Bruggemuseum'un tek bir binada barındırılmayacağını ancak yedi farklı yere yayılacağını ifade etmiştir (De Witte 2006: 78-80). Kent müzelerinin müze binası ile ilişkisi -ister tarihî bir yapıda, isterse müze için yeni yapılan bir binada olsun- toplumla müzenin buluşmasında aracı olması şeklinde sürdürülmekte ve müzenin binasından çok içeriğinin öne çıkması biçiminde değişmektedir.

Kent müzesinin toplum için nerede söylediğinden çok ne söylediğinin önem kazanması, bu müzelerin müze binası ya da kentin tarihi ile sınırlı olmadıklarını göstermiştir. Müze binasının içinde olduğu kadar dışında da kentlilerle ilişkilerini devam ettirme potansiyeli ise bu müzelerin başarısını belirleyen unsurların başında gelmiştir. François Côtê, Philippe Dubê, Geoffrey Edwards ve Marie-Louise Bourbeau "Museum, Motion And Emotion In The City" başlıklı makalelerinde iş birliğine dayalı bir ortamda, bir hizmetin bulunduğu binanın giderek daha az önem kazanacağını, müzelerin ve özellikle de çoğu zaman bina merkezli olan kent müzelerinin, bunu tanıması ve kentin daha geniş dolaşım ortamında daha etkili çalışmayı öğrenmesi gerektiğini, bunu ise yerel topluluklarla çalışarak yapabileceğini ifade etmişlerdir (Côtê, Dubê, Edwards ve Bourbeau 2006: 47). Tuncay Neyişçi ise "Bir Yaşam Alanı Olarak Müze" başlıklı makalesinde kent müzesinin bir merkezi olduğunu, bu merkezin ise kapalı mekânların, duvarlarla çevrili, sınırlandırılmış mekânların olması tanımlamasını içerdiğini belirtmiştir. Ancak bir kent müzesinin bu merkezin dışına taşan, sınırları olmayan, duvarlar ötesi bir müze olmak ve kente ilişkin her şeyi içermek zorunda olduğunu ifade etmiştir (Neyişçi 2008: 123). Bu durum kent müzelerinin sadece kentin tarihini yani geçmişi yansıtmayı değil kentin şimdiki

durumunu, güncel sorunlarını ya da geleceği için ortak planlarını ele alırken kapsayıcı olma rolünü üstlenmesiyle değişmeye başlamıştır. Böylece kent müzeleri yalnızca kenti müze binasına yerleştirmek yerine müze binasında kenti topluma sunarken aynı zamanda bakış açılarını kente çevirmek, kentin tamamına ulaşarak toplumla buluşmak, kentlilere söz hakkı vermek ve kentlilerle sürdürülebilir ilişkiler kurmak amaçlarına yönelmişlerdir. Tatiana Gorbacheva "The City Museum and Its Values" başlıklı makalesinde yirminci yüzyıl boyunca, kent müzesinin geleneksel olarak kent merkezinde bulunan bir bina ya da bir kompleks ile meşgul olduğunu ve müze sergilerinin temelinin eserler olduğunu belirtmiştir. Günümüzde kent müzesinin, bir kentin imajını yansıtan, özünü ifade eden ve sakinlerine kendi geleceklerini tayin etmelerine yardımcı olan değerler kattığına dikkat çekmiştir. Yeni müze uygulamasının, mekânla ve geniş alanlarla çalışmaya dayandığını, bunun şu anda yalnızca tek tek binalardan değil, aynı zamanda kentsel bölgelerden ve yerleşim alanlarından da oluşan karmaşık yapılar olduğu anlamına geldiğini belirtmiştir (Gorbacheva 2006: 51). Ian Jones da "Cities and Museums about Them" başlıklı makalesinde kent müzelerinin bu değişiminden söz ederek değişimin kademeli bir şekilde gerçekleştiğini ve bu müzelerin giderek kentin kendisine odaklandığını ve kentin eser hâline geldiğini dile getirtmiştir. Artık geçmişin daha eleştirel bir şekilde incelendiğini ve şimdiye ışık tutmak için kullanılmaya başladığını ifade etmiştir (Jones 2008: 5). Kent müzelerinin müze binalarının dışına taşarak kentle bütünleşmeleri, müze binasından kente yayılan ya da kentten müze binasına ulaşan her şeyi kapsamaları bu müzelerin hedef kitlelerini, amaçlarını ve işlevlerini yeniden gözden geçirmelerini sağlamıştır.

Müzelerin genel olarak amaçlarının belirlenmesinde, içeriklerinin oluşturulmasında ve işlevlerinin sürdürülmesinde hedef kitle yönlendirici unsurlardan biri olmaktadır. Wendy Shaw müzelerin kökeninde bir paradoks yattığını ifade etmiştir. Müzelerin bir "ziyaret mekânı" olduğunu ama pek sık ziyaret edilmediklerini, kültürün "merkezi" oldukları iddiasını devam ettirdiklerini ama pek çok insana uzak olduklarını belirtmiştir (Shaw 2015: 7). Shaw'ın bu tespiti müzeler için hedef kitlenin belirlenmesinin ve çalışmalarını buna göre yönlendirmelerinin önemini de göstermektedir. Müzelerin hem daha çok ziyaretçiye ulaşabilmesi hem de ziyaretçileri ile ilişki kurabilmesi hedef kitlesine yönelik çalışmalarına bağlıdır. Kent müzeleri için

hedef kitle seçimi kentin tanıtılması için yerli ve yabancı turistlere yönelik olması ve kentliler için planlanması ortaklığında belirlenmektedir. Ancak bu durum kent müzeleri özelinde değişebilmektedir. Bazı kent müzelerinde terazinin turiste yönelik kefesi ağır gelirken bazılarında ise kentlilere yönelik kefesi ağır gelmektedir. Örneğin Luigi Fozzati ve Federica Varosio "National Museum of Archaeology of The City And The Lagoon, Venice Work in Progress For A Museum Featuring A Living City" başlıklı makalelerinde kent ve müze ilişkisini ele alırken kentin yaşanabilir kalmasını sağlamak için bazı tedbirlerin geliştirilmesi gerektiğini, bölge sakinlerinin ana kaynak olarak görülmesi ve aynı zamanda ana faydalanıcı olması gerektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca turist eğilimlerini değiştiremeyeceklerini ama onları kente farklı bir şekilde bakmaları için teşvik edebileceğini ifade etmişlerdir (Fozzati ve Varosio 2006: 159-160). Turistler ve kentliler arasında dengenin sağlanması ve kent müzelerinin sürekli yeni hedef kitlelere ulaşması ise içerikleri, uygulamaları, sergileri, etkinlikleri, projeleri ya da atölye gibi çalışmaları özelinde şekillenebilmektedir. Jouetta van der Ploeg ve Kees de Groot ise "Towards A City Museum As A Centre Of Civic Dialogue" başlıklı makalelerinde Zoetermeer Kent Müzesinden örnek vererek halkın ilgisinin bir temadan diğerine hızla değiştiğini ve müzenin yanıtının bir dizi program sunmak olduğunu belirtmişlerdir. Bu tür programların hem kent sakinlerini hem de ziyaretçileri hedeflemesi gerektiğini ifade etmişlerdir (van der Ploeg ve de Groot 2006: 94-95). Orhan Silier de *Kentler ve Kent Müzeleri* adlı kitapta kent müzelerinden, kenti ziyaret eden gezginlere kenti daha derinlemesine ve sistematik bir biçimde tanıtılmasına ek olarak, kentin ortak belleğinin, kimliğinin korunması, kentin insanlarını bir "topluluk" değil, "toplum" kılacak değerlerin savunulup geliştirilmesi açısından da önemli işlevler beklendiğine değinmiştir (Silier 2008a: 3). Kent müzelerinin hedef kitlesinin değişkenliği ve buna bağlı farklı uygulamaları ise işlevlerinin de çeşitlenmesini sağlamaktadır.

Kent tarihi hakkında bilgi vermek, kente ait doğal ve kültürel miras ile somut olmayan kültürel mirası araştırmak, derlemek, korumak, sınıflandırmak ve sergilemek gibi temel işlevlerinin yanı sıra kent müzelerinin kentli kimliği oluşturmak ve aidiyet duygusu kazandırmak gibi işlevlere sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca kent müzeleri kentte katılımcı bir ortam yaratmak, kentsel dönüşüm ve şehir planlamasına katkı sağlamak, kent için tartışma forumu, çekim merkezi, eğitim ortamı, kültür ya da

deneyim merkezi olmak, toplumsal olduğu kadar kentlilerin bireysel çıkarlarını da gözetmek, kültürel çeşitliliğe saygıyı desteklemek ve kentle sürekli iletişim kurmak gibi roller de üstlenmektedir. Ancak kent ve tarih ilişkisi bakımından kent müzelerinin bu işlevlerinden geçmiş hakkında bilgi verme yönü öne çıkmaktadır. Kent müzeleri kentin tarihini sergilerken kentlilerin bu ortak geçmişin sunumunda söz sahibi olmalarını sağlamaya, kendi hikâyeleriyle müzede yer almalarına fırsat tanımaya ve farklılıkları göz önüne alarak çeşitliliği yansıtmaya ve çok yönlü bakış açısını benimsemeye dikkat etmeleri gerekmektedir. Joanna Bojarska ve Barbara Moszczyńska "Permanent And Temporary Exhibitions, The Many Faces Of Warsaw's Past, The Reception Of Historical Exhibitions By Contemporary Visitors başlıklı makalelerinde bir kent müzesinin asıl rolünün insanları kentin geçmişi hakkında bilgilendirmek olduğunu ifade etmişlerdir. Kentin sadece bir geçmişi olduğunu ama hikâyesinin neredeyse sınırsız sayıda tema kullanarak birçok yönden anlatılabileceğini dile getirmişlerdir (Bojarska ve Moszczyńska 2006: 60). Carla Mardini ise "What kind of museum for the city of Beirut?" başlıklı makalesinde Beyrut Anıları Müzesi projesi için kentin geçmişinin, insanların hikâyeleriyle sunulmasına değinmiş ve kenti, insanların hatıralarını ve hikâyelerini destekleyen nesnel, tarihsel bir çerçevede temsil edeceğini belirtmiştir. Bu şekilde Beyrut Anıları Müzesinin ziyaretçilere kent tarihinin özünü yakalama şansı sunacağını ve daha önce anlatılmamış hikâyeleri, kişisel hikâyeleri ve deneyimlerle tanıklıklar yoluyla ilginç detayları keşfetme şansı vereceğini belirtmiştir. Amacın ise tarihi vatandaşlara yakınlaştırmak olduğuna dikkat çekmiştir. Bu tanıklıkların aynı zamanda duygusal değerleri de içerdiğini, bunun da tanımlama sürecine yardımcı olabileceğini ve ziyaretçilerle daha fazla konuşabileceğini ifade etmiştir (Mardini 2006: 120). Kent müzeleri kentin geçmişi hakkında ziyaretçilerine bilgi aktarırken özellikle sözlü kültür çalışmalarına ve alan araştırmalarına ağırlık vermektedir. Bu durum ise kentlilerin hikâyeleri yoluyla müze ile bağ kurmalarını, kent tarihinin zihinlerde daha kalıcı bir yer edinmesini, kente aidiyet duygusunun güçlendirilmesini ve kapsayıcı bir hikâye yaratılmasını sağlamaktadır.

Kent müzelerinin kentte yaşayanlar için kentli olma farkındalığını oluşturması ve ortak bir kimlik yaratması ise diğer başlıca işlevlerindendir. Ortak bir kentli kimliği yaratmak, kentlilerin kültürel çeşitliliğini görmemezlikten gelmek ve bu kimliği

tektipleşmiş bir kent kültürü üzerinden kurgulamak anlamına gelmemektedir. Aksine kent müzeleri, kentlilerin kültürel çeşitliliğini dikkate alarak ve bu çeşitliliği yansıtarak karşılıklı saygı ortamı sağlamayı amaçlamaktadır. Amareswar Galla, kent müzelerinin kültürel çeşitliliği yansıtmak için şunları yapması gerektiğini belirtmiştir:

> (a) Devam eden ve çevrelenen bölgenin kültürel haritasını vurgulamak; (b) yerel sanatçıları ve sanatsal mirasın tarihini teşvik etmek ve bu bağlamda kentle özdeşleşmek için topluluk bilincini arttırmak; (kapsayıcı ve genel olarak çoğulcu yaklaşımların ve erişim ve eşitlik politikalarının ve uygulamalarının kültürel ve miras faaliyetlerinin tüm unsurlarına nüfuz etmesini sağlamak); (d) kamu politikalarının aktif gelişimi ile etkin bir muamele eşitliği yoluyla güçlü bir topluluk öz saygı duygusunu yansıtmak ve müze hizmetlerinin sunumunda evrensellik ilkesine dayanan erişim ve eşitlik, katılım ve müzakere uygulamalarını yapmak; (e) kentsel merkezin farklı çalışma seviyelerinde kentsel oluşum ve kentsel gelişim süreçlerini sunmak (örneğin sermaye şehir, belediye) ve (f) kent merkezindeki halkın tarihî ve çağdaş kültürel özlemlerini dile getirmek (Galla 1995: 44).

Kentin kültürel çeşitliliğini yansıtarak aynı zamanda bu zenginlikten beslenen kent müzeleri, kentlilerin kentle ilişkilerini ve aidiyet duygularını güçlendirmekte ve bu çeşitlilikten kente dair birliktelikler yaratmaktadır. Joergen Selmer "Towards New Target Groups Refugees And Businessmen In Copenhagen" başlıklı makalesinde Kopenhag Müzesinden örnek vererek kent müzelerinin bireysel vatandaşların ve vatandaş gruplarının kimlik duygusunun güçlendirilmesine katılmasını ve böylece "kente ait olmak" duygusunun geliştirilmesini amaçladığını belirtmiştir (Selmer 2006: 103). Orhan Silier ise kent müzelerinin bu rolüne dikkat çekerek özellikleri arasında kent kimliğini ve kentlilik bilincini geliştirmesini ve kentte yaşayan değişik etnik, dinsel, kültürel, toplumsal gruplar arasında karşılıklı anlayışın, karşılıklı saygının ve ortak yaşam kültürünün güçlendirilmesini saymıştır (Silier 2007: 15). Kent müzelerinin kentlilerin kimlik ve aidiyet duygularını harekete geçiren yönü, toplumdaki farklılıkların dikkate alınarak karşılıklı saygı ve anlayış ortamının oluşturulmasını, kültürel ve doğal miras ile somut olmayan kültürel mirasın korunması için toplumda farkındalık yaratılmasını da teşvik etmektedir. Max Hebditch "Londra Müzesi" başlıklı yazısında "Kent Müzesi" kavramının kültürel ve etnik farklılıklara saygıyı, kültürel miras ve doğal çevreye ilişkin değerleri geliştirecek güçlü bir araç olarak kabul edildiğini dile getirmiştir (Hebditch 2001: 40). Kentleşme oranının gün geçtikçe artması ise kentlilerin bireysel ve toplumsal olarak kimlik arayışlarını ve nereye ait oldukları konusundaki sorgulamalarını da artırmaktadır. Bu durum

kentlerde ortak kimlik ve aidiyet duygusunu güçlendirmesi bakımından kent müzelerine duyulan ihtiyacın artmasına da neden olmaktadır. Chet Orloff "Museums of Cities and the Future of Cities" başlıklı makalesinde zaman geçtikçe daha temel bir politik, sosyal ve ekonomik birim olarak kentsel bölgenin giderek özdeşleşmenin ve kültürün temel birimi olarak ulus-devletin yerini alacağını dile getirtmiştir. Büyükşehir bölgelerinde gittikçe artan bir şekilde insanların kökleşmiş olma arayışının - bir yer duygusu - ve kendi topluluk duygusu olacağını ifade etmiştir. Müzelerin bir kentteki rolünün vatandaşların yerlerini anlamalarına yardımcı olma konusundaki göreceli öneminin - çoğu kent müzesinin zaten iyi yaptığı bir rol - buna bağlı olarak artacağını dile getirmiştir (Orloff 2008: 30-31). Bu müzelerin kentte yaşayan toplulukların kentin bir parçası olduklarını hissetmelerini sağlaması ve kentle aralarında bir bağ oluşturulmasına katkı vermesi, kentin ve kentlilerin geleceği için öngörülerin oluşturulması, kentlilerin kendi geleceklerinde ve kentin geleceğinde söz sahibi olmaları ve aktif olarak rol almaları için de alan yaratmaktadır.

Kent müzelerinin kentliler için açtığı bu yollardan biri kentsel dönüşüm ve şehir planlama ile ilgilidir. Kent müzeleri kentsel dönüşümün anlaşılmasında, nedenlerinin araştırılmasında ve değerlendirilmesinde, değişen kentin yapısal, sosyal, kültürel ve ekonomik durumunun gözden geçirilmesinde, sorunların ve çözümlerin ele alınmasında ve kentlilerin bu dönüşümde yönlendirici olarak söz sahibi olabilmesinde de rol oynayacak potansiyele sahiptir. Max Hebditch "Museums and Urban Renewal in Towns" başlıklı makalesinde kent müzelerine liderlik verildiğinde, kentsel dönüşüm ve yenilenme süreçlerinde aktör olabileceklerini ifade etmiştir (Hebditch 2008b: 125). Ayrıca kent müzeleri şehir ve bölge plancılarının kentlilerle iş birliği içinde çalışabilecekleri bir ortam sunulmasında, kentin yerleşim ve üretim alanlarının belirlenmesinde, imar bölgelerinin oluşturulmasında, kentsel tasarımların hazırlanmasında ve uygulanmasında kentlilerin görüşlerini destekleyecek bir kurum olarak da işlevseldir. Duncan Grewcock "Museums Of Cities And Urban Futures: New Approaches To Urban Planning And The Opportunities For Museums Of Cities" başlıklı makalesinde resmî bir diyalogla kent müzelerinin sürdürülebilir, kapsayıcı ve yaratıcı şehir planlaması ve mekân yapımcılığını anlatabileceğine dikkat çekmiştir. Planlama sürecine bu tür bir aktif katılımın müzelere, kendileri için önemli olan konularda topluluklar ile yeni bir ilişki kurmayı ve bu süreçte yeni izleyicilere

müzeleri açma sürecini sağlayabileceğini belirtmiştir. Şehir planlamada kent müzelerinin rolüne ve kentsel planlama kültürü ve pratiğinde kent müzelerinin önemine değinmiştir (Grewcock 2006: 33). Grewcock ayrıca kentlerde eğer kent müzeleri henüz mevcut değilse, şimdi kentsel dönüşümün anlaşılması ve müzakere edilmesi için kurulmaları gerektiğini dile getirmiştir. Şehir planlama içerisinde işgal edebileceği eşsiz konumun, diğer kamusal alan türlerine veya çağdaş medya ekranının unsurlarına karşı müze mekânının nitel farkı ile temsil edildiğini ifade etmiştir (Grewcock 2006: 40). Chet Orloff da "Museums of Cities and the Future of Cities" başlıklı makalesinde en iyi kentsel planlamanın, halkın bilgilendirilmiş üyelerinin rol oynadığı demokratik bir süreç olarak yapılacağını belirtmiş ve burada kent müzelerinin rolüne dikkat çekmiştir (Orloff 2008: 33). Kentlilerin kentsel dönüşüm ve şehir planlanma süreçlerinde söz sahibi ve yönlendirici olabilmeleri için fırsat yaratabilecek kent müzeleri, bu değişikliklerin kayıt altına alınmasını sağlamakta ve kentin fiziksel dönüşümüyle olduğu kadar kültürel dönüşümüyle de ilgilenmektedir. Bu bakımdan kentteki değişikliklerin kentin kültürüne, kültür aktarımına ve kültürün sürdürülebilirliğine etkilerini araştırmakta ve farklı toplulukların kendi kültürlerini devam ettirebilmeleri için yeni ortamlar yaratılmasında da rol oynayabilmektedir. Ayrıca bu süreçlerin ve genel olarak kentin geçmişinin, güncel durumunun ve geleceğinin değerlendirilmesinde de kentliler için demokratik bir alan oluşturmaktadır.

Bu demokratik alanda ise kentlilerin görüşlerini açıkça ifade etmelerine olanak tanıyan kent müzeleri, kentlerin tarihinin, değişiminin, kentteki sorunların, kentin sosyal, ekonomik ve fiziksel yönlerinin ele alınmasına ve tartışılmasına katkı sağlamaktadır. Helena Friman "A Museum Without Walls" başlıklı makalesinde kent müzesinin ana görevinin ve alanının kentin kendisi olduğunu belirtmiş ancak müzenin çevredeki değişimler ve kentin sosyal hayatı hakkındaki tartışmalara katılması gerektiğini dile getirmiştir. Müzenin bu rolünü yalnızca nesneleri ve eylemleri toplayarak ve yansıtarak değil, fikir alışverişi, iletişim ve yüzleşme yoluyla da gerçekleştirmesi gerektiğine değinmiştir (Friman 2006: 57). Renée Kistemaker da kent müzelerinin bir tartışma forumu olarak işlev gördüğünü vurgulamış ve bu tür faaliyetlerden daha fazla yararlanılabileceğini ifade etmiştir (Kistemaker 2006b: 200). Kent müzeleri tartışma forumu olma özelliğini yalnızca bir mekânda kentlilerin

buluşmasını sağlama ve onların kendi aralarında iletişim kurmasını teşvik etme bağlamında değerlendirmemektedir. Bu müzeler sergilerini, günlük ya da dönemsel etkinliklerini ve derleme, araştırma, yayın gibi uygulamalarını da kentlilerin kendilerini ifade etmelerine fırsat tanıyacak ve güncel tartışmalara katkı sağlayacak kaynaklar olarak görmektedir. Dieter Kramer "Alman Müzelerinde Modern Toplumsal Tarih" başlıklı makalesinde kent müzelerinin sergiler, etkinlikler, yayınlar ve araştırmalar yoluyla "kültürel yönelimli bir kamu alanı" yarattığına dikkat çekmiştir. Bu kurumsal çerçevede ise yerel yönetimlerin ve bölgelerin sorunlarının, umut vaat eden, geleceğe dönük planların teşvik edilebileceği tarzda ele alındığına, müzelerin toplumsal ve ekonomik bir anlayışla kentsel yeniden yapılanma ve ekonomik yeniden örgütlenme tartışmalarına katkıda bulunduğuna değinmiştir (Kramer 2001: 37). Kent müzeleri çeşitli yöntemlerle tartışmalara ev sahipliği yaparken farklı bakış açılarının müzede özgürce ifade edilmesinden sorumludur. Bu bakımdan toplumdaki güvenilirliğini de artırmaktadır. Duncan Grewcock, kent müzelerinin fiziksel olarak deneyimlenebilecek ancak aynı zamanda bir kentin geçmişi, bugünü ve geleceği bağlamında kent içi sorunları tartışmak için kullanılan güvenilir bir demokratik alan olduğunu vurgulamıştır. Kent müzelerinin, kentin anlatılarında kilit bir unsur olarak göründüğüne ve devam eden hikâyesinin bir parçası olduğuna değinmiştir (Grewcock 2006: 40). Kentin sorunları da ya çözümlerinin ve gelecek planlamalarının yanı sıra kent müzelerinde değerlendirmeye ve incelemeye açık alanlarından birinin de kentin geçmişi olduğu söylenebilir.

Resmî tarih bilgisinin yanı sıra toplumsal tarihe de yer veren kent müzeleri, farklı toplulukların kendi geçmişlerini araştırmalarına, bu araştırmaların sonuçlarını değerlendirmelerine ve müzeye aktarmalarına katkı vermektedir. Bu durum farklı bakış açılarının müzeye kazandırılmasını ve müzede toplulukların kendilerini rahatça ifade edebilmelerini sağlamaktadır. Graham Black "Embedding Civil Engagement İn Museums" başlıklı makalesinde müzelerin, yirmi birinci yüzyılda sivil toplumda anlamlı bir role sahip olacaksa, bu rolün bu kentsel ortamda ortaya çıkacağına dikkat çekmiştir. Kentsel tarih müzeleri için bunun, toplulukların kendi bölgelerindeki farklı bakış açılarını eleştirel bir şekilde araştırması için "resmî" bir geçmişin güvenli ortamından çıkması anlamına geldiğini belirtmiştir (Black 2010: 131). Kentin geçmişinin çok yönlü ve eleştirel bir açıdan ele alınması, kent müzelerinin

kapsayıcılığını da artırmaktadır. Ayrıca toplulukların müzede tarihsel içeriklerini kendilerinin oluşturmalarına fırsat tanıyarak kendi tarihlerini korumalarını da desteklemektedir. Orhan Silier bu bağlamda kent müzeleriyle kentlilerin bir sivil platform oluşturarak kentteki tarih mirasının korumasında aktif bir rol oynadıklarına dikkat çekmiştir (Silier 2007: 15). Farklı toplulukların kendilerini ifade etmesine imkân tanıyan bu uygulama, toplumun talep ettiği bir yaklaşıma dönüşmüştür. Loraine Knowles "Müze Gündeminde Toplumsal Tarih Kavramını Geliştirmek" başlıklı makalesinde 1980'li yıllardan sonra toplumların kendi tarihini yansıtacakları daha çok sayıda yeni müzenin ortaya çıktığını ve mevcut galerilerin yeniden düzenlendiğini belirtmiştir. Knowles'in örnekleri arasında kent müzesi, tarih müzesi ya da yaşam müzesi gibi müzeler sayılarının çokluğu bakımından dikkat çekmektedir (Knowles 2001: 15). Müzelerin toplulukların kendi tarihlerini sunmalarına elverişli yönü, toplum tarafından kabul görüp benimsenirken resmî tarihin dışına çıkması ve toplulukların kendi imajlarını göreceli yaratmasına yol açması gibi yönlerden ise eleştirilmiştir. Hatta Rivka Gonen "Müze Bağlamında Toplumsal Çoğulculuk: Amaçlar ve İkilemler" başlıklı makalesinde müzenin ne yapması gerektiğini sorgulamış ve nesnel tarihi mi ortaya koymalı yoksa topluluğun kendi hakkında yaratmak istediği imgeyi sunmayı mı kabul etmelidir diye sormuştur (Gonen 2001: 156). Bu sorunun cevabı, kent müzelerinin amaçları ve işlevleri göz önüne alınarak değerlendirildiğinde açıktır. Kentin geçmişini, güncel durumunu ve geleceğini kentlilerle birlikle ele alan kent müzeleri, kentin tarihini çok yönlü değerlendirmeye açmakta ve kentin tarihsel gelişimini ve değişimini de yine kentlilerle birlikte yorumlama yöntemini kullanmaktadır. Bu açıdan kentteki farklı toplulukların kendilerini, kendi hikâyeleri ile anlatmalarını ve müzede temsil etmelerini sağlamaktadır. Ayrıca kent müzelerinde toplumsal tarihe yer verilerek kentin geçmişindeki pek çok bakış açısı yansıtılmakta ve bütün bir hikâye oluşturularak sunulması tercih edilmektedir.

Kentin geçmişiyle birlikte kent müzeleri, kentin gündelik hayatında da çeşitli roller üstlenmekte ve kentlilerin yaşamlarına olumlu şekilde etki etmeyi amaçlamaktadır. Günümüzde kent müzeleri kentteki işlevlerine göre kültür merkezleri, eğitim alanları, deneyim merkezleri ve öğrenme ortamları ile ilişkilendirilmektedir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri* adlı kitaplarında kent müzelerinin iletişim ve eğitim işlevine ağırlık veren,

koleksiyonlarını ve görsel malzemelerini anlatılarla destekleyen, ileri teknolojinin olanaklarından yararlanan, geçici sergi ve etkinliklere öncelikli yer veren dinamik birer kültür merkezleri olduğunu ifade etmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 17). Kent müzeleri, kalıcı sergilerinin yanı sıra kentlilerle iletişimini sürekli hâle getirebilmek için kentin gündemini ve kentteki hayat akışını da temsil eden geçici sergilere ya da etkinliklere, atölyelere ve eğitim çalışmalarına yönelmiştir. Bu bakımdan bu müzeler kentteki kültür merkezleri olarak da görülmeye başlamıştır. Kent müzelerinin kentlilerle ilişki kurabilmesinin ve bu ilişkiyi sürdürebilmesinin diğer bir yönü ise eğitimle ilişkilidir. Metin Sözen "Kent müzeleri bir eğitim meselesidir…" başlıklı yazısında kent müzelerinin temelde bir kentin yaşam serüvenini, tarihsel ve kültürel birikimini her yaş diliminden insanla paylaşan, baktığını gören kuşaklar yetiştirmek için oluşturulan bir eğitim ortamı olduğuna dikkat çekmiştir (Sözen 2013: 9). Marlen Mouliou ise "From Urban Blocks to City Blogs Defining Attributes for the City Museum of Today" başlıklı makalesinde kent müzelerinin bilgi ve ilham verici öğrenme merkezleri olduklarını ifade etmiştir (Mouliou 2008: 160). Kent müzeleri, kentin bilgi ve deneyim aktarımını sağlaması bakımından eğitim alanı ya da öğrenme ortamı olmasına ek olarak gerçekleştirdikleri müze eğitimi çalışmaları ile de eğitimle ve müzede öğrenmeyle doğrudan iç içedir. Müze eğitimi uygulamaları kent müzeleri için topluluklara ulaşabilmenin ve toplumla iletişimin de bir yolu olmuştur. Mila Ernst "East Amsterdam, An Outreach Project" başlıklı makalesinde Amsterdam Tarih Müzesinden örnek vererek Doğu Amsterdam Sergi Projesi'nden hareketle müzenin eğitim bölümünün, sergi tarafından sunulan ve farklı hedef gruplarına ulaşmanın yeni yollarını denemek için bir fırsat bulduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda müzenin bu gruplarla bir ilişki kurduğunu ve bunun sergiyle bitmeyecek bir ilişki olduğunu dile getirmiştir (Ernst 2006: 107). Kent müzeleri sergileri ve etkinlikleri ile kültür merkezleri ile ilişkilendirilirken ya da eğitim ve iletişim işlevlerini öncelikli sürdüren kurumlar olarak kentlilerle uzun süreli ilişkiler kurarken kent ile ilgili pek çok farklı bağlamda kendilerini göstermekte ve işlevlerini çeşitlendirerek devam ettirmektedir.

Bunlar arasında kentin çekim merkezi hâline gelmesini sağlamak, kentteki eşitsizlikleri azaltarak ortadan kaldırmak için çalışmak, yaşanabilir ve sürdürülebilir bir kent için araştırmalar yapıp uygulamaların hayata geçirilmesi için yol göstermek,

kente yeni gelenlerin kente uyumunu sağlamak, kent ile ilgili toplumda oluşan yanlış algıyı değiştirmeye yardımcı olmak bulunmaktadır. Ayrıca kent müzeleri kentte yürüttüğü çalışmalar ve etkinlikler ile hoşgörü ve karşılıklı saygı geliştirilmesini destekleyen ve iş birliğine açık kurumlar olarak da ön plana çıkmaktadır. Marlen Mouliou kent müzelerinin sosyal kapsayıcılık, kültürel anlayış ve hoşgörü için aracılar olduğunu ve kamusal alandaki profesyonel kurumlara, kullanıcılarına ve ayrıca iş birlikçilerine ve akredite olan devlet ve sivil toplum kuruluşlarına karşı sorumlu olduklarını ifade etmiştir (Mouliou 2008: 160). Kent müzelerinin bu kapsayıcı ve kültürel farklılıklara hoşgörülü yönü kentteki eşitsizliklerin azaltılmasına ve kente yeni gelenlerin kente kolay uyum sağlamasına da katkı vermektedir. Joergen Selmer "Towards New Target Groups Refugees And Businessmen In Copenhagen" başlıklı makalesinde müzenin yeni gelenlerin kente uyumu için kullanılabileceğine değinmiştir (Selmer 2006: 103). Orhan Silier ise kent müzelerinin yeni kentlilerin olabildiğince az ayrımcılığa uğramalarını sağlamaktan, kent planlamasına katkıda bulunmaya, kentli çocuk ve gençlerin merakını kışkırtıp onları "zaman"la ilgilenmeye yöneltmekten, festivaller düzenlemeye kadar çok geniş bir alanda kent müzelerinin çekim merkezlerine dönüştüğüne dikkat çekmiştir (Silier 2008a: 3). Kent müzeleri, faaliyetlerini sürdürdüğü bu geniş alanda gerçekleştirdiği çeşitli etkinliklerle ya da araştırmaları ve yayınları ile toplum tarafından kent hakkında benimsenen genel fikirlerin değiştirilmesinde de etkiye sahiptir. Julia Demidenko "Another view of St Petersburg" başlıklı makalesinde kent müzelerinin misyonlarından birinin, görünüşlerinin yanlış klişelerini değiştirmek ve kentimizin algılanma biçimini genişletmek olduğuna değinmiştir. Bu görevin sadece sergiler tarafından hayata geçirilmediğini yayın bölümlerinin de bunda rol oynadığına dikkat çekmiştir (Demidenko 2006: 196). Bu açıdan kent müzelerinin kentteki iş birliklerine dâhil olması, eşitsizliklerin azaltılması için uygulamalarını sürdürmesi ve kentte hoşgörü ve saygı ortamı yaratarak etkinlikleri ile kenti çekim merkezi hâline getirmesi kadar araştırma ve yayın çalışmalarını devam ettirmesi ve elde edilen sonuçların çeşitli açılardan değerlendirilerek kent için kullanılmasını sağlaması da önem taşımaktadır.

Kent müzelerinin yenilik alanı ya da deneyim merkezi olarak kente fayda sağlaması ve kentin somut olmayan kültürel mirasının yaşatılarak korunması bağlamında yeniden canlandırma örneklerinin hayata geçirilmesi de müzelerin

araştırma ve uygulama işleviyle ilişkilidir. Kentteki kültürel yenilikler bakımından yol gösterici olabilecek kent müzeleri aynı zamanda kültürün deneyimlenmesi için de alan yaratmaktadır. Çağdaş müzecilik yaklaşımlarıyla toplum ve deneyim odaklı müzecilik yükselişe geçerken kent müzeleri de kentler için kültür merkezi olmanın yanı sıra deneyim merkezi olarak da yeni roller üstlenmeye başlamıştır. Ayrıca müzelerin ziyaretçilere katkısının ziyaretçilerin müze deneyimlerinden elde ettiği kazanımlar açısından yorumlanması, kent müzelerinde de deneyimin önemini artırmış ve bu müzeleri ziyaretçilerin katılımcı olmalarını sağlamak konusunda harekete geçirmiştir. Manuel Castells "Museums In The Information Era Cultural Connectors Of Time And Space" başlıklı makalesinde diğer kültürel kurumlarla birlikte, müzelerin kültürel yenilik alanları ve deneyim merkezleri hâline gelebilmeleri gerektiğine dikkat çekmiştir. Şu anda hastanelerin tıbbi araştırmalarda oynadığı rolü müzelerin kültürel yenilik alanında oynaması gerektiğine değinmiştir (Castells 2001: 7). Müzelerin kültürel yenilik alanı olması kültür ve teknoloji bağını kurarak teknolojinin imkânlarını kullanmasından toplumla iletişimde sanal katılım gibi yeni yollar denemesine ya da kültürel çeşitliliğin farkında olarak çeşitli uygulamalar geliştirmesine kadar farklı pek çok başlığı içermektedir. Kent müzeleri hem kentle ve kentlilerle iletişim kurmaya hem de geçmişi kaydeden, günceli takip eden ve geleceğe yön vermeye çalışan bir yaklaşım benimsemiştir. Bu yaklaşımı kentte kültürel yenilik alanı olarak rol oynayabilecek potansiyele de sahip olduğunu göstermektedir. Kent müzeleri ayrıca kent ile ilgili araştırmalarını sürdürmekte ve bu araştırmaların sonuçlarını toplumla buluşturmak ve uygulanabilir hâle getirmek için çalışmaktadır. Bu bakımdan da kültür ya da deneyim merkezinin yanı sıra araştırma ve uygulama merkeziyle de ilişkilendirilmektedir.

Kentin geleceğini düşünerek kültürel yenilikler için araştırmalar yapan kent müzeleri, kentteki somut olmayan kültürel mirasın canlı bir şekilde korunması ve gelecek kuşaklara yaşatılarak aktarılması için de uygulamalarını sürdürmelidir. Richard Kurin "Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?" başlıklı makalesinde müzelerin destekleyicileri ile olan bağlantılarını genişletmeleri, bazı başarılı temel strateji ve teknikleri geliştirmeleri, çeşitli destek kaynakları kullanmaları ve daha büyük bir sosyal amaca hizmet ederek toplumda olumlu bir rol oynamaları için fırsatlar olduğuna dikkat çekmiştir. Müzelerin bu rol için kültürel mirasa değer

verdiklerini, gelenekleri hakkında bilgili ve geleneklerine değer veren uzmanlar kullandıklarını, kültürel çeşitliliği, geleneğin sürekliliğini ve devam eden kültürel yaratıcılığı teşvik edebildiğini ve destekleyebildiğini ifade etmiştir. Örnek olarak ise Avrupa'daki yeni kent müzelerini vermiş ve bu müzelerin yerel gelenekler ve onları koruma çabaları etrafında geliştiğini dile getirmiştir (Kurin 2004: 8-9). Kent müzeleri araştırma ve uygulama potansiyelini kültürel mirasın sürdürülebilirliği konusunda iyi kullandığında ise geçmişten bugüne unutulmaya ve kaybolmaya başlayan kültürel miras unsurlarının yeniden canlandırılması ve uygulama örneklerinin hayata geçirilmesi konusunda kent için çok stratejik bir konumda olabilir. M. Öcal Oğuz, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* adlı kitabında bir kültür mirası tarihte kalmış, yüzlerce yıl önce unutulmuş ve en önemlisi artık o kültür mirasını sürdüren bir kişi, grup veya topluluk yoksa bu konunun somut olmayan kültürel miras niteliğinin ortadan kalktığına dikkat çekmiştir. Eğer bir miras, bir önceki kuşak tarafından terk edilmiş, unutulmuş veya bir şekilde kaybolmuş ancak sonraki kuşak tarafından büyüklerden, yaşlılardan, tanıklardan öğrenilerek yeniden canlandırılmışsa bu mirasın da somut olmayan kültürel miras kapsamında ele alınması gerektiğini belirtmiştir (Oğuz 2018: 143). Hızlı kentleşmeyle birlikte kent ortamlarında kültürel miras unsurlarının genç kuşağa aktarılamaması ya da unutlması gibi nedenlerle kaybolmaya başlaması, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'*nde de koruma önlemlerinden biri olarak yer verilen[32] ve Öcal Oğuz'un da dikkat çektiği yeniden canlandırma çalışmalarına duyulan ihtiyacı göstermektedir. Kent müzeleri ise hem bu alan araştırmalarını yürütebilecek hem de yeniden canlandırma örneklerini kentlilerle birlikte hayata geçirebilecek potansiyele sahiptir. Bu bakımdan kent müzelerinin kültürel çeşitliliğin ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasında ve yeniden canlandırma örneklerinin çoğaltılabilmesinde, kültürel yenilik alanı olarak işlevlerini sürdürebilmesinde ve kültürün deneyimlenmesinin sağlamasında kentin geleceği için önemli bir etkisinin olabileceği söylenebilir.

Kent müzelerinin bütün bu amaçları ve işlevleri bağlamında yürütülen çalışmalar planlanırken ve gerçekleştirilirken özen gösterilmesi gereken konu ise

[32] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'*nin "Koruma" yaklaşımında yer verilen kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 203.

topluluk katılımının sağlanmasıdır. Kent müzelerinde topluluk katılımının artırılması kentliler için müzenin daha erişilebilir ve kapsayıcı hâle gelmesine katkı vermektedir. Ayrıca bütün toplulukların müzeye dâhil olabilmesi için fırsat eşitliği oluştururken kentlilerin kendi tarihlerini ve kültürel miraslarını kendilerinin koruyabilmesi için de imkân yaratmaktadır. Amareswar Galla kapsayıcı bir kent müzesi için aşağıdaki maddeler yoluyla erişilebilir, çok yönlü ve zengin kaynaklı olmak suretiyle geniş izleyici katılımının sağlanabileceğini belirtmiştir:

> Kentteki bütün toplulukların erişebileceği geniş kapsamlı resmî olmayan iletişim ve danışma mekanizmalarıyla geliştirilen ve müzakere edilen katılımcı uygulamalar,
>
> Kent müzesinin karar alma, yönetim ve faaliyetlerine toplulukların sahip çıkmasının ve katılımının sağlanması,
>
> Mirasın ve sanatsal faaliyetlerin korunmasında, sürdürülmesinde ve yönetilmesinde topluluğun katılım duygusunun teşvik edilmesi,
>
> Kuruluşlardan çıkan aktiviteler için, özellikle topluluk tarafından üretilen ve topluluğun gerçekleştireceği projeler ve sergiler için fiziksel ve entelektüel alanlar sağlamak (Galla 1995: 42-43).

Kentlilerin müzenin hem yönetimi hem de uygulama alanları ile ilgili faaliyetlerine katılımı, kentlilerin müzeye sahip çıkmasını ve müzeyi gündelik hayatlarının merkezine yerleştirmelerini sağlamaktadır. Buna ek olarak ziyaretçilerin katılımını sağlayan kent müzeleri, ziyaretçilerin müzeyi deneyimleyerek anlamlandırmasına fırsat vermektedir. Anja Dauschek "A City Museum for Stuttgart Some Issues in Planning a Museum for the Twenty-First Century" başlıklı makalesinde kent müzelerinin planlanmasında insanlara ve deneyimlerine odaklanılmasına, kent tarihinin kentin bugününe ve geleceğine bağlanmasına, eğitimin merkeze yerleştirilmesine, ziyaretçi odaklı olmasına, müzede duygusal ve entelektüel bir deneyim sunulmasına dikkat çekmiştir. Ayrıca bunların hepsinin paydaşların ve ziyaretçilerin aktif katılımı ile geliştirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Dauschek 2008: 94). Kent müzelerinin planlanmasındaki ve içerik geliştirilmesindeki önemli alanlardan biri koleksiyonunun oluşturulmasıdır. Koleksiyon seçimine topluluk katılımının sağlanması, koleksiyon oluşturulmasını kolaylaştırmakta ve müze için doğru seçimlerin yapılabilmesinde kılavuz niteliğinde olmaktadır. Jack Lohman kent müzelerinin koleksiyonlarında kendilerine ait olan ve olmayan unsurları belirlemesi gerektiğini ifade etmiş ve seçimde katılımın rolünü vurgulamıştır (Lohman 2008: 67).

Bu yaklaşım kent müzelerinin ziyaretçilerine kenti anlatmasından çok kentlilerin müzede kendilerini ve kentlerini anlatmasına imkân vermektedir. Graham Black kentsel tarih müzesinin nasıl "devlet alanı" olmaktan ve geçmişin tek bir "resmî" açıklamasını sunmaktan birden fazla perspektifi temsil eden ortak bir alana geçişini katılımla ilişkilendirmiştir (Black 2010: 129). Bu ortak alanda kentlilerin kendilerini anlattıkları en güçlü yol ise hikâyeleridir. Mila Ernst insanların hikâyelerini müzeye anlatmayı sevdiklerini, bunun bir katılım hissi yarattığını dile getirmiştir (Ernst 2006: 110). W. Boyd Rayward ve Michael B. Twidale ise "From Docent To Cyberdocent: Education And Guidance In The Virtual Museum" başlıklı makalelerinde müzede sergilemek için seçilenlerin nasıl düzenlendiğinin, neyin yanına konulduğunun ve odalar ile galerilerin genel düzeninin, ziyaretçiye neyin önemli olduğu, ögelerin ve koleksiyonların nasıl ilişkili olduğu ve nasıl olması gerektiği hakkında bile bir hikâye anlattığına dikkat çekmişlerdir (Rayward ve Twidale 1999: 29). Kent müzeleri hem kentlilerin hikâyelerine müzede yer vererek ortak bir hikâye yaratılmasında hem de koleksiyon seçimi ve düzeni gibi müzenin kendi hikâyesinin oluşturulmasında topluluk katılımını öne çıkarmayı ve böylece müze ile kent arasında sürdürülebilir bir ilişki kurmayı amaçlamaktadır.

Müze ve kent arasındaki bu ilişkiyi geliştirmek için ise her kent müzesi farklı yöntemler ve uygulamalar kullanabilmektedir. Bunlar arasında müzenin kalıcı ve geçici sergileri, dönemsel ve günlük etkinlikleri, eğitim ve atölye çalışmaları gibi faaliyetleri ve çeşitli iş birliği örnekleri bulunmaktadır. David M. Kahn "Amerikan Kent Tarihi Müzelerinde Yeni Misyonlar" başlıklı makalesinde kent müzelerinde sergilerin halk ile kurulacak iletişim için araç olduğunu ve kent tarihi müzelerinin farklı halkların ve sınıfların deneyimlerini aktaran sergi programları yürüttüklerini ifade etmiştir (Kahn 2001: 20-21). Ancak artık bir müzenin toplumla iletişimindeki ve faaliyetlerindeki başarısı, sadece farklı programlar yürütmekle ya da müzeye ziyaretçi çekmekle değil bu faaliyetlere topluluk katılımının sağlanması, müzenin deneyimlenebilir olması ve ziyaretçilerin kazanım sağlaması ile ölçülebilir hâle gelmiştir. Hatta günümüzde müze ve ziyaretçi ilişkisi, sanal katılım gibi yeni yöntemlerle daha da geliştirilebilir bir durumda bulunmaktadır. Joergen Selmer da internet çağındaki kurumsal sınırların geçmişte olduğu kadar önemli olmadığını ve kapıdan geçen ziyaretçi sayısının artık faaliyetlerinin başarısını ve toplumla olan

ilişkisini ölçmenin doğru yolu olmadığını gösterdiğine dikkat çekmiştir (Selmer 2006: 106). Bu bakımdan kent müzesi ve toplum ilişkisi ve etkileşimi için Max Hebditch "Gelişen Anlayış: Londra Müzesi'nin Otuz Yılı" başlıklı yazısında, iki açık uçlu sürecin yer alması gerektiğini belirtmiş ve bunları şu şekilde açıklamıştır:

> Diyalog kurma süreci: Kente gelen ziyaretçi ve kent sakinleri ile sergiler, eğitim, yayın ve bilgi ve koleksiyonlara erişim sağlanması yollarıyla bir etkileşim kurulması.
>
> Toplumsal diyalog oluşturmayı besleyecek şekilde, tüm tarihsel ve çağdaş yönleri ile kenti inceleme ve koleksiyon oluşturma süreci: Bu süreç sadece müze personeline bırakılamaz ya da müze, korumakla görevli olduğu eserler, görüntüler ve kayıtlar hakkında tek otorite olduğunu iddia edemez (Hebditch 2008a: 41).

Kent müzelerinin, toplumla diyalog kurmayı ve geliştirmeyi içeren bu süreçleri başarılı bir şekilde yönetebilmesi için uygulamalarını ziyaretçilerin ve kentlilerin beklentileri özelinde de çeşitlendirebilmelidir. Rainey Tisdale kent müzelerinin müze ile kent, kentliler ve ziyaretçiler arasındaki ilişkiyi desteklemek için kentleri hakkında sergiler açtıklarını, konferanslar, yürüyüş turları ve okul gezileri düzenlediklerini, yayımlanmış eğitim materyalleri, mütevazı ama sadık destek grupları inşa ettiklerini ifade etmiştir. Ancak kent müzeleri için, dünyanın dört bir yanında kentlerin arttığını ve kentsel izleyicilerin beklentilerinin de onlarla birlikte artıyor gibi göründüğünü belirtmiştir (Tisdale 2013: 3-4). Beklentilerdeki bu artış, kent müzelerinin bu farklılıkları dikkate alarak planlar yapmasını, yenilikler üretmesini ve daha kolay ulaşılabilir hâle gelmesini gerektirmektedir. Géza Buzinkay "Museum In Hungary: Special Privileges Versus The Community" başlıklı makalesinde Budapeşte Tarih Müzesinden örnek vererek kent müzelerinde ziyaretçilere, halka, dış dünyaya -sponsorlara- müzeden ne beklediklerini söyleme şansının verilmesi, müzenin de planlarını buna göre yapması ve programlarını buna göre düzenlemesi gerektiğini ifade etmiştir (Buzinkay 1995: 38). Kent müzeleri ulaşamadıkları farklı toplulukların müzeye katılımını sağlamak için de çalışmalarını ve iş birliklerini kent özelinde şekillendirdikleri yeni uygulamalarla sürdürmelidir. Örneğin Joergen Selmer, Kopenhag Müzesinin uzun yıllar boyunca okul çocuklarına ve kültürlü orta yaşlı sakinlere ulaşmakta başarılı olduklarını belirtmiştir. Ancak toplumda daha geniş bir yelpazeye ulaşmak istediklerini ifade ederek ticari şirketlerle ortaklıklar yoluyla müzeyi geliştirmek ve bu ticari şirketler için okul hizmetleriyle paralel olarak bir müze

hizmeti geliştirilebileceğine, müzenin hikâyesinin müze binasından sokaklara taşınabileceğine, koleksiyonlarının, araştırma çalışmalarının ve hikâye anlatıcılığının, diğer müzelerle ve kentin kütüphaneleri ve arşivleriyle iş birliği yaparak internette erişilebilir kılınabileceğine dikkat çekmiştir (Selmer 2006: 103). Bu açıdan kent müzeleri için kentin bütününe ulaşabilmenin ve toplumla diyalog geliştirebilmenin anahtarının kentin ve kentlilerin sesine kulak vermek ve yeniliklere açık olmak olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak kent müzelerinin günümüzdeki durumu, kentlerin değişimiyle birlikte bu müzelerin dönüşümünü de göstermektedir. Kent müzeleri on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarsındaki ortaya çıkış sürecinden son dönemlerdeki örneklerine kadar farklı pek çok yaklaşımı benimsemiş, amaçlarını ve işlevlerini genişletmiş ve toplumla kurduğu ilişkilerde farklı roller üstlenmiştir. İlk kent müzeleri, kentin tarihini ve kentleşmenin durumunu fotoğraflar, haritalar, yazılı basın örnekleri ya da kentin ileri gelenlerinin eşyalarıyla anlatan, toplumdan kopuk müzelerdir. Kentin tarihî, ekonomik ve sosyal durumunu ve gelişimini kaydetmek ve kent için bir hafıza mekânı olmak bu müzelerin en önemli görevi olmuştur. Daha sonra ise farklı toplulukların aynı kentte bir arada yaşayabilmesini sağlamak, ortak tarih ve kimlik vurgusunu güçlendirmek, kente aidiyetin pekiştirilmesi için çalışmak kent müzelerinin amaçları arasında yer almıştır. Kent müzelerinin içeriği ise, sadece kentin geçmişine odaklanmak yerine şimdiki durumunun ya da geleceğinin müzeye girmesiyle değişmeye başlamıştır. Zamanla kent müzeleri göç, hızlı nüfus artışı, sanayileşme ve hızlı kentleşme dönemleri ve bunlara bağlı oluşan sorunların ele alınmasında ve çözüm üretilmesinde de işlevsel hâle gelmiştir. Günümüzde ise kent müzeleri, kentin geçmişini toplumsal tarihi dikkate alarak sunan, kentin gündelik hayatını yansıtan ve toplumun kentin geleceği hakkında düşünmesini sağlayan kurumlara dönüşmüştür. Ayrıca kentin doğal ve kültürel mirası ile somut olmayan kültürel mirası ve kentteki sosyal, fiziksel, ekonomik ve siyasi değişimler ve gelişmeler de müzenin içeriğine eklenmiştir. Farklı topluluklar ile ilişki kurmak ve diyalog geliştirmek, kentteki eşitsizlikleri azaltmak, kültürel çeşitliliği korumak ve müzenin farklı faaliyetlerine topluluk katılımını sağlamak kent müzelerinin öncelikli amaçları arasında sayılmıştır. İşlevleri açısından ise kent müzeleri kültür merkezleri, eğitim alanları, deneyim merkezleri ve öğrenme ortamları ile ilişkilendirilmeye başlamıştır. Kentlerin birer çekim merkezi hâline

gelmesini sağlayacak potansiyele sahip olan bu müzeler, yaşanabilir ve sürdürülebilir bir kent için araştırmalar yapılmasında, uygulamaların hayata geçirilmesi için yol gösterilmesinde, farklı iş birlikleri geliştirilmesinde ve tartışma forumu olarak kentle ilgili yeni fikirlerin üretilmesinde de öncü duruma gelmiştir. Kent müzelerinin bütün ortak özelliklerine rağmen ortaya çıktıkları dönem ve yerin bu müzelerin kendi amaçlarını ve işlevlerini belirlemesinde etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca kentin ve kentlilerin ihtiyaçları ve beklentileri, kent müzelerinin içeriğinin şekillendirilmesinde etkendir. Hatta kent müzeleri bu süreci kentlilerle birlikte yürütmeyi denemekte ve kentlilerin müzenin kuruluşundan güncel uygulamalarına kadar her döneminde yer alması sağlanmaktadır. Böylece bu müzelerin kentlilere kenti anlatmasından çok kentlilerin müzede kendilerini ve kentlerini anlatmasına imkân yaratılmaktadır. Kent müzeleri hem uygulama örnekleri bakımından hem de içerik bakımından farklılık göstermektedir. Bu nedenle de her müze özelinde kent müzelerinin tanımının yenilendiği ve dünyadaki kent müzesi sayısı kadar kent müzesi çeşidinin olduğu çıkarımı yapılabilir. Türkiye'deki kent müzeleri de bu bağlamda kendi özelliklerini belirlemiştir. Bir sonraki bölümde Türkiye'de kent müzelerinin ortaya çıkış süreci, ilk örnekleri ve amaçları ile günümüzdeki durumu değerlendirilecektir.

2.3. Türkiye'de Kent Müzeleri

"Kent hakkında bir müze olmak için önce kenti tanımlamanız gerekir."
Max Hebditch
(1995: 7)

Dünyada kent müzeleri on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkıp yirminci yüzyılda yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Türkiye'de ise kent müzeleri, daha geç bir dönemde, yirminci yüzyılın sonunda ilk örneğiyle kendini gösterip yirminci birinci yüzyılın ilk yıllarında da kurulmaya ve yaygınlaşmaya devam etmiştir. Bu bölümde genel olarak Türkiye'de kent müzelerine neden ihtiyaç duyulduğu, bu müzelerin kuruluş çalışmaları, ilk uygulama örnekleri, amaçları, yönetimi ve işleyişi incelenecektir. Kent müzelerinin dünyadaki ilk örneklerinin farklı uygulamaları kapsaması, bu müzelerin ortaya çıktığı bağlamın amaçlarında ve işlevlerinde etkili olduğunu göstermiştir. Bu durum Türkiye'de kent müzelerinin dünyadaki ilk

örneklerine benzer ancak aynı zamanda da farklı bir müze modeli olarak gündeme gelmesini sağlamıştır. Bu benzerlikleri Türkiye'deki kent müzelerinin de çoğunlukla kentin tarihî ve simgesel bir binasında kurulması ve kentin geçmişini içermesi kısaca özetlemektedir. Ancak bu bölümde daha çok Türkiye'deki kent müzelerinin dünyadaki diğer kent müzelerinden kuruluş, içerik ve işleyiş açısından farkları değerlendirilecektir. İçerik bakımından Türkiye'deki kent müzelerinin dünyadaki ilk örneklerinden temel farklarının, bu müzelerin ortak bir kimlik yaratmak için yalnızca kentin geçmişine odaklanmaması ve sadece kentleşme tarihini anlatan müzeler olarak kurulmaya başlamaması olduğuna dikkat çekilecektir. Bu nedenle öncelikle Türkiye'deki kent müzelerinin sadece kentin fotoğraflarının, haritalarının, maketinin veya kentin belirli kesimlerinin eşyalarının sergilendiği müzeler olarak oluşturulmadığına değinilecek ve bu müzelerin ortaya çıkmasında etkili olarak görülen belediye müzeleri uygulaması ile yerel tarih sergileri değerlendirilecektir. Bu açıdan Türkiye'de kent müzelerinin hızlı kentleşmeyle birlikte yaşanan sorunların çözülebilmesi, kentlerde yaşanan fiziki ve kültürel değişikliklerin kayıt altına alınarak doğal ve kültürel mirasın korunması, kentlere göçün artmasıyla ortak bir kentli kimliği ihtiyacının artması nedenleriyle ortaya çıktığı bağlam incelenecektir. Daha sonra bu müzelerin amaçları sorgulanacak ve özellikle ilk örneklerinde kentlilerin ya da kente gelenlerin kendi kentlerini tanımaları, küreselleşme ve sanayileşme gibi nedenlerle kaybolmaya başlayan kendi kültürel miraslarına sahip çıkmaları gibi amaçlarına odaklanılacaktır. Bu bakımdan da müzelerin içeriğinin kentin geçmişini ve şimdiki durumunu yani gündelik hayatını kapsayan şekilde planlandığına, müzede tarihî objelerle birlikte etnografik objelere de yer verildiğine ve kentin fiziki yapılarının yanında kültürel yapısının korunmasının gerekliliğinin yansıtıldığına dikkat çekilecektir. Ayrıca Türkiye'de kent müzelerinin dünyadaki kent müzelerinden farklı bir müze modeli olarak ortaya çıkması sürecinin yorumlanmasında, bu müze türünün Türkiye'de yirminci yüzyılın sonunda kurulmaya başlaması, müzecilik yaklaşımlarındaki değişimlerin etkisinin görülmesi, bu müzelerin amaçlarının ve işlevlerinin farklı olması ve kentteki iş birlikleri bir bütün olarak göz önüne alınacaktır. Devletin, yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ya da özel sektörün iş birliğinin bu müzelerin Türkiye'de farklı bir model olarak ortaya çıkması sürecinde

nasıl etkili olduğu incelenecektir. Bunlara ek olarak Türkiye'de kent müzelerinin nasıl yaygınlaştığı ve günümüzdeki durumu da değerlendirilecektir.

Kent müzeleri Türkiye'de müze ve arşiv birleşimi bir yapıdan oluşmuş ve çoğunlukla kent müzesi ve arşivi adını almıştır. Ayrıca sadece kentin adı ile anılan ya da kentteki yöneticilerin adını alan kent müzeleri de bulunmaktadır. Türkiye'de bu müzelere duyulan ihtiyaç genel olarak yirminci yüzyılın ilk yarısında gündeme gelen şehir ya da belediye müzeleri, Halkevlerinin Müze, Tarih ve Folklor Kolu'nun faaliyetleri, etnografya müzelerinin kuruluşu, yerel tarih sergileri ve bölge müzeleri planı ile ilişkilendirilmektedir. Bu bakımdan Belediye Kanun'unda yer alan ve kentlere müze kurulmasını öneren madde dikkat çekicidir. Bu madde 3 Nisan 1930 tarihinde kabul edilen Belediye Kanunu'nda yer almış ve belediyelerin görevlerinden birisi halk müzeleri yapmak, idame ettirmek ve işletmek olarak açıklanmıştır (1930: 8825).[33] Bu Kanun'la birlikte Türkiye'de şehir müzeleri ya da belediye müzeleri olarak adlandırılan müzeler için bir dikkat oluşmuş, hazırlıklar başlamış ve büyükşehirlerde eserlerin toplanması söz konusu olmuştur.[34] Sürdürülen bu hazırlık çalışmalarından sonra ise İstanbul'da bir şehir müzesi kurulmuştur. Ferruh Gerçek *Türk Müzeciliği* adlı kitabında 1 Şubat 1945 tarihinde İstanbul'da, İstanbul'un fethinden sonraki tarihini, kültürünü ve sanatını tanıtmak amacıyla İstanbul Şehir Müzesinin (Belediye Müzesi) ziyarete açıldığını belirtmiştir. Müzede Beykoz cam eserleri, çiniler, Avrupa cam ve porselenleri, el işlemeleri, çatmalar, kadifeler, yazmalar, kumaşlar, nazar boncuğu koleksiyonu, yazı, cild, tezhip kâğıtçılık ve kâğıt boyama sanatı örnekleri, yazı takımları, sedef ve fildişi eser örnekleri, lüleler, demir, pirinç, bakır işçiliği örnekleri, kahve takımları, sünnet takımları, karagöz, kukla ve ortaoyunu malzemeleri, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Fatih Sultan Mehmet'in ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın portreleri, eski İstanbul manzaralarından oluşan fotoğraflar ve 1927 yılında İstanbul'a ilk gelen piyano gibi envanterlerin sergilendiğini ifade etmiştir (Gerçek 1999: 436-437). Bu müze 1988 yılında Yıldız Sarayı Güzel Sanatlar Salonu'na taşınarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir.[35] Ancak şehir müzesi adı altında kurulan, farklı koleksiyonları sunan ve kentin tarihiyle birlikte

[33] Madde 59. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1471.pdf.
[34] "Şehir Müzesi", 20 Haziran 1930, Cumhuriyet Gazetesi. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cumhuriyetarsivi.com/monitor/index.xhtml.
[35] Şehir Müzesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://en.besiktas.bel.tr/entry/city-museum/.

kültürünü ve sanatını da sergilemeyi amaçlayan bu müze türü Türkiye'de sürdürülebilir bir uygulama modeline dönüşememiştir. Buna ek olarak içerik bakımından da ilk örneği 1999 yılında kurulan ve 2000'li yıllarda Türkiye'de yaygınlaşmaya başlayan kent müzelerinden de yalnızca kente odaklanmaması, kentin sadece geçmişini yansıtması, arkeolojik, etnografik eserlerle sanat eserlerine yer vermesi, toplumsal tarihi içermemesi ve amaçları açısından farklılık göstermektedir.

Türkiye'de Halkevlerinin Müze, Tarih ve Folklor Kolu'nun faaliyetleri ve etnografya müzelerinin ortaya çıkışı da kent müzeleri ile ilişkilendirilen diğer çalışmalar arasındadır. Orhan Silier *Kentler ve Kent Müzeleri* adlı kitapta şehir ya da belediye müzesi olarak adlandırılan bu müze örneği ve Halkevlerinin çalışmaları ile kent müzesi arasındaki ilgiye değinmişir. Silier, merkeziyetçi yönetim geleneğinin 20. yüzyıla damgasını vuran tekçi kimlik anlayışı içinde yerelliğe pek az yaşam şansı vermesinin, kent kimliğini olduğu kadar kent temelli kültürel kurumlaşmayı da zorlaştırdığını belirtmiştir. Bu genel koşullarda, kentsel belleğin, koleksiyonların korunması, kent tarihçiliğinin gelişmesi alanlarında olduğu gibi yerel müzeler alanında da –arkeoloji müzeleri dışında- herhangi önemli kurumsal birikim sağlanamadığını vurgulamıştır. 1930'larda çeşitli illerdeki Halkevlerinin müzecilik kollarının çalışmalarını sürdürememelerinden, arkalarında malzeme ve iz bırakmadan kaybolmalarından sonra, ihmal edilebilecek çaptaki İstanbul Belediye Müzesi ve birkaç kurum müzesi dışında kent müzesine akraba olabilecek herhangi bir örgütlenme gerçekleşmediğine dikkat çekmiştir (Silier 2008a: 3). Fakat Halkevlerinin Müze, Tarih ve Folklor Kolu'nun tarihî eserlerin, sanat eserlerinin ve etnografik eserlerin toplanması ile ilgili çalışmalarının, Türkiye'de kent müzelerine giden yolda etnografya müzelerinin oluşumuna olumlu katkıları bakımından etkili olduğu söylenebilir. Remzi Oğuz Arık *Halkevlerinde Müze, Tarih ve Folklor Çalışmaları Kılavuzu* adlı kitabında Halkevlerinin Tarih ve Müze kolunun çalışmaları ile toplanan mahallî özellikler taşıyan eşyalar sayesinde Halkevlerimizde folklor ve etnografya müzelerinin çekirdeklerinin kurulduğunu belirtmiştir (Arık 1947: 113). Bu çalışmalarla birlikte cumhuriyetin ilk yıllarında devlet müzelerinin ilk örneği olarak ortaya çıkan ve uluslaşma amacını yansıtan etnografya müzelerinin Türkiye'de kültürle olduğu kadar tarihle de ilişkilendirilmek istenmesi, kent müzeleriyle etnografya müzeleri arasında bağlantı kurulmasını sağlamıştır. Hatta Şeyda Barlas Bozkuş "Kültürler Arası

İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde Türkiye'de kent müzelerinin modern yapıdaki ilk örneklerini erken cumhuriyet döneminin tarih ve müzecilik seferberliğinin bir ürünü olan etnografya müzelerinin teşkil ettiğini belirtmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ulusal ve yerel tarih anlatısı sunmayı amaçlayan etnografya müzelerinin bu misyonunu yetersiz müzecilik alt yapısı nedeniyle hayata geçiremediğine değinmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 89-90). Etnografya müzelerinde tarih sunumunun hayata geçirilememesi, şehir ya da belediye müzelerinin içeriklerinin farklılığı ve özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında yaşanan gelişmeler Türkiye'de kent müzelerine duyulan ihtiyacı arttırmıştır.

Türkiye'de bu dönemde kentlere göçün artmasıyla yaşanan kentli kimliği sorunlarının çözülmesi, kent ve kentli arasındaki bağın geliştirilmesi, hızlı kentleşmenin etkisinin azaltılması, kentlerde yaşanan fiziki ve kültürel değişiklikler nedeniyle kent belleğinin oluşturulması ve kent tarihinin toplumsal tarih bağlamında korunması için kent müzelerinin ve arşivlerinin kurulması bir gereklilik hâline gelmiştir. Cevdet Yılmaz ve Necmi Çamaş "Samsun Kent Müzesi ve Samsun Kent Arşivi Kuruluş Çalışmaları" başlıklı bildirilerinde Türkiye'de kırdan kente göç sürecinin çok hızlı yaşandığını, mevcut nüfusun daha kentlilik bilincine ulaşmadan kent nüfusuna yenilerinin eklendiğini, bu durumun kentlerimizi kimliksizleştirdiği gibi kentsel alanlarda ortak bir gelecek kurmayı da geciktirdiğini belirtmişlerdir. Türkiye'de de kent müzesi kurma ve kent belleği oluşturma çabalarının bu ihtiyaçtan doğduğunu dile getirmişlerdir (Yılmaz ve Çamaş 2010: 297). Necat Keskin de "Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde kent müzelerinin, sürekli genişleyen, göç, ve/veya nüfus artışı ile büyüyen ve böylece 'eski' hâllerini yitirerek daha çok 'kök' ve kimlik sorunu ile karşı karşıya kalan kentlerin, geçmişi yeniden hatırlayarak/kurarak bu sorunlarının üstesinden gelme çabalarının bir sonucu olduklarını ifade etmiştir (Keskin 2014: 34). Bölge müzeleri planı da Türkiye'de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Georges Henri Riviere *Müzelerin Eğitim Rolü Hakkında UNESCO Bölge Semineri* adlı kitapta büyük bir şehri mevzu olarak alan ve çok rağbet gören bir müze tipinin, büyük bir şehrin toprakları da kendi tarihiyle bir bölge teşkil edeceği için "Bölge Müzeleri" başlığı altında incelenebileceğini belirtmiştir (Riviere 1962: 122). Bir kentin müzelenmesi fikri ile bölge müzeleri

kapsamında değerlendirilmesi kentin geniş alanında kendi tarihini oluşturması açıdan ele alınmıştır. Türkiye'de de belirlenen kentlerde bölge müzelerinin kuruluşu planlanmış ve çalışmaları başlatılmıştır. Musa Seyirci *Atatürk ve Çağdaş Müzeciliğimiz* adlı kitabında 1960 sonrası Türk müzeciliğini değerlendirirken Büyük Bölge Müzelerinin açılmasının kararlaştırıldığını, İstanbul, Bursa, İzmir, Afyon, Antalya, Ankara, Konya, Adana, Kayseri ve Erzurum gibi planlanan illerde işe başlandığına hatta bazı illerde temeller atıldığına değinmiştir. 1960 heyecanı yavaşladıkça, politik yatırımlar ve istemler ön plana çıktıkça Bölge Müzelerinin istenilen amaç ve plan doğrultusunda gelişmediğini, yapılan müzelerin birer kent müzesi olma özelliğinden öteye geçemediğini belirtmiştir (Seyirci 1981: 19). Fakat bu planlar Türkiye'de bölge müzesi olarak somut bir örneği ortaya çıkaramamakla birlikte çalışmaların başladığı kentlerde günümüze gelebilen ve kent müzesi özelliklerini taşıyabilen müzelere de dönüşememiştir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar sürdürülen ve kentlerin tarihini ele alan yerel tarih sergileri ise kent müzelerinin temeli olarak değerlendirilmiştir. Burçak Madran Türkiye'de günümüzdeki örnekleri bağlamında kent müzelerinin ortaya çıkışını "Bir Kente Sahip Çıkmak İçin Sergiler ve Müzeler" başlıklı makalesinde yerel tarih sergileri ile ilişkilendirmiş ve bu sergilerin kent müzelerine duyulan ihtiyaca işaret ettiğine dikkat çekmiştir. Madran bu müzelerin başlangıcının kentlerin adını taşıyan ama kentin geçmişini yansıtmakta yetersiz kalan tüm resmi müzelerin kentlinin aidiyet duygusunu ve kendini tanıma, öğrenme, geliştirme talebini karşılamadığını gösteren, sınırlı bütçelerle hazırlanmış, sınırlı konuları ele alan tüm yerel tarih sergileri olduğunu belirtmiştir. Bu sergilerin çağdaş nitelikler taşıyan bir kent müzesinin gerekliliğini ve kent müzesinin içeriğinin yalnızca arkeolojik ya da etnografik veriler, malzemeler olmadığını, gündelik yaşam nesnelerinin, anılarının ve olaylarının temel alınması gerektiğini gösterdiğini ifade etmiştir (Madran 2001: 71). Yerel tarih sergilerinin hem belirli konuları işleyebilmesi hem de çoğunlukla kentin geçmişine odaklanarak yalnızca tarihini yansıtması bakımından kentin sunumunda bazı konuları ve kentin güncel durumunu eksik bıraktığı anlaşılmıştır. Bu açıdan kentlerde kent müzelerine duyulan ihtiyaç belirginleşmiştir. Aynı zamanda da bu sergiler tüm eksikliklerine rağmen dönemin şartlarında kentlerin geçmişinin kayıt altına alınmasını ve temsilini sağlamıştır. Hatta bu sergilerin yakın zamana kadar sürdürülmesi

durumunda kent müzelerinin geçmişinin de bu sergilerin kuruluş yıllarına kadar götürülebileceği yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Örneğin Fikret Yılmaz "İzmir Kent Arşivi ve Müzesi Deneyimi" başlıklı yazısında bu konuya değinerek İzmir Kent Müzesinin kuruluşunun 1936 yılında Enternasyonel İzmir Fuarı'nın da gerçekleştiği Kültürpark'ta ilk şeklinin oluştuğunu belirtmiştir. Buranın içinde "Dünkü ve Bugünkü İzmir" adıyla daimî bir sergi bulunduğunu ancak 1970'lerin başında bu sergiden vazgeçildiğini dile getirmiştir. Bu serginin geliştirilmiş ve devam ettirilmiş olması durumunda bugünkü İzmir Kent Müzesinin tarihinin bu sergiye ve böylece de daha eski bir tarihe dayandırılmış olabileceğini vurgulamıştır (Yılmaz 2008a: 60). Bu açıdan Türkiye'de yerel tarih sergilerinin kentlerle ilgili farklı konuların ele alınmasını sağlamak, güncel durumunu yansıtmak ve kent için ortak bir gelecek planlamak ya da kentli kimliği yaratarak kentlilerin kente aidiyet duygusunu geliştirmek gibi konularda müzeler açısından oluşan boşluğu gösterdiği söylenebilir. Bu boşluğun fark edilmesi ve kentlerin tarihiyle birlikte kültürünün de korunmasının amaçlanması ise kent müzeleri ile ilgili çalışmaların başlamasını sağlamıştır.

Türkiye'de kent müzesi ile ilgili ilk çalışmalar yirminci yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri* adlı kitaplarında kent müzelerinin Türkiye'deki geçmişinin yeni sayıldığına dikkat çekmişlerdir. Bu bakımdan 1970'li yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüsünde doçent olan Metin Sözen'in Anadolu'nun tarih ve kültür kentlerini korumaya yönelik bir hareketin sürekliliğini sağladığına değinmişlerdir. Ayrıca Metin Sözen önderliğinde oluşan kurumların kent müzelerinin hayata geçmesine katkı verdiğini belirtmişlerdir. 1975 yılında geleneksel bir Osmanlı kenti kimliğini korumuş olan Safranbolu'nun pilot bölge seçildiğini ve "geçmişimiz için bir gelecek" sloganıyla Safranbolu'da bir koruma modelinin hayata geçirildiğini dile getirmişlerdir. O yılların en önemli derslerinden birinin kentlilerin kentini tanımadığı, kentlerine yabancı olduğu gözlemi olduğunu vurgulamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 23). Bu gözlem, Türkiye'de kent müzelerine duyulan ihtiyacı iyice belirginleştirmiş ancak yirminci yüzyılın sonlarına kadar eyleme dönüşememiştir. Ancak bu dönemde bazı kuruluşlar tarafından yürütülen projeler kent müzelerinin Türkiye'de ortaya çıkışında altyapı niteliğinde olmuştur. Metin Sözen öncülüğünde kurulan ve Türkiye'de kent müzelerinin oluşumunu destekleyen bu

kuruluşlardan biri kısa adı ÇEKÜL Vakfı olan Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfıdır. ÇEKÜL Vakfı, Türkiye'nin doğal, tarihsel ve kültürel varlıklarını korumak amacıyla 1990 yılında kurulmuştur.[36] Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci yirminci yüzyılın ikinci yarısında ivme kazanan kentlere akışın, kentlerimizin doğal ve kültürel varlıklarını yitirmelerine, kentlilerin kent kültürünü kazanamamasına ve toplumsal kimliğine yabancılaşmış kuşaklar yetişmesine neden olduğunu belirtmişler ve ÇEKÜL Vakfının buradaki çözüm odaklı rolünü vurgulamışlardır. Kentlerin belleğinin eski kuşaklarla birlikte yitip gitmesinin bir an önce önüne geçilmesi, unutulan değerlerin ivedilikle derlenmesi gerekliliğinin ortaya çıktığını ve ÇEKÜL Vakfının "7 Bölge 7 Kent Projesi" kapsamında bu konuya dikkat çektiğini ifade etmişlerdir. Bu proje ile kimliğini koruyan kentlerde, kültürel sürekliliği vurgulamak amacıyla önce özelliklerini yitirmemiş bir geleneksel konutun Çevre Kültür Evi olarak onarılıp değerlendirildiğini ve kent envanterlerinin başlatıldığını dile getirmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 24). ÇEKÜL Vakfı tarafından 1998 yılında başlatılan "7 Bölge 7 Kent Projesi" kapsamında Kemaliye, Midyat, Talas, Kastamonu, Akseki, Birgi ve Mudanya pilot bölge olarak belirlenmiş ve Türkiye'nin yedi bölgesinden seçilen bu pilot noktalardan başlanarak tüm ülkeye kent müzelerinin yayılması amaçlanmıştır. Projenin hedefleri ise kentleri besleyen tarihî-doğal çevre ile birlikte bir plana kavuşturmak, "Çevre ve Kültür Evi"ni merkez kılmak, projeyi "İnsan"dan soyutlamamak ve "Eğitim" (yaz okulları, eğitim paket programları, vb.) ile desteklemek olarak belirlenmiştir.[37] Bu proje zamanla "Kendini Koruyabilen Kentler" adı altında yürütülen çalışmalara dönüşmüş ve bu amaç Türkiye'nin pek çok kentine yayılmıştır. ÇEKÜL Vakfı tarafından bu projeler ile kültürel dokunun geleceğe aktarılması amacıyla çok sayıda geleneksel yapının korumaya alınması, koruma amaçlı kent planları hazırlanması, kentlere kültür öncelikli bir gelecek vizyonu kazandırılması sağlandığı belirtilmiştir. Ayrıca bu çalışmaların Safranbolu örneğinden "7 Bölge 7 Kent Projesi"ne, ardından da "Kendini

[36] ÇEKÜL hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/hakkimizda.
[37] "7 Bölge 7 Kent Projesi" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/7-bolge-7-kent.

Koruyan Kentler Projesi"ne dönüşen koruma ve yaşatma hareketinin Tarihi Kentler Birliğinin kurulmasına ve gelişmesine de öncülük ettiğine dikkat çekilmiştir.[38]

Kentin geleneksel mimari yapısı ile birlikte kültürünün de korunması gerektiği fikrini öne çıkaran projeler olan "7 Bölge 7 Kent Projesi" ve "Kendini Koruyan Kentler Projesi" kapsamında Çevre ve Kültür Evleri'nin oluşturulması amaçlanmıştır. Bu evler hem kentteki tarihî bir yapının restore edilmesini hem de kentin envanterlerinin çıkarılması için çalışmaların başlamasını sağlamıştır. Kent envanterleri ile ilgili bu araştırma ise kentler için bir arşiv oluşturulmasına katkı vermiş ve böylece kent müzelerinin temelleri atılmaya başlanmıştır. Kısa adı TKB olan Tarihi Kentler Birliğinin de bu süreçte kurulması ve çalışmalarına başlaması, kent müzelerinin ortaya çıkışını hızlandırmıştır. TKB'nin on beşinci yılı dolayısıyla çıkarılan *Geleceği Birlikte Yaşatmak* adlı kitapta kent envanterlerinden kent arşivlerine giden, Kemaliye, Kastamonu, Bursa gibi örneklerle kent müzelerine doğru açılan ve genişleyen bir anlayış doğduğu belirtilmiştir. Kent Müzeleri ve Arşivlerinin oluşturulmasının Tarihi Kentler Birliğinin kuruluşuyla önemli bir ivme kazandığına dikkat çekilmiştir (2017: 26). Ayrıca Tarihi Kentler Birliğinin kuruluş hikâyesi şu şekilde açıklanmıştır:

> 7-8 Ekim 1999 tarihinde Strasburg kentinde kuruluş toplantısını yapan Avrupa Tarihi Kentler Birliğine Türkiye de davet edildi. Toplantıya gözlemci üye olarak katılan Bursa Büyükşehir Belediyesi, Türkiye Tarihi Kentler Birliğinin kuruluş çalışmalarını başlattı; yürütücülüğünü üstlendi. İçişleri Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, ÇEKÜL Vakfı ve Mimarlar Odasının katkılarıyla tamamlanan kuruluş aşamasında Dışişleri, Orman ve Milli Eğitim Bakanlıkları ile UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği ve Marmara ve Boğazları Belediyeler Birliği de TKB'nin yanında yer aldı.
>
> 22 Temmuz 2000'de Bursa'da, 52 tarihi kent belediyesi tarafından kabul edilen birlik tüzüğü ve yayımlanan "Kuruluş Bildirgesi"yle kurulan Tarihi Kentler Birliği, 2001 yılında Avrupa TKB'nin 12. üyesi oldu (2017: 10).

Günümüzde 455 belediyenin üye olduğu TKB, yerel yönetimlerin ve kentlilerin kentleriyle ilgili koruma planlarında aktif olarak yer almasını ve kentlerin doğal ve kültürel mirasıyla somut olmayan kültürel mirasının bir bütün olarak korunmasını ve yaşatılmasını amaçlamaktadır. "Tarihi Kentler Birliği Tüzüğü"nde TKB'nin amacı

[38] "Kendini Koruyan Kentler Projesi" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/kendini-koruyan-kentler.

Avrupa Tarihi Kentler Birliğinde Türkiye'nin temsilini güçlü ve etkin bir şekilde sağlamak üzere tarihî kentleri bir araya getirmek ve bu kentler arasında kentsel, kültürel ve doğal mirasın bir "ortak miras" kavramıyla korunması ve yaşatılması olarak belirtilmiştir (2001: 39). TKB'nin ilk on beş yılının değerlendirildiği *Geleceği Birlikte Yaşatmak* adlı kitapta ise bu birliğin Türkiye'deki kentlerde her türlü somut ve somut olmayan kültür değerini koruma bilinci yaratarak ve kentlinin yaşamına dâhil ederek kent kimliğinin üstündeki perdeyi araladığına değinilmiştir. Ayrıca geliştirdiği kavramlar ve eylem planlarıyla koruma bilincini ulusal çapta yaygınlaştıran TKB'nin kuruluş öyküsünün, Türkiye'de kültürel mirasın kaderinin nasıl değiştiğinin de tarihi olduğu ifade edilmiştir (2017: 7). Sema Ulus da "Geleceği Birlikte Yaşatmak" adlı inceleme yazısında kurulduğu günden itibaren tarihî kent dokularının ve kentsel-kültürel mirasın korunmasına çalışan TKB'nin sadece somut kültürel mirasın değil, somut olmayan kültürel mirasının korunmasını da koruma politikalarına öncelikli muhatap kıldığına dikkat çekmiştir. Buna ek olarak ÇEKÜL Vakfının yaymaya çalıştığı kamu-yerel-sivil-özel birlikteliğinin, bir TKB kavram ve yaklaşımı olarak da kuruluşundan itibaren benimsendiğini belirtmiştir (Ulus 2017: 26). Kentlerin somut ve somut olmayan kültürel mirasının korunmasında kentlilerin ve yerel yönetimlerin öncelikli rolüne ve özel girişimlerle iş birliklerine dikkat çeken bu yaklaşımı, TKB'nin kentlerin kültürel koruma planlarında ve uygulamalarında kültürel mirası bir bütün olarak değerlendirmeleri ve her türlü iş birliğine açık olmaları konusunda farkındalık yaratılmasını sağlamıştır. Mithat Kırayoğlu "Tarihi Kentler Birliği Kuruluş Süreci ve Anlamı" başlıklı yazısında TKB'nin kuruluşuyla vermek istediği mesajın kültürel kalkınma ve korumanın, ekonomik kalkınmadan sonra değil onunla eş zamanlı olarak gerçekleştirileceği; kentler, kurullar ve kurumlar istediği için değil kentliler istediği için korunacağı şeklinde olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kentleri koruma ve yaşatma görevinin esas olarak kentlilerin ve kent yönetimlerinin hedefi olduğunu vurgulamıştır (Kırayoğlu 2001: 5). Bu bakımdan TKB, kentlerin korunmasını sağlarken yol gösterici ve destekleyici bir kurum olmakla birlikte asıl rolü kentlilerin ve yerel yönetimlerin üstlenmesini amaçlamaktadır. Bu bakımdan yürüttüğü çalışmalar ile kent müzelerine de bu yaklaşımın yansımasına yardımcı olmuştur.

Kent müzelerinin Türkiye'de ortaya çıkışıyla ilgili çalışmaları olan bir diğer kuruluş ise Tarih Vakfıdır. Tarih Vakfı, Eylül 1991'de Türkiye Ekonomik ve

Toplumsal Tarih Vakfı adıyla kurulmuştur. Türkiye'de tarih bilincini geliştirip yaygınlaştırmayı ve insanların tarihe bakışlarına yeni bir içerik, zenginlik kazandırmayı ve tarihî mirasın korunmasını geniş toplum kesimlerinin katılımıyla gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır.[39] Tarih Vakfının toplumsal tarih bakış açısı ile gerçekleştirdiği sözlü tarih faaliyetleri, düzenlediği toplantılar ve sempozyumlar ile "Yerel Tarih Grupları Projesi" ve bir kent müzesi örneği olarak "İstanbul Müzesi Projesi" gibi projeleri Türkiye'de kent müzeleri çalışmalarını etkilemiştir. "İstanbul Müzesi Projesi", İstanbul'da bir kent müzesi ve toplumsal tarih merkezi kurma amacıyla geliştirilmiş ve İstanbul'a ve Türkiye'ye yeni tip bir kültür merkezi kazandırmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda 1993 yılında "Toplumsal Tarih Müzeleri Kuruluş Sorunları Sempozyumu" farklı ülkelerden müze müdürlerinin, küratörlerin ve mimarların katılımı ile gerçekleştirilmiş, 1995 yılında da bu amaçla biri "Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi"[40], diğeri "Günlük Hayatın Müzelere Yansıtılması Sempozyumu" olmak üzere iki bilimsel toplantı daha yapılmıştır. 1998 yılında ise doğrudan İstanbul Müzesi Projesi ile bağlantılı olarak Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi düzenlenmiş ve kongrenin konusu "Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Yerelleşme ve Küreselleşme"[41] olarak belirlenmiştir. Kurulması planlanan İstanbul Müzesi için uygun mekân olarak Darphane binaları seçilmiş ve geçici olarak düzenlenen bu mekânlarda "Dünya Kenti İstanbul", "Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme" ve "Darphane'den İstanbul Müzesi"ne sergileri açılmıştır. Ayrıca bu dönemde iki yüze yakın kültür sanat etkinliği gerçekleştirilmiştir. Daha sonra Kültür Bakanlığının bu binaları Tarih Vakfından geri alması nedeniyle "İstanbul Müzesi Projesi" 2001 yılı sonuna kadar askıda bekletilmiştir. Ocak 2002'de ise Yargıtayın verdiği kararla Darphane binaları yeniden Tarih Vakfına verilmiştir. Günümüzde ise hâlâ restorasyon çalışmaları sürdürülen binalar, Tarih Vakfı tarafından kültür merkezi olarak kullanılmakta ve Darphane'de

[39] Tarih Vakfı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/tarih-vakfi/hakkimizda/6.

[40] Toplumsal Tarih Müzeleri Kuruluş Sorunları Sempozyumu'nda (1993) ve Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi'nde (1995) sunulan bildirilere ve yapılan sunumlara Tarih Vakfının yayımladığı *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar* adlı kitapta yer verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://tarihvakfi.org.tr/kitap/kent-toplum-muze-deneyimler-katkilar/353.

[41] Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi'nde (1998) sunulan müzecilikle ilgili bildirilere Tarih Vakfının yayımladığı *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme* adlı kitapta yer verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://tarihvakfi.org.tr/kitap/muzecilikte-yeni-yaklasimlar-2-cilt/348.

çeşitli sergilerin, kültür ve sanat etkinliklerinin gerçekleştirilmesine devam edilmektedir.[42]

Tarih Vakfı tarafından yürütülen İstanbul Müzesi Projesi, gerçekleştirilen bilimsel toplantılarla Türkiye'de kent müzeleri ile ilgili akademik bir temel kurarken sözlü tarih ve yayın çalışmaları ile de kent müzelerinin kuruluş sürecinde yol gösterici olmuştur. Mekân sorunları gibi çeşitli nedenlerle sonuçlandırılamayan bu proje, proje süresince düzenlenen sergiler ve etkinliklerle de kent müzelerinin işleyişi konusunda örnekler sunmuştur. Orhan Silier de *Kent Müzeleri ve Türkiye'de Kent Müzelerine Duyulan İhtiyaç* adlı kitabında Türkiye'de kavramın çağdaş anlamında kent müzesi tartışmalarının ancak on beş yıllık bir tarihe sahip olduğunu ve Tarih Vakfının İstanbul Müzesinin kuruluşu için gerçekleştirdiği çabalarla başladığını dile getirmiştir. Bu vakfın son on beş yıl boyunca birçok önemli yerli ve yabancı müzecinin katıldığı bilimsel toplantılar düzenlendiğini, bunların bir bölümünün kitaplar hâlinde yayınlandığını, Türkiye'de sözlü tarih çalışmalarını başlattığını, yirmiden çok kentte yerel tarih gruplarının kurulmasına öncülük ettiğini, İstanbul Ansiklopedisi adlı 8 ciltlik bir kent ansiklopedisini ve kent tarihi-yerel tarih-sözlü tarih alanlarında onlarca kitabının yayımlandığını, İstanbul Müzesinin kurulması kararlaştırılan Darphane-i Amire'de hazırlık niteliğinde büyüklü küçüklü onlarca sergi düzenlendiğini, yüzlerce paralel etkinlikle yeni türden bir kent müzesinin nasıl işleyeceğinin kurgulandığını ve böylece büyük bir deneyim birikimine ulaşıldığını ifade etmiştir (Silier 2007: 21). Ayrıca yine Tarih Vakfı tarafından yürütülen "Yerel Tarih Grupları Projesi" de Türkiye'de kentlerin yerel tarihi konusunda farkındalık yaratılmasını sağlamıştır. Mart 1999'da başlayan bu proje ile Türkiye'nin çeşitli kentlerinde kültürel ve tarihsel dokunun korunmasına, araştırılmasına duyarlı sivil girişimlerle, yerel tarih alanında araştırma yapan ve yaşadığı bölgenin/kentin/sokağın tarihine sahip çıkma duyarlılığında olan kentlilerin, ortak projeler etrafında buluşması ve bir arada çalışması amaçlanmıştır. Kent ve kentlilik bilincinin o kente dair tarih bilinciyle birlikte gelişebileceği vurgusunu taşıyan bu proje, farklı uzmanlık alanlarından ve mesleklerden bireylerin geçmişin algısına dair ortak duyarlılıklar ve ilgi alanları çerçevesinde bir araya gelerek kentin bugününün ve geleceğinin tasarımında etkin bir

[42] "İstanbul Müzesi Projesi" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/istanbul-muzesi-projesi/54/istanbul-muzesi-projesi/43.

rol almalarını önemsemektedir.[43] Burçak Madran da kent müzesinin gerekli işlevlerinin kentle organik bağ kurmak, etkinlik yapmak, kentliyi işin içine çekmek, kişisel tatminlerden arınarak kentin ihtiyaçlarına hitap etmek olduğunu belirtmiştir. Ayrıca yerel tarih gruplarının giderek etkinleşen çalışmalarının, grup kimliklerinin, kentle olan ilişkilerinin kent müzelerinin kurulmasının yolunu açan başlangıçlar olduğunu ifade etmiştir (Madran 2001: 71). Yerel tarihin kentlilerle birlikte korunmasını amaçlayan bu proje, kentin geçmişini, şimdiki durumunu ve geleceğini bir bütün hâlinde değerlendirerek kentli kimliğinin oluşturulmasında tarihin rolüne dikkat çekmekte ve kentte yeni iş birliklerinin geliştirilmesi için de fırsat yaratmaktadır.

Türkiye'de 1990'lı yıllarda hem Tarih Vakfı hem de ÇEKÜL Vakfı tarafından gerçekleştirilen çalışmalarla oluşturulan ve TKB'nin de kuruluşundan sonra katıldığı bu uzun hazırlık süreci, 1999 yılında ilk kent müzesinin kurulması ve 2000'li yılların başında da kent müzelerinin Türkiye'de yaygınlaşması ile sonuçlanmıştır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci kendini korumaya çalışan kentlerin el yordamıyla da olsa ilk örneklerini verdiklerini ifade etmişler ve bu konudaki ilk adımın 1999 yılında Erzincan'ın Kemaliye ilçesinde Belediye, Kaymakamlık ve ÇEKÜL Vakfı gönüllülerinin girişimiyle atıldığına değinmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 27). Metin Sözen de "Değişen Teknolojiler Perspektifinde Kent Müzeleri ve Kent Arşivleri" başlıklı bildirisinde Kent Müzesi çalışmalarına Erzincan'ın Kemaliye ilçesinde eski bir yapı ile başladıklarını, kent müzesini kurma aşamasına geldiklerinde herkesin kent için önemli malzemeleri getirmeye başladığını belirtmiştir. Müzenin kısa bir süre sonra, kenti kent kılan anıların toplandığı yer hâline geldiğini ifade etmiştir (Sözen 2010: 9). 1999 yılında devlet, yerel yönetim ve sivil toplum kuruluşu iş birliğinde kurulan bu kent müzesinden sonra TKB'nin kurulmasının yarattığı farkındalık, 2000 yılında Bursa'da kent müzelerine asıl dikkatin çekilmesini sağlamıştır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci 2000 yılında Tarihi Kentler Birliğinin kuruluşuna ev sahipliği yapan Bursa kentinin, Büyükşehir Belediyesine şu talepte bulunduğunu belirtmişlerdir: "Bursa, Osmanlı'nın ilk başkenti olmakla gurur duyuyor ancak ne hemşerilerine ne de ziyaretçilerine sahip olduğu zenginlikleri

[43] "Yerel Tarih Grupları Projesi" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/yerel-tarih-calismalari/51/yerel-tarih-gruplari-projesi/42.

gösterebiliyor. Bu kente bir kent müzesi gerekiyor!..” Türkiye’de belediye başkanlarının ve valilerin, kent müzeleriyle tanışma sürecinin böyle başladığını dile getirmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 26). Bu durum kent müzelerinin kurulması konusunda yerel yönetim ve devlet desteğinin dışında kentlilerin rolünü ve talebini de ortaya koymaktadır. ÇEKÜL Vakfı tarafından 2000 yılında gündeme getirilen ve Tarihi Kentler Birliği tarafından desteklenen Kent Müzeleri ve Arşivleri Projesi ile Türkiye’deki ilk kent müzeleri kurulmaya başlanmıştır. Proje ile genel olarak ÇEKÜL Vakfı tarafından 1990’lı yıllarda hayata geçirilen Çevre Kültür Evlerinin ardından kentlileri Kent Müzeleri ve Arşivleri Projesi ile ortak anılar ve ortak kimlik altında buluşturan mekânların yaratılması amaçlanmıştır.[44] Bu projenin ilk örnekleri ise 1999’da tarihî halı fabrikası binasından dönüştürülerek kurulan Kemaliye Kent Müzesi, 2001’de ÇEKÜL Vakfının proje desteğiyle onarılan Hafızağa Konağında kurulan Edirne Kent Müzesi, 2002’de Kastamonu Hükûmet Konağında açılan Kastamonu Kent Tarihi Müzesi olarak sıralanmıştır.[45] Orhan Silier de 2000 yılından başlayarak çeşitli belediyelerin, kavramın en geniş anlamında, ilk kent müzelerini kurmaya girişmelerinin yeni bir dönemi başlattığına değinmiştir. Ana amacı kent tarihine ilişkin bilgi vermek olan bu ilk müzelerin kuruluşunun Konya, Kastamonu, Kayseri, Bursa ve İzmir’de gerçekleştiğini ifade etmiştir (Silier 2007: 21). Kent müzeleriyle ilgili Türkiye’de oluşan bu dikkat, pek çok kentte yeni kent müzelerinin kurulması için de çalışmaların başlamasını sağlamıştır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci Türkiye’de kent müzelerinin açılması ile ilgili süreci şu şekilde özetlemişlerdir:

> (Erzincan Kemaliye Kent Müzesinin) Ardından Kastamonu Valiliğinin çabasıyla, Cumhuriyet döneminin ilk usta mimarlarından Vedat Tek’in eseri olan Kastamonu Hükûmet Konağı’nda, halkın bağışladığı belge ve objelerle Kastamonu Kent Tarihi Müzesi kuruldu (2002). Onları İzmir’de onarılan eski İtfaiye Binası’nda oluşturulan, ileri teknolojiyle desteklenmiş Kent Arşivi ve Müzesi (APİKAM) (2004) izledi. Aynı yıllarda Bursa Büyükşehir Belediyesi, Bursalıların yoğun desteğiyle, yine eski bir yapı olan Adliye Binası’nda Bursa Kent Müzesi’ni gerçekleştirdi (2004). İlk örnekleri bugün diğerlerini izliyor: Kayseri (2003), Gaziantep (2005), Antalya’da Elmalı, Kaş ve Akseki (2003), Karabük’te Safranbolu (2006), Ankara’da Beypazarı (2008), Sakıp Sabancı

[44] Kent Müzeleri ve Arşivleri Projesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/kent-muzeleri-ve-arsivleri.

[45] Kent Müzeleri ve Arşivleri Projesi, ilk kent müzesi örnekleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/kent-muzeleri-ve-arsivleri.

Mardin Kent Müzesi ve Dilek Sabancı Sanat Galerisi (2009), Çanakkale (2009), İnegöl (2009), Kütahya (2011), Ödemiş (2012) (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 27).

Türkiye'de kent müzelerinin ilk örneklerinin ortaya çıktığı bu dönemde, kent müzelerinin nasıl kurulması gerektiği, devletin, yerel yönetimlerin ve sivil toplum kuruluşlarının rollerinin ne olduğu konularında bir kaynak olmadığı gibi bu müzelerin amaçlarının ve işlevlerinin neler olduğu, kurulduktan sonra nasıl işletileceği ya da kentle nasıl iletişim kuracağı konuları da netlik kazanmamıştır. Bu bakımdan ilk toplantısını 2000 yılında Bursa'da gerçekleştiren TKB Meclisi 14 Eylül 2002 tarihinde Edirne'de toplanarak "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi"ni kabul etmiştir.[46] Bu Yönerge'ye göre kent müzelerinin amacı binlerce yıllık geçmişleri ve üzerinde yaşadığımız toprakların ev sahipliği yapmış olduğu uygarlıkların yarattığı kültürel birikimin taşıyıcısı olan kentlerimizin, bu uygarlıklardan kendi payına düşen mirası, modern müzecilik anlayışları doğrultusunda, teknolojinin imkânlarından da yararlanarak bugünkü kuşaklara taşıyabilmek olarak belirlenmiştir (TKB 2002). Ancak bu madde, kentlerdeki somut ya da somut olmayan mirasın çağdaş müzecilik yöntemleriyle bugüne taşınmasını belirtmekle birlikte geçmişe odaklanarak kentin güncel durumu ve geleceği, kent müzesi ve kentli iletişimi ya da kentli kimliği gibi konuları dışarıda bırakmaktadır. Orhan Silier Türkiye'de kent müzeleri için kentin ortak belleğinin geliştirilmesinin, kentsel yaşamın maddi ve manevi mirasının tanığı malzemenin korunup anlatılarla sunulmasının, kentlilerin yaşadıkları kentin planlanmasına katılımlarının sağlanmasının ve kente gelen gezginler de dâhil büyük kalabalıklar için çekici ve eğitici gelecek bir müze senaryo ve uygulamasının gerçekleştirilmesinin ortak ana amaç durumunda olduğuna dikkat çekmiştir (Silier 2008: 5). Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ise kent müzesinin hedefinin yerel halkın müzeye sahip çıkmasını, koleksiyon oluşturma sürecine katılmasını özendirmek olduğunu belirtmişlerdir. Amacın bir müze koleksiyonu oluşturmaktan çok, koleksiyon aracılığıyla kentlilik bilinci yaratmak olduğuna dikkat çekmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 48). Kent müzelerinin amacı kentin geçmişini, bugününü ve geleceğini bir bütün olarak kentlilerle birlikte ele almak, somut ve somut olmayan kültürel mirasını canlı bir şekilde yaşatılarak korunmasına katkı vermek ve

[46] "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş Yönergesi" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/kent-muzeleri-ve-arsivleri-kurulus-ve-isleyis-yonergesi/.

bu sürece kentlilerin aktif katılımını sağlamaktır ve kentlilerle sürdürülebilir bir ilişki kurmak için çeşitli etkinlikler ve uygulamalar gerçekleştirmek olmalıdır. Bu nedenle 2002 yılında kabul edilen "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi"nin Türkiye'deki kent müzeleri ile ilgili gelişmeleri dikkate alarak güncellenmesi gerektiği söylenebilir. Fakat özellikle Yönerge'nin ilk maddesi olan ve kent müzelerinin amacının açıklandığı bölüm, Türkiye'deki kent müzelerinin güncel durumu ve farklı amaçları göz önüne alınarak yeniden değerlendirilmeli ve bu maddenin kapsamı genişletilmelidir.

Kent müzelerinin amaçları doğrultusunda kuruluş çalışmaları ise eş zamanlı olarak gerçekleştirilen pek çok uygulamadan oluşmaktadır. Bunlar arasında genel olarak müzenin mekân ve içerik hazırlığı ile yönetim ve işleyiş planı yer almaktadır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci kent müzelerinin aynı anda yürütülen bir dizi alt projeden oluşan bir süreç sonucunda kurulduğunu belirtmişlerdir. Bu kuruluş sürecinin başlıca "Yönetsel Yapılanma, Araştırma ve Bilgi Toplama, Konsept ve Senaryo, Fiziki Mekân, Koleksiyon ve İç Mekân Tasarımı" adımlarından oluştuğuna değinmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 31). Bu adımlardan ise kent müzeleri için müze mekânının tespiti yani müze binasının belirlenmesi ya da bina projelerinin oluşturulması ise başlangıç eylemi olarak nitelendirilmektedir. Türkiye'de kent müzeleri için genellikle tek müze binası seçilmekte ve bu bina için kentin tarihî ve simgeleşen bir yapısı tercih edilmektedir. Bu süreci binanın restore edilmesi ya da projeye uygun inşaya başlanması izlemektedir. Necat Keskin de "Bellek Mekânları Olarak Kent Müzeleri ve Diyarbakır Örneği" başlıklı makalesinde kent müzesinin kuruluşunda ilk adımın kent içinde yer alan tarihî bir mekânın kent müzesi olmak üzere restore edilmesi olduğunu belirtmiştir (Keskin 2017: 159). Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ÇEKÜL Vakfı ve Tarihî Kentler Birliğinin kent müzesi için seçilen yapıların, kent kimliğiyle özdeşleşen, tarihî bir simge eser olmasını önerdiğine dikkat çekmiştir. Genellikle kentteki eski hükûmet konağı, belediye binası ya da okul gibi büyük ölçekli kamu yapıları ile eski işlevini kaybetmiş sanayi yapılarının bu amaca uygun olduğunu belirtmişlerdir. Kent müzesinin tarihî bir yapıda konumlanmasının öncelikle bir kentsel mirasın ayağa kaldırılmasını sağladığını ve tarihî yapının müzenin vermek istediği mesajı, kentin sürekliliğini somutlaştıran bir simgeye dönüştürdüğünü ifade etmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 41). Necat Keskin

ayrıca "Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde ise kent müzeleri için 'tarihî' bir mekânın seçilmesinin tesadüf olmadığını, bir anlamda geçmişin 'restore' edilmesi demek olan tarihî bir mekânın restore edilmesi ile hafızanın 'restorasyon' işlemine başlanmış olunduğunu belirtmiştir (Keskin 2014: 34). Fikret Yılmaz ise bu durumu Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi örneklendirmiştir. Yılmaz, 8 Şubat 2002 tarihinde İzmir Kent Arşivi ve Müzesinin kurulması için 1932 yılında inşa edilen ve artık kullanılmayan İtfaiye binasının restore edilmeye başlandığını, bu süreçte arşiv ve müzenin kuruluş çalışmaları ile malzeme derlenmesi süreci devam ettiğini dile getirmiştir (Yılmaz 2008a: 61). Ahmet Erdönmez bu konuyla ilgili olarak "Bursa Kent Müzesi" başlıklı yazısında 14 Şubat 2014'te, 1925'te yapılan eski Adliye Sarayında Bursa Kent Müzesinin açılmasını ve müzenin içeriğinin Bursa Araştırmaları Vakfı tarafından yazılmasını örnek vermiştir (Erdönmez 2008: 65). Türkiye'de kent müzeleri için müze binası olarak çoğunlukla, kentliler için ortak bir geçmiş ve kent kimliği üzerinde durulması ve çoğunlukla kentin merkezinde yer alıp kolay ulaşılabilir olması açılarından kentteki tarihî bir binanın tercih edildiği söylenebilir.

Ancak müzecilikteki yeni yaklaşımlar ve kent müzelerine güncel bakış açıları, kent müzelerinin mekânları için de farklı uygulama örneklerini ortaya çıkarmıştır. Türkiye'de kent müzeleri için kentte yeni binaların inşa edilmesi, kent müzelerinin bir yerine birkaç farklı binadan veya müzeden oluşması, bu müzeler için bir müze kompleksinin tasarlanması ya da kentte müzeler bölgesi olarak belirlenen alanda inşa edilmesi bunlar arasında sayılabilir. Örneğin alandaki ilk çalışmaları 2002 yılında başlayan ve günümüzde de devam eden Antalya Kent Müzesi Projesi kapsamında farklı sergilerden oluşan altı müzenin yer alması planlanmaktadır. Antalya Işıklar'daki kapalı spor salonunun "Karain'den Günümüze Antalya ve Antalyalılar Sergisi"ne ve geçmişte nikâh salonu olarak hizmet veren Bülent Ecevit Kültür Merkezinin "Çağlar Boyunca Aile ve Evlilik Sergisi" ile "Antalya'da Mutfak Kültürü Sergisi"ne ev sahipliği yapması amaçlanmaktadır. Tarihî belediye binasında ise "Antalya'nın Yönetimi ve Belediye Tarihi Sergisi" yer alırken, eski Ziraat Evi'nde "Antalya'nın Doğası Sergisi"nin yer alması planlanmaktadır. Hatta kentin sembol yapılarından biri

olan Hıdırlık Kulesinin de kent müzesinin bir parçası olması hedeflenmektedir.[47] Bu açıdan kent müzeleri için müzenin ve kentin ihtiyacına ve müzenin içerik planına göre bir mekânın seçilmesinin tercih edilir hâle geldiği yorumu yapılabilir. Emre Madran da "Tarihi Miras Niteliğindeki Yapılara Müze İşlevinin Verilmesinde Kullanılacak Değerlendirme Ölçütleri" başlıklı makalesinde Türkiye'de müze olarak işlevlendirilecek bir kültür varlığı yapının seçiminde iki yol izlendiğini belirtmiştir. Bunlardan birini müzenin niteliğinin ve gereksinmelerinin belirlenip buna uygun bir binanın seçilmesi olarak açıklamıştır. Madran bunun "koruma/kullanma" dengesinin sağlanması ve "yapı/işlev uyumu"na ulaşabilmesi için en doğru yaklaşım olduğunu belirtmiştir. İkincisini ise belli bir program oluşturulmadan çeşitli nedenlerin etkisiyle belirlenmiş bir yapıya, müze işlevinin uyarlanmak istemesi olarak ele almıştır. Türkiye'de genellikle bu ikinci yaklaşımın benimsendiğine dikkat çekmiş ve genellikle Kültür Bakanlığının eski yapılara yeni işlev verilmesine yönelik uygulamalarında, o beldenin önemli ve zengin mimari içeriğe sahip bir yapısının kamulaştırılmakta ya da yerel yönetimin beldelerinde bir müze açılması için tahsis ettiği bir yapının yeniden düzenlenmesine çalışıldığına değinmiştir (Madran 2001: 110-111). Türkiye'de kent müzeleri için kullanılan yöntemlerin, en çok kullanılan ikinci yöntemin uygulanmaya devam edilmesi, birinci yöntemin örneklerinin ortaya çıkması ya da kent müzeleri için yeni binaların inşa edilmesiyle birlikte çeşitlilik kazanmaya başladığı görülmektedir.

Kent müzelerinin tarihî bir binada kurulması "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi"nde de bir zorunluluk olarak ele alınmamıştır. Yönerge'de sadece kent müzelerinin her kentin kapasitesine göre uygun bir mekânda kurulması gerektiği belirtilmiştir (TKB 2002). Bu açıdan kent müzelerinin öncelikli amaçlarıyla birlikte kentin fiziki durumunu, nüfusunu, kültürel çeşitliliğini, altyapı ve ulaşım gibi teknik konularını değerlendirmesi gerekmektedir. Bu değerlendirme sonucunda ise eğer ihtiyaç duyuluyorsa kent müzesi için tarihî bir binanın kullanılması gibi yeni bir binanın inşası da gerçekleştirebilmektedir. Örneğin beş katlı bir proje olarak çizilen İstanbul Topkapı Kent Müzesi inşaatı, İstanbul'un Fatih ilçesinde İstanbul Panorama 1453 Tarih Müzesinin yanındaki alanda devam etmektedir. Bu kent

[47] Antalya Kent Müzesi Projesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://antalyakentmuzesi.org.tr.

müzesi, otopark, depo, personel sosyal alanları, oditoryum, restoran, geçici sergi, kütüphane, ofis, müze satışı-kafe alanı, kalıcı sergi, fuaye gibi bölümlerden oluşacak bir yapı olacak şekilde tasarlanmıştır.[48] Vacit İmamoğlu ve Haluk Pamir de "Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kadir Has Kent Müzesi" başlıklı yazılarında Kayseri Kent Müzesinden bu duruma örnek vermişlerdir. Bu müzenin binasının yeni bir anlayışla ele alındığını, müzeyi sadece geçmişe ilgi duyanların kullanacağı bir ortam olmaktan çıkarıp, kentlinin günlük yaşantısının bir parçası hâline getirmenin ve her yaştan, her kesimden ziyaretçi için çekici kılmanın amaçlandığını belirtmişlerdir. Bunun ise hem bina formu ile hem de binanın üst katlarına yerleştirilen lokanta, pastane ve teras kahvehanesi ile sağlanmaya çalışıldığını dile getirmişlerdir (İmamoğlu, Pamir 2008: 51). Müzeler için yeni binaların inşası genellikle, tarihî binaların yapı özelliklerinin müze ile uyumlu olmaması sonucunda ortaya çıkan sorunların veya alan yetersizliği gibi problemlerin çözülmesi için tercih edilmektedir. Tarihî bir yapıyı müze binası olarak kullanan pek çok kent müzesi, alanının müze için yeterli olmaması nedeniyle depo, arşiv, geçici sergi gibi bölümleri için ek binalara ihtiyaç duymaktadır. Bu bakımdan da kent müzeleri, ek binalarının yeni inşa edilmesi ya da yakınlarındaki başka bir tarihî bina tarafından desteklenerek müzenin alanının genişletilmesi gibi yöntemleri kullanmaktadır. Bursa ya da Samsun Kent Müzelerinin ek binaları bu duruma örnek olarak verilebilir. Ayrıca İstanbul Kent Müzesi Projesi örneğinde görüldüğü gibi kent müzeleri kent özelinde, hem kentlilerin otopark gibi sorunlarına çözüm üretmek hem kentlilere kütüphane, restoran, etkinlik alanı gibi hizmetler sunmak hem de müze personelinin ihtiyaçlarını dikkate almak gibi modern müzeciliğin gerekliliklerine cevap verebilmek için yeni bir müze inşasını da tercih edebilmektedir. Buna ek olarak Kayseri Kent Müzesi örneğinin amacında da açıklandığı gibi, kent müzeleri kentin geçmişiyle bugünü arasında bağlantı kurmak, kentlilerin müzeyi gündelik hayatlarının bir parçası hâline getirmenin bir yolu olmak için de yeni müze binalarını kullanabilmektedir. Müze mekânı için yeni binaları tercih eden kent müzelerinin genel bakış açısı ise, müzenin ve kentin ihtiyaçlarını dikkate almak, kentte yeni iletişim mekânları yaratabilmek ve farklı etkinlikleri

[48] İstanbul Topkapı Kent Müzesi İnşaatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ibbqr.ibb.gov.tr/istanbul-topkapi-kent-muzesi-insaati/.

planlayabilmek için yeterli alana sahip olmak ve kentin geçmişi ile bugününü buluşturmaktır.

Müzenin fiziki özellikleri ve yapısının seçimi, iç ve dış mekânlarında yer alacak bölümlerinin planlanmasıyla olduğu kadar müzenin içeriği ile de doğrudan ilişkilidir. Türkiye'de çoğunlukla kent müzelerinin bölümleri, tarihî bir yapının müze olarak seçilmesiyle uyumlu şekilde yapının şartları da göz önüne alınarak planlanmaktadır. Ancak yeni inşa edilen kent müzesi örneklerinde de görüldüğü gibi kimi zaman da öncelikle müzelerin bölümleri belirlenmekte ve müzenin projesi bu bölümlere uygun şekilde çizilmektedir. Daha sonra ise müzenin koleksiyon seçimi ve sergileme işlemi de bu bölümlere ve müzenin hikâyesine uygun bir kurguyla hazırlanmaktadır. Türkiye'deki kent müzelerinde yer alan karşılama alanının, kalıcı ya da geçici sergi alanlarının, arşivin, yönetimin ve deponun genel olarak ortak bölümler olduğu söylenebilir. Kent müzelerinde kalıcı ya da geçici sergi alanları ise müzenin en kapsamlı ve geniş alanlarını oluşturmaktadır. Ancak yine bütün müzelerde olması beklenen atölye, etkinlik ve eğitim salonları ile engelliler için tasarlanmış özel bölümler ise her kent müzesinde yer almamaktır. Oysa hem ziyaretçilerin müze ile iletişim kurarak müzeyi gündelik hayatlarının bir parçası hâline getirebilmeleri hem de kendi aralarında da ilişki kurabilmeleri için müzelerin etkinlik alanları, atölyeleri ve geçici sergi bölümleri önem taşımaktadır. Müzenin erişilebilirliği ise engelliler gibi dezavantajlı grupların taleplerini ve ihtiyaçlarını dikkate almakla ve bunlara müzede çözüm üretmekle artırılmaktadır. Ziyaretçilerin müze gezileri sırasında dinlenmeleri için ayrılan alanlar da müze binasının şartlarına göre tasarlanmaktadır. Hatta bazı kent müzelerinde bu bölüm için özel bir yer ayrılmamakta ve bu kent müzeleri ziyaretçilerinin müzede uzun zaman geçirmeleri için değil müze gezilerini en kısa zamanda tamamlayıp çıkmaları için planlanmış gibi görünmektedir. Kent müzelerinin fiziki şartları, amaçları ve hikâyesi dâhilinde bölümlerini planlarken özellikle sergi alanlarının, eğitim odalarına, atölye ve etkinlik salonlarına dikkat etmesi gerekmektedir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de bir kent müzesinin yapısının mimari planlamasında konsepte uygunluk, proje bütünlüğü ve disiplinlerarası uyum olmak üzere üç ilkenin öne çıktığını belirtmişlerdir. Ayrıca müzenin iç mekânında olması gereken bölümleri şu şekilde sınıflandırmışlardır:

Karşılama Alanı
Sergi Alanları (Kalıcı sergi- geçici sergi)
Kent Belleği ve Kitaplığı
Atölyeler (Müze objelerinin bakımı, onarımı, korunması için gereken işlemlerin yapılacağı işlikler)
Toplantı, Etkinlik Salonları
Çocuk Atölyeleri
Dinlenme, Kafeterya Alanları
Islak Mekânlar
Hediyelik Eşya Satış Birimi
Yönetim Birimleri
Depolar
Engelli Donatıları (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 43-45).

Kent müzelerinin koleksiyon seçimi, içeriğinin oluşturulması ve sergileri ile sergileme biçimlerinin belirlenmesi ise müzenin fiziki mekân çalışmaları ile birlikte yürütülen süreçleri arasında yer almaktadır. Bu konu "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi"nde de ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Yönerge'nin kent müzelerinin amacı ve kapsamı konusunda yol gösterici olan ilk bölümünde, bu müzelerde arkeolojik, etnografik ve her türlü tarihsel objenin toplanıp sergilenebileceğinden söz edilmiştir. Ayrıca sergilerde hem kent mekânının tarihsel gelişimini hem de insanların sosyal yaşamını, âdetlerini, geleneklerini ve her türlü kültürel üretimlerini ele almanın mümkün olduğuna değinilmiştir (TKB 2002). Yönerge, kente ait tarihsel ve kültürel değere sahip bütün objelerin müzede sergilenebileceğini, kentin geçmişiyle birlikte gündelik hayatına, geleneklerine ve kültürel uygulamalarına da yer verilebileceğini belirtmektedir. Ayrıca kentin geçmişi kadar bugünkü durumunu ve kentte canlı bir şekilde yaşatılan kültürel uygulamaları da dikkate almaktadır. Bu açıdan kent müzelerinin kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını toplumla buluşturmayı amaçladığı çıkarımı yapılabilir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kent müzelerinin çabasının, tümüyle kent kültüründeki somut ve somut olmayan değerlerle ilgili olduğunu ifade etmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 62). Kent müzelerinin içeriği ile ilgili Türkiye'deki genel değerlendirme ise, bu müzelerin kentle ilgili bütün zamanları ve alanları kapsamak üzere her şeyi içerebilmesi bakış açısını yansıtmaktadır. 17 – 18 Kasım 2012'de Sapanca'da gerçekleştirilen İstanbul Kent Müzesi Çalıştayı'nın raporunda da kent müzesinde kentle ilişkili olabilecek her şeyin (zaman ve mekân sınırı olmadan)

sergilenebileceği belirtilmiştir (2012: 13).[49] Sümer Atasoy da "Samsun Kent Müzesi Projesi" başlıklı yazısında bütüncül bir bakış açısıyla bir kent müzesinin, kişileri, yerleri ve nesneleri ele almak durumunda olduğunu ayrıca kenti sadece coğrafi değil, toplumsal, politik ve ekonomik bir bütün olarak tanımlaması gerektiğini ifade etmiştir. Buna ek olarak kent müzelerinde kentleşme sorunları kadar, sıradan insanların günlük yaşamlarının da yer alması gerektiğini dile getirmiştir (Atasoy 2008: 69). Berna Alpagut da konuyu "Kent Müzelerinde Nasıl Bir Eğitim?" başlıklı makalesinde bu açıdan değerlendirmiştir. Alapgut, kent müzelerini günlük hayata, eski çağlardan günümüze kadar farklı sınıfların ekonomik ve insani ilişkileri ile kent içindeki yaşamın özelliklerine, çalışma ve boş zaman koşullarına, insan-doğa ilişkisi karşısındaki tavrına ve geçmiş her çağdaki kültür, din, edebiyat, müzik, mimari gibi alanlara bakarak amaçları bütünsel bir resim çizebilmek olan müzeler olarak ele almıştır (Alpagut 2008: 118). Dolayısıyla kent müzelerinin kentin tarihî, fiziki, toplumsal, ekonomik ve sosyal alanları ile ilgili tüm bilgileri içerebileceği ve bu alanlarla ilgili her nesneye müzede yer verilebileceği söylenebilir.

Kent müzeleri ile ilgili bu genel yaklaşımlar, Türkiye'de kent müzelerinin içeriği hakkında farklı yorumlara ve değerlendirmelere neden olmuştur. Bunlar arasında kentin müzede temsil edilmesi, dünyadaki örneklerine benzer şekilde kent tarihine odaklanması, eğitim ve iletişim işlevlerinin ön plana çıkması, kentin diğer kentlerden farkını göstermesi, kentin kültürel yönlerinin yanında fiziksel ve yapısal özelliklerinin de müzede yansıtılması bulunmaktadır. Örneğin Korhan Gümüş "Sivil Toplum ve Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde kent müzelerini kentin temsili olarak değerlendirmiş ve bu müzelerin kendi alanlarını inşa etmeye, tarihî, sosyal konuları kapsamaya, kentlerle küresel ilişkilerini anlamlandırmaya çalışırken genel olarak kentin kendini temsiline işaret ettiklerini belirtmiştir (Gümüş 2008: 110). Kentin müzede temsili, tarihî ve sosyal yönlerini içermesi açısından bu müzelerin içeriği konusunda yol gösterirken yeterince açıklayıcı olamamaktadır. Fikret Yılmaz ise kent müzelerinin tarihî yönüne dikkat çekmiş ve bu müzelerin kentin bütün tarihsel sürecini, ortaya çıktığı zamanlardan günümüze kadar yaşadığı süreci kapsaması gerektiğine değinmiştir (Yılmaz 2008a: 58). Bu bakış açısı, Türkiye'deki kent

[49] "İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.arkitera.com/files/haber/15091/Kent-Muzesi.pdf.

müzelerini, kentin tarihine odaklanmaları bakımından dünyadaki kent müzesi örneklerine yakınlaştırmaktadır. Ancak kent müzelerini kentin güncel durumundan uzaklaştırmaktadır. Orhan Silier bu yönden kent müzelerinin kentte uzmanlaşmış iletişim, eğitim, koruma ve kültür merkezleri olarak öne çıkan yönünü vurgulamıştır (Silier 2007: 15). Bu bakımdan kent müzelerinin içeriği için dünden bugüne ulaşan bir çerçeve çizilmektedir. Ayrıca müzenin eğitim ve iletişim işlevleri ile kentlilerle ilişki kuran yönüne dikkat çekilmiştir. Diğer bir açıdan Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ise kentlerin benzerlerinden farklılaşma çabasına girerken özgürlüklerini simgeleyen "konseptler" geliştirerek "kimlik", moda deyimiyle "markalaşma" yarışına katıldıklarını, kent müzelerinin de bu anlamda kentlerin farklılıklarını, kültürel zenginliklerini ve kimliklerini sergileyecekleri mekânlara dönüştüğüne değinmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 22). Bunlara ek olarak Doğan Kuban ise "İstanbul Tarihi Bir Müzeye Nasıl Yansıtılabilir?" başlıklı makalesinde kent müzesini daha çok kentin fiziksel durumu ile ilişkilendirmiştir. Kuban, İstanbul Kent Müzesi örneğinden yola çıkarak kent müzesinde kentte dolaşırken farkına varamadığımız unsurların, kent boyutlarını ve özellikle kent yaşamının ve efsanelerinin altyapısını oluşturan daha derin zamanlı (diyakronik) oluşumların, onu kuran fiziksel, davranışsal, folklorik yapıların bir tür süreklilikler ağı içerisinde ele alınması gerektiğini belirtmiştir. Gözlemcinin kent müzesinde kentin fiziksel gelişimini, kent içinde göremeyeceği mekânları, yok olmuş fiziksel değerleri, bugün toprak altında kalmış ya da yanmış yapıları, bunların rekonstitüsyonlarını görmesi gerektiğini belirtmiştir. Kent müzesini en iyi anlatan sözcüğün ise rekonstitüsyon[50] olduğunu vurgulamıştır (Kuban 2001: 218-219). Kent müzelerinin içeriği ile ilgili söz konusu yaklaşımlar, bu müzelerin yalnızca kentin tarihi ya da kentin fiziksel yapısı ile ilgili unsurların müzede yer alamayacağını açıkça göstermektedir. Bu bakımdan kentin temsilinin, kent tarihini, kültürünü, sosyal hayatını ya da ekonomik veya siyasi yönlerini içerek şekilde, kentin başlıca eğitim, koruma ve kültür merkezleri, kentin tanıtım aracıları ve kentin fiziksel gelişiminin gösterge unsurları gibi pek çok anlamı kapsayabilecek biçimde sağlanabileceğini ortaya çıkarmaktadır.

[50] Yeniden kurma. https://sozluk.gov.tr.

İçerikteki bu çeşitlilik ise kent müzelerinde uygulama ve bu müzelerin işleyişle ilgili de bazı farklılıkları ortaya çıkarmaktadır. Türkiye'de bazı kent müzeleri sergilerine, bazıları arşivlerine, bazıları da etkinliklerine ağırlık veren çalışmaları ile karşımıza çıkmaktadır. Orhan Silier gerek şimdiye kadar gerçekleştirilmiş kent müzeleri ve gerekse bu tür projeler arasında azımsanmayacak farklılıklar olduğuna dikkat çekmiştir. Ağırlıkla belediye faaliyetleri üzerine bilgi veren bir merkez ve lokanta olarak çalışan örneklerden, tek bir koleksiyonere ait genel nitelikteki çok çeşitli alanlara yayılmış tarihî eserleri sunan örneklere, kütüphane ve arşiv yanı ağır basan müzelere kadar uzanan bir yelpazesi olduğunu belirtmiştir (Silier 2007: 22). Bu farklılıklara rağmen kent müzelerinin arşivleri bu müzeler için olmazsa olmaz konumda görülmüştür. "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi"nde de kent müzelerinin her kentin tarihsel ve kültürel geçmişini yansıtan arşivlere sahip olmasının vazgeçilmez olduğu belirtilmiştir. Bu arşivin ise kentin belleği demek olan Kent Arşivleri olduğuna dikkat çekilmiş ve arşivde derlenecek malzemenin başta dokümanlar olduğu ifade edilmiştir. Ulusal arşivlerden mikrofilm veya başka yollarla bilgi derlemenin ve kentlilerin elinde bulunan belge, fotoğraf gibi malzemelerin derlenmesinin şart olduğu vurgulanmıştır. Bunun kent müzeleri için ya bağış kampanyalarıyla ya da asılları sahiplerinde kalmak üzere kopyalarının alınması yoluyla gerçekleştirilebileceği belirtilmiştir (TKB 2002). Kent arşivlerinde arşivin gerekliliği derlenen malzemeler kadar bu malzemelerin belge ve bilgi yönetiminin de koruma bağlamında önemli olduğunu göstermektedir. Victoria Dickenson, "History, Ethnicity and Citizenship: The Role Of The History Museum In A Multi-Ethnic Country" başlıklı makalesinde müzeler için korumanın, hem maddi nesnenin güvenli depolamada korunmasını hem de dokümantasyon ve kataloglama yoluyla nesne hakkındaki bilgilerin entelektüel korunmasını içerdiğini ifade etmiştir (Dickenson 2006: 25). Kent arşivlerinin içeriği de bu müzelerdeki malzemelerin bilgi ve belgeleriyle birlikte kent hakkındaki her türlü kaynağı içermeli ve kent arşivi de tıpkı müze gibi kentteki farklı toplulukları da dikkate alarak oluşturulmalıdır. Fikret Yılmaz da kent müzesinde kentte yaşayan her din, dil, ırk ve kültürel grubun kent tarihindeki yerine hiçbir ayrıma tabi tutulmadan yer verilmesi gerektiğini, bu bakımdan sergilerin birkaç açıdan ele alınmasını, değiştirilip geliştirilmesini ve arşiv altyapısının oluşturulmasını önemsemektedir (Yılmaz 2008a: 58). Kent müzeleri için gerekli

görülen ve görsel, yazılı ya da sözlü olarak oluşturulabilen kent arşivlerinin bazı müzeler için müzeyle birlikte varlığını sürdüren bir yapı olduğu, bazı müzeler için ise asıl var olma amacına dönüştüğü söylenebilir. Ayşen Savaş hiç koleksiyonu olmayan ve ona sahip olmamayı hedefleyen kent müzelerinden söz etmiştir. Bu kent müzelerinin koleksiyonları olmasını istemediklerine ama bütün belge ve bilgileri belgeleyerek bunu kullanıma açtıklarına dikkat çekmiştir (Savaş 2008: 165). Kent belleğini içermesi açısından kentin hafızası olarak görülen kent müzeleri için kent arşivleri önemli bir role sahiptir. Sadece arşiv olarak işlevlerini sürdüren müzelerin de koleksiyona sahip olan kent müzelerinin koleksiyonlarını toplumla buluşturmak için çaba sarf etmesi gibi arşivlerindeki belge ve bilgilerini topluma fayda sağlayabilmesi açısından araştırmacıların, öğrencilerin ya da halkın kullanımına açması gerekmektedir.

Kent müzesine ve arşivine sürekli içerik sağlanması ise bu müzelerin kentte birer araştırma merkezi olarak da görev üstlenmeleri ya da kent için bir kent araştırmaları merkezinin kurulması ile mümkün olmaktadır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci kent müzesi sürecinin en önemli boyutlarından birinin araştırma olduğunu belirtmişler ve bir kent araştırmaları merkezinin kurulması gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Gerek kent müzesinin kurulum aşamasında gerekse müze kurulduktan sonra yapılacak çalışmalara bilgi akışını sağlamak bakımından bu merkezin yararlı olacağını ifade etmişlerdir. Merkezde arşiv tarama, somut ve somut olmayan kültür araştırmaları, mahalle ve köylere uzanan araştırmalar ve sözlü tarih çalışmalarını yürütecek bir kadro ve örgütlenme var mı diye sorarak olmasının gerekliliğini vurgulamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 37). Kent müzelerinin kuruluş aşamasında özellikle kent tarihi ile ilişkisi bakımından bu araştırmalardan sözlü tarih çalışmalarının ayrıntılı bir şekilde üzerinde durulan konular arasında olduğu söylenebilir. Paul Thompson *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih* adlı kitabında sözlü tarihin insanlar etrafında kurulmuş bir tarih türü olduğunu, tarihin içine hayatı soktuğunu ve kapsamını genişlettiğini belirtmiştir. Kahramanlarını sadece liderler arasından değil çoğunluğu oluşturan ve o ana kadar bilinmeyen insanlar arasından da seçtiğini, ortak anlamları ortaya çıkararak tarihçiye ve başka insanlara bir mekâna ya da zamana ilişkin aidiyet duygusu kazandırabileceğini ifade etmiştir (Thompson 1999: 18). Aynur İlyasoğlu da "Yerel Tarih Gruplarıyla Tanışırken: Konular ve Sorunlar" başlıklı

makalesinde sözlü tarihçilik ve bir anlamda yerel tarihçiliğin, tarihin merkezine insanları, insanların deneyimlerini, bu deneyimlerin tarihini, bu deneyimlerin tarihine ilişkin insanların hafızalarında biriktirdiklerini önemli bir tarih bilgisi olarak gördüğünü, bunun tarih araştırmasında kendi başına önemli bir çalışma alanı olduğunu dile getirmiştir (İlyasoğlu 2001: 38). Türkiye'de ise Tarih Vakfı tarafından dikkat çekilen sözlü tarih çalışmaları, vakıf özelinde 1993 yılında Prof. Dr. Paul Thompson'un davet edildiği bir sözlü tarih atölyesinin düzenlenmesiyle başlamıştır. Vakıf, aynı yıl Kültür Bakanlığının desteğiyle ilk sözlü tarih projesini başlatarak toplumsal tarih açısından önemli tanıkların yaşam öykülerini video kaydına almıştır. 1998 yılında Cumhuriyet'in 75. Yılı dolayısıyla, on üç belgesel filmden oluşan "Cumhuriyet'in Anıları: Sözlü Tarih ve Belgesel Film Projesi"[51] gerçekleştirilmiştir. 1999 yılında ise "Yerel Tarih Projesi" kapsamında Ankara, Antakya, Çanakkale, Konya, Mardin gibi kentlerde sözlü tarih eğitimleri düzenlenmiş ve yine aynı proje kapsamında yayımlanan altı kılavuz kitaptan biri *Sözlü Tarih Kılavuzu*[52] olarak hazırlanmıştır.[53]

Tarih Vakfının bu faaliyetleri Türkiye'de kent müzeleri için planlanan sözlü tarih çalışmalarını hızlandırmıştır. Kent müzelerinde sözlü tarih çalışmalarından faydalanılması, kent tarihinin müzede farklı bireylerin ya da toplulukların kendi yaşamlarından hareketle sunulmasını, farklı bakış açılarına müzede yer verilmesini, kültürel çeşitliliğin yansıtılmasını ve kentte deneyim paylaşımını sağlamaktadır. Graham Black "Embedding Civil Engagement In Museums" başlıklı makalesinde günümüzde birçok tarih müzesinin tek yetkili sesinin, birçok sesin ve çoklu bakış açılarının temsiliyle değiştirdiğini dile getirmiştir (Black 2010: 134). Bu durum toplumsal tarih yaklaşımının dünyada önem kazanması ve sözlü tarih çalışmalarının artması ile ilişkilidir. Kent müzeleri de kent tarihini kentlilerle birlikte ele alması bakımından bu yaklaşımı uygulamaya en yatkın müzelerin başında gelmektedir. Nick Merriman ise "Hidden History: The Peopling of London Project" başlıklı makalesinde Londra Müzesinde yürütülen bir sözlü tarih projesinden örnek vermiş ve sözlü tarih

[51] Cumhuriyet'in Anıları: Sözlü Tarih ve Belgesel Film Projesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/tarih-vakfi-nda-sozlu-tarih/81.
[52] *Sözlü Tarih Kılavuzu* ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/sozlu-tarih-kilavuzu/79.
[53] "Tarih Vakfında Sözlü Tarih" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/projeler/tarih-vakfi-nda-sozlu-tarih/41.

çalışmalarının kent müzelerindeki diğer yönlerini ele almıştır. Bu projeyle birlikte Londra'nın kültürel çeşitliliğinin daha önce gizlenmiş tarihini ortaya çıkarmanın ve Londra'daki insanların kendilerini kendi sesleriyle temsil etmelerinin amaçlandığını belirtmiştir. Müzede sözlü tarihin diğer sergilerde genellikle eksik olan insani bir boyut eklemesi rolüne dikkat çekmiş ve insanların projede yer alabileceği karşılıklı yarar sağlayan bir yolu temsil ettiğine değinmiştir. Çoğu, tarihi resmen yazılmayan birinci nesil yerleşimcilerin deneyimlerinin birincil kaydını sağladığına ve aynı zamanda da bir irtibat ve danışmanlar ağı oluşturulduğuna yer vermiştir (Merriman 1995: 14). Bu açıdan kent müzeleri için sözlü tarih çalışmalarının müzede katılımcı bir modele dikkat çekeceğini ve kentlilerle iletişim ağını genişleteceğini söylemek de mümkündür. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ise sözlü tarih çalışmalarının kent müzelerindeki bir diğer yönüne dikkat çekmişlerdir. Bunu kentin yerlileriyle sözlü tarih çalışmaları yapmanın kentin hikâyesini oluşturmaya yardımcı olması, kentlinin belleğinde biriktirdiği anılara, albümlerde sakladığı fotoğraflara ve değerli objelere ulaşma olanağı vermesi şeklinde açıklamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 37). Fikret Yılmaz ise Türkiye'de gerçekleştirilecek sözlü tarih çalışmaları konusunda, dünyadaki örneklerin dikkate alınması gerektiğini belirtmiştir. Yoksa sadece basmakalıp hikâyelerin derleneceğine yer vermiş ve en azından aktarılan ile yaşanan arasındaki ayrıma dikkat edilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Yılmaz 2008b: 130). Kent müzelerinde sözlü tarih çalışmaları ile kentlilerin müzeye dâhil olup kendi tarihlerini müzede anlatmaları ve müzenin hikâyesini oluşturmaya yardımcı olmaları sağlanmaktadır. Aynı zamanda da kentin kültürel çeşitliliği ve kentlilerin farklı bakış açıları ve deneyimleri ile kent belleği müzede yansıtılmaktadır.

Bu içerik zenginliğinde kent müzelerinin amaçlarıyla bağlantılı olarak kendi temalarını belirlemesi, koleksiyon seçimi, sergileme ve tasarım süreçlerinde ve müzenin anlatılarının oluşturulmasında kolaylık sağlamaktadır. Tomur Atagök "Toplumsal Tarih Müzelerinin Başlangıcındaki Temel Sorunlar, Koleksiyon Geliştirme Yöntemi Üzerine Bir Önerme" başlıklı makalesinde müzenin ve koleksiyonun türünün belirleyiciliğine ve koleksiyonun bir tema gerektirdiğine dikkat çekmiştir (Atagök 2001: 188). Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ise müze konsepti ile kent müzelerinin tema seçimleri arasında ilişki kurmuşlardır. Müze mekânlarının oluşumunu sağlayan ve planlamaya yön veren temel verinin tema seçimi

olduğunu ifade etmişler ve kent müzesinin odaklanacağı temanın, tasarım ve planlama sürecini tamamen değiştirebileceğine dikkat çekmişlerdir. Kültürel zenginlik ve çeşitlilik barındıran kentlerde, farklı temaları bir arada ve eşdeğerde mekâna yansıtmak gerektiğini dile getirmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 43). Kent müzeleri tema seçiminde bir temaya odaklanabileceği gibi kentteki amaçlarına ve işlevlerine göre birkaç temayı da müzede aynı anda işleyebilmektedir. Seçilen tema ya da temalar özelinde ne anlatacağına karar vermekte ve böylece kendi anlatısını yaratarak koleksiyon oluşturma sürecine geçmektedir. Edhem Eldem de "Toplumsal Tarih ve Müzeler" başlıklı makalesinde müzenin metninin veya anlatımının önemine değinmiş ve bunu sağlayacak olan şeyin ise sergilenecek nesneler, belgeler veya nesne röprodüksiyonları olmadığını bunun için öncelikle müzenin tematik iskeletinin oluşturulması gerektiğini belirtmiştir. Anlatımı resimleyecek malzemenin ve koleksiyonun meydana getirilmesinin ise sonraki adım olduğunu ifade etmiştir (Eldem 2001: 202-203). Orhan Silier ise bu konuyu Türkiye'deki ilk kent müzeleri örnekleri açısından değerlendirmiştir. Silier, iletişim ve eğitim işlevine ağırlık veren, koleksiyonlarını ve görsel malzemelerini anlatı temelli bir biçimde kullanmanın önemini kavramış, ileri teknolojiyi ve etkileşimliliği öne çıkartan dinamik, geçici sergi ve etkinliklerin öncelik aldığı müzelerin birer kültür merkezi işlevini de kazanarak ötekileriyle aralarında fark yarattığına dikkat çekmiştir. Türkiye'deki ilk kent müzesi projelerinin, bu dönüşümü biraz gecikerek ve çok sınırlı olanaklarla izleyebildiklerini belirtmiştir (Silier 2008a: 3). Özellikle kent müzelerinin temalarını belirlemesi ve anlatı odaklı yaklaşımın öneminin farkında olması, bu müzelerin koleksiyonlarını seçme ve sergileme yöntemleri ile etkinlik planlarını şekillendirdiği kadar kentlilerle iletişimini de etkilemektedir.

Bir müze için temalarına ve anlatısına uygun koleksiyon oluşturmak ve bu koleksiyonu sergilemek, müzenin hedef kitlesi ve kullanacağı yöntemler konusunda da seçim yapmasını gerektirmektedir. Örneğin İstanbul Kent Müzesi için "İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu"nda toplumun tüm kesimlerini kapsayacak bir müze olması gerektiği vurgulanmış ve müzenin hedef kitlesinin öncelikli olarak kentliler (İstanbul'da yaşayanlar), kente yeni yerleşenler (göçmenler), kente yeni gelenler (resmî konuklar, öğrenciler), yerli ve yabancı ziyaretçiler, araştırmacılar olduğu belirtilmiştir (2012: 24). Bu açıdan müzenin koleksiyonu da bu çeşitliliği kapsayıcı bir

dikkatle oluşturulmalıdır. Kent müzeleri hedef kitlesini kentlileri, kentteki göçmenleri ya da turistleri içeren genel bir yaklaşımı benimseyerek seçebilmekte ve koleksiyonları ile sergilerini bu bağlamda hazırlayabilmektedir. Ancak özellikle bu müzelerin hedef kitlesinin belirlenmesi, müzenin öncelikle kentlilere ya da turistlere yönelik olması bakımından tartışmalı konular arasında yer almaktadır. Kent müzelerinin öncelikle hitap etmek istedikleri kesimi belirlemesi ise hem hedef kitlelerin daha iyi anlaşılmasını ve onların ihtiyaçlarına cevap verilebilmesini hem de koleksiyon oluşturma sürecinde müzelerin kolay seçim yapabilmesini sağlayacaktır. D. Lynn McRainey "Shaping a City Museum's Future: Developing an Audience-Centered Approach" başlıklı makalesinde hedef izleyicileri anlamanın ve onlara gerçekten hizmet etmenin onların ihtiyaçları, ilgi alanları ve motivasyonları hakkında daha derin bir kavrayış gerektirdiğini ifade etmiştir (McRainey 2013: 50). Kent müzelerinin hedef kitlelerini belirledikten ve ihtiyaçlarını değerlendirdikten sonra müzenin koleksiyonunu nasıl oluşturacaklarını, koleksiyon ile onlar arasında nasıl bağ kuracaklarını planlaması ve bununla birlikte kullanacağı yöntemleri seçmesi de önem taşımaktadır. Tomur Atagök her müze türü için farklı bir koleksiyon politikası olduğunu belirtmiş ve koleksiyon oluşturma için bir yol haritası çizilmesinin, var olan koleksiyondan ileriye doğru bu koleksiyonun amacının ne olduğu, neyi, kime, nasıl göstereceğinin bilinmesinin önemine dikkat çekmiştir (Atagök 2009: 40-41). Levent Çalıkoğlu ise "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik" başlıklı yazısında bir müzenin var olma nedeninin sadece biriktirmek olmadığından, biriktirilenlerin hangi ölçü ve kritere göre bir araya getirileceği, nasıl saklanacağı ve sergileneceği, kısacası izleyici ile nasıl buluşturulacağı gibi pek çok ardıl soru işaretlerini beraberinde getirmesinden dolayı koleksiyon yönetimi ve politikasının öneminden söz etmiştir (Çalıkoğlu 2009: 10). Kent müzeleri için genel olarak kente ait olan her şeyi içerebilmesi bakımından temaya uygun koleksiyon seçimi zor sürece işaret etse de bu koleksiyonların sergilenmesi, kullanılan yöntemler açısından daha sistemli bir uygulamayı yansıtmaktadır.

Türkiye'de kent müzeleri koleksiyonlarını genellikle kalıcı ya da geçici (süreli) sergiler aracılığıyla toplumla buluşturmaktadır. Gül Pulhan "Antalya Kent Müzesi Temel Belgesi Üzerine Tartışma" başlıklı makalesinde özellikle git gide artan trendlerden birinin sabit sergi ve koleksiyonlar kadar, sürekli değişen tematik sergiler

olduğunu ifade etmiştir. Bu hareketlilik ve durağandan uzak yapının, belki bir yıl ihmal edilmiş gibi görünen bir konuyu bir yıl sonra müzenin o süre içerisindeki en önemli konularından biri hâline getireceğine değinmiştir (Pulhan 2008: 155). David Fleming de "The City – A Wondrous Place?" başlıklı makalesinde kentlerin, kent müzelerinde kalıcı sergiler yaratmak için çok karmaşık, çok zor ve çok değişken olduğuna dikkat çekmiştir (Fleming 2006: 151-152). Bu bakımdan kent müzelerinde, kentin değişimini takip etmek ve yansıtabilmek için geçici sergilerin kalıcı sergiler kadar önemli bir yöntem olarak kullanıldığı söylenebilir. Ayrıca geçici sergiler, kent müzelerine yeni ziyaretçileri çekmek ya da kentlilerle sürekli bir ilişki geliştirmesi için de etkili bir çözüm metodu kullanılmaktadır. Joanna Bojarska ve Barbara Moszczyńska da "Permanent And Temporary Exhibitions, The Many Faces Of Warsaw's Past, The Reception Of Historical Exhibitions By Contemporary Visitors" başlıklı makalelerinde geçici sergilerin özellikle yeni ziyaretçilerin ilgisini çekmekte faydalı olduğunu belirtmişlerdir (Bojarska ve Moszczyńska 2006: 64). Türkiye'de kent müzeleri koleksiyonlarını ve sergilerini dijitalleştirerek veya internet üzerinden erişime açarak da topluma sunabilmektedir. Örneğin Kayseri Kent Müzesi kendisini dijital bir müze ve bilgi merkezi olarak tanımlamakta ve müzede video prodüksiyonlar, dokunmatik alanlar aracığıyla koleksiyonunu sergilemektedir.[54] Bir diğer örnek olarak ise Samsun Kent Müzesi internet sayfasındaki "Sanal Tur" programıyla müzeyi internet üzerinden erişime açmaktadır.[55] "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi"nde farklı sergileme yöntemleri konusunda kent müzelerine yol gösterilmiştir. Bunlardan ilki kent müzelerinde toplanan objelerin sergilenmesi olarak belirtilmiş ve bunun koleksiyonların statik sergilenmesi olduğu ifade edilmiştir. Diğeri ise okunur müze de denilen ve çeşitli temalar hâlinde elde bulunan bilginin grafize edilerek sergilenmesi olarak açıklanmıştır. Ayrıca bu çalışmalar sonunda ortaya çıkacak sergilerin hem gezilerek izlenebileceği hem de gerek sergi kataloglarına gerekse elektronik ortama ya da internete aktarılmaları ile yayınlanabileceği ifade edilmiştir. Böylece sergilerin eğitim amacıyla kullanılabileceğine ve hem kent sakinlerinin hem de kent dışından her isteyenin kolayca ulaşmasının mümkün

[54] Kayseri Kent Müzesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.kayseri.gov.tr/kent-ve-mimarsinan-muzesi.

[55] Samsun Kent Müzesi, "Sanal Tur" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.samsunkentmuzesi.com/sanaltur/index.html

olabileceğine dikkat çekilmiştir (TKB 2000). Müzenin erişilebilirliğini artırmayı amaçlayan bu uygulama, kolay ulaşılabilirliği açısından sergilerin eğitim amacıyla da daha kolay kullanılmasını sağlamaktadır.

Kent müzelerindeki kalıcı ve geçici sergi alanları kendi içinde de bölümlere ayrılmaktadır. Türkiye'deki kent müzelerinin kalıcı sergi alanlarında genellikle kentin geçmişinin sunulduğu kronolojik tarihe ya da diğer bir adıyla tarih şeridine, müze binasının tarihçesine, kentin demografik ve coğrafi yapısına, el sanatlarını içeren geleneksel mesleklere, kenti yönetenlere ve kentin ünlülerine, kentin ulaşım tarihine, mimari yapısına, turizmine, eğitim, sağlık ve spor tarihine, kültürel özelliklerine, kentteki mübadele ve göçlere yer verilmektedir. Bazı kent müzeleri ise kentin öne çıkan özelliklerine, kentin geçmişinde etkili olan olaylara ya da diğer kentlerden farkına göre kalıcı sergi alanlarında yeni bölümler oluşturmaktadır. Örneğin kent, Türkiye'nin tarihî olaylarında önemli bir rol aldıysa kent müzelerinde özellikle kentin kronolojik tarihi veya kentin geçmişi bu olay üzerinden kurgulanmaktadır. Samsun Kent Müzesinde yer alan "Kurtuluş Savaşı", "Cumhuriyet Samsun'u" ve "Atatürk & Samsun" bölümleri buna örnek olarak verilebilir. Ya da kentin geçmişinde yaşanan ve kentlileri derinden etkileyen büyük bir afet varsa kent müzelerinde özellikle bu konu için de bir bölüm ayrılmaktadır. Yalova'da 17 Ağustos 1999 tarihinde yaşanan deprem için Yalova Kent Müzesinde özel bir alan oluşturulması ise bu yaklaşımı örneklendirmektedir. Kentin diğer kentlerden farklı özelliklerini ortaya koyarak bu özelliklerine göre yeni bölümler tasarlanması da kent müzeleri arasında yaygındır. 2015 yılında gastronomi alanında UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na[56] katılan Gaziantep, Bayazhan Gaziantep Kent Müzesinde mutfak kültürü ve Antep Baklavası için ayrı bölümler ayırmıştır. Edirne Kent Müzesinde de Kırkpınar Yağlı Güreşi ve 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydedilen Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali[57] için ayrı bir bölüm oluşturulmuştur. Ayrıca Türkiye'deki her kent müzesinde bulunmayan ancak bazı kent müzelerinin özel olarak ilgilendiği ve yer verdiği bölümler arasında ise kentin komşuluk ilişkileri,

[56] UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org.tr/Pages/519/129/.

[57] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi ve Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-İnsanlığın-Somut-Olmayan-Kültürel-Mirası-Temsili-Listesi.

kardeş şehirler ağı, giyim-kuşam kültürü, ticaret hayatı, iletişim tarihi, masal, türkü gibi sözlü kültür ürünleri, geleneksel çocuk oyunları, düğün gelenekleri sayılabilir. Geçici sergi alanları ise kentteki faaliyetlere veya gelişmelere, kentlilerin taleplerine ve ihtiyaçlarına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Orhan Silier kent müzelerinde gençlere, çocuklara, müzelerin bulunduğu semtlerin sakinlerine yönelik özel programlar geliştirildiğini belirtmiştir (Silier 2008a: 1). Ayrıca bu sergiler kentin geçmişiyle ya da güncel durumuyla ilgili konuları ele alabildiği gibi sanat sergileri veya resim sergileri de olabilmektedir. Örneğin Bursa Kent Müzesinde 2019 yılında açılan "Empati" Konulu Uluslararası Karma Resim Sergisi[58], Yalova Kent Müzesinde 2016 yılında açılan Meral Evcin Özdemir İpek Koza Sergisi[59] ya da Ahmet Piriştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesinde 2016 yılında açılan 9 Eylül 1922: Esaretin Sonu Sergisi[60] bu çeşitliliğe örnek olarak verilebilir.

Ancak müzelerde hangi sergileme yöntemi kullanılırsa kullanılsın gerçekleştirilen sergilerin asıl amacı koleksiyonları toplumla buluşturmak ve toplum ile müze arasında ilişki kurmak ve ziyaretçilerin katılımını sağlamaktır. Levent Çalıkoğlu koleksiyon yönetiminin öncelikli amaçlarından birinin, koleksiyonun doğal sonucu olan sergilemeler aracılığıyla toplumun güvenini kazanmak, içerisine doğduğu kültür ve toplumla arasında sıkı bir iş birliği ve ortak katılım oluşturmak olduğunu dile getirmiştir (Çalıkoğlu 2009: 10). Kent müzelerinde sergileme süreçlerinde olduğu kadar koleksiyon seçimi ve müzenin hikâyesinin oluşturulması gibi müzenin kuruluşuyla ilgili aşamalarında da kentlilere aktif olarak rol verilmektedir. "İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu"nda da kent müzelerinde katılımcılığı sağlamak üzere kentte yaşayanlar (özellikle gençler ve çocuklar), müzebilimciler ve kentteki diğer müzeler ve kültür kurumları öncelikli olarak danışılması ve fikirlerinin alınması gereken ana gruplar şeklinde ifade edilmiştir (2012: 13). Renée Kistemaker ise kent müzelerinde hikâyenin içeriğinin önemli bir kısmının kentin grup ve kuruluşlarıyla çalışılmasının sonucu oluşabileceğini belirtmiştir (Kistemaker 2006b: 198-199). Kent müzelerinde ayrıca geçici sergi planlarında ya da düzenlenen etkinliklerde de kentliler

[58] "Empati" Konulu Uluslararası Karma Resim Sergisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com/3256/.

[59] Meral Evcin Özdemir İpek Koza Sergisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://yalovakentmuzesi.gov.tr/sergi-galeri/meral-evcin-ozdemir-ipek-koza-sergisi/.

[60] 9 Eylül 1922: Esaretin Sonu Sergisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.izmir.bel.tr/tr/Haberler/9-eylul-saat-9da/21761/156.

ve kentteki sivil toplum kuruluşları ile iş birliği yapılmakta ve böylece kentlilerin katılımı sağlanarak bu müzelerde kendilerini anlatmaları için fırsat yaratılmaktadır. Hatta kimi zaman kentlilerin kendi etkinliklerini planlaması, yönetmesi ve gerçekleştirmesi için de imkân tanınmakta ve bu durum çeşitli uygulamalarla kentlilerin somut ve somut olmayan kültürel miraslarını koruma yöntemlerinden biri de olmaktadır. Jennifer Garton Smith "The Impact of Curation on Intangible Heritage: The Case of Oradour-sur-Glane" başlıklı makalesinde yeni müzeciliğin, yerel halkın miras üretimine dâhil edilmesi gerekliliğini kabul ettiğine dikkat çekmiştir. Bu bakımdan sergiler için halkın küratörlüğünün yaygınlaştığını belirtmiştir. Bu açıdan çok sesli metinler üretebilmek ve küratör olmayan seslerin sergide duyulabilmesi için somut olmayan kültürel mirasın kullanıldığına değinmiştir (Smith 2000: 60). Christina Kreps de "Indigenous Curation, Museums, And Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde bu rolü yerli küratörlüğü olarak adlandırmıştır. Kreps, müzelerin yerli topluluklarla iş birliği içinde ve birlikte çalışmasının, aynı zamanda yerli topluluğun kendi kültürel geleneklerini veya kültürel mirasını algılama, değer verme, ele alma, yorumlama ve koruma yollarına sahip olduğunu da ortaya koyduğunu belirtmiştir. Yerli küratörlüğün özelliklerinin hem bir tür somut olmayan kültürel miras biçimi hem de korumanın bir aracı olduğunu ifade etmiştir (Kreps 2008a: 193-194). Böylece kentliler hem içerik üreticisi hem uygulayıcısı hem de koruyucusu olarak kent müzelerinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmektedir. Şeyda Barlas Bozkuş ise "Kültürler Arası İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde Türkiye'deki duruma değinerek yeni tarihçilik ve müzecilik anlayışı doğrultusunda gelişen kent müzelerinin ziyaretçilerine müzenin kendileriyle bütünleştiğini ve onların da müzenin bir parçası olduğunu göstermeye çalıştıklarını ifade etmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 107). Türkiye'de yerel yönetimlerin kent müzelerinin kuruluş dönemlerindeki rolü de bu bağlamda belirginleşmektedir.

Kastamonu Valiliği tarafından kurulan Kastamonu Kent Müzesi ya da Safranbolu Kaymakamlığı tarafından kurulan Safranbolu Kent Tarihi Müzesi gibi devlet tarafından desteklenen kent müzesi örnekleri dışında Türkiye'de kent müzelerinin genellikle belediyeler tarafından özel müze statüsünde kurulduğu görülmektedir. Cevdet Yılmaz ve Necmi Çamaş "Samsun Kent Müzesi ve Samsun

Kent Arşivi Kuruluş Çalışmaları" başlıklı bildirilerinde bu durumun dünyadaki bütün kent müzeleri için geçerli olduğuna değinmişlerdir. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra yerel yönetimlerin daha aktif hâle gelmeleri ve sivil toplum örgütlerinin güçlenmeye başlaması ile tüm dünyada kent müzeciliğinin büyük ivme kazandığını, bunların artık kentlerin belediye hizmetleri gibi olmazsa olmaz kurumları arasında yer almaya başladıklarını belirtmişlerdir (Yılmaz ve Çamaş 2010: 307). Bu durum kent müzelerinde, kentliler ve sivil toplum kuruluşları için devlet müzeleri ile kıyaslandığında, kendilerini daha özgür ifade edebilecekleri bir ortam sağlamaktadır. Şeyda Barlas Bozkuş bu bakış açısını kent tarihi üzerinden örneklendirmiştir. Türkiye'de yakın zamanda hizmete giren bazı vakıf ve sivil toplum kuruluşu destekli kent müzelerinin kent tarihi yazımına yeni bir soluk getirdiklerine dikkat çekmiştir. Kent müzelerinin, devlet müzelerinin aşılması zorlu devlet odaklı tarih anlatısına alternatif olarak görsel kültüre bağlı modern tarih anlatısı oluşturduğunu belirtmiştir. Yeni müzecilik anlayışı doğrultusunda Türkiye'de özellikle 2000 sonrasında açılan özel ya da vakıf destekli yeni müzelerin çağdaş kent müzeciliğine duyulan ihtiyacın ön plana çıkmasını sağladığını dile getirmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 85). Devlet tarafından kurulan kent müzeleri de günümüzde çağdaş müzecilik yaklaşımının yansımalarıyla kentlilerle ve sivil toplum kuruluşlarıyla iletişime açık, kentlilerin kentin geçmişi hakkında olduğu kadar kentin geleceği hakkında da söz sahibi olmalarına imkân tanıyan bakış açılarını hayata geçirmeye başlamışlardır. Korhan Gümüş günümüzde sivil toplumu bir izleyici ve taraf hâline getiren siyasetin seçkinci kültür elitini izole ettiğini belirtmiş ve müzeleri kamu fikrini yeniden inşa etmeye çalışan kurumlar olarak görmüştür. Bu rolleri ile müzelerin sivil toplumun enerjisini ortaya çıkarmaya çalışan öncü kurumlar hâline geldiklerini dile getirmiştir. Ayrıca müzenin halkın kendi geleceği üzerinde söz sahibi olmasını sağlayan yaratıcılık alanı olarak tanımlanmaya başladığına değinmiştir. Merkezi otoriteye bağlı kamu müzelerinin de artık bir sahibi olmadığına dikkat çekerek bu noktada kent müzeciliği fikrinin, bütün kamu kurumlarına, mekânlarına miras kalan siyasal boşluğu dolduracak önemli bir kurum olarak karşımızda durduğunu ifade etmiştir (Gümüş 2008: 115-116). Kent müzelerinin ister devlet desteğiyle isterse yerel yönetimler ya da vakıflar tarafından kurulsun, kentlilerle ve kentteki sivil toplum kuruluşlarıyla iş birliği içinde en verimli çalışmaları gerçekleştirebilecek potansiyele sahip kurumlar

olduğu söylenebilir. Orhan Silier ise Türkiye'de yerel yönetimler tarafından sivil toplum kuruluşlarıyla iş birliği içerisinde kurulan ilk kent müzelerinde bu süreci şu şekilde açıklamıştır:

> 2000'li yılların başında İzmir ve Bursa Belediyeleri bu umutları en iyi değerlendirebilen yönetimler oldu. Her iki kentin belediye başkanları, yerel tarih ya da araştırma gruplarının sağladığı birikimleri kullanarak, ilk örnekte Dr. Fikret Yılmaz gibi birikimli ve kararlı bir uzmana, ikinci örnekte Ahmet Erdönmez gibi büyük koleksiyonculukla usta kültür kurumu yöneticiliğini birleştiren istisnai bir kişiye sorumluluk tanıyarak çok kısa sürede azımsanamayacak sonuçlara ulaştılar. 2,000-3,000 metrekarelik kapalı alanlara sahip olan İzmir İtfaiyesi ve Bursa Adliyesi'nin boşaltılarak kent müzesi kuruluşu için tahsis edilmesi ve çok dar bir sürede kuruluşun gerçekleştirilmesi ile bu iki kentimiz Türkiye'nin ilk kent müzelerine sahip oldular. Ahmet Priştina Kent Arşivi ve Müzesi özellikle arşiv-kütüphane ve yayın çalışmaları ile, Bursa Kent Müzesi ise yerel koleksiyonerler ve gruplarla kurduğu verimli ilişki ve kentin kültür yaşamına büyük katkılar sağlayan etkinlik programlarıyla kısa sürede mucizeler yarattılar (Silier 2008a: 4).

Kent müzeleri kentlilerle ya da kentteki farklı grup ve topluluklarla ilişki kurarak onların kuruluş, sergi ya da etkinlik gibi müzenin bütün faaliyetlerine katılımını sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca kentteki veya diğer kentlerdeki farklı müzelerle ya da çeşitli kurum ve kuruluşlarla iş birlikleri geliştirmeyi de hedeflemektedir. Bunlara ek olarak kent müzeleri kentteki bireylerin, grupların ya da toplulukların kendi aralarında iletişim kurmasını da teşvik etmektedir. Şeyda Barlas Bozkuş da kent müzelerinin sadece aynı kentte yaşayanlar için ortak bir bağ kurmadığını aynı zamanda diğer kentlerle kültürel iş birliklerinin kurulmasına da yardımcı olduklarını ifade etmiştir. Çağdaş müzeler sayesinde uluslararası standartlar yakalanarak kentlilerin kent kimliklerinin ve tarihî mirasın korunmasında etkin rol üstlendiklerini ifade etmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 88). Toplumda bu koruma farkındalığının yaratılması ve iş birliklerinin önemine dikkat çekilmesi de yine kent müzelerinin amaçları arasındadır. Gürbüz Erginer de "Müzecilikte Fonksiyonalizm" başlıklı yazısında müzelerin çeşitli kurum ya da kuruluşların yardımlarını alarak değişik kitle iletişim araçlarından da yararlanarak halkın ilgisini çekmenin, halkı uyarmanın, toplumun büyük bir bölümünün görüp işitebileceği aydınlatıcı çağrılar yapmanın müzeciliğin temel görev ve fonksiyonları içinde yer alması gerektiğini belirtmiştir (Erginer 1990: 18). Kent müzelerinin kentlilerle ve kentteki kurum ve kuruluşlarla iş birliği yapması da kent kimliğinin oluşturulması ve ortak geçmiş ve gelecek vurgusunun paylaşılması

açısından önem taşımaktadır. Bu iş birliği aynı zamanda onları süreçlere dâhil ederek ilgilerini müzeye yönlendirebilmek, müzeyi gündelik hayatlarının bir parçası hâline getirebilmek ve toplumda kentliler için koruma farkındalığı yaratabilmek için de işlevseldir. Şennur Şentürk bu bakımdan müzenin bir yaşam alanı olarak kentle iç içe olması gerektiğine dikkat çekmiştir (Şentürk 2009: 136). "İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu"nda ise kent müzesinin kentle bütünleşmesi ve diğer kültür kurumlarıyla ilişkilendirilmesi gerekliliği ortaya koyulmuştur. Ayrıca kente yayılmış bir müzeler ağının oluşturulması, İstanbul Kent Müzesinin bu ağın merkezi olması ve diğer müzeler için bir nevi strateji (yönetim) merkezi olması düşüncesine değinilmiştir. Bu doğrultuda, İstanbul Kent Müzesinin kentin oryantasyon merkezi olabileceği ve kentteki diğer müzeler, anıtlar, müze evler, konser, tiyatro salonları, bienaller, festivaller ve eğlence mekânları gibi kültürel sanatsal alanlara ve kültürel etkinliklere yönlendirmesi gerektiği, kentin farklı bölgelerindeki diğer müzelerden ve kültür sanat alanlarından da İstanbul Kent Müzesine yönlendirmeler yapılması gerektiği ifade edilmiştir (2012: 25). Kentliler, farklı gruplar ya da topluluklar arasında iletişim kurmak ve müzeyle ilişkilerini geliştirmek, kentteki veya diğer kentlerdeki müzelerle ya da kurum ve kuruluşlarla iş birliği yapmak kent müzelerinin kentte bir çekim merkezi hâline gelebilmelerini ve kentteki kültürel etkinliklerin odağında olabilmelerini de sağlayacaktır.

Çok yönlü merkez olarak kenti bir bütün olarak yansıtmayı ve kentlere dinamizm kazandırmayı hedefleyen kent müzeleri, Türkiye'de her geçen gün yaygınlaşan müze türlerinin en üst sıralarında yer almaktadır. Ayrıca kent merkezlerinin yanı sıra bu kentlere bağlı ilçe merkezlerinde de kurulmaya başlayarak sayı bakımından da gün geçtikçe çoğalmaktadır. *Geleceği Birlikte Yaşatmak* adlı kitapta da bugün pek çok yerde geçmişiyle, doğasıyla, sosyal ve ekonomik gelişimiyle kentin öyküsünü anlatan müzelerin kurulduğuna aynı zamanda da bu müzelerin kentte eğitici ve dinamik bir kültür merkezi görevi üstlendiklerine dikkat çekilmiştir (2017: 27). Bu durum Türkiye'de hem 2000'li yıllarda müzelerin birbiri ardına açılması süreciyle hem hızlı kentleşme ve kentlere göç dönemiyle hem de yerel yönetimlerin kent müzesi açma konusundaki girişimleriyle ilişkilidir. Bunlardan ilkini Burçak Madran, burjuvazinin özel koleksiyonlarının belirli bir doygunluğa erişmeye başlamasıyla artık müzeleşmeye de başlaması şeklinde ele almış ve 2000 yılından beri

pıtırak gibi özel müzeler açılmasının en temel nedenlerinden birinin de bu olduğunu ifade etmiştir (Madran 2009: 79). Levent Çalıkoğlu da 2000'li yıllar Türkiye'sinin müzecilik alanında kelimenin tam anlamıyla bir patlama yaşadığına dikkat çekmiştir (Çalıkoğlu 2009: 15). Diğerini ise Nazan Ölçer "İstanbul Toplumsal Tarih Müzesi'ne Doğru Geçmiş Deneyimler ve Gelecek" başlıklı makalesinde kentlerin ikinci yarısında çevre sorunları, hızlı yapılaşma, gelişmekte olan ülkelerde nüfus artışı ve göçlerle büyük bir hızla değişmesi, giderek birbirine benzemesi ve kimliklerini kaybetmesi şeklinde açıklamıştır (Ölçer 2001: 223). Bu dönemde kentlerin diğer kentlerden farklarını ortaya çıkararak kent kimliğinin yaratılmasına destek olması, kendini tanıtması, kentliler için ortak bir geçmiş sunması ve kentlilerin kente aidiyet duygularının geliştirilmesi, kentin kültürel mirasının korunması açılarından kent müzeleri, kentler için önem kazanmıştır. Türkiye'de kent müzelerinin sayısının artışı ile ilgili bir diğer unsuru ise Necat Keskin "Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde yerel yönetimlerin "prestij" kaygısı olarak açıklamıştır. Ancak bununla birlikte kent müzelerinin sayısındaki artışın nedenleri arasında Keskin de küreselleşmeyi ve buna bağlı yerelleşme süreçleri ile ilişkili olarak kentleri tanıtma ve daha fazla turist çekme düşüncesini saymıştır (Keskin 2014: 25). 2000'li yıllarda Türkiye'deki müze sayısının genel artışı, kentlerde yaşanan süreçler, kentlerin durumu ve yerel yönetimlerin kent müzesine bakış açıları ve kent müzesi çalışmaları genel olarak değerlendirildiğinde günümüzde Türkiye'de kent müzelerinin sayısındaki bu artışın tek bir nedene bağlı olduğu söylenemez. Bu açıdan bütün süreçler, yaklaşımlar ve uygulamalar birlikte ele alınmalıdır. Türkiye'de kent müzelerinin sayısındaki bu artışın nedenleri bağlamında incelenmesi gereken önemli uygulamalardan biri de Türkiye'de ÇEKÜL Vakfı ve Tarihi Kentler Birliği tarafından gerçekleştirilen çalışmalardır.

ÇEKÜL Vakfı ve TKB tarafından yürütülen projeler ve gerçekleştirilen toplantılar Türkiye'de kent müzelerinin ortaya çıkış sürecinde olduğu gibi bu müzelerin Türkiye'de yaygınlaşmasında da etkili olmaktadır. Ayrıca ÇEKÜL Vakfının ve TKB'nin envanter çalışmalarının, verdiği eğitimlerin, yayınladığı kaynakların ve desteklediği araştırmaların da hem daha önce kurulan kent müzeleri için hem de yeni kurulacak kent müzeleri için kuruluş ve işleyiş sürecinde yol gösterici nitelikte olduğu söylenebilir. Metin Sözen de Tarihi Kentler Birliğinin ve ÇEKÜL

Vakfının başında bulunduğu bu hareketle, 271 yerleşimde kent müzeleri ve arşivlerinin kurulması için çalışmaya devam edildiğine dikkat çekmiştir. Ayrıca kentlerde nasıl envanterler hızla çoğalıyorsa, kent müzelerinin de kentlerin hafıza merkezleri olarak hızla açılmaya devam edeceğini dile getirmiştir (Sözen 2010: 9). Türkiye'de kent müzelerinin sayısındaki artış ise özellikle TKB'nin 13 Mayıs 2011 tarihinde Samsun'da gerçekleştirdiği "Kentler Kimliğini Unutmamalı: Her Kente Kent Müzesi" konulu buluşma ile hız kazanmıştır.[61] TKB'nin Samsun Buluşması, ÇEKÜL Vakfının da desteğiyle Türkiye'de her kentin kent müzesine kavuşma fikrini açığa çıkarmış ve uygulama örnekleri ile kentleri bu konuda harekete geçirmiştir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de Tarihi Kentler Birliğinin 2000 yılında Bursa'da, 2002 yılında Edirne'de ve 2011 yılında Samsun'da toplantılar gerçekleştirdiğini, bu toplantılarda Bursa'ya kent müzesi kurulması talebi ile başlayan sürecin ilk kent müzelerinin kurulması ve Samsun'da ise "Her kente bir kent müzesi" hedefi ile devam ettiğini belirtmişlerdir. Tarihi Kentler Birliğinin bugün gelinen aşamada, üye kentlerin kent envanteri, kent arşivi, kent belleği ve giderek kent müzesi oluşturma sürecine ÇEKÜL Vakfı ile birlikte destek verdiğini ve yol göstericilik yaptığını vurgulamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 26). Bu toplantılar deneyim paylaşımı ile birlikte yeni fikirlerin üretilmesini de sağlamaktadır. Metin Sözen ayrıca *Geleceği Birlikte Yaşatmak* adlı kitapta "Her Kente Kent Müzesi" başlığının bile kentlerde kimlikli bir tarihsel yapının korunmasını-yaşatılmasını sağladığını, kaybolup giden kent belgelerinin toplanmasına yol verdiğini, doğa-kültür envanterleriyle ileri tasarımlara ortam sağladığını ve farklı bir eğitim alanı yaratıldığını belirtmiştir (Sözen 2017: 5). Günümüzde de "Her Kente Kent Müzesi" yaklaşımını benimsemeyi sürdüren TKB ve ÇEKÜL Vakfı, Türkiye'de hem il merkezlerinde hem ilçe merkezlerinde kent müzelerinin kurulması ve bu müzelerin çalışmalarını sürdürebilmesi için çeşitli uygulamalarını devam ettirmektedir.

Bu uygulamalar arasında ise özellikle ÇEKÜL Akademi bünyesinde müzecilik eğitimlerini sürdüren TKB'nin verdiği kent müzesi ile ilgili eğitimler ve yayımladığı kitaplar sayılabilir. 2009 yılında kurulan ÇEKÜL Akademi bahar ve güz döneminde

[61] "Kentler Kimliğini Unutmamalı: Her Kente Kent Müzesi" konulu Samsun Buluşması ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/etkinlikler/anadolu-bulusmalari/bulusmalar-listesi/.

olmak üzere yılda iki kez eğitimler düzenlemektedir. Bu eğitimler "Kentsel Koruma Eğitimleri", "Alanda Eğitimler" ve "Alan Yönetimi Eğitim Programı" genel başlıkları altında toplanmaktadır.[62] "Kültürel ve Kentsel Koruma" bağlamında ise "Kentsel Mirasın Korunması ve Kültür Turizmi, Her Kente Bir Kent Müzesi, Kent Kimliği ve Kentlilik Bilinci" gibi konular işlenmektedir.[63] Örneğin 2011'den itibaren "Kentsel Koruma Eğitimleri" içinde verilen konulardan biri olan "Kent Müzeleri: Müze Yönetimi ve Sürdürülebilirlik" eğitimi 2017 yılında bu adı almıştır.[64] Eğitim bu bağlamda, 25-27 Ekim 2017 tarihleri arasında İstanbul'daki ilk uygulamasıyla gerçekleştirilmeye başlamıştır. Bu eğitimin ÇEKÜL Vakfının "Her Kente Bir Kent Müzesi" yaklaşımının ÇEKÜL Akademideki yansıması niteliğinde olduğu vurgulanmıştır. Eğitim kent müzelerinin çağdaş bir anlayış, yöntem ve teknoloji ile kültürel ve ekonomik açıdan bu müzelerin sürdürülebilir olmasını hedeflemektedir.[65] ÇEKÜL Akademi, kent arşivleri ve bu arşivlerin dijitalleştirilmesi konusunda da eğitimler vermektedir. Kentsel Koruma Eğitimleri kapsamında "Kent Arşivleri-Arşiv Oluşturma, Belgeleme ve Dijitalleştirme" eğitimi ise 7-9 Mart 2018 tarihleri arasında verilmiştir.[66] Daha sonra TKB Müze Eğitimleri kapsamında planlanan ve ÇEKÜL Akademi tarafından uygulanan "Kentler ve Müzeleri/Kurulumundan İşletmeye Eğitim Programı" düzenlenmeye başlanmıştır.[67] Bu program kapsamında eğitimlere belediyelerin kültürel koruma, kültür ve sosyal işler, imar ve şehircilik personelleri, uluslararası ilişkiler, tanıtım ve turizm, kültür ve/veya kültürel mirasın korunması alanında çalışanlar, kent müzelerinde çalışan yöneticiler, personeller ve diğer ilgili birimlerin çalışanları ya da uzmanları katılabilmektedir.[68] 2019 yılında üç aşamadan

[62] Çekül Akademi ve eğitimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/cekul-akademi.

[63] "Kültürel ve Kentsel Koruma Eğitimleri" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-akademi-guz-donemi-egitimleri-basliyor.

[64] "Kent Müzeleri: Müze Yönetimi ve Sürdürülebilirlik" eğitimi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-akademi-guz-donemi-yeni-egitimlerle-basladi.

[65] "Kent Müzeleri: Müze Yönetimi ve Sürdürülebilirlik", 25-27 Ekim 2017, bu eğitim hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-akademi-ile-kent-muzeleri-egitimi.

[66] "Kent Arşivleri-Arşiv Oluşturma, Belgeleme ve Dijitalleştirme" eğitimi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/dijitallesen-kent-arsivleri.

[67] "Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı", TKB hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/etkinlikler/egitimler-cekul-akademi/guncel-egitim-programlari/tkb-muze-egitimleri/.

[68] "Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı", "Kimler katılmalı" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/kentler-ve-muzeleri-kurulumdan-isletmeye-egitim-programi-2020/.

oluşan eğitim "Kent Bellekleri-Kurulum, Yönetsel Yapılanma, Fiziki Yapılanma", "Müzelerde Sergileme ve Koleksiyon Yöntemi" ve "Müzede İşletim Modelleri/Alanda Teknik İnceleme Gezisi ve Vaka Analizi" konu başlıkları özelinde gerçekleştirilmiştir.[69] 2020 yılında da ÇEKÜL Akademi tarafından "Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı"na devam edilmiş ve bu programın ilk eğitimi 26-28 Şubat 2020 tarihleri arasında "Kent Bellekleri-Kurulum, Yönetsel Yapılanma, Fiziki Yapılanma" konularını içeren uygulamalarla İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Eğitimin ikinci aşamasının ise 7-9 Nisan 2020 tarihleri arasında "Koleksiyon Yönetimi ve Sergileme Teknikleri" konusunda yapılması planlanmaktadır.[70] ÇEKÜL Vakfı ve TKB Türkiye'de ÇEKÜL Akademinin yanı sıra kent müzeleri konusundaki yayınları ile de bu müzelerin kuruluş ve işleyiş sürecine destek olmaktadır. ÇEKÜL Vakfı ve TKB tarafından 2013 yılında yayımlanan, Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci tarafından hazırlanan ve elektronik ortamda da erişime açılan *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri* adlı kitap, Türkiye'de bu müzelerin kuruluş sürecinden yönetim, işletme durumuna ya da uygulama modeli örneklerine kadar pek çok bilgiyi içermekte ve kurulan kent arşivleri ve müzelerine olduğu kadar kurulacak olanlara da yol gösterici bir kaynak olmaktadır.[71]

ÇEKÜL Vakfı ve TKB'nin gerçekleştirdiği projelere, toplantılara ve eğitim programlarına ek olarak il ve ilçe merkezlerinde gerçekleştirilen inceleme ziyaretleri, bu ziyaretler sonucunda kentler için hazırlanan yol haritaları, kent müzelerinin kuruluş sürecindeki destekleri ve müzelerin çalışmalarını teşvik etmek üzere düzenlenen ödül programları da Türkiye'de kent müzelerinin kurulması ve yaygınlaşmasında etkili olan uygulamalar arasında sayılabilir. Özellikle kent müzesi ve arşivi bulunmayan kentler için ÇEKÜL Vakfı ve TKB, uzmanlarını bu kentlere göndererek onların inceleme yapmalarını sağlamakta ve bu incelemeler sonucunda raporlar sunarak kentlerde tarihî kent dokusunun korunmasını, bu müzelerin ve arşivlerin kurulmasını ve kentteki farklı koruma önlemleri için özel yol haritalarının hazırlanmasını teşvik etmektedirler. Örneğin ÇEKÜL uzmanları Türkiye'deki pek çok kent müzesinin fikrinin ortaya çıkış

[69] "Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı", 2019 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/kentler-ve-muzeleri-programi.
[70] "Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı", 2020 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/kent-muzelerin-olusumunda-bilgi-aktarimi.
[71] *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri* ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/KentMüzeleri-Ekitap.pdf.

ve kuruluş sürecinde olduğu gibi 2014 yılında Cıbıroğlu Konağı'nın Karadeniz Ereğli Kent Müzesine destek olmuşlardır.[72] Ayrıca ÇEKÜL uzmanları 3-5 Şubat 2020 tarihlerinde Niğde'ye giderek kent merkezinde inceleme yapmışlardır. Bu incelemelerden hareketle uzmanların Niğde kent merkezinde kurgulanması gereken bir yol haritası üzerine çalışması, Niğde'de bir kültür rotası oluşturulması ve kent müzesi çalışmalarına başlanması planlanmaktadır.[73] TKB tarafından düzenlenen ödül programları da kent müzelerinin projeleri, müze binalarının restore edilmesi ve uygulama örnekleri konusunda başarılı sonuçların elde edilmesini desteklemektedir. 2011 yılında verilmeye başlanan ve günümüzde de sürdürülen Tarihi ve Kültürel Mirası Koruma Proje ve Uygulamalarını Özendirme Yarışması kapsamında kent müzeleri ve projeleri de ödüller almaktadır. Örneğin 2019 yılında "Balıkesir Büyükşehir Belediyesi: Kuvâ-yi Milliye ve Kent Müzesi Projesi", Proje Ödülleri kapsamında, "Karadeniz Ereğli Belediyesi (Zonguldak): Cıbıroğlu Konağı Restorasyonu ve Kent Müzesi Projesi" ve "Malatya Büyükşehir Belediyesi: Eski Askerlik Daire Başkanlığının Kent Müzesine Dönüştürülmesi Uygulaması" da Uygulama Ödülleri kapsamında ödül kazanmıştır.[74] İlk kez "Kent Müzeleri" teması ile 2016 yılında çağrıya çıkan 2017 yılında TKB'ye üye belediyelerin katılımıyla düzenlenen Müze Özendirme Yarışması da başarılı müzecilik örneklerinin artırılmasını, yerel yönetimlerin müze uygulamalarına destek olmayı, koruma bilinci yaratmayı ve müzeler arasında iş birliklerini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda TKB 2019 yılı teması ise "Kent ve İhtisas Müzeleri" olarak belirlemiştir.[75] Yarışma kapsamında yaşam kültürü, sanat ve edebiyat, bilim tarihi ve teknoloji, panorama ve tarım müzeleri değerlendirmeye alınmıştır. Yarışmanın kategorilerinden biri de Kent Müzeleridir.[76] Yarışma, kent müzelerinin mekânını, arşiv ve envanter bilgisini ya da sergilemesini olduğu kadar kentle ilişkisini ve kentlilerle diyaloğunu,

[72] Cıbıroğlu Konağı'nın Karadeniz Ereğli Kent Müzesine dönüştürülmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/karadeniz-eregli-kent-muzesine-kavustu.

[73] "Niğde İçin Yol Haritası" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/nigde-icin-yol-haritasi.

[74] "Tarihi ve Kültürel Mirası Koruma Proje ve Uygulamalarını Özendirme Yarışması" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/ozendirme-yarismasi-odulleri-yapex-fuarinda-verildi.

[75] Tarihi Kentler Birliği Müze Özendirme Yarışması ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/muzeleri-ozendirme-yarismasi-yonetmeligi/.

[76] Tarihi Kentler Birliği Müze Özendirme Yarışmasının kategorileri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/muze-ozendirme-yarismasi-odulleri-sahiplerini-buldu.

eğitim çalışmalarını veya etkinliklerini dikkate almaktadır.[77] Bu bakımdan da yalnızca kent müzelerinin mekânına, kuruluş projesine ya da projenin hayata geçirilme sürecine değil bu müzelerin çalışmalarına da iyi uygulama örnekleri açısından özendirici olmayı amaçlamakta ve kent müzelerinin kentlilerle birlikte sürdürülebilirliği konusunda da teşvik edici olmaktadır.

Türkiye'de kent müzelerinin güncel durumu, kent müzesi bulunmayan pek çok il ve ilçe merkezinde yeni kent müzesi projeleri için hazırlık süreçlerine başlanması ya da bu projelerin uygulanması ile kuruluş çalışmalarının devam ettirilmesi şeklindedir. Diğer taraftan da bu aşamaları zaten tamamlamış olan çok sayıda kent, hâlihazırda kent müzesine sahiptir. Bu bağlamda Türkiye'de kent müzelerinin nasıl kurulacağına dair çalışmaların yanı sıra bu müzelerin nasıl sürdürülebilirliğinin sağlanacağına ve geleceğinin hangi şekilde garanti altına alınacağına dair çalışmalara da ihtiyaç vardır. Bu çalışmalar için ise kent müzelerinin ortaya çıkış döneminden bugünkü durumuna kadar içeriklerindeki ve toplumla ilişkilerindeki değişimi göz önüne alınmalıdır. Türkiye'de 1930 yılında kabul edilen Belediye Kanunu ile gündeme gelen şehir ya da belediye müzesi yaklaşımından ve o dönemlerdeki yerel tarih sergilerinden ilk örneği 1999 yılında kurulan Erzincan Kemaliye Kent Müzesine ve günümüzdeki kent müzesi örneklerine kadar kent müzeleri, çağdaş müzecilik bakış açısının da etkisiyle kentliler ile iletişimlerinde ve bu iletişimi geliştirecek çeşitli uygulamalarında pek çok dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümlerin en belirgini ise hem dünyada hem de Türkiye'de kent müzelerinin kentlilere olduğu kadar kentlilerin de kent müzelerine olumlu katkısının fark edilmesi ve sonuç olarak bu müzelerde katılımın öneminin anlaşılması olmuştur. Bu bakımdan kentlilerin müzedeki farklı süreçlere dâhil olması için fırsat yaratılması bu müzelerin amaçları arasında yerini almıştır. Türkiye'de yirminci yüzyılın sonlarında kent müzelerinin kurulması için başlatılan süreçte hem sivil toplum kuruluşlarının çalışmaları hem de kentlilerle sağlanan iletişim, kent müzelerinin ortaya çıkmasında bu müzelerin mekânı ya da koleksiyonu kadar kentlilerle ve diğer kurum ve kuruluşlarla iş birliğinin de etkili olduğunu göstermiştir. Bu dönemde Türkiye'de özellikle ÇEKÜL Vakfı, Tarihi Kentler Birliği ve Tarih Vakfı çalışmalarıyla sivil

[77] Tarihi Kentler Birliği Müze Özendirme Yarışması, "Aranan Şartlar" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/Müze-Özendirme-Yarışması-Çağrı-Metni_2020.pdf.

toplum kuruluşlarının, müzelerin kuruluş sürecinde ne kadar aktif olabileceğini ortaya koymuştur.

Sivil toplum kuruluşlarının bu dikkati ayrıca Türkiye'de kent müzeleri hakkında farkındalık yaratılmasını ve kentte bu müzeler için yeni iş birlikleri geliştirilmesini de sağlamıştır. Bu yaklaşımlar sonucunda kent müzeleri Türkiye'de, devlet veya özellikle yerel yönetim desteği ve sivil toplum kuruluşlarının ortak çalışmaları sonucunda örnek bir model olarak ortaya çıkmış ve bu müze türü Türkiye'nin pek çok kentinde özel müze statüsünde kurulur hâle gelmiştir. Kentliler de bu süreçteki yerini almış ve müzelerin koleksiyon oluşturma, içerik belirleme veya sergileme gibi aşamalarında müzelerle diyalog içinde olmaya başlamıştır. Ayrıca kent müzeleri kentin temsili ve sunumunda da kentlilerle iletişimini sürdürmüş ve sözlü tarih çalışması ya da alan araştırması gibi yöntemleri kullanarak kendi anlatımlarıyla kentlilerin müzede yer almasını sağlamıştır. Türkiye'de pek çok kentte bu örnek uygulamalarla kent müzelerinin kuruluşunun tamamlanması ise bu müzelerin kendi geleceklerini ve sürdürülebilirliklerini sorgulamasına neden olmuştur. Kentlerin tarihî, sosyal, kültürel, ekonomik ya da fiziki durumunu yansıtan müzeler olarak bilinen kent müzeleri çalışmalarını nasıl planlayacakları ya da kentlilerle ilişkilerine nasıl devam edecekleri konusunu tekrar değerlendirmişlerdir. Bu bağlamda bazı kent müzeleri yapı ve içerik bakımından yenilenme sürecine girmişlerdir. Kent müzelerinin geleceği için öncelikle toplumla sürekli bir şekilde buluşması, bu buluşma için farklı yollar denemesi ve kentin geçmişini olduğu kadar şimdiki durumunu ve geleceğini de bir bütün olarak ele alması gerektiği anlaşılmıştır. İçeriklerinde ve uygulamalarında kapsayıcılıklarını artırabilmek ve kentteki kültürel çeşitliliği yansıtılabilmek için kentlerdeki farklı bireylerin, grupların ya da toplulukların müze faaliyetlerine katılımının teşvik edilmesi de gündeme gelmiştir. Çeşitli etkinliklerin, geçici sergilerin, atölye çalışmalarının düzenlenmesi ve kentte deneyim paylaşımının desteklenmesi için toplantıların planlanması müzelerin katılımı destekleyen bu uygulamaları arasında sayılabilir. Günümüzde ise kent müzeleri kentler için birer kültür, eğitim, araştırma ve hatta eğlence merkezi işlevlerini bile üstlenebilecek dinamik bir kurum olmayı amaçlar duruma gelmiştir. Bu bakımdan da müze mekânı ile sınırlı kalmayan, bu sınırları aşarak kente ulaşmayı hedefleyen, kent ve kentliler için farklı işlevleri üstlenen bir

müze türüne dönüşmüşlerdir. Bir sonraki bölümde dünyadaki ve Türkiye'deki kent müzelerinin bu işlevleri ile kent müzelerinin içerik veya uygulama örnekleri incelenecektir.

3. KENT MÜZESİNİN KENTLE BULUŞMASI

3.1. Kentin Müzesi – Müzenin Kenti

> "Herhangi bir kentin ulusal ya da uluslararası alandaki önemini kurgulayacaksak hiçbir şeyi dışarıda bırakmamak için en geniş lensi kullanmamız gerekmektedir."
>
> Jack Lohman
>
> (2008: 60-61).

Kent müzelerinin kentin fiziki, tarihî, siyasi, kültürel, ekonomik ve toplumsal yönlerini içermesi, araştırma ve çalışma alanının çok geniş olduğunu göstermektedir. Bu durum ise kent müzelerinin tanımlanmasında veya sınıflandırılmasında ya da amaçlarının ve işlevlerinin belirlenmesinde farklı zorluklar yaratmaktadır. Bunlar arasında öncelikle kent müzelerinin "kentteki herkes için her şey" olma çabası sayılabilir. Bu bakış açısı kent müzeleri için temel var olma nedeni gibi görünse de aynı zamanda bu müzelerin sonunu hazırlayan bir tehlike çanı olarak da belirmektedir. Kent müzeleri genel olarak kentle ve kentlilerle ilgili her konuyu ve kentin geçmişini, şimdiki durumunu ve geleceğini müzede yansıtmak eğilimindedir. Bu bakımdan koleksiyonlarını da bu çeşitliliği göz önüne alarak oluşturmayı denemektedir. Böylece kentteki tarih ya da etnografya gibi diğer müze türlerinden farklarını açıkça belirleyemeyen ve kendi sınırlarını çizmek konusunda zorlanan bir müze türüne dönüşme riskiyle yüzleşmektedir. Günümüzde yeniden yapılanma sürecine girebilen bazı kent müzeleri, bu çıkmazla birlikte müzenin seçimlerine amaçları ve işlevleri doğrultusunda yön vermeye başlamıştır. Ancak bu durum da farklı bireylerden, gruplardan ya da topluluklardan oluşan kentlilerin bazılarının dışlanması veya hikâyelerinin müzeye dâhil edilmemesi gibi riskler doğmuştur. Bu bölümde genel olarak kent müzelerinin karşılaştığı ve çözüm üretmeye çalıştığı zorluklar tartışılacaktır. Koleksiyonlarındaki çeşitliliğin kent müzelerinin yapısal özelliklerine yansıması, dünyadaki farklı pek çok örneğiyle tek tip bir kent müzesinden söz etmenin mümkün olmaması incelenecek risk alanlarının başında gelmektedir. Bu bağlamda kent müzesi diğer müze türlerinden farklı bir müze türü olarak değerlendirilecek ve diğer müzelerden farkları üzerinde durulacaktır. Bu farklı özelliklerine bağlı olarak

kent müzelerinin her kent özelinde kendini şekillendirmesi gerekliliğinin ortaya çıkması durumu incelenecektir. Daha sonra kent müzelerinin kuruluşunda ve faaliyetlerini sürdürmesinde kullanılan araştırma yöntemleri olarak alan araştırması ve sözlü tarih çalışmaları değerlendirilecektir. Bu araştırmalardan elde edilen verileri ve kentlerin çeşitliliğini kendilerini topluma yeterince açık ifade edecek şekilde kullanıp kullanamadıkları sorgulanacaktır. Buna bağlı olarak kent müzesinin toplumla ilişkisi değerlendirilecek ve toplumun bu müzelerden beklentilerinin değişkenliği yorumlanacaktır. Toplumun ihtiyaç ve taleplerindeki bu çeşitliliğin, uygulamaları bakımından kent müzelerine yansıması incelenecek ve kimi zaman bu müzelerin kentle ilişkilendirilemeyecek kadar farklı örneklerinin ortaya çıkması durumu tartışılacaktır. Ayrıca kent müzelerinden bazılarının bu süreçte tarih ve nesne odaklı yaklaşımlarını sürdürmeyi tercih ederek toplumdan uzaklaşması, bazılarının katılımcı yaklaşımı benimseyerek müze deneyimine öncelik vermeye başlaması ve bazılarının da kent için bir sergi mekânına, galeriye veya etkinlik merkezine dönüşme tehlikesiyle karşılaşması durumlarına odaklanılacaktır. Müzelerin tutumlarındaki bu farklılıkların sonuçları, müzenin kentten ve kentlilerden ayrı değerlendirilmesi, müzede yalnızca kentin somut mirasının korunması, anlatılara yer verilmemesi, kentin yalnız olumlu yönlerinin sunulması, müzelerin kentlerde maddi kazanç sağlanan yeni bir sektör hâline gelmesi gibi sorunlarla birlikte ele alınacaktır. Bunlara ek olarak kent müzelerinin kentteki sürdürülebilirliği sorgulanacak, kent müzelerinin geleceklerini garanti altına alabilmek ve müzeye daha çok ziyaretçi çekebilmek amacıyla turizm, iletişim ve pazarlama gibi alanlarla yaptıkları iş birlikleri değerlendirilecektir. Bu açıdan kent müzelerinin turistifikasyon, aşırı ticarileştirme, müzeifikasyon, bağlamsızlaştırma gibi yeni risk alanlarıyla yüzleşmeye başlaması üzerinde durulacak ve bu müzelerin karşılaştığı diğer zorluklara yer verilecektir. Ancak kent müzelerinin sorunlu alanlarının bir bütün olarak değerlendirilebilmesi için bu müzeler tartışmalı konuları, karşılaştıkları zorluklar, risk alanları ve hatta bunların çözümleri ile birlikte incelenmelidir.

3.1.1. Bir Müze Türü Olarak Kent Müzesi

Kapsamının genişliği ve içeriğinin çeşitliliği ile kent müzelerinin yüzleştiği ilk zorluğun tanımlanma ve sınıflandırılma sorunları olduğu söylenebilir. Müzeler

çoğunlukla koleksiyonuna göre tanımlanmakta ve sınıflandırılmaktadır. Koleksiyonunun kente dair her şeyi içerebilmesi ve diğer müzelerin koleksiyonlarıyla benzerlik göstermesi bakımından ise kent müzeleri, farklı pek çok şekilde tanımlanmakta ve kentlerdeki tarih müzeleri, ulusal müzeler veya etnografya müzeleri ile farklarını açıkça belirleyememektedir. Kent müzelerinin kent tarihi ile ilişkilendirilen tek yönlü bakış açısı bu müzelerin tarih müzesi altında sınıflandırılmasına neden olurken, müzede kentle ilgili etnografik nesnelere yer verilmesi ise etnografik müzelerle benzeşmesine yol açmaktadır. Koleksiyonu kent olan ve kenti müzelemeyi deneyen bu müzelerin, kendini diğer müze türlerinden ayırabilmesi için öncelikle kendisini kentte nasıl konumlandıracağı konusunda seçim yapmalıdır. Bu nedenle kent müzeleri, benzer koleksiyonları kullansalar bile, kendi sergileme yöntemlerini belirlemeli, koruma yaklaşımlarını yeniden gözden geçirmeli ve müzenin amaçlarını ve işlevlerini kent özelinde şekillendirmelidir. Bunu başaramayanlar ise diğer müze türlerinin adı altında anılmaktan kurtulamamaktadır. Kent müzelerinin kent tarihi yerine ulusal tarihe odaklanması ya da kent tarihinin sunumunu sadece kentin ulusal tarihteki yerine göre gerçekleştirmesi, koleksiyonlarında yalnızca etnografik veya arkeolojik nesnelere yer vererek bunları müzede dondurulmuş bir şekilde sergilemesi de bu durumun kaçınılmaz sonuçları olmaktadır. Ayrıca bu müzelerin kent ve koleksiyonu arasındaki ilişkiyi kuramaması ya da kentlilerle iletişimini sağlayamaması da bu durumun diğer sonuçları arasında yer almaktadır. Kent müzelerinin diğer müze türleriyle kentteki bu gelgitli ilişkisi, kent müzelerinden tarih müzelerine dönüşen veya etnografya müzesi yerine koyulan örneklerini ortaya çıkarmaktadır. Uygulama örneklerindeki bu çeşitlilik, kent müzelerinin kolay tanımlanamayan ve yalnızca bir müze türünde incelenemeyen niteliğini ön plana çıkarmaktadır. Ancak kent müzeleri ile diğer müzeler arasındaki bu çok yönlü ilişkiler ağının, kent müzeleri tarafından doğru bir şekilde yönetilebildiğinde müzeye katkı sağlayacağı da unutulmamalıdır. Ayrıca kent müzelerinin kentle ilgili tüm konuları kapsayabilmesi ve bu konuları her açıdan değerlendirebilme özgürlüğüne sahip olması kentin bir bütün olarak yansıtılmasını da sağlayabilmektedir. Bütün bu yaklaşımlar düşünüldüğünde ise kent müzelerinin dünyada içerik ve uygulama açısından birbirinden farklı, olumlu ya da olumsuz yönleri bakımından incelenebilecek pek çok örneğinin bulunması yadırganmamalıdır. Bu

bölümde de kent müzelerinin farklı örnekleri üzerinden nasıl bir müze türü olduğu yorumlanmaya çalışılacak ve diğer müze türleriyle ilişkisi tartışılacaktır. Bu bağlamda kent müzelerinin koleksiyon yönetimi, koruma yaklaşımları ve sergileme teknikleri de incelenecektir.

Kent müzelerinin hem tanımlanması zor hem de çeşitli koleksiyonları bir araya getiren yönü, bu müzeleri alışıldık bir müze türlerinin dışında farklı bir müze modeli olarak karşımıza çıkarmaktadır. Gül Pulhan "Antalya Kent Müzesi Temel Belgesi Üzerine Tartışma" başlıklı yazısında kent müzesinin bir arkeoloji müzesi gibi ya da etnografya müzesi gibi koleksiyonları ve içeriği çok tanımlı bir müze tipi olmadığını ifade etmiş ve kent müzesi denildiğinde değişik bir müze tipiyle karşı karşıya kaldığımızı belirtmiştir (Pulhan 2008: 144). Ian Jones da "Cities and Museums About Them" başlıklı makalesinde kent müzelerinin sadece kentin zenginlikleriyle değil insanların hayatlarıyla ve kentsel çevreleriyle etkileşimiyle de uğraştığından daha geniş bir tanıma ihtiyacı olduğuna dikkat çekmiştir (Jones 2008: 7). Kent müzelerinin tanımlanma sorunu ise farklı pek çok nesnenin kent müzelerinin koleksiyonuna dâhil olabilmesi bakımından koleksiyonunun çeşitliliğini daha da öne çıkarmaktadır. Frazer Swift "Connecting Londoners with Their City through Digital Technologies" başlıklı makalesinde kent müzelerinin koleksiyonlarının çeşitliliğine Londra Müzesinden örnek vermiştir. Swift, bu müzenin Avrupa'nın en büyük kent tarihi müzelerinden biri olarak tarih öncesi çağlardan günümüze kadar başkentin ve halkının dikkat çekici hikâyesini anlattığını dile getirmiş ve müzenin sosyal tarih, arkeoloji, sanat ve moda içeren uluslararası öneme sahip bir koleksiyona sahip olduğuna dikkat çekmiştir (Swift 2013: 60). Ancak bu çeşitlilikte kent müzelerinin içeriğinin daha çok kent tarihiyle ilgili olduğu varsayılmaktadır. Bu nedenle de koleksiyonlarında daha çok etnografik ve tarihî nesneler bulunmaktadır. Hatta bu durum kimi zaman özellikle ülkelerin başkentlerindeki kent müzelerinin ulusal müzelerin işlevlerini de üstlenmesine neden olmuştur. Örneğin Joanna Bojarska ve Barbara Moszczyńska "Permanent And Temporary Exhibitions, The Many Faces Of Warsaw's Past, The Reception Of Historical Exhibitions By Contemporary Visitors" başlıklı makalelerinde kentin yaşamını tüm yönleriyle sunan Varşova Tarihi Müzesinin, yalnızca yerel etkinliklere odaklanan bir kent müzesi hâline gelmediğini aynı zamanda da başkentin müzesi olarak Polonya tarihinin dönüm noktaları ile ilgilendiğini belirtmişlerdir. Müzenin

adının ziyaretçiyi yanlış bir varsayım yapmak için yanlış yönlendirmemesi gerektiğini ifade etmişlerdir (Bojarska ve Moszczyńska 2006: 61). Bu nedenle kent müzesinin bazı örneklerinde ulusal müzenin yerine kullanılan bir anlam kazandığı görülmektedir.

Bazı örneklerinde ise kent müzelerinin doğrudan ulusal müzeye dönüştüğü uygulamalara rastlanmaktadır. Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova "The Development of the City of Kazan The Museum Aspect" başlıklı makalesinde Tataristan Ulusal Müzesinin kent müzesinden ulusal müzeye dönüşümünü aktarmıştır. Bu müzenin Kazan'daki en büyük müze olduğuna dikkat çekmiş, müze ve kent arasındaki yakın ilişkinin her zaman büyük öneme sahip olduğuna değinmiştir. Aslında bu müzenin ilk kurulduğunda Kazan Kent Müzesi olarak adlandırıldığını ve yıllar içinde, önceliklerinin doğal olarak değiştiğini ve diğer amaçlarla özel hedeflerin öne çıktığını ifade etmiştir (Nazipova 2008: 130-131). Etnografya, tarih ya da ulusal müze türleriyle bu ilişkisinin yanında kent müzeleri farklı müze türleriyle de birlikte anılmaktadır. Bu bakımdan kentteki farklı pek çok müze türünü kent müzesi adı altında bir araya getiren kent müzesi modellerinden söz edilebilir. Kent müzelerinin kent arşivleri ve kent kütüphaneleri ile birlikte yer alması dünyadaki pek çok kent müzesi için alışıldık bir durumdur. Ayrıca kentteki müzelerin bir müze meydanında toplandığı, bu müzelerin içerisinde kent müzelerinin de yer aldığı örneklere de oldukça sık rastlanmaktadır. Ancak kentteki farklı müzelerin, kent müzesini de içerek şekilde, kent müzesi genel adıyla bir arada bulunması durumuyla çok sık karşılaşılmamaktadır. Reykjavik Kent Müzesi bu modeli örneklendirebilir. Bu müze, Reykjavik Kent Müzesi adı ile anılmakta ve Árbær Açık Hava Müzesinden, Reykjavik'in merkezindeki miras alanlarının ilk yerleşimcilerinin hayatı ve çalışmaları hakkındaki Yerleşim Sergisi'nden, odağı İzlanda fotoğrafçılığı olan ve Kent Kütüphanesi ile Reykjavik Kent Arşivinin de bulunduğu binada bulunan Reykjavik Fotoğraf Müzesinden, Reykjavik Denizcilik Müzesinden ve Viðey Adası'nın bin yıllık tarihini içeren Viðey Evi'nden ve kiliseden oluşmaktadır.[78] Farklı müze türlerini kent müzesi adı altında bir araya getiren uygulamalara diğer bir örnek ise, çeşitli mekânlardaki değişik sergilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kent müzeleridir. Bu müzeler kentteki bireylerin birden fazla kentte yaşamasıyla da bağlantılıdır. Şeyda Barlas Bozkuş "Kültürler Arası

[78] Reykjavik City Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://reykjavikcitymuseum.is.

İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde 21. yüzyılda kitlesel olarak hareket eden insanoğlu için artık tek bir kentte yaşamanın olağan bir durum olmanın dışına çıktığını belirtmiştir. Bu nedenle klasik kent müzeciliğinin dışına çıkıldığını vurgulamış ve belirli bir sergi mekânı yerine birbirinden bağımsız mekânsal yerleştirmeler yapılmaya başlandığına da değinmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 91-92). Çeşitli örneklerinden hareketle kent müzelerinin, kolay tanımlanamayan ve yalnızca bir müze türünde incelenemeyen niteliğinin, diğer müze türleriyle çok yönlü ilişki kurmalarını sağladığı söylenebilir. Bu ilişkiler ağı ise kendilerini kentte nasıl ve hangi müze çeşidinde konumlandırmaları gerektiği konusunda kent müzelerinin bazı zorluklar yaşamasına neden olmaktadır.

Türkiye'de de kent müzeleri için durum bundan farklı değildir. Bu müzeler, kentler için koleksiyonlarıyla bağlantılı olarak kimi zaman etnografya müzesi kimi zaman da tarih müzesi görünümünde karşımıza çıkmaktadır. Nezih Eldem "Dünyada ve Türkiye'de Müze Mimarlığı" başlıklı yazısında bir müzenin önemli bir yönünü "ne müzesi" olduğunun oluşturduğuna dikkat çekmiş, Türkiye'de bu sorunun sorulmasına alışkın olmamaktan ya da eldeki objelerin bir araya gelişlerindeki rastlantısallıktan birçok müzenin ne müzesi olduğunu kestirmenin kolay olmadığını ifade etmiştir (Eldem 1993: 91). Türkiye'de kent müzelerinin de "ne müzesi" olduğuna karar verilemeyen müzeler arasında olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım hem müzenin içeriğinden hem de bu içeriğe dair koleksiyon seçiminden kaynaklanmaktadır. Kent müzelerinin içeriği ile ilgili durumu Burçak Madran ve Şebnem Önal "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çokpaylaşımlı Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları" başlıklı makalelerinde 1950'lerden sonra Türkiye'de etnografik ve antropolojik araştırmaların, arkeolojik araştırmaların gölgesinde kalması şeklinde açıklamışlardır. Bunun müzelerin çeşitlenmesini engellediğini belirtmişler ve çok sayıda yapılan başarılı kazılardan elde edilen malzemenin sergilenmesi için birçok müze açıldığını, etnografya ve kent müzesi kavramlarının bu yeni arkeoloji müzelerinin bir köşesine eklemlenmiş parçalar hâlini aldığını ifade etmişlerdir (Madran ve Önal 2000: 181). Günümüzde ise -Talin Kent Müzesindeki arkeolojik koleksiyon[79] gibi örneklere

[79] Tallinn City Museum Archaeological Collection hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://artsandculture.google.com/exhibit/archaeological-collection/_AJCF-QCtG_cLw.

rastlansa da- kent müzeleri bu aşamayı geçerek kent hakkında bir müzeyi olmayı başarmış ve arkeoloji müzeleriyle ilişkilendirmekten kendisini kurtarmıştır. Ancak bu müzeler özellikle etnografya veya tarih müzesi karşısında kendi sınırlarını çizememiştir. Orhan Silier de Türkiye'de günümüzde var olan kent müzelerinin etnografya müzeleri ile farklarını netleştiremediğine dikkat çekmiştir. Türkiye'de "öncü" olarak adlandırdığı Konya, Kastamonu, Kayseri, Bursa ve İzmir'de kurulan kent müzelerinin önemli ve uzun süreli kentsel koleksiyon ve arşiv birikimlerine dayanmadan, tarih anlatılarını kurmakta zorlanarak bölgesel ya da kentsel günlük tarih çalışmalarının ve malzemelerinin azlığının bıraktığı boşlukta ulusal tarihin – ya da Osmanlı tarihinin- o kentte gerçekleşen bölümlerine özellikle de politik ve askeri tarihe odaklanarak kurulduklarını belirtmiştir (Silier 2007: 22-23). Buna ek olarak Silier özellikle Bursa ve İzmir Kent müzelerinde hayli ağırlıklı bir biçimde, kentin kendi tarihinden çok ulusal tarihin kente ait olayları ve yansımalarının işlendiğine değinmiştir. Aslında kent araştırmaları alanının zayıf kalıp, daha çok o şehirdeki ulusal tarih müzesi hâline gelmesinde bu müzelerin belli bir vurguyla ele alınmasının ve kent kimliği özelinin ağırlık olarak bu kimlikle toplam içinde zayıf kalmasının bir sonucu olduğunu belirtmiştir (Silier 2008b: 100). Örneğin Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesinde, 28 Ekim 2018 tarihinde gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda, müzede yer alan "Kurtuluş Destanı'nın Son On Beş Günü" adlı serginin İzmir'in kurtuluşunu anlatmaktan çok Büyük Taarruz ve Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin Türkiye'nin tarihindeki yerini anlatmaya odaklandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca 23-24 Kasım 2017 tarihlerinde Samsun Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda da müzede kentin kronolojik tarihine yer verilmekle birlikle Kurtuluş Savaşı'nın, kentin kendi anlatımıyla ulusal tarih bağlamında sergilendiği söylenebilir. Ancak kent müzeleri bütün bu içerik ve koleksiyon bakımından benzerliklerine rağmen bazı yönlerden bu müzelerden ayrılmaktadır. Özellikle etnografya müzelerinin eserlerini donuk ve bağlamsız sunumu ile tarih müzelerinin tek yönlü hikâyesi yerine kent müzelerinin toplumsal tarihi içeren ve kenti merkeze yerleştiren yenilikçi bakış açısı, kendilerini özgür alanlarında yeniden tanımlamaları için kolaylık sağlamaktadır.

Ulusal tarihin ve etnografik eserlerin sergilendiği müzelerden kent müzelerinin asıl farkı ise kentle ve kentlilerle kurdukları iletişimde ortaya çıkmaktadır. Ancak

Osman Kavala "Neden Kültür Politikaları?" başlıklı yazısında kentin kamusal mekânlarının farklı grupların bir arada bulunmalarını, birbirleriyle etkileşimini teşvik eden kültürel alanlar olarak işlev görmesinin önemine değinmiştir. Bu sürecin genellikle kent kimliğinin, kentin ortak değerlerinin paylaşılmasıyla paralel geliştiğine dikkat çekmiştir (Kavala 2009: 201). Kentlerdeki bu kamusal mekânların en işlevsel ve iletişime en elverişli olan türlerinden biri de kent müzeleridir. Kent müzeleri kentli kimliğini ve kentin ortak belleğini vurgulayarak ve kentlilerle iletişimini geliştirerek kendilerine etnografya müzelerinden ayrılacak bir yol bulmaktadır. Enver Behnan Şapolyo *Müzeler Tarihi* adlı eserinde etnografya müzelerinin yaşamakta olan iptidaî kavimlerin maddi eşyalarıyla dolu olduğuna dikkat çekmiştir (Şapolyo 1936: 102). Etnografya müzelerinin müze mekânında bu eserleri koruması yeterli görülmüş ancak toplumla ilişkisi sorgulanmamıştır. Orhan Silier de "Kültürel Miras ve STK'lar: Avrupa ve Türkiye" başlıklı makalesinde etnografya müzelerinden söz etmiş ve bu müzelerin büyük çoğunluğunun birkaç aylığına merkezden gönderilen ve yöre kültürel malzemesini bilmeyen uzmanlarca tek tip olarak düzenlenmiş, daha çok orta ve üst sınıf eşyalarından oluşan, son derece küçük koleksiyonlara sahip, genellikle dinamizmden yoksun, turistik gösteri vitrinlerinden ibaret olan kuruluşlar olduğunu dile getirmiştir (Silier 2011: 3-4). Kent müzeleri için ise toplumdan kopuk, etnografik nesneleri kullanan ancak kentte özellikle müze binaları ve statik bir sergileme ile kentin önde gelenlerinin eşyaları açısından öne çıktığı dönemlerin de geride kaldığı söylenebilir. Ivan Grinko da "Branding Of The City And Museumification Of Urban Space: The Experience Of Russian Musems" başlıklı makalesinde orijinal bir müze binasının kendi başına bir kent markası hâline gelebileceği zamanın çoktan geçtiğine dikkat çekmiştir. Müzeyi, kenti simgeleyen ve tanıtan, standart olmayan baskın bir mimarinin dönüm noktası olma fikrinin tamamen tükenmemiş olsa da tükenmek üzere olduğuna değinmiştir (Grinko 2019: 124). Kent müzelerinin ulusal tarihin ve etnografik eserlerin sergilendiği müzelerden ayrılmasını sağlayan bir diğer bakış açısı ise, kentin geçmişini olduğu kadar gündelik hayatını ve geleceğini de içermesiyle ve kente ya da kentlilerin hayatına dokunarak onlara katkı sağlamasıyla ilgilidir. Cevdet Yılmaz ve Necmi Çamaş da "Samsun Kent Müzesi ve Samsun Kent Arşivi Kuruluş Çalışmaları" başlıklı bildirilerinde kent müzeciliğinin diğer müzelerden temel farkının insanların yaşadıkları bölgenin geçmişiyle ve yakın çevresiyle ilişki kurmalarını

sağlayacak yapıda ve özellikte olmalarından kaynaklandığına dikkat çekmişlerdir. Bugün dünyada gelinen noktada ise kent müzelerinin "kent için hizmet üreten kurumlar" olduğunu belirtmişlerdir (Yılmaz ve Çamaş 2010: 307-308). Ancak hem kentlilerle ilişki kuramayan hem de yerel tarih yerine ulusal tarihe odaklanan kent müzeleri, diğer müze türlerine benzemeye ve neden var olduklarını topluma açıklamamaya devam etmektedir.

Kent müzelerinin kentle ilgili tüm konuları kapsayabilmesi ve bu konuların her açıdan değerlendirilebilmesi aslında kentin bir bütün olarak ele alınmasını sağlamaktadır. Bu nedenle kent müzelerinde herhangi bir konu sınırlandırmamasının olması, bu müzeler açısından etkili kullanıldığında fırsata da dönüşebilmektedir. Duncan Grewcock da "Museums Of Cities And Urban Futures: New Approaches To Urban Planning And The Opportunitiesfor Museums Of Cities" başlıklı makalesinde bir müze olarak kentin müzesinin, yirmi birinci yüzyıl kent yaşamının meselelerini, diğer kamusal mekânların yapamayacağı biçimde, bütünsel bir şekilde bir araya getirebileceğine dikkat çekmiştir (Grewcock 2006: 39). Kent müzelerinin bu yönleri, kentle ve kentlilerle ilgili her konuyu müzede aynı anda işleyebileceği, kentteki herkes için sürekli olarak bir şeyler söyleyebileceği ya da kentteki her soruna çözüm sunabileceği gibi bir izlenimi ortaya çıkarmaktadır. Toplumdaki bu izlenim ise kent müzelerinden beklentileri artırmakta ve bu müzeler için temel sorunlar da böylece ortaya çıkmaktadır. Nichola Johnson "Discovering The City" başlıklı makalesinde kent müzelerinin en büyük potansiyel dezavantajı olarak nitelendirdiği 'müzenin tüm insanlar için her şey olabileceğine inanma' eğilimine dikkat çekmiştir (Johnson 1995: 5). Doğan Kuban da "İstanbul Tarihi Bir Müzeye Nasıl Yansıtılabilir?" başlıklı makalesinde hayali geniş biri için kent müzesinin sunabileceği şeylerin hemen hemen sınırı olmadığını belirtmiştir (Kuban 2001: 221). Fikret Yılmaz ise bu konuya dikkat çekerek "Kentsel Belleğin Kurumsallaştırılması" başlıklı yazısında kent müzelerini "Bu kent müzeleri ne alamet bir şeymiş, her derde deva, her şeyi çözer, geliştirir, kentli olmayanı kentli yapar, okullarda eğitim kötü ise onu da çözer, turist de getirir, kenti de dönüştürür" sözleriyle eleştirmiştir. Ancak bunlarda haklılık payı olduğunu, kent müzelerinin hepsiyle bir ilgisi olduğunu belirtmiştir. Bunların bir süreklilik içinde, istikrarlı gelişmesine bağlı olarak gerçekleşebileceğini ifade etmiştir (Yılmaz 2008b: 127). Bu müzelerin genel olarak kentteki herkesle ve her konuyla ilgili olması

nedeniyle doğabilecek sorunlar, kent müzelerinin kent özelinde kendilerini ve amaçlarını yeterince tanımlamamalarından kaynaklanmaktadır.

Yukarıdaki beklentiler her toplumun kent müzelerinden genel talepleri ve ihtiyaçları ile örtüşmektedir. Ancak her kent müzesi bu taleplerin ve ihtiyaçların hepsini karşılayabilecek potansiyele kimi zaman müzede işlenecek çok fazla konu olmasından kimi zaman yeterli bilgi ve uygulama şartları bulunmamasından kimi zaman da mekân ve personel yetersizliğinden sahip olamamaktadır. Cathy Ross "Capital City – Changing the story" başlıklı makalesinde bu durumu Londra Müzesinden örneklendirerek yeni galerilerinde alanın sınırlı olacağını ve hangi konuların ve olayların anlatımı yönlendireceğine karar verilmesi gerekeceğini ifade etmiştir (Ross 2006: 41). Ayrıca kent müzeleri bu beklentileri karşılamak için kimi zaman da kentteki diğer müzelerin ya da kurumların uzmanlık alanlarıyla karşılaşabilmektedir. Örneğin Julia Demidenko "Another view of St Petersburg" başlıklı makalesinde "St Petersburg Tarihî Müzesinin bu kadar zengin tarihini, baskın ve klişe imgesini tasvir etmenin en iyi yolu nedir? İki yüzyıl boyunca devasa Rus İmparatorluğu'nun başkenti olan bir kentin müzesi için hangi temalar seçilebilir? Kentin tarihi ile ülkenin tarihî ve kültürel mirası arasındaki çizgiyi nerede çizeriz?" diye sormuştur. Sorunlarının, tarihî bir koleksiyona sahip tek müze olmadığı gerçeğiyle daha da karmaşık olduğuna dikkat çekmiştir. St Petersburg'un tiyatro, müzik ve görsel sanatlar tarihi ile bilim adamları, askerî tarihler ve benzeri konulardaki ögeleri içeren iki yüzden fazla müzeye sahip olduğunu belirtmiştir. Ayrıca şehrin Peterhof, Tsarskoje Selo, Pavlovsk, Hermitage, Rus Siyasi Tarihi gibi çok sayıda muhteşem sanat ve kültürel tarih müzesi ile çevrili olduğuna değinmiştir (Demidenko 2006: 193). Kent müzelerinin kendi alanlarını yeterince net oluşturamamasından ve amaçlarını hem kendilerine hem de topluma yeterince anlaşılır bir şekilde açıklayamamasından kaynaklanan bu sorunlar sadece müzeleri etkilememektedir. Toplum da bu durumdan etkilenmekte ve kent müzelerinden talepleri ve ihtiyaçları da aslında buna bağlı olarak birbirinden çok farklı hâle gelmektedir. Francis Lévy de "Toplumsal Tarih veya Halk Sanatı Müzelerine İlişkin Bazı Uyarıcı Notlar" başlıklı makalesinde müzenin kültürel görevi yeterli kesinlikle tanımlanmamışsa, bunun halkın aklının karışması tehlikesini doğurduğuna dikkat çekmiştir (Lévy 2001b: 82). Bu bakımdan kent müzeleri pek çok konuda seçim yaparak bu seçimleriyle kendilerini

topluma ifade etmek zorundadır. Bunların başında da her kent müzesinin kendi amaçlarını ve işlevlerini kent özelinde belirlemesi gelmektedir. Çünkü her kent birbirinden farklıdır. Kent müzeleri de bu farklılıkları dikkate alarak kendi seçimleriyle müzenin sınırlarını çizmelidir. Gül Pulhan "Antalya Kent Müzesi Temel Belgesi Üzerine Tartışma" başlıklı yazısında kent müzeleri için farklı uzmanlıklara, tercihlere, vurgulara göre, ayrıca bir kenti oluşturan özelliklere göre, bin bir farklı senaryo üretebileceğimizi dile getirmiş ve bir tek kent müzesi tipi ve modeli olmadığını belirtmiştir (Pulhan 2008: 144). Kent müzeleri seçimlerinin sonucunda kendine özgü olarak belirlediği amaçlarını ve işlevlerini ise topluma doğrudan açıklayabileceği gibi etkinlikleri ya da uygulamalarıyla dolaylı olarak da gösterebilme şansına sahiptir. Böylece kent müzeleri kentteki herkes için her şey olabilmek hedefiyle çabalarken yolunu kaybetmek yerine, kent ve kentliler için üstlendikleri roller konusunda daha etkili olabilecektir.

Kent müzelerinin amaçlarıyla ve işlevleriyle ilişkili olarak seçim yapmalarını gerektiren ve kendilerini topluma ifade edebilmeleri konusunda müzelere yardımcı olan alanlarından biri de koleksiyon yönetimidir. Bu sürecin iyi yürütülememesi ve müzelerin kentle ilgili her şeyi toplayarak sergilemeye çalışması, bu kurumların kentin depolarına dönme, hikâyesiz kalma ve hatta ziyaretçi çekememe riskini doğurmaktadır. Eugene Dillenburg "What, if anything, is a museum" başlıklı makalesinde toplanan eşyaların müzeyi müze yapmadığını belirterek bir koleksiyonun kataloglandığını, korunduğunu, küratörlüğünün yapıldığını belirtmiştir. Toplanan eşyaların hâlâ bir dolabı bir müze yapmadığını, sadece özel bir koleksiyon olabileceğini ifade etmiştir (Dillenburg 2011: 10). Günümüzde yalnızca kentle ilgili nesnelerin toplanması ve müze binasında sergilenmesi, bu mekânları müze, özellikle de kent müzesi yapmak için yeterli olmamaktadır. Artık bu müzeler, müzede yer verdikleri eserler ve anlatılar kadar müzede yer vermedikleriyle de kendi anlamlarını yaratmaktadır. Levent Çalıkoğlu "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik" başlıklı yazısında bir müzenin edindiği koleksiyonun sadece kendisini, yani vizyonunu tanımlamayacağını, aynı zamanda dışladığı ve dışarıda bıraktığı kültür, nesne, kişi ve durumlara da işaret edeceğini belirtmiştir (Çalıkoğlu 2009: 9). Stuart Hall da "Modern Sanat Müzeleri ve Tarihin Sonu" başlıklı makalesinde müzelerin sadece ne oldukları ile değil ne olmadıklarıyla da tanımlandığını

belirtmiştir. Kendilerine özgü kimliklerinin, dışarıda kalan tanımlayıcı unsurlarla da belirlendiğini ifade etmiştir. Müzenin kendisinin bir anlatı, bir seçki olduğunun farkında olması ve "görülmeye ve muhafaza edilmeye değer olduğunu düşündüğüm şeyler, bunlar" demeyi göze alması gerektiğini ifade etmiştir. Bunu yaparken ise seçme ölçütlerini gözler önüne sermesi gerektiğini böylece izleyicinin hem çerçeveyi hem de çerçeve içine alınanı görebileceğini belirtmiştir (Hall 2006: 311-312). Seçim ölçütlerinin sunulması aynı zamanda kent müzelerinin taraflı ya da tarafsız sergilemek istedikleri koleksiyonların amacını da ziyaretçilere göstermektedir. Kent müzeleri koleksiyonlarını yönetemediklerinde ise nesnelerin yan yana dizildiği, herhangi bir anlatının yer almadığı bir depo izleniminden kurtulamamaktadır. Francis Lévy, "Maddi Olmayan Bir Müzeye Doğru" başlıklı makalesinde toplumsal tarih müzelerinde önceden malzeme toplamaya gerek olmadığını ifade etmiş, potansiyel olarak her şeyin yararlı olabileceğini göz önünde tutarak gerçekten neyin yararlı olduğunu elemenin ve seçmenin çok büyük bir titizlik gerektirdiğini, bunun dışında her türlü yaklaşımın kaynakları ve özgürlüğünü yitirmek gibi çok ağır bir bedelle, müzeyi malzeme yığınlarıyla dolduracağını belirtmiştir (Lévy 2001a: 49-50). Orhan Silier de kent müzelerinin kentin önde gelenlerinin eşyalarının sunulduğu, etkileşimsiz, anlatısız, on yıllarca değişmeyen depo-sergilerle dolu klasik kent müzelerinden söze ederek bu müzelerin koleksiyonları ne kadar değerli, içinde bulundukları binalar ne kadar göz kamaştırıcı olursa olsun kendilerini dönüştürme baskısı altında kaldıklarına dikkat çekmiştir (Silier 2008: 3). Bu dönüşüm ise kent müzelerinin koleksiyonlarını gözden geçirmesi, seçim yapması ve toplumla buluşturmak için yeni yaklaşımları benimsemesi kadar nesne merkezli olmaması ve yalnızca kentin geçmişine odaklanmaması açısından da gereklidir.

Pek çok kent müzesi tarihle ilişkilendirildiği ve hatta kent tarihi müzesi adını aldığı için müzede özellikle kentin geçmişini yansıtmak eğilimindedir. Bunu yaparken ise müzede sadece kentin tarihine yer vererek yalnızca kent merkezinin tarihini incelemek, kentin çevresini ya da kentlileri unutmak, kentin geçmişiyle bugünkü durumu arasında ilişki kuramamak veya kentin geleceğine dair çıkarımlar yapılmasını teşvik etmemek gibi risklerle karşı karşıya gelmektedir. Jack Lohman "The Prospect of a City Museum" başlıklı makalesinde kent müzelerinin geçmişi ele alıp günümüz vatandaşları için anımsatmaya devam ettiklerini dile getirmiştir. Ancak bunun riskli

bir iş olduğuna dikkat çekerek eğer kentler dar bir bakış açısı ile görülüyorsa bu tür müzelerin anıt mezarlara dönüşebileceğini, zaten olmuş bir şeyi yakalama girişimi olacağını belirtmiştir (Lohman 2008: 61). Lohman ayrıca kent müzesinin çevremizdeki geçmiş ve şimdiki ortamlarla canlı bir bağlantı kurması gerektiğini, sokaklara adım attığımız anın gelişen kent hayatından güç alması gerektiğini de dile getirmiştir (Lohman 2008: 63). Müzede kentin geçmişinin, bugünü ve geleceği ile bir bütün olarak ele alınmaması, kentin yalnızca tarihinin korunmasını sağlarken kentin ve kentlilerin şimdiki durumuna katkılarının göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Nick Merriman da özellikle Batı toplumlarında kentsel çevrelerdeki hızlı değişim karşısında gelecek kuşakların anlayabilmesi için geçmişi kurtarmak düşüncesi etrafında büyük bir hareket geliştiğine dikkat çekmiş, bunun için arkeolojik birimler oluşturulduğunu, yerel müzeler kurulduğunu, korumacı örgütler filizlendiğini, "tarih mirasını koruma endüstrisi" etiketi altında birtakım etkinlikler başladığını belirtmiştir. Ancak bütün bu gayretlerin geçmişten kalan mirasın bugüne faydalarını vurgulamaktan çok, bunların gelecek için koruma altına alınması üzerinde yoğunlaştığını ifade etmiştir (Merriman 2000: 69). Bazı kent müzeleri ise geçmişin bugünle ilgisini kurmak ve kentin güncel durumuna katkılarını değerlendirmek yerine kentteki her olayı ya da konuyu tarihle ilişkilendirmek amacını benimsemektedir. Örneğin Jari Harju ve Jyri Kokkonen "Looking for New Audiences" başlıklı makalelerinde Helsinki Kent Müzesinden örnek vererek müzenin önemli bir görevinin Helsinki sakinleri için güncel temaları bulmak ve daha sonra onlara tarihsel bir bakış açısı kazandırmak olduğunu ifade etmişlerdir (Harju ve Kokkonen 2013: 38). Bu yaklaşım, kent müzelerinin ortaya çıktığı dönemde benimsenen, müzede işlenen konuların mutlaka tarihle bağlantısının kurulması gerektiği ve kent müzesinin yalnızca kentin tarihiyle varlığını sürdürebileceği düşüncesinin kimi kent müzelerinde ne bağlamda olursa olsun hâlâ devam ettiğini de açıkça göstermektedir. Hatta Nichola Johnson "Discovering The City" başlıklı makalesinde herhangi bir kent müzesinin esasen yerel olarak ilgili nesneleri ve bunlara bağlı insanlık tarihlerini toplayan, önemseyen ve yorumlayan bir kurum olduğuna dair görüşlerini kaybetme riskini taşıdığını belirtmiştir (Johnson 1995: 5). Fakat bugün kent müzeleri için asıl sorunlu yaklaşımın da bu olduğu söylenebilir. Günümüzde kent müzelerinin sadece kentle ilgili nesneleri ve tarihî bilgileri toplayarak yorumlayan ve sergileyen kurumlar olarak

nitelendirilmesi bu müzeleri, kent ve kentlilerden ayrı değerlendiren ve diğer özellikleriyle işlevlerinin dışarıda bırakan bakış açılarıyla karşı karşıya getirmektedir.

Bu açıdan kent müzeleri koruma yaklaşımlarını da gözden geçirmek zorunda kalmıştır. Geçmişe ait nesnelerin müzede toplanmasının ve sergilenmesinin yeterli olduğu nesne merkezli müzecilik uygulamalarının bugün geçerliliğini kaybetmesi ve müzenin koleksiyonunun toplumla buluştuğunda anlam kazanması, kent müzelerini toplum merkezli yaklaşımların benimsenmesi durumuyla da yüzleştirmektedir. Bir taraftan klasik müzecilik anlayışıyla tarih müzeleri gibi yalnızca nesneleri koruması gerektiğini düşünen kent müzeleri, diğer taraftan da nesnelerle birlikte bunların hikâyesini nasıl anlatacağını ve kentten ve kentlilerden kopmamak için müzeyi nasıl sunacağını ve bu iki süreci bir arada hangi biçimde yürüteceğini sorgulamaktadır. Orhan Silier bu bakımından yeni müzeciliğin tarihî malzemenin ve genel olarak koleksiyonların korunmasının önemini yadsımadığını ancak bu müzeciliğin tarihî eşyaların yan yana dizildiği ve insanların bunların önünden geçmekle yetindiği, özensiz, tarihsel-kültürel arka planın ustalıktan yoksun bir biçimde sunulduğu sürekli sergilere dayanan klasik müzeciliğin müzeleri birer tapınağa ya da mezarlığa dönüştürmesini eleştirdiğini belirtmiştir (Silier 2007: 10). Demokratik, katılımcı bir kurumlaşmayı öngören David Fleming de "Kentler, Müzeler ve Toplum" başlıklı makalesinde kentlerin çağlar boyunca yaşadıklarının sadece nesnelere dayanarak tam olarak anlatılamayacağına çünkü bu malzemelerin öykünün yalnızca bir kısmını yansıtabileceğine değinmiştir (Fleming 2001: 32). Kent müzeleri de nesnelerle birlikte kentin hikâyesini tam olarak ve kentlilerle birlikte anlatabilmek, kentin doğal ve kültürel mirası ile somut olmayan kültürel mirasını canlı bir şekilde koruyabilmek için bir yenilenme sürecine girmiştir. Bu süreçte kent müzelerinin özellikle iletişim ve eğitim işlevleri ön plana çıkarılmış, katılıma öncelik verilmeye başlanmış ve koleksiyonun toplum için var olmasının önemi anlaşılmıştır. Francis Lévy müzelerin ayakta kalabilmek için daima uyarlanmak zorunda olduğuna dikkat çekmiştir. Lévy, devlet ya da kamu desteğinin şemsiyesi altında yer alan ve her ne pahasına olursa olsun korumaya değer tüm maddi nesnelere bağlı eylemsizliği paylaşan müzelerin uzun duraklama dönemlerinden geçtiklerini belirtmiştir (Lévy 2001a: 48-49). Dönüşüm sürecini gerçekleştiremeyen kent müzeleri de koleksiyonlarına bağlı bu eylemsizliklerini sürdürmeyi tercih etmiştir. Böylece kentin tarihini olduğu gibi

gündelik hayatını ve kültürünü de nesnelere bağlı olarak müzede dondurarak saklama riskini almışlardır. Bununla birlikte hem bu nesnelerin hayattan koparılması hem de kendilerinin toplumdan kopması durumuyla da karşı karşıya kalmışlardır. Theodor W. Adorno "Valéry, Proust ve Müze" başlıklı yazısında bu açıdan "müzelik" ifadesine dikkat çekmiş ve bu ifadenin Almancadaki nahoş tınısına değinmiştir. İzleyicinin artık canlı muamelesi etmediği, ölmekte olan nesneleri tanımladığını belirtmiştir. Hâlihazırdaki bir ihtiyaçtan değil de daha çok tarihe gösterilen itibardan ötürü bu nesnelerin muhafaza edildiğini dile getirmiştir. Müze ile mozole arasındaki, salt fonetik olmanın ötesine geçen bağı müzelerin sanat eserlerinin özel mezarlıkları gibi olduğunu vurgulamıştır (Adorno 2006: 185). Türkçede de kullanılan ve eski ya da köhne anlamlarını içeren "müzelik" ifadesi, Adorno'nun yaklaşımıyla örtüşmektedir.[80] Ayrıca Türkiye'de de bir nesnenin müzeye koyulması, kendisinin de canlılığını ve kullanılabilirliğini yitirmesi anlamında düşünülmektedir. Moira G. Simpson da "Revealing And Concealing: Museums, Objects And The Transmission of Knowledge in Aboriginal Australia" başlıklı makalesinde müzelerin ölümle birliğinin nesnenin ölümü anlamına da geldiğini, müzenin toplama sürecinde nesneyi yaşamdan uzaklaştırdığı ve hayatı da nesneden uzaklaştırdığının görülebileceğini belirtmiştir (Simpson 2006: 154). Bu nesnelerin müzede yeniden kullanım alanına sokulabilmesi, kentin ve kentlilerin gündelik hayatlarındaki yerinin canlı bir şekilde topluma aktarılabilmesi ise kent müzelerinin seçtiği sergileme ve uygulama yöntemlerine bağlıdır.

Kent müzelerinin pek çoğunda kent tarihi kronolojik sergileme yöntemiyle sunulmaktadır. Dönüşümleri sırasında kent müzeleri, kent tarihini ele aldıkları kronolojik sunumlarını da gözden geçirerek bakış açılarını değiştirmeye başlamışlardır. Bu müzeler için kentin tarihinin güncel durumuyla ilişkilendirilerek anlatılması ya da kronolojik sergilemeye ek olarak farklı sergileme yöntemlerinin de kullanılması söz konusu olmuştur. Gül Pulhan Amsterdam Kent Müzesinden örnek vererek bu müzenin Amsterdam'ın kent tarihini kronolojik olarak anlattığına değinmiş ancak kentin tarihinin durağan, geçmişte donmuş kalmış bir konu olarak ele alınmadığını, bugünle bağlantı kurulduğunu dile getirmiştir (Pulhan 2008: 144-145).

[80] "Müzelik" ifadesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://sozluk.gov.tr.

Kent müzeleri için kronolojik sergileme tek yöntem olarak kullanıldığında ise nesnelerin sadece tarihsel önceliğini dikkate alarak diğer bütün özelliklerinin göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Karsten Schubert *Küratörün Yumurtası* adlı kitabında 19. yüzyıl müzelerinin kronolojiye ilgisinin diğer bütün amaçları göz ardı edecek oranda güçlü olduğuna dikkat çekmiştir (Schubert 2004: 24). Hâlâ bu yaklaşımı sürdüren ve sadece kent tarihinin kronolojik sunumuna odaklanan kent müzelerinin varlığından söz edilebilir. Bu müzelerde, kentin güncel durumuna hiç yer verilmediği ve kent tarihinin fotoğraflarla ya da tarihî eserlerin vitrinlerle toplumla buluşturulmasının serginin en önemli amacı olduğu görülmektedir. Ayrıca bu müzeler, müzedeki etnografik nesneleri bile tarihî eser ya da sanat eseri gibi sergilemekte ve herhangi bir anlatı oluşturamadan sunumlarında kısa bilgilere yer vermektedir. Ancak bu uygulama, müzede nesnelerin tarihî bir sırayla yan yana gelmesini sağlarken birbiriyle ilişkisinin kurulamamasına ve ortak bir hikâye etrafında bir araya getirilememesine yol açmaktadır. Bu nedenle de nesnelerin bağlamsızlaştırılmasına neden olmaktadır. Remzi Oğuz Arık *Halkevlerinde Müze, Tarih ve Folklor Çalışmaları Kılavuzu* adlı kitabında müzedeki eserlerin ya tek insanın ya da bir topluluğun yaşamındaki yerlerinden ayrıldığına, koparıldığına, ilk yeriyle ilgisi olmayan müze salonuna getirilip koyulduğuna dikkat çekmiştir. Böyle bir sergilemede istenildiği kadar tarihî sırayı bozmamak yolu tercih edilsin, eserin artık göçmenden başka bir şey olmadığına değinmiştir. Arık, hangi kronoloji metodunun onlara bu ilk yerlerinin canını, canlılığını verebildiğini sorgulamıştır. Bu teşhirlerde eserlerin bilginler için hazırlandığını belirterek bu sergilemeleri eleştirmiştir (Arık 1947: 67). Moira G. Simpson ise orijinal kültürel bağlamlarında, müze objelerinin kökeninin toplumun yaşamı ve sosyal yapısı içinde temel olarak bütünleştirildiğine dikkat çekmiştir. Bu tür nesnelerin sunumunun, kendilerini yeniden canlandırmanın bir aracı olarak performansı içerebileceğine değinmiştir. Müzelerde toplama ve sergileme süreciyle kaldırılıp dönüştürülen bu nesnelerin, temel kültürel kullanımdan ve sosyal etkileşimlerden mahrum kaldıklarını ve bu nedenle yaşamdan da mahrum kaldıklarını belirtmiştir (Simpson 2006: 154). Özellikle kent müzelerinde, ister kent tarihindeki isterse gündelik hayattaki yeri bakımından olsun, sergilenen nesnelerin bağlamsal sunumu, nesnenin hikâyesini, kullanım alanlarını ve canlılığını aktarmak ve diğer nesnelerle ilişkisini anlatabilmek açısından önem taşımaktadır. Burçak Madran da

birbiriyle ilişkisi kurulamayan nesneler bütününü bir arada tutmanın, mekânlara yığmanın kent müzesi anlamına gelmediğini vurgulamıştır (Madran 2001: 71). Dolayısıyla kent müzelerinde nesnelerin bağlamsızlaştırılmasının, bu müzelerin içeriğinin veya anlatısının eksik kalmasına yol açtığı söylenebilir.

Sonuç olarak, kent müzelerinin nasıl tanımlanacağı ya da sınıflandırılacağı konusunda tek ve doğru bir yaklaşımdan söz edilemeyeceği görülmektedir. Bu durum kent müzelerinin kentte kendini konumlandırması ve koleksiyon yönetimi bakımından bazı zorluklar yaratırken, kente ait ve iletişime açık yeni bir müze türü olarak yapılanmasına ise katkı sağlamaktadır. Kent müzelerinin uzun zaman klasik müzecilik anlayışını sürdürerek yalnızca nesneleri koruması gerektiğini düşünmesi, kentle ilgili tarihî ya da etnografik bütün nesneleri toplamasına yol açmıştır. Bu uygulama, kent müzelerinin depoya dönmesi riskini doğurmuş ve kuruluş amaçları farklı olmasına rağmen tarih müzesi veya etnografya müzesi yakıştırmalarıyla yüzleşmesine neden olmuştur. Tarih müzelerinin ortak geçmiş sunumu ile etnografya müzelerinin ulus ruhunu canlandırma amaçları, kent müzelerinin kentin ortak geçmişini ortaya koyması ve kentli kimliğini vurgulaması ile ilişkilendirilmiştir. Diğer tarafından bu müzelerin toplum merkezli yaklaşımları benimsemeye başlaması, içerik ve uygulama bakımından bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bunların başında toplumla iletişim gelmiş ve aynı zamanda müzede bağlamsal sunum, anlatı temelli sergileme ve deneyim paylaşımı da önem kazanmıştır. Böylece kent müzeleri yapısal açıdan kendilerini sorgulamaya başlamış, alışkın oldukları kent müzesi kavramı ile toplum odaklı yeni kent müzesi arasında ikilemde kalmışlardır. Fakat bu durum kent müzelerinin önceki yaklaşımlarından tamamen vazgeçmelerini gerektirmemektedir. Aksine yeni bakış açılarıyla önceki uygulamalarını da kapsayan ancak toplumun gelişiminin hizmetinde yeni yaklaşımları benimsemelerini sağlamaktadır. Yenilenmeyi seçen kent müzeleri, müzedeki nesneleri, anlatılarıyla birlikte kentten ve kentlilerden koparmadan nasıl sunacağını değerlendirmeye başlamıştır. Amaçlarını ve işlevlerini de bu dikkatle gözden geçiren müzelerin toplumdaki yansımaları da bu bağlamda değişmeye başlamıştır. Bu bakımdan kent müzeleri toplumla buluştukça kendini bulan, diğer müze türleri arasında yerini belirginleştiren ve kent özelinde şekillenen bir müze modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir sonraki bölümde, bu açıdan kent müzesi ve toplum ilişkisi değerlendirilecektir.

3.1.2. Kent Müzelerinin Toplumla İlişkisi

Kent müzelerinin yukarıda bahsedilen kent tarihiyle ilişkili yönü, bu müzelerin uzun yıllar boyunca kent tarihinin resimler, maketler veya haritalar ile anlatıldığı, yalnızca kentin önde gelenlerinin eşyalarının sergilendiği kurumlar olarak kentte varlığını sürdürmesine neden olmuştur. Bu uygulama, kentlilerin çoğunun müzeden uzak kalmasına ve hatta uzak tutulmasına, ziyaretçilerinin genellikle kent hakkında bilgi edinmek isteyen turistler olmasına yol açmıştır. Kent müzelerinin yeniden yapılanma süreci ise, bu müzelerin içeriğini ve uygulamalarını olduğu kadar toplumla ilişkisini de etkilemiştir. Kent müzeleri topluluklarla ilişki kurmayı deneyen ve bu ilişkiyi sürekli hâle getirmeyi amaçlayan kurumlara dönüşmüştür. Kentliler de bu müzelerin kendilerine ait olduğunu ve kendilerini özgürce temsil edebilecekleri bir alan yarattığını fark etmeye başlamıştır. Ancak değişen ve gelişen bir kentin müzelenmesi ve kentteki yaşamın ve değişimlerin kentlilerle birlikte müzede yansıtılması kendi içinde bazı zorluklar yaratmıştır. Bunlardan ilki kentlilerin farklı bireylerden, gruplardan ya da topluluklardan oluşmasıdır. Bu durum, müzelerde önem kazanan çeşitlilik ve kapsayıcılık gibi kavramların[81] kent müzelerinde de anlam bulmasını sağlamıştır. Kent müzeleri kapsayıcılıklarını artırmak ve müzede kültürel çeşitliliği sağlamak konularında içerik ve uygulama araştırmalarına başlamıştır. Fakat zamanla bu müzeler, kentteki kültürel çeşitliliği yansıtabilmek için hangi nesneyi ya da kimin hikâyesini müzede sergileyeceği konusunun seçiminde zorlanır hâle gelmiştir. Bu seçim, müzenin belli bir kesime hitap etmesi ya da herkese ulaşmak isterken amaçlarını ve işlevlerini göz ardı etmesi gibi riskli konuları da doğurmuştur. Müzenin içeriğinde dönüşümün sağlanması ve herkese ulaşabilmek için müzeler, çeşitli sergiler, etkinlikler, atölyeler ya da eğitim etkinlikleri ile çözüm arayışına girmiştir. Bu çözümlerden biri olarak kent müzelerinin hedef kitlelerini belirlemesi gündeme gelmiştir. Bu uygulama da kentin ve kentlilerin bir bütün olarak müzede yer alması ve kentlilerin hikâyelerinin hepsinin sunulması, bunların nasıl sağlanacağı konularını tartışmaya açmıştır. Ayrıca bu hikâyelerin kentliler tarafından onaylanıp

[81] ICOM 2020 yılında 18 Mayıs Uluslararası Müzeler Gününün konusunu "Herkes için Müze: Çeşitlilik ve Kapsayıcılık" olarak belirlemiştir. Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://imd.icom.museum/information-regarding-international-museum-day-on-may-18/.

onaylanmayacağı da diğer bir tartışma konusunu doğurmuştur. Bu açıdan kentlilerin müzedeki süreçlere katılımının sağlanması en etkili çözümlerden biri olarak görülmüştür. Bu bölümde kent müzelerinin toplumla ilişkisi, müzelerin farklı yaklaşımları ve uygulamaları ile karşılaştıkları ya da karşılaşabilecekleri zorluklar açısından incelenecektir.

Kent müzelerinin karşılaştığı zorluklardan biri, sergileme yöntemleriyle ilgilidir. Bu müzeler, bir önceki bölümde de açıklandığı gibi, nesnelerin gündelik hayattaki yerine ve hikâyesine yer vermediğinde nesnelerin bağlamından koparılarak ya da dondurularak sunulmasına neden olmaktadır. Bu durum ise müze ve toplum ilişkisini de doğrudan etkilemektedir. Gürbüz Erginer "Müzecilikte Fonksiyonalizm" başlıklı yazısında insanların bütünden koparılmış, ilişkide bulunduğu diğer öge ve objelerden soyutlanmış nesnelere, fonksiyonunu açıkça algıladığı nesnelerden daha az ilgi gösterdiklerini belirtmiştir (Erginer 1990: 16). Müzelerin bağlamsal sunumlarında nesnelerin kullanım özelliklerinin ve hikâyelerinin yer alması, ziyaretçiler için müze ile bağ kurmalarını sağlayan bir unsura dönüşmektedir. Bu da ziyaretçiler tarafından içeriğin daha anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Ayrıca, kentliler için müzedeki nesneler kente, kendilerine ve yakınlarına dair hikâyeler içerdiği için de ilgi uyandırıcı hâle gelmektedir. Christina Kreps "Indigenous Curation, Museums, And Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde yerli halkların çoğu için nesnelerin sadece bilimsel örnekler veya sanat eserleri olmadığını, bunların aynı zamanda aile yadigârı, rütbe ve statü sembolleri, dinî inanç ve uygulamaların sürdürülmesi için gerekli kutsal malzemeler veya bir toplumun tarihinin ve mirasının belgeleri olduğunu ifade etmiştir (Kreps 2008a: 197). Bu yaklaşım ise nesnelerin hikâyelerinin müzedeki yerinin daha ön plana çıkmasını sağlamış ve kentlilerin müze ile daha sürdürülebilir ilişkiler kurmasını da desteklemiştir. Orhan Silier de yeni müzeciliğin, koleksiyonların ve korumaya ilişkin işlevlerin ihmal edilmesi söz konusu olmadan, müzelerin "eşya" odaklı bir çalışmaya yönelmelerinin olanaklı olduğuna dikkat çekmiştir. Bu yaklaşımın sonucu olarak yeni müzecilik doğrultusunda oluşturulan müzelerin ve sergilerin "anlatı" ya da "hikâye"ler temelinde düzenlendiğini belirtmiştir (Silier 2007: 10). Sergiler, hikâyeleriyle birlikte nesnelerin ziyaretçilere neden o müzede sunulduğunu ve neden günümüze aktarıldığını da açıklayabilir şekilde planlanmalıdır. Bu planlamalarda genellikle kent tarihi ile kentin güncel durumu arasında ilişki

kurulamamaktadır. Ziyaretçiler de müzede sergilenen nesnelerin ve hikâyelerinin neden bugüne ulaştırıldığı ve onların gündelik hayatlarındaki yeri hakkında zihinlerinde oluşan boşluğu dolduramamaktadır. David. M. Kahn "Amerikan Kent Tarihi Müzelerinde Yeni Misyonlar" başlıklı makalesinde, kent, kent tarihi ve tarih müzelerinin çoğu zaman "tarih canlanıyor" veya "geçmiş günümüzle buluşuyor" gibi başlıklarla sunulduğunu ancak tarihin neden canlanması gerektiğinin, geçmişin bugünle neden buluşması gerektiğinin hiç açıklanmadığına değinmiştir (Kahn 2001: 21). Müzede kent tarihiyle kentin gündelik hayatına yer verilirken ise kentlilerin de sürece destek olması sağlanmalı ve içerik kentin somut olmayan kültürel mirasının da sunulacağı şekilde kurgulanmalıdır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kent müzesinin, kentin tarihsel sürecini, ortaya çıktığı günden başlayarak günümüze kadar yaşanan süreci kapsarken, o kentin insanlarını da içine alan, gündelik hayattaki gelenekleri ve bunların dönüşümünü kapsayan, somut olmayan kültürel mirası yansıtan bir biçimde kurgulanması gerektiğine dikkat çekmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 17). Nesnelerle birlikte hikâyeler temelinde sergilerin hazırlanabilmesi, kent tarihinin ve güncel durumunun kentlilerle anlatılabilmesi ve kentin somut olmayan kültürel mirasını da içeren bir sunum yapılabilmesi için kent müzelerinin hem araştırma hem de uygulama yapısının güçlü olması gerekmektedir.

Kentin müzelenmesinde, kentin doğal yapısından kaynaklanan zorluklardan biri de kentin farklı pek çok birey, grup veya topluluktan oluşmasıdır. Bu çeşitlilikten kaynaklanan farklılıkların, kentle ve kentlilerle ilgili bütün hikâyelerin müzede eksiksiz ve doğru şekilde sunulabilmesi amacının da kent müzelerini kentin değişimini yansıtmak kadar zorladığı söylenebilir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci kent müzelerinin kentte yaşayan her din, dil, ırk ve kültürel grubun kent tarihindeki yerini ve etkisini kucaklaması, kentin yeni ve eski sakinleriyle tüm kent nüfusunu ve kentteki bütün toplum kesimlerini temsil etmesi gerektiğini ifade etmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 17). Bu bakış açısı kent müzelerinin kapsayıcılığı bakımından teorik anlamda olması gerekendir. Ancak uygulama açısından kent müzelerinin ne kadar başarılı olabileceği ise tartışmalıdır. Hatta David Fleming "The City – A Wondrous Place?" başlıklı makalesinde bunu imkânsız olarak nitelendirmektedir. Fleming, Hull kentinin tarihinin müzede sergilenmesinden örnek vererek müzenin amacının nesneleri kronolojik veya tematik sergilemeden daha yüksek bir hıza

ulaştığında, hiçbir hikâyenin kolayca söylenemediği, hiçbir temanın düzgün ve doğru olmadığı ve mevcut müze koleksiyonlarının en iyi şekilde yetersiz kaldığı kanıtlanan bir karmaşıklık kozmosuna girdiğini belirtmiştir. Ve en kötüsü bunun düpedüz yanıltıcı olduğuna dikkat çekmiştir. Bunun temelde imkânsız bir görev olduğunu ve aslında kent tarihi müzelerinin yalnızca izlenimler yaratabileceğini dile getirmiştir. Bu nedenle kendimize işkence etmek yerine bu durumun bize verdiği özgürlüğü önemsememiz gerektiğini çünkü tüm hikâyeyi kesin olarak anlatamayacağımızı ifade etmiştir (Fleming 2006: 146). Kent müzeleri için bu durum kimin hikâyesinin müzede nasıl sunulacağına karar vermelerini gerektirmektedir. Bazı kent müzeleri kentin hikâyesini resmî bir yaklaşımla ele alırken, bazı kent müzeleri ise kentlilerin kenti ve kendilerini anlatmalarına imkân sağlamaktadır. Örneğin, Orhan Silier "Kültürel Miras ve STK'lar: Avrupa ve Türkiye" başlıklı yazısında Türkiye'de gerçek kent müzelerinin yok denecek kadar az olduğunu belirtmiş ve var olanların ise yerelin hikâyesi yerine devletin, merkezin o kentteki gelişmesinin hikâyesine odaklandıklarını ifade etmiştir (Silier 2011: 3). Kent müzelerinin bu konudaki seçimi, kentlilerin müzede sunulan hikâyeleri kabullenip kabullenmemeleri durumunu da etkilemektedir. Kentliler, kenti ve kendilerini müzede anlatarak hikâyelerini sunduklarında, müzedeki hikâyelerin de baştan kentliler tarafından kabul edilmesi sağlanmaktadır. Fakat müzede yer alacak hikâyeler için kentlilerin görüşü alınmadığında ise kişilerin, grupların ya da toplulukların bu hikâyeleri onaylayıp onaylamadıkları ile ilgili kent müzeleri için başka bir zorluk daha ortaya çıkmaktadır. Cathy Ross da "Capital City – Changing the story" başlıklı makalesinde Londra Müzesinden örnekler vererek yeni hikâyelerinin ziyaretçiler tarafından meşru olarak alınma derecesinin kendisinde endişe yarattığını belirtmiştir. Kentleri hakkında söyleyeceklerinin, kendi görüşlerine göre, tanınmayan veya "politik olarak doğru" olup olmadıklarına bakılmaksızın, kentin hikâyesini anlatma yetkilerini tanıyıp tanımayacaklarını sorgulamıştır (Ross 2006: 41). Kent müzelerinin hem kentlilerin hikâyelerinin müzede yer alabilmesinin hem de müzedeki anlatıların kentliler tarafından onaylanmasının asıl koşulu ise kentlilerin müze ile ilgili bütün süreçlere katılımının sağlanmasıdır.

Kent müzelerinde yer verilecek hikâyelerin, bu hikâyelerle bağlantılı olarak müzede sergilenecek nesnelerin ve müzedeki bütün anlatıların ulaşması planlanan hedef kitlenin seçiminde kent müzeleri çok yönlü bir değerlendirme yapmalıdır. Aksi

takdirde kent müzeleri, herkese ulaşmak isterken asıl yolun kaybedilmesi, müzede sadece belli bir kesimin hikâyesine ya da koleksiyonuna yer verilmesi, bununla bağlantılı olarak müzenin belli bir kesime hitap etmesi, müzede hikâye ile koleksiyonun ilişkilendirilememesi ya da müze, kent ve kentliler arasında aidiyet duygusu oluşturulamaması gibi risklerle karşılaşacaktır. Bazı kent müzeleri, kent müzelerinin kentin önde gelenlerinin hikâyeleri ve nesneleriyle oluştuğu izlenimine son vermek için müzenin kentliler için planlanmasını öncelikli amaçları hâline getirmeye başlamıştır. David Fleming "Kentler, Müzeler ve Toplum" başlıklı makalesinde toplumsal tarih küratörlerinin çoğu müze koleksiyonunu geniş halk kitlelerinden değil, güçlü, zengin ve ünlü kişilerin yaşam biçimlerinden yola çıkarak oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Ayrıca bu müzelerin genellikle kadınlara değil erkeklere yönelik olduğuna, çocukları değil yetişkinleri konu aldığına dolayısıyla da müze koleksiyonlarının sergilenmesi ile halkın hikâyesinin araştırılıp yansıtılması olgularının birbiriyle ilişkilendirilemediğine değinmiştir. Müze koleksiyonlarının görsel temsil araçları olmaktan uzak yapısı nedeniyle de müzecilerin kent müzeleri ile uğraşırken yerel halka bir bütün olarak bakmayı göz ardı ettiklerini belirtmiştir (Fleming 2001: 26). Kevin Coffee de "Cultural Inclusion, Exclusion And The Formative Roles Of Museums" başlıklı makalesinde herhangi bir müzenin anlatımlarının bireyleri veya grupları nasıl içerdiğini veya dışladığını etkilemesi için, öncelikle mevcut kararlarının daha büyük sosyo-kültürel katmanla nasıl örtüştüğünü anlaması gerektiğine değinmiştir (Coffee 2008: 272). Kent müzeleri için kentin ve kentlilerin bir bütün olarak değerlendirilmesi, müzede kentlilerin hikâyelerinin sunulmasını sağlayacak ve müzedeki hikâyelerle nesnelerin uyumunun yansıtılmasına da yardımcı olacaktır. Bu durum müzelerin planlarını kentlilere ulaşmak için yapıp yapmadığının da bir göstergesi olmakta ve doğrudan müzelerin kentlilerle ilişkisini etkilemektedir. Örneğin Viviane Gosselin "Embracing a New Understanding of the City: The Museum of Vancouver's Vision in Action" başlıklı makalesinde 2008 yılında Vancouver Müzesinde ziyaretlerin istikrarlı bir şekilde azaldığına dikkat çekmiş ve bir yeniden icat süreci başladığını belirtmiştir. Üyeliklerin durgun olduğuna ve anketlerin yerli halkın müzeyi onlar için değil, okul çocukları ve turistler için bir yer olarak gördüğünü gösterdiğine değinmiştir. 2009 yılında Vancouver Müzesinin misyonunun "kente bir ayna tutmak ve geçmişi, bugünü ve geleceği hakkında

etkileyici sohbetler yürütmek" için ve farklı alan ve disiplinler arasında çeşitli toplum aktörleri ile yeni kent anlayışları oluşturmak için ilişkiler kurmayı vurguladığını dile getirmiştir (Gosselin 2013: 20). Kent müzelerinin kent ve kentlilerle ilgili genel değerlendirmesi ise kimi durumlarda müzenin ulaşmak istediği kitleler ile ilgili kolay tanımlanamama, amaçların sınırlandırılamaması ya da aidiyet oluşturamama gibi zorlukları ortaya çıkarmaktadır.

Bu nedenle bazı kent müzelerinde temel hedef gruplarını belirlemek, müzenin içerdiği bireyler, gruplar ya da topluluklarla aidiyet duygusu geliştirmek, onların kültürel mirasına müzede ağırlıklı olarak yer vermek ve amaçlarını buna göre şekillendirmeyi planlamak gibi yaklaşımlarla da karşılaşılmaktadır. Bu bakış açısı kent müzelerinin kentlilerle birlikte kültürel miraslarını korumayı da öngörmektedir. Elisabet Olofsson "Regional And Global - The Future Of Museums In A Rapidly Changing Globalized World-" başlıklı makalesinde müzelerin görünür olması ve yerel yaşamın önemli bir parçası olması amaçlandığını, tüm dünyada müzelerin toplumun gelişiminde dinamik ortaklar olmayı amaçladığını belirtmiştir. Bir müzenin hizmet ettiği kişilerin gözünde aktif olması gerektiğini ama bu insanların kim olduğunu sorgulamıştır. Amaçlarının belirlenmesinde her müzenin, seçtiği hedef grupları belirttiğini, daha geniş bir perspektiften bakıldığında, müze koleksiyonlarından birinin herkese ait kültürel bir miras olarak başlarsa, müzenin hizmet verdiği nüfusu tanımlamanın zorlaştığını ifade etmiştir. Bunun, kültürel mirasın gerçekte kime ait olduğuna ve korunmasından kim sorumlu olduğuna dair bir yansıma yolunu açtığını ifade etmiş ve küreselleşmiş toplumumuzda sorumluluk değişebileceğini ve sürekli genişleyebileceğini dile getirmiştir (Olofsson 2013: 53). Ayrıca kent müzeleri bir diğer açıdan ise kentteki herkesin talep ve beklentilerinin farklı olmasına bağlı olarak kendisine farklı pek çok hedef grup belirleyebilmekte ve amaçlarını veya uygulamalarını da bu bağlamda çeşitlendirmektedir. Örneğin Şeyda Barlas Bozkuş "Kültürler Arası İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde toplumdaki farklı kesimlerin turistlerin, üniversite öğrencilerinin, çocukların müzelerden beklentilerinin farklı olması nedeniyle kent müzelerinin her kesime uygun bir eğitim ve vizyon politikası yürütmeye başladığına dikkat çekmiştir. Dünyada İngiltere'de Londra Müzesi ve Liverpool City Museums, Fransa'da Pavillion de Arsenal, Kanada'da Civilization

Museum gibi müzelerin bu vizyonu yürüten önemli kent müzeleri arasında yer aldığını belirtmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 91-92). Bu durum ise kent müzelerinin hem kendilerini içerik ve teknik konularda yenilenmelerini hem de ziyaretçilerinin bütün ihtiyaç ve taleplerini göz önüne alarak onlara karşılık vermelerini ve bununla bağlantılı da olarak art arda pek çok uygulama ve etkinlik gerçekleştirmelerini gerektirmektedir. Ancak pek çok kent müzesi bunları hayata geçirmek için hâlihazırda bir altyapıya sahip değildir. Richard Kurin de "Museum in the United States: Future Directions, Now" başlıklı makalesinde müzelerin sergi ve programlama ile ilgili zorlukların bolluğuna dikkat çekmiştir. Pek çok müzenin, daha yaşlı ve statik sergilere sahip olduğunu ve teşhirlerini daha cazip, etkileşimli ve ilgi çekici hâle getirmek için fonlar ve bazen de personel, bazen de hayal gücünden yoksun olduklarını belirtmiştir. Pek çok ziyaretçinin müzelerdeki tecrübelerini Disneyland gibi tema parklarındakilerle kıyaslama eğiliminde olduklarını, bir müzenin, bir parktan farklı olarak, doğru ve özgün sergiler sunacaklarını bildiklerini ancak aynı zamanda estetik olarak çekici olmalarını ve ziyaretçilerin kişisel ilgilerini ve keşiflerini ortaya çıkarmalarını beklediklerini ifade etmiştir (Kurin 2013: 43). Kent müzelerinin farklı ziyaretçilerin bütün beklentilerine cevap vermek ve ziyaretçiler için çekici hâle gelmek için çabaları ise yüzleştikleri ziyaretçi sorunlarını ortaya çıkarmaktadır.

Kent müzelerinin uzun zaman kent tarihinin resimler, maketler ya da haritalar ile anlatıldığı, yalnızca kentin önde gelen isimlerinin eşyalarının sergilendiği kurumlar olarak kentte varlığını sürdürmesi kentlilerin çoğunluğundan uzak kalmasına yol açmıştır. Bu durum da kent müzelerinin ziyaretçilerinin genellikle kent hakkında bilgi edinmek isteyen turistler olmasına neden olmuştur. Orhan Silier de "Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu Açılış Konuşması"nda müzeciliğimizin esas olarak turistlerin ziyaret ettiği, geniş kitlelerin kapısından adım atmadıkları –istisnalar dışında- kurumlar olmasını, tarih bilincinin ülkede yaygınlaşamamasını, insanların bu hızlı sosyal, ekonomik değişim döneminde kendi geçmişleriyle ilişki kuramamalarını bir kimlik bunalımının önemli unsurları olduğunu düşünmek için çok sebep olduğunu ifade etmiştir (Silier 2001a: 216). Toplum odaklı müzecilik anlayışının gelişmesi, özel müzeciliğin yükselişi, müzelerin kendi ihtiyaçlarını karşılama zorunlulukları gibi pek çok faktör ise müzeye ziyaretçi çekmek isteyen ve yerel yönetimler tarafından özel müze olarak kurulan kent müzelerinin de diğer müzelerle birlikte ziyaretçi çekme

yarışına katılmasına yol açmıştır. Hatta bu yarış sürdürüldükçe pek çok müze için yalnızca ziyaretçi sayısı müzenin bu yarışı kazanmasında gösterge sayılmıştır. İlk yaklaşım müzelerin ücretsiz ziyaretçi kabul ederek ziyaretçi sayılarını artırmak olmuştur. Jari Harju ve Jyri Kokkonen da "Looking for New Audiences" başlıklı makalelerinde Helsinki Kent Müzesinin artan ziyaretçi sayısına dikkat çekmişler ve ziyaretçi sayısını artırmak için en kolay açıklamanın ücretsiz giriş olduğunu ifade etmişlerdir. 2008 yılının başında, giriş ücreti kaldırıldığını ve böylece müzenin ziyaretçi sayısının arttığını belirtmişlerdir (Harju ve Kokkonen 2013: 27). Bu nedenle de ziyaretçilerin müzeyi anlamlandırması, müzedeki sürece dâhil olması ya da müzeyi deneyimlemesi yerine bazı müzeler için ziyaretçilerin müzenin kapısıdan girmesi bile yeterli hâle gelmiştir. Pierre Bourdieu ise "Sanat Aşkı" başlıklı makalesinde bunun sahte bir cömertlik olduğuna dikkat çekmiş ve müzeye serbest girişin aynı zamanda yetkili giriş (facultative) demek olduğunu ve yapıtları kendine mal etme yetisiyle donatılmış olanlara mahsus olduğunu dile getirmiştir. Bu serbestliği kullananların kendi ayrıcalıklarını da meşrulaştırmış olacaklarına değinmiş ve bunun kültürü kendine mal etme olanaklarına sahip olma ayrıcalığı olduğunu ifade etmiştir (Bourdieu 2006: 233). Bazı kent müzelerinde de ziyaretçilerin bu ayrıcalığa sahip olup olmadıkları sorgulanmaksızın ücretsiz girişle müzeye çekilmesi söz konusu olmuştur. Örneğin ücretsiz bir müze olan Bursa Kent Müzesinde[82] gerçekleştirilen alan araştırması kapsamında, müzenin ücretsiz oluşunun ziyaretçi sayısını olumlu yönde etkilediği gözlemlenmiştir. Ayrıca müzedeki ziyaretçiler de müzenin ücretsiz olmasının kendileri için avantaj olduğunu belirtmişlerdir (KK.39, KK.40). Ziyaretçi araştırmaları da Bursa Kent Müzesinin 2019 yılında, 128 bin 755 ziyaretçi ağırlayarak kentte en çok ilgi gören müze olduğunu göstermiştir.[83] Ancak müzeye giriş yapan ziyaretçi sayısıyla müzeyi deneyimleyen ziyaretçi sayısının aynı olmadığı çıkarımı bu örnek üzerinden yapılabilir. Kidong Bae de "ICOM 2004 Seoul and Development of Museums in Korea; an Asian Perspective" başlıklı yazısında müzenin etkinliğinin, fiziksel ziyaretçi sayısı ile ölçülmemesi gerektiğine, müzenin topluma yönelik entelektüel ve duygusal katkısı ile ölçülmesi gerektiğine dikkat çekmiştir (Bae 2013: 14). Özellikle resmî tatillere denk gelen dönemlerde müzedeki ziyaretçi sayısının iyice

[82] Bursa Kent Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com.
[83] "Bursa'daki Müzeleri 2019 yılında 1 Milyon Kişi Ziyaret Etti", https://www.bursa.com/bursadaki-muzeleri-2019-yilinda-1-milyon-kisi-ziyaret-etti-n412144/.

arttığı ve buna bağlı olarak müze ziyaretinin, müzeye hızlı bir giriş çıkışa dönüşebildiği söylenebilir. Bu durum ise, müzede gerçekleştirilen alan araştırması süresince, sergileri ayrıntılı bir şekilde incelemek isteyen bazı ziyaretçilerin bu hareketlilikten rahatsız olabileceğini de göstermiştir.

Sonuç olarak kent müzelerinin toplumla buluşmasında, ziyaretçilerin tutumunun, müzenin benimsediği yaklaşımların ve buna bağlı gerçekleştirdiği uygulamalarının bir bütün olarak etkili olduğu söylenebilir. Bu bakımdan kent müzeleri hem ziyaretçilerin ilgisini müzeye çekmekten hem de ziyaretçileriyle sürdürülebilir bir ilişki geliştirmekten sorumlu duruma gelmiştir. Ancak bu süreçte müzeleri, kentin yapısındaki çeşitliliğe bağlı olarak kapsayıcılığını nasıl sağlayacağı, ziyaretçi sayısını artırmak için hangi yöntemleri kullanacağı ve bunların sonuçlarıyla nasıl başa çıkacağı gibi bazı sorular beklemektedir. Müzelerin bu sorulara verdiği cevaplar aynı zamanda kendi yaklaşımlarını belirlemelerine ve bu açıdan uygulamalarına yön vermelerine yardımcı olmaktadır. Kent müzeleri özellikle, kentin farklı pek çok birey, grup veya topluluktan oluşmasından kaynaklanan kültürel çeşitliliğinin müzede yansıtılmasında zorlanmaktadır. Bu farklılıklara bağlı bütün hikâyelerin müzede aynı anda, eksiksiz bir şekilde sunulabilmesi amacı ise kent müzelerini uygulama açısından bir çıkmaza sokmaktadır. Bu nedenle kent müzelerinin her biri, kente bir bütün olarak müzede yer vermeyi denemek ya da temel hedef gruplarını belirlemek, süreli sergiler yapmak, farklı etkinlikler planlamak gibi uygulamaları hayata geçirmeye başlamıştır. Fakat bu uygulamalar da kendi içerisinde farklı riskleri ortaya çıkarmıştır. Örneğin kent müzelerinin kent ve kentlilerle ilgili genel değerlendirmesi ve bunu müzede bir bütün olarak sunmak istemesi, kimi durumlarda müzenin ulaşmak istediği farklı kitlelere ulaşamaması, hedef kitlelerini kolay tanımlayamaması, amaçlarını sınırlandıramaması ya da aidiyet duygusunu oluşturamaması gibi sorunları ortaya çıkarmaktadır. Bir diğer açıdan ise kent müzelerinde yer verilecek hikâyelerin, bu hikâyelerle bağlantılı olarak müzede sergilenecek nesnelerin hedef kitlelere bağlı olarak seçimi ve bu seçimde çok yönlü bir değerlendirme yapılmaması, kent müzelerinin yalnızca belli bir kesime müzede yer vermesine neden olmaktadır. Bu durum ise kent müzelerinin, herkese ulaşmak isterken asıl amacından sapmasına yol açacaktır. Ayrıca, ilk örneklerinde olduğu gibi, yalnızca belli bir grubun temsil edildiği kurumlar olarak kentte varlığını sürdürmesine ve

kentlilerin çoğunluğunun müzeden uzak kalmasına neden olarak kent müzelerinin başladığı yere dönmesi riskini doğuracaktır. Kent müzelerinin bu zorlukla başa çıkabilmesi, kentlilerle birlikte hareket ettiği sürece mümkün görünmektedir. Bu nedenle müzede kente ve kentlilere yer verilirken, kentlilerin sürece destek olması ve müze ile ilgili bütün süreçlere katılımı sağlanmalıdır. Kentlilerin müzede yer almasını destekleyen yöntemlerden biri kent müzelerinin alan araştırmalarını ve sözlü tarih çalışmalarını sürdürmesidir. Bu nedenle bir sonraki bölümde bu iki yöntemin kent müzeleri tarafından kullanım biçimleri ve bu yöntemlerle derlenen bilgilerin müzeye aktarılması süreçleri değerlendirilecektir.

3.1.3. Kent Müzelerinde Alan Araştırması ve Sözlü Tarih Çalışması

Kent müzeleri kuruluş aşamasında içerik oluşturabilmek ve faaliyetlerini sürdürebilmek için kente ait somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarını derlemekte ve kentlilerden kentin geçmişine ve gündelik hayatına dair bilgi toplamaktadır. Müze ve kentlilerin iş birliğine dayanan bu süreçte kent müzeleri, alan araştırmasını ve sözlü tarih çalışmasını yöntem olarak kullanmaktadır. Bu iki yöntem ise amaçları, ulaşılmak istenen bilgi ve araştırma sonucunda elde edilen verilerin değerlendirilmesi bakımından bazı farklılıklar taşımaktadır. Bu farklılıkların başında, yukarıdaki açıklama ekseninde sözlü tarih çalışmalarının araştırma konusunun tarihle ilişkili olması ve araştırmaların geçmişe odaklanması gelmektedir. Sözlü tarih çalışmaları temelde kentin tarihini, olayla birlikte kişileri ve kişilerin öznel yorumlarını da dikkate alarak incelemeyi sağlamaktadır. Bu nedenle kentlilerin, kent tarihinde yaşanan olaylar karşısındaki tepkilerini, deneyimlerini, duygularını ve anılarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Böylece farklı hikâyelere yer vererek bu bilgilerin kent tarihine katkısı bakımından kayıt altına alınmasına katkı vermektedir. Alan araştırması ise genel olarak kentin sözlü kültürünün, gelenek ve göreneklerinin, geçiş dönemleriyle ve özel zamanlarıyla ilgili ritüellerinin ve uygulamalarının ya da el sanatlarının derlenmesini sağlamaktadır. Bu nedenle alan araştırması için geçmiş ve şimdi eşit derecede önem taşımaktadır. Bu farklılıklarına rağmen bu iki yöntem, araştırmanın planlanması, soruların hazırlanması, görüşmelerin gerçekleştirilmesi, deşifre edilerek metin hâline getirilmesi ve değerlendirilmesi süreçleriyle birbiriyle

benzerlik de göstermektedir.[84] Hatta kimi zaman bir sözlü tarih çalışması sırasında, kent tarihindeki bir kutlamanın anlatılması gibi, alan araştırmasının kapsamına da girebilecek konular nedeniyle iç içe geçmektedir. Bu durum özellikle Türkiye'deki kent müzeleri için bu iki yöntemin kullanımında bazı karışıklıklar yaratmaktadır. Bunlar arasında kullanılan yöntemin yanlış adlandırılması, yalnızca bir yöntemin dikkate alınması ve sonuçları açısından müzeye yanlış aktarılması sayılabilir. Ayrıca bu çalışmaların uzmanlar tarafından gerçekleştirilmemesi ve sürecin öncesinde ya da sonrasında sistemli bir şekilde yürütülmemesi de bu karışıklıkları pekiştirmektedir. Bu bölümde öncelikle sözlü tarih çalışması ve alan araştırması yöntemleri, bu karışıklıkların giderilmesi bakımından incelenecektir. Daha sonra kent müzelerinin bu yöntemleri kullanarak elde ettiği bilgileri müzeye aktarım süreçlerine odaklanılacak ve bu araştırmaların sonuçları bakımından müzeye sağlayabileceği katkı değerlendirilecektir.

Sözlü tarih çalışmaları, resmî tarihin yanında toplumsal tarihe önem verdiği ve müzede kent tarihini kentlilere ve kentlilerin yorumlarına yer vererek sunmaya katkı sağladığı için kent müzeleri tarafından en çok kullanılan araştırma yöntemlerinin başında gelmiştir. Marlen Mouliou "From Urban Blocks to City Blogs Defining Attributes for the City Museum of Today" başlıklı makalesinde sözlü tarihin - sıradan insanların tarihi - geçmişi gerçekten deneyimleyenlerin ilk elden hesaplarıyla tarihi öğrenmemize olanak sağladığına dikkat çekmiştir. Kabul edilen yargılara meydan okuyarak ve çoğul alternatif sesleri çapraz referanslandırarak yeni bilgiler sunduğunu ve böylece taşıdığı duyguların ve hislerin dolaysızlığı ile yeni tutum ve değerlere yol açabileceğini ifade etmiştir (Mouliou 2008: 162). Paul Thompson ise *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih* adlı kitabında sözlü tarih insanlara tarihlerini kendi sözleriyle geri verdiğine dikkat çekmiş ve onlara geçmişi verirken, kendi kuracakları gelecek için de yol gösterdiğini dile getirmiştir (Thompson 1999: 233). Tarihi bizzat yaşayanların ya da yaşayanların anlattıkları hikâyeleri dinleyenlerin aktardığı tarih olarak sözlü tarih, kentlilerin deneyimlerini içermesi ve kentlilerin kendi deneyimlerini aktarmalarına fırsat vermesi bakımından kent müzeleri için oldukça önem taşımaktadır. Jari Harju ve Jyri Kokkonen "Looking for New Audiences" başlıklı makalelerinde Gerçeklerin

[84] Sözlü tarih çalışmasının dört ana başlığı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/kilavuz-kitaplar-ve-kaynakca/45/sozlu-tarih-kilavuzu/79.

yanı sıra, ziyaretçilere geçmişle mümkün olan en doğrudan teması sağlamak için yerel sakinlerin bireysel görüşlerine ve dolayısıyla olayların seyri hakkında kişisel bir anlayış yaratmak için yer bırakılması gerektiğine değinmişlerdir (Harju ve Kokkonen 2013: 37). David Fleming de "Kentler, Müzeler ve Toplum" başlıklı makalesinde kentler için öykünün hiç bitmeyeceğinin ve bir kent müzesinin kendini soyutlayarak bunu yansıtamayacağının kabulünü gerçekçi bir amacın başlangıç noktası olarak görmüştür. Yerel halk ya da topluluğun kenti yaşayan kişiler olduğunu, öykünün de onların öyküsü olduğunu belirtmiştir. Onların yaşadıklarını, onların ana babalarının, dedelerinin yaşadıklarını onlara sormamız ve toplum tarafından yönlendirmemiz gerektiğini dile getirmiştir (Fleming 2001: 32-33). Bu nedenle sözlü tarih çalışmaları, kent tarihinin kentlilerin farklı bakış açılarından ve değerlendirmelerinden hareketle kayıt altına alınabilmesi, arşivlenebilmesi ve müzede sergilenebilmesi bakımından sürdürülmelidir. Kent müzelerinde sözlü tarih çalışmalarından elde edilen bilgilerin sergilenmesi ise genellikle, ses kayıtlarının ziyaretçilerin dinleyebileceği şekilde müzeye yerleştirilmesinden oluşmaktadır. Mary Hutchison ve Lea Collins de "Translations: Experiments in Dialogic Representation of Cultural Diversity in Three Museum Sound Installations" başlıklı makalelerinde sözlü tarih geleneğinin deneyimin seslerini, yer ve deneyime atıfta bulunarak kullandığına dikkat çekmişler ve müzede sunumunu kaydedilen seslerin yan yana yerleştirilmesiyle oluşturulan bir sergi üzerinden örneklendirmişlerdir (Hutchison Collins 2009:105). Kentin geçmişine odaklanan sözlü tarih çalışmalarının, toplumsal tarihin müzelenmesinde başarılı bir yöntem olsa da amaçları ve sonuçları açısından kentin somut olmayan kültürel mirasının tespitinde ve müzeye aktarılmasında kullanılacak bir yöntem olmadığı söylenebilir.

Bu nedenle kentin somut mirasıyla birlikte somut olmayan kültürel mirasına kent müzelerinde yer verebilmek ve bir bütün olarak koruyabilmek için sözlü tarih çalışmalarının yanında alan araştırmalarına da devam edilmelidir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kent müzelerinde arşiv tarama, somut ve somut olmayan kültür araştırmaları, mahalle ve köylerce uzanan araştırmalar ve sözlü tarih çalışmalarını yürütecek bir kadro ve örgütlenme olması gerektiğine dikkat çekmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 37). Orhan Silier de sözlü tarih görüşmelerinin kent müzeleri için başka hiçbir müze türü için olmayan derecede

önemli olduğunu belirtmiştir (Silier 2007: 19). Ancak özellikle Türkiye'deki kent müzelerinde, kurulan veya kurulacak bütün kent müzelerinin öncelikle sözlü tarih çalışması yapması gerektiğine dair genel bir uygulama anlayışı yerleşmiştir. Hatta kent müzelerinde alan araştırması da sözlü tarih çalışması olarak nitelendirilmekte ve alan araştırması yapan müzeler bile bu araştırmanın sözlü tarih çalışmasından farkını açıklayamamaktadır. Örneğin Samsun Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında müzenin sergilemesinde yer verilen masalların, türkülerin, ninnilerin, düğün, sünnet ve askerlik gibi geçiş dönemleriyle ilgili uygulamaların, mutfak kültürü ile ilgili bilgilerin, çocuk oyunlarının ve çocuk oyunlarında kullanılan sayışmaca ve tekerleme örneklerinin sözlü tarih çalışması ile elde edildiği bilgisi verilmiştir (KK.1). Bu durum genellikle hem alan araştırmasında hem de sözlü tarih çalışmasında kaynak kişinin deneyimlerini bütün bir şekilde paylaşmasından veya bu ayrımın farkında olan uzman personelin çalışmayı yürütmemesinden kaynaklanmaktadır. Aynur İlyasoğlu da sözlü tarihin insanların deneyimlerini, yaşam tarihlerini, geçmişlerini, hafızalarında biriken yaşamı içerdiğini belirtmiş, bunun bir yanıyla kolektif yaşamın da bilgisini ve tarihini de içinde barındırdığını ifade etmiştir (İlyasoğlu 2001: 37). Kent müzeleri araştırma sonuçlarının müzede kullanmasında da aynı kafa karışıklığını sürdürmektedir. Örneğin Büyükada'da yer alan Adalar Müzesi kendisini İstanbul'un ilk çağdaş kent müzesi olarak tanımlamaktadır.[85] Bu müze 2012 yılında Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti tarafından ortaklaşa finanse edilen AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog Müzeler Hibe Programı kapsamında "Türkiye'de Kent Müzeciliği'ne Giriş Projesi"ni yürütmüştür.[86] Proje kapsamında üç internet sitesi hazırlanmıştır. Bunlardan biri de sözlü tarih için oluşturulmuş sayfadır ve bu sayfanın müzede bulunan sözlü tarihlerden müze ve sergiler için yapılan tüm montajları içerdiği belirtilmiştir. Sayfa "Doğa, İlk Ayak İzleri, Mimarlık ve Bahçeler, Edebiyat, Ticaret, Dini Yaşam, Kutlamalar, Göç ve Nüfus, Yeme İçme Kültürü, Ulaşım, Spor, Müzik" alt kategorilerine ayrılmış ve röportajlar başlığı ile bu sözlü tarih çalışmalarının video kayıtlarına yer verilmiştir.[87] Videolarda kaynak kişiler, adalarda geçmişte olan ve bazı

[85] Adalar Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.adalarmuzesi.org/cms/adalarmuzesi/adalar-muzesi/muze-hakkinda.
[86] "Türkiye'de Kent Müzeciliği'ne Giriş Projesi" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.adalarmuzesi.org/cms/projeler/turkiyede-kent-muzeciligi.
[87] "Adalar Müzesi'nde Sözlü Tarih" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://sozlutarih.adalarmuzesi.org.

örneklerde günümüzde de sürdürülen mutfak kültürü, dinî ritüeller ve uygulamalar, kutlamalarla ilgili bilgileri aktarmıştır. Bu videolar incelendiğinde ise sözlü tarih çalışması başlığı altında alan araştırması da yapıldığı görülmektedir.

Bu bakımdan kent müzeleri tarafından alan araştırmasının yöntem ve içerik olarak anlaşılamadığı söylenebilir. Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi* adlı kitabında alan araştırmasını seçilen konuya ilişkin özgün ve güvenilir bilgi elde etmek, derlemek için araştırıcının araştırma yapacağı grubun ya da topluluğun yaşadığı yere giderek çalışması olarak tanımlamıştır (Örnek 1977: 55). Metin Ekici ise *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri* adlı kitabında derlemeyi halk bilgisi yaratmalarının belli bir zamanda, belli bir yerde, belli bazı araç ve yöntemleri kullanan uzman halk bilimci ve amatör olarak halk bilimine ilgi duyan kişi ve kişilerce, halk bilgisi ürünlerini yaratan, yeniden yaratan, taşıyan, nakleden ve icra eden kişilerden sözlü, yazılı ve görsel olarak kaydedilmesi ve maddi ürünlerin toplanması işi olarak tanımlamıştır (Ekici 2004: 24-25). Yöntem bakımından sözlü tarih çalışmasıyla benzerlik gösteren alan araştırması da genel olarak alana çıkmadan önce yapılması gerekenler, alandaki derleme süreci ve alan sonrası değerlendirme olmak üzere üç aşamadan oluşmaktadır. Metin Ekici de alan araştırmasının üç aşamadan oluştuğunu belirtmiş ve bunları, alana çıkmadan önce çalışma ile ilgili hazırlıkların yapıldığı süreç, alanda derleme süreci ve alan dönüşü elde edilen verilerin değerlendirilmesi süreci olarak açıklamıştır. Alana çıkmadan gerekli hazırlıkları tamamlayan ve alandan gerekli verileri derleyen araştırmacı için son aşamanın elde edilen verilerin değerlendirilmesi ve çalışmanın sonuçlandırılması olduğunu ifade etmiştir. Ekici, bu sürecin tasnif, çözümleme, birleştirme, arşivleme ve yayına hazır hâle getirme veya yayınlama çalışmalarından oluştuğunu belirtmiştir (Ekici 2004: 86). Alan araştırmasının aşamaları kadar kapsamının da sözlü tarih çalışmaları ile kesişen alanlarının bu karışıklığa yol açtığı söylenebilir. Sedat Veyis Örnek bunu "sınır anlaşmazlığı" olarak adlandırmış ve sosyal bilimlerin çoğunda olduğu gibi halk biliminde de birtakım konuların kesin sınırlarını çizmenin, bunların öteki bilimlerle olan "sınır anlaşmazlıkları"nı önlemenin güç olduğuna dikkat çekmiştir (Örnek 1977: 17). Kentin çalışma alanı olarak kullanılması ve bazı ortak konulara değinilmesi bakımından hem sözlü tarih çalışmaları için hem de alan araştırmaları için bu sınırın çizilmesinin zor olduğu yorumu yapılabilir.

Alan araştırmasının, halk bilimi ile ilgili olarak daha çok köylerde ve kırsal kesimlerde gerçekleştirildiğinin düşünülmesi ve kentle ilişkilendirilmemesi de kent müzelerini yürüttükleri çalışmaları doğrudan sözlü tarih çalışması olarak adlandırmaya yöneltmektedir. Ancak zamanla kent, halk biliminin çalışma alanlarından biri hâline gelmiş ve hatta kent folkloru gibi yeni araştırma alanları ortaya çıkmıştır. Böylece kent, alan araştırmaları için göz ardı edilemeyecek kadar veri sunan ve halk biliminin inceleme alanı olarak köy ya da kırsal kesimden bir farkı bulunmayan bir saha olarak görülmeye başlamıştır. Sedat Veyis Örnek halk biliminin genel çerçevesini çizmeye çalışırken köy, kasaba ve kent yaşamı (monografileri) ve sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent) başlıklarına yer vererek kentin halk biliminin çalışma alanlarından biri olduğuna dikkat çekmiştir (Örnek 1977: 17). Öcal Oğuz da "Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi" başlıklı makalesinde halk bilimi çalışmalarının doğuş ve kırsala yöneliş gerekçelerinin gerek dünya gerekse Türkiye açısından değişimine dikkat çekmiş, yüzyılımızda ise köylü nüfusun hızla eriyerek kentlileştiğini, bunun halk bilimciler tarafından önceleri alanın daraldığı şeklinde yorumlandığını, daha sonraları ise "kent folkloru" kavramı üretilerek ve bu yönde çalışmalar yapılarak,halk bilimi disiplinine yeni bir açılım ve ivme kazandırıldığını dile getirmiştir (Oğuz 2001: 46-48). Kentin halk biliminin çalışma sahalarından biri olarak değerlendirilmesi, kent müzelerinin de malzeme ve bilgi toplamak amacıyla alan araştırması yöntemini kullanabileceğini göstermektedir. Ayrıca kent müzeleri, alan araştırmalarından elde ettikleri bilgilerin müzeye aktarımı ile kentlilerin kente aidiyet duygularının ve kentli kimliklerinin geliştirilmesine de katkı sağlayabilmektedir. Selcan Gürçayır Teke *Türk Halk Biliminde Derleme Çalışmalar, Tartışmalar* adlı kitabında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla yaygınlaşan folklor derlemelerinin, ulusu ortak bir paydada buluşturacak bir kültür hazinesinin keşfedilmesi ve ortaya konulması olarak görüldüğüne dikkat çekmiş ve ulus devlet çatısı altındaki bireylerin aidiyet ve kimlik duygularının güçlendirilmesine etkisinden söz etmiştir (Gürçayır Teke 2020: 243). Günümüzde alan araştırmasının bu etkisinin kentliler için, kent müzeleri tarafından hâlâ sürdürüldüğü söylenebilir. Kentli kimliği yaratmak ve kente aidiyet geliştirmek kent müzelerinin bu bağlamda değerlendirilebilecek amaçları arasındadır. Bu bakımdan da kent müzeleri, kentlerin kültürel mirasının zenginliğini kentlilere sunabilmek için alan araştırması yöntemi ile

bilgi toplamaya devam etmektedir. Ancak bazı durumlarda kent müzeleri, yürüttükleri çalışmaları sözlü tarih çalışması ya da alan araştırması olarak adlandırmak konusunda zorlanmakta ve bu karışıklık, çalışmalarını yöntemli bir şekilde gerçekleştirmelerini engellemektedir.

Kent müzeleri, kent ile ilgili hangi konuların alan araştırması bağlamında hangi konuların sözlü tarih çalışmaları kapsamında incelenebileceği hakkında da tam olarak bilgi sahibi değildir. Sözlü tarih çalışmalarının, doğrudan tarihle ilişkilendirilmesi bu çalışmanın içeriğini kent müzeleri için daha anlaşılır kılmaktadır. Ancak alan araştırmasının yöntemi ve araştırma kapsamında hangi konuların ele alınabileceği bu müzeler için henüz anlaşılır bir duruma gelememiştir. Kent müzelerinde genellikle sözlü kültür ürünleri olarak kentin masallarını ya da halk hikâyelerini bu kapsamda değerlendirmektedir. Selcan Gürçayır Teke de Türk halk bilimi tarihindeki kadro sınıflandırmalarına bakıldığında sözlü ürünlerin, halk edebiyatı, şifahi edebiyat adlarıyla hemen hemen her kadro denemesinde kendisine yer bulduğuna dikkat çekmiştir (Gürçayır Teke 2020: 236). Bu bakımından kent müzeleri için de bu kapsamda ele alınan en net konunun sözlü kültür ürünleri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak kent müzeleri genel olarak diğer konuların belirlenmesi açısından zorlanmaktadır. Bunda halk bilimi açısından kentte alan araştırması yapılabilecek konuların herhangi bir sınırlamasının ya da kesin sınıflandırmamasının olmaması da etkilidir. Örneğin Metin Ekici, halk bilgisi ürünlerini yazılı, sözlü, görsel, işitsel ve maddi ürünler olarak sınıflandırmıştır. Yazıya geçen halk anlatmalarını yazılı, sözlü olarak anlatılmaya devam eden halk anlatmalarını sözlü, halk oyunları ve seyirlik oyunlar gibi halk bilgisi ürünlerini görsel, halk müziği ve müzikle birlikte icrâ edilen ürünleri işitsel, halk sanatları ve materyal alanındaki ürünleri de maddi başlıkları altında ele almıştır (Ekici 2004: 36). M. Öcal Oğuz ise bu kadro sınıflandırmasını, UNESCO'nun *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nde tanımlanan beş başlığına göre değerlendirmiştir (Oğuz 2009: 133-142). UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen ve Türkiye'nin de 2006 yılında taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşme'nin beş başlığı "a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, b) Gösteri sanatları, c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, e) El sanatları geleneği"

şeklinde açıklanmıştır (2018: 203). Oğuz ayrıca geleneksel kültür taşıyıcılarını ve aktarıcılarını da "Yaşayan İnsan Hazineleri-Geleneğin Ustaları" başlığı altında inceleyerek kaynak kişilere de dikkat çekmiştir (Oğuz 2018: 41-48). Oğuz'un bu yaklaşımı ve sınıflandırması, alan araştırması konusunda müzeler için hem uluslararası alana uyum sağlayabilmeleri hem de kaynak kişilerin önemine değinerek alan araştırmasının etik kurallarını göz önüne alabilmeleri açısından kolaylık tanıyacaktır. Geoffrey Lewis de "The Role Of Museums And The Professional Code Of Ethics" başlıklı makalesinde müzelerin akademik standartlara ve geçerli ulusal ve uluslararası yasalara ve anlaşma yükümlülüklerine uygun politikalar geliştirmeleri gerektiğini belirtmiştir. Alan çalışmasında yerel toplulukların görüşleri, çevresel kaynakları ve kültürel uygulamalarının yanı sıra kültürel ve doğal mirası geliştirme çabalarına saygı ve dikkat gösterilerek yapılması gerektiğini ifade etmiştir (Lewis 2004: 10). Kent müzelerinin bu bakış açısını benimseyerek alan araştırması konusunda, teorik bilgi ve uygulama örnekleri bakımından daha ayrıntılı incelemeler gerçekleştirebilmesi ve personelleri için farklı eğitim çalışmaları yürüterek daha kapsamlı bir içeriğe sahip olabilmeleri gerekmektedir. Buna ek olarak yerel ve ulusal şartları dikkate almalı ve uluslararası standartlara da uyum sağlayacak şekilde çalışmalarını sürdürebilir hâle gelebilmelidir. Böylece kent müzeleri, alan araştırması ve sözlü tarih çalışması arasındaki farkı da hem yöntem hem de içerik açısından değerlendirebilecek ve ayırt edebilecek duruma da ulaşabilecektir.

Alan araştırmalarından ve sözlü tarih çalışmalarından elde edilen bilgilerin değerlendirilmesi, sınıflandırılması ve arşivlenmesi ile birlikte bu çalışmalardan derlenen nesnelerin ve bilgilerin bağlamsal bir sergileme ile ziyaretçilere sunulması da kent müzelerinde yaygın olan uygulamalardan biridir. Paul Thompson *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih* adlı kitabında sözlü tarih araştırmasının sergilenen şeyin kendisinin de tarihteki orijinallerine daha yakın olmasını sağlayabildiğine değinmiştir. Nesnelerin "döneme ait mekân"da sergilenmesinin yerini artık içinde aletler, talaş ve âdeta zanaatkâr tarafından hâlâ kullanılıyormuşçasına yarım bırakılmış sepetler bulunan gerçek bir odanın yeniden inşasına bıraktığına dikkat çekmiştir (Thompson 1999: 11). Ancak bu sergileme de kent müzelerinin, kentte canlı bir şekilde yaşayan bir geleneğin sunumu için tam anlamıyla bir çözüm olamamaktadır. Örneğin Türkiye'deki kent müzelerinde yaygın bir uygulama olarak el sanatları çarşısı bu yaklaşım benimsenerek

oluşturulmaktadır. Bursa, Safranbolu ya da Samsun Kent Müzelerinde benzer şekilde bir el sanatları çarşısı kurulmuş ve kentte ustalar tarafından zaten sürdürülen geleneksel el sanatları, cansız mankenler ve aletler ile sergilenir hâle getirilmiştir. Fakat bu sunum el sanatlarının bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesi için yeterli olamamış ve hatta kent müzeleri için geleneğin dondurulması, tek yönlü yansıtılması, yalnızca somut mirasın korunması ya da kültür taşıyıcılarının gelenekten ayrı değerlendirilmesi gibi riskleri doğurmuştur. Bu süreç aynı zamanda ileride ayrıntılı bir şekilde açıklanacak müzeifikasyonla da doğrudan ilişkilidir. Bu risklerin ortadan kaldırılması için ise kent müzelerinde bağlamın, sürecin ve sonucun bir bütün olarak ele alınmasını, katılımın sağlanmasını, usta ile birlikte çıraklarının, ortaya çıkan el sanatlarıyla üretimde kullanılan malzemelerin, aktarım mekânının ve aktarım biçimlerinin de korunmasını teşvik edecek modellerin hayata geçirilmesi gerekmektedir. Selcan Gürçayır da "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma" başlıklı makalesinde somut ve somut olmayan kültürel mirası koruma yaklaşımlarını karşılaştırmış ve somut olmayan kültürel mirasta 'süreci' korumaya hedeflenen yaklaşımın somut kültür varlıklarında 'sonucu' korumaya odaklanan yaklaşımdan farklı bakış açıları ve sonuçlar doğurduğuna değinmiştir. 'Süreci' korumanın 'sonucu' korumaktan kimi zaman daha zor olabileceğini ve daha ayrıntılı koruma planları gerektirebileceğini ifade etmiştir (2011: 7). Bu bakımdan kent müzeleri de sergilemelerinde süreci ve sonucu bir arada koruyabileceği kendi yöntemlerini yaratmalı ve bu açıdan kentle birlikte kentlileri de dikkate alarak çok yönlü koruma planları hazırlamalıdır. Evrim Ölçer Özünel "Camekândan Canlı Performansa Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler" başlıklı makalesinde müzelerin sunumunda bu bakış açısını hayata geçirebilmeleri için sergileme yerine canlandırma, arşivleme yerine yeniden üretme, geçmişe odaklanmaktan çok geleceğe dair bir vizyon oluşturma, nostaljik bir hevesi uyandırmak yerine kullanılabilir bir yaşam pratiğine dönüştürme, nesne odaklı olmaktan çok hikâye ve değer odaklı olma gibi pek çok stratejiye dikkat çekmiştir. Ve burada başat unsurların farkındalık ve katılımın sağlanması olduğunu ifade etmiştir (Ölçer Özünel 2013: 67). Bu stratejilerin hepsi kent müzelerinde de kullanılabilecek, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunabilmesi için çözüm

üretilebilecek yöntemlerdir. Bu yaklaşım ayrıca kentin canlılığını ve kentteki değişimleri yansıtmak için de kent müzelerine olanak tanımaktadır.

Ancak kent müzeleri bu fırsatı her zaman yakalayamamakta ve kentteki yaşamın veya değişimin takip edilmesinde kimi zaman kentin birkaç adım gerisinde kalabilmektedir. Bu nedenle kentin müzelenmesinin kentin yapısından kaynaklanan bazı zorlukları da beraberinde getirdiği söylenebilir. Bunlar arasında kentin sürekli gelişimi ve dönüşümü, hızla büyümesi ve farklı pek çok birey, grup veya topluluktan oluşması bulunmaktadır. Kevin Lynch *Kent İmgesi* adlı kitabında kenti çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünü olarak tanımlamıştır. Genel hatlarıyla bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntılarının sürekli değiştiğine, büyümesi ve formu üzerinde ancak kısmi bir kontrol sağlanabileceğine bununla birlikte kesin bir sonuç elde edilemeyeceğine ve ancak sürgit evrelerden bahsedilebileceğine dikkat çekmiştir (Lynch 2016: 2). David Fleming de "Kentler, Müzeler ve Toplum" başlıklı makalesinde kent müzesinin arayış içinde bir merkez olarak davranabilmesi gerektiğine dikkat çekmiş ve böyle bir arayışın hiç bitmeyeceğini çünkü büyük kentlerde değişimin sürekli, hızlı, büyük ölçekli olduğunu ifade etmiştir (Fleming 2001: 32-33). Kentin sürekli gelişen ve değişen bu yapısının müze gibi sabit olduğu varsayılan bir mekânda sunulması ise öncelikle kendi içinde bir tezatlık oluşturmaktadır. Bu açıdan da kent müzelerinin kenti temsil ve eş zamanlı olarak da takip etmesinin zorluklarına dikkat çekilmektedir. Ayrıca kent müzelerinin esas koleksiyonunun kentin kendisi olması da bu müzelerin geleceklerinin de kente sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir. Duncan Grewcock da "Museums Of Cities And Urban Futures: New Approaches To Urban Planning And The Opportunities For Museums Of Cities" başlıklı makalesinde kent müzelerinin bugün dünyadaki diğer müzelerden daha büyük zorluklarla karşı karşıya olduğunu vurgulamıştır. Bunu müzelerin kentlerden etkilenmesi, müzelerin geleceğinin kentlerin geleceğine ayrılmaz bir biçimde bağlı olması şeklinde açıklamıştır. Değişimin kenti sosyal, fiziksel, teknolojik, ekonomik, kültürel, çevresel veya politik olarak tanımladığını belirtmiştir. Toplumların kendi kentsel çevrelerinde değişimi anlama ve aktif bir şekilde şekillendirme konusunda sorumluluk almaları, harekete geçmeleri ve bunlara yardımcı olmaları gerektiğine değinmiştir. Bunun da doğası

gereği belirsiz ve karmaşık bir girişim olduğunu ancak belirsizlik ve karmaşıklık içinde yaşamanın ve planlamanın, riski yaratıcılıkla dengelemenin, bugünün ve yarının kentleri için gerekli beceriler olduğunu ifade etmiştir (Grewcock 2006: 33-34). Jack Lohman ise "The Prospect of a City Museum" başlıklı makalesinde kentlerin, dünyanın etkileriyle beslendiğine ve eğer bir müzenin, kent gibi hissedecekse devam eden bu değişimlerle ve dönüşümlerle bir diyalog kurması gerektiğine dikkat çekmiştir (Lohman 2008: 71). Kent müzeleri bu diyaloğu sürdürebilmek ve kentteki gelişmeleri takip edebilmek için her zaman yeniliklere açık bir yaklaşım benimsemeli ve statik yapılarını değiştirerek dinamik uygulamalara yönelmelidir.

Sonuç olarak kent müzelerinin sözlü tarih çalışması ve alan araştırması yöntemlerini, bu iki yöntemin farkını ayırt etmeksizin, kentle ilgili araştırmalarını sürdürürken kullanmaya devam ettiği söylenebilir. İki yöntemin de kenti çalışma alanı olarak kullanabilmesi, kentlilerle görüşmeye ve bilgilerin derlenmesine odaklanması gibi bazı ortak noktalarının bulunması, kent müzeleri açısından bu iki yöntemin arasındaki sınırın çizilmesini zorlaştırmaktadır. Bu müzeler, kentte sözlü tarih çalışmalarını sürdürmeye daha yatkın ve bu yöntemi kullanmak konusunda daha hâkim görünmektedir. Ancak bu durum daha çok kent müzelerinin hangi konuların alan araştırması bağlamında, hangi konuların sözlü tarih çalışmaları kapsamında incelenebileceği hakkında bilgi sahibi olmamasından kaynaklanmaktadır. Kent müzeleri, daha çok kent tarihiyle ilişkilendirilmesi bakımından sözlü tarih çalışmalarına yönelmektedir. Sözlü tarih çalışmaları, kent tarihinin kentlilerin deneyimlerinden, hatıralarından ve özellikle farklı bakış açılarından faydalanarak kentin geçmişinin kayıt altına alınabilmesi, arşivlenebilmesi ve müzede sergilenebilmesi bakımından kent müzeleri tarafından sürdürülmelidir. Fakat kent müzeleri yalnızca kentin geçmişine odaklanan müzeler değildir. Bu bakımdan kentin tarihî veya somut mirasıyla birlikte somut olmayan kültürel mirasına da kent müzelerinde yer verilebilmesi için ise alan araştırmalarına da sözlü tarih çalışmalarının yanında yer verilmelidir. Alan araştırması, özellikle Türkiye'deki kent müzeleri için, farkında olmaksızın kullanılmasına rağmen, anlaşılır ve doğru bir şekilde uzmanları tarafından kullanılır bir seviyeye ulaşamamıştır. Kent müzeleri, alan araştırması kapsamında incelenmesi gereken konuları derlediklerinde bile bu çalışmaları doğrudan sözlü tarih çalışması olarak nitelendirme eğilimindedir. Bu bakış açısında,

alan araştırmasının halk bilimi ile ilgili olarak daha çok köylerde ve kırsal kesimlerde gerçekleştirildiğinin düşünülmesi ve kent müzelerinde halk bilimi uzmanlarıyla iş birliği yapılmaması etkili olmaktadır. Böylece kent müzeleri sözlü tarih çalışmaları ile tarihe ve dolayısıyla geçmişe dair bilgi toplandığını ve bu bilgilerin yalnızca arşivlenerek ya da müzede sergileme modellerine dönüştürülerek korunduğunu gözden kaçırmaktadır. Kentin sözlü kültür ürünleri, toplumsal uygulamaları, halk inanışları, geleneksel mutfak kültürü ya da el sanatları gibi somut olmayan kültürel miras unsurlarının üretim ve aktarım süreçlerinin dikkate alınarak müzede sergilenebilmesi ise alan araştırmalarından elde edilen bilginin müzedeki sunumuyla mümkün olmaktadır. Bu bakımdan kent müzeleri, kentin geçmişiyle birlikte güncel durumunu da sergileyebilmek, somut ve somut olmayan kültürel mirasını bir bütün olarak koruyabilmek için sözlü tarih çalışmalarıyla birlikte alan araştırmalarını da sürdürmelidir. Bu araştırmaların sonuçlarının müzeye aktarılması ise, müzelerin sergileriyle ilgili tutumlarını ve uygulamalarını gündeme getirmektedir. Bu bakımdan bir sonraki bölümde kent müzelerinin kalıcı ya da geçici sergileriyle ilgili karşılaştıkları zorluklar değerlendirilecektir.

3.1.4. Kent Müzelerinin Kalıcı ve Geçici Sergileri

Kent müzelerinde, ilk örneklerinden günümüze kentin müzelenebilmesi için genel olarak kalıcı sergiler kullanılmıştır. Bu müzelerin sadece kent tarihine ve kentin ileri gelenlerinin eşyalarına yer veren kalıcı sergileriyle kentteki statik kurumlar olarak nitelendirilmesi, kent müzelerinin günümüzdeki örnekleri açısından geride bırakılmıştır. Bu durumda toplumsal müzeciliğin yükselişi kadar kent müzelerinin geçici sergileri kullanmaya başlaması da etkili olmuştur. Kent müzeleri, kentin sürekli bir şekilde değişen ve gelişen yapısını müzede yansıtabilmek ve bu değişiklikleri takip edebilmek için geçici sergileri sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Buna ek olarak kentteki kültürel çeşitliliğin müzede sunulabilmesi ve müzenin kapsayıcılığını artırabilmesi bakımından da pek çok kent müzesi geçici sergileri çözüm olarak görmüştür. Bu bakımdan geçici sergiler, kent müzeleri için kentteki değişikliklerin müzeye aktarılabilmesinde, kültürel çeşitliliğin müzede yansıtabilmesinde, böylece kentlilerle diyalog geliştirilmesinde ve kentlilerin talep ve ihtiyaçlarına müzenin hızlı bir şekilde cevap verebilmesinde önemli bir rol oynar hâle gelmiştir. Bu durum, kent

müzelerinin kalıcı sergilerinin yanı sıra geçici sergilere daha sık yer vermesi ya da müzenin yalnızca geçici sergilerin gerçekleştirildiği bir kurum olarak planlanması gibi sonuçlar doğurmuştur. Kent müzeleri için geçici sergilerin, kalıcı sergilerinin ya da etkinliklerinin önüne geçecek şekilde kullanımı ise kendi içerisinde bazı sorunlar yaratmıştır. Bunlar arasında geçici sergilerin, müzelerin kentteki hareketliliğinin bir göstergesi sayılması ve tanınırlığını sağlayan bir uygulamaya dönüşmesi nedeniyle yeterli hazırlık süresine sahip olmayan ve gerekli çalışmaları tamamlanmayan sergilerin düzenlenmesi, müzelerin sergi mekânı olarak kullanılmaya başlaması ve bu müzelerde kent ve sergi arasında bağlantı kurulamayacak, kentlilerden kopuk örneklerin ortaya çıkması sayılabilir. Farklı grupların ya da toplulukların müzede kendini temsili için fırsat sunan veya müzenin ziyaretçileriyle sürdürülebilir ilişkiler kurmasını sağlayan geçici sergilerin müzeleri bu sorunlu alanlarla yüzleştirmesi, kent müzelerinin geçici sergileri konusunda daha dikkatli çalışmalar yürütmesi gerektiğini göstermiştir. Bu bölümde genel olarak kent müzelerinin kalıcı ve geçici sergileri değerlendirilecektir. Ancak özellikle kent müzelerinde geçici sergilerin kullanımına odaklanılacak ve bu durumun müzedeki ve toplumdaki yansımaları, uygulama örnekleri ve bu süreçte müzelerin karşılaştığı zorluklar bakımından incelenecektir.

Kalıcı ya da geçici sergiler, müzeler için her zaman vazgeçilemez bir unsur olarak görülmüş ve diğer kurumlardan farkı da bu sergiler üzerinden açıklanmıştır. Örneğin Eugene Dillenburg "What, if anything, is a museum" başlıklı makalesinde sergilerin müzenin belirleyici özelliği olduğuna dikkat çekmiş ve müzeleri diğer her türlü kamu hizmeti organizasyonundan farklı kılan şeyin sergiler olduğunu ifade etmiştir. Hatta sergilerin bir müzeden çıkarıldığında bir araştırma kurumu ya da bir depolama tesisi veya bir tür eğitim ajansı gibi kalacağını ancak müzenin kalmayacağını belirtmiştir (Dillenburg 2011: 11-12). Bu bağlamda geçici sergiler, özellikle kent müzeleri için kentteki değişikliklerin eş zamanlı olarak müzeye aktarılabilmesinde, kültürel çeşitliliğin dönüşümlü şekilde müzede yansıtabilmesinde, kentlilerle sürekli iletişim kurulmasında, bu müzelerin kendilerini yeniden yapılandırma sürecinde, ziyaretçilerin müzeden beklentilerinin karşılanmasında önemli bir rol oynamıştır. Örneğin Cathy Ross "Capital City – Changing the story" başlıklı makalesinde Londra Müzesinden hareketle, müzelerin ziyaretçilerine beklediklerinden daha azını sunarak hayal kırıklığına uğratma riskini taşıdıklarını

belirtmiştir (Ross 2006: 41). Kent müzeleri bu riski en aza indirmek için de sıklıkla geçici sergileri kullanmaktadır. Orhan Silier de kent müzelerinden iletişim ve eğitim işlevine ağırlık veren, koleksiyonlarını ve görsel malzemelerini anlatı temelli bir biçimde kullanmanın önemini kavramış, ileri teknolojiyi ve etkileşimliliği öne çıkartan dinamik, geçici sergi ve etkinliklerin öncelik aldığı müzelerin birer kültür merkezi işlevini de kazanarak ötekileriyle aralarında fark yarattığına dikkat çekmiştir (Silier 2008: 3). Fakat bugün faaliyetlerini yalnızca geçici sergiler ile sürdüren müzeler için bu sergiler, müzenin olmazsa olmazı yerine, müzelerin sergi mekânlarından ya da galerilerden farkını belirginleştiren değil silikleştiren uygulamaları hâline gelmeye başlamıştır. Irina Van Aalst ve Inez Boogaarts da "From Museum to Mass Entertainment: The Evolution of The Role of Museums in Cities" başlıklı makalelerinde müzelerin kendilerini yeniden konumlandırma sürecinin, işlevlerindeki bir değişikliğe paralel olarak ilerlediğine dikkat çekmişlerdir. Geleneksel olarak, temel faaliyetlerinin bilimsel araştırmaların toplanması, sürdürülmesi ve korunması olduğunu ancak müzelerde bu faaliyetlere artık daha az öncelik verildiğini dile getirmişlerdir. Müzenin, giderek daha fazla (geçici) bir sergi alanı hâline geldiğini ve diğer karakteristik müze işlevlerinin arka plana itildiğini belirtmişlerdir (Van Aalst, Boogaarts 2002: 208). Kent müzeleri de yeniden yapılanma süreçlerini tamamlayabilmek veya kentte daha aktif ve kentlilerle diyalog kuran kurumlar hâline gelebilmek için çalışmalarında, geçici sergi uygulamalarına daha çok ağırlık vermeye başlamıştır. Böylece kent müzeleri için geçici sergiler, kalıcı sergilerinin ya da etkinliklerinin önüne geçen, toplumda müzenin tanınırlığını bu sergilerle sağladığı bir uygulamaya dönüşme sürecine girmiştir. Nichola Johnson da "Discovering The City (Kenti Keşfetmek)" başlıklı makalesinde kent müzesinin bir kez kentin sorumluluğunun ve etkinliğinin temel nesnesi olarak kentin olması görüşünü kaybederse, bir kent müzesi olmaktan çıkıp daha az geçerli olmasa da kent kültür merkezi olarak farklılaşabileceğini belirtmiştir (Johnson 1995: 5). Bu nedenle de pek çok kent müzesinin zamanla kentteki bir sergi mekânı ya da kültür merkezi hâline gelme tehlikesiyle karşı karşıya olduğu söylenebilir.

Kent müzelerinin geçici sergilerle kurduğu bu çok yönlü ilişki ise müzenin işlevsel yapısını olduğu kadar bir diğer açıdan, kent müzelerinin temel çalışma alanını da etkilemektedir. Kent müzeleri kente dair her şeyi içerebilmesi bakımından geçici

sergilerinde sanat, modern sanat, fotoğraf, resim, tarih, din, spor, sözlü kültür, geleneksel el sanatı gibi pek çok farklı konuya ve uygulama örneğine yer verebilmektedir. Bu durum ise kent müzelerinde hangi konularda geçici sergilerin düzenlenebileceği açısından bir fikir birliğinin olmadığını ve sergilerin müze özelinde şekillendirildiğini göstermektedir. Üstelik kent müzelerindeki geçici sergiler kimi zaman sanat müzelerinde veya galerilerde kimi zaman da tarih ya da etnografya müzelerinde de yer alabilecek niteliğe sahip olmaktadır. Bu çeşitlilik kent müzeleri için özgür bir çalışma alanı sunarken aynı zamanda da kent müzelerini ana konularının dışında çıkmaya yönlendirebilmektedir. Müzeler kent tarihinin yanı sıra ülkenin tarihini yansıtan ya da dünya tarihini ilgilendiren sergileri açabilmekte, kenti konu alan sanatsal çalışmalardan sanatçıların kişisel sergilerine kadar pek çok örneği içerebilmektedir. Bu çeşitlilikte kent müzeleri örneğin, Amsterdam Kent Müzesinde olduğu gibi, "Amsterdam'da Yapılan 100 Sanat Eserinde 100 Yıl"[88] gibi sanat üzerinden tarih odaklı ya da "Yirminci Yüzyılda 1001 Kadın"[89] gibi aynı isimli kitabın yazarıyla birlikte hazırlanan Hollanda tarihinde önemli rol oynayan kadınların sunulduğu bir sergiyi ziyaretçilerine sunabilmektedir. Diğer bir örnek olarak ise New York Kent Müzesinden verilebilir. Bu müze kentin ve basketbolun ilişkisini ve hikâyelerini aktaran "Kent/Oyun New York'ta Basketbol"[90] Sergisi'ni ya da her biri kendi hikâyesine sahip sekiz buçuk milyon kentliden oluşan ve New York'un nüfus sayımlarından hareketle oluşturulan "Biz Kimiz New York'u Sayılarla Görselleştirme"[91] Sergisi'ni açabilmektedir. Londra Müzesinde ise "Konuşma Noktası: Nehir Hikâyeleri"[92] Sergisi gibi kentlileri müzeyle diyaloğa ve kendi hikâyelerini paylaşmaya teşvik eden sergiler oluşturulmaktadır. Ayrıca "Belgeselin

[88] "Made in Amsterdam- 100 Years in 100 Works Of Art" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/made-amsterdam-100-years-100-works-art.
[89] "1001 Women In The Twentieth Century" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/1001-women-twentieth-century.
[90] "City/Game Basketball in New York" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.mcny.org/exhibition/citygame.
[91] "Who We Are Visualizing NYC by The Numbers" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.mcny.org/exhibition/who-we-are.
[92] "Talking Point: Tales of The River" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london/whats-on/exhibitions/talking-point-tales-of-the-river.

Ötesinde: Londra'da Deneyimsel Fotoğraf 1976-2006"[93] Sergisi gibi fotoğraflar üzerinden fotoğrafçılara da yer veren sergiler kent müzelerinde düzenlenebilmektedir. Fakat bu farklı uygulamaların bazı örnekleri ile kent müzelerinin, geçici sergileri düzenlerken müzeyle serginin ilgisini açıklayamacak kadar sınırlarını genişlettikleri görülmektedir. Bu durum ise bir sergi mekânı ya da galeri ile kent müzesinin farkının iyice ortadan kalktığını göstermektedir. Eugene Dillenburg bu bağlamda müzenin koleksiyonlarıyla ilgili yaptığı sergilerin önemine dikkat çekmiştir (Dillenburg 2011: 11). Örneğin Yalova Kent Müzesinin ikinci katı tamamen geçici sergilere ayrılmıştır ve müze tarafından dönüşümlü şekilde farklı içeriklere sahip sergiler düzenlenmektedir. Bu sergiler arasında Uluslararası Kadın Sanatçılar Derneği Femin Art'ın resim sergisi olan "Bursa Femin Art Resim Sergisi"[94] ya da cam, bardak ve pencere üzerine süsleme sanatı örneklerini içeren "Şamile Alkaş El Sanatları"[95] gibi sergiler bulunmaktadır. Bu durum, ziyaretçilerin müzeye sürekli bir şekilde gelmesini sağlayabildiği gibi yalnızca kentin bağlamından kopuk sergilerini takip etmek amacıyla müzeye gelmelerine de neden olabilmektedir. Yalova Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında görüşülen bazı ziyaretçilerin Yalova kent müzesini sergi mekânı olarak yorumlaması bu durumu örneklendirmektedir (KK.33, KK.34). Bursa Kent Müzesinin yeni binası da geçici sergilere ayrılmıştır. Bu bakımdan Gonca Erim'in mono baskı ve ağaç baskı çalışmalarından oluşan "İçsel Görüngeler"[96] veya Magnum Fotoğraf Ajansı arşivinden alınan ve 1953-2000 yılları arasında çekilmiş futbol konulu fotoğraflardan derlenmiş olan "Planet Futbol Sergisi"[97] de aynı bağlamda ele alınabilir. Bu sergilerde konu ile kent arasında bağ kurulamadığı gibi sanatçı ve kent arasında bir ilişki de kurulamamıştır. Kent müzelerinin kente yalnızca bir sergi mekânı olarak sunulmaması için geçici sergilerini,

[93] "Beyond Documentary: Experimental Photography in London 1976-2006" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london/whats-on/exhibitions/beyond-documentary.

[94] "Bursa Femin Art Resim Sergisi" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://yalovakentmuzesi.gov.tr/sergi-galeri/bursa-femin-art-resim-sergisi/.

[95] "Şamile Alkaş El Sanatları Sergisi" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://yalovakentmuzesi.gov.tr/sergi-galeri/samile-alkas-el-sanatlari/.

[96] "İçsel Görüngüler Sergisi" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com/bursa-kent-muzesinde-icsel-gorunguler-sergisi/.

[97] "Planet Futbol Sergisi" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com/planet-futbol/.

kenti ya da kentlileri merkeze alarak planlaması ve her sergi için kentle serginin bağını açıklayabilecek bir bakış açısını benimsemesi gerekmektedir.

Kent müzeleri içerdiği çeşitlilik sayesinde sergileriyle kentteki farklı konulara dikkat çekebilmektedir. Bu bakış açısı, bazı durumlarda kentte bu konulardan birinde uzmanlaşmış müzelerin kurulmasını teşvik edici olmaktadır. ÇEKÜL Vakfı tarafından yayına hazırlanan *Geleceği Birlikte Yaşatmak* adlı kitapta da tarihî kentlerdeki kültürel mirasın zenginliğinin son yıllarda müzeleri tek bir "kent müzesi" çatısında toplamanın yanı sıra kentin birikimini yansıtan ihtisaslaşmış müzelere doğru yönelttiğine dikkat çekilmiştir (2017: 27). Diğer taraftan kent müzeleri, kalıcı ya da geçici sergilerinde kentin tarihindeki önemli olaylara ya da kültürel miras unsurlarına yer verirken bu konuların kentteki diğer müzelerden birinin uzmanlık alanı olmasıyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum, kent müzelerinin tarihî olaylar veya kültürel miras unsurları ile ilgili konularda nasıl bir sergileme tercih edeceğinden hangi bilgilerin ziyaretçilere sunulacağına kadar müzenin anlatısını etkilemektedir. Ayrıca kimi zaman farklı konulara müzede sınırlı biçimde yer verilmesine neden olmakta ve müzenin anlatısındaki bütünlüğü de bozabilmektedir. Bazı konularda ise kent müzelerini, kentte bu alanda başka bir müze olması nedeniyle, aktarımlarının yetersiz veya özensiz olması şeklinde yönlendirebilmektedir. Örneğin Bayazhan Gaziantep Kent Müzesinde, 2015 yılında gastronomi alanında UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na[98] da katılan Gaziantep'in geleneksel mutfağı ile ilgili bir bölüme yer verilmiştir. Ayrıca Bayazhan'da da bu yöresel yemeklerin sunumunun yapıldığı aktarılmıştır.[99] Gaziantep'te bulunan Emine Göğüş Mutfak Müzesinde ise gündelik yemeklerden bayram ve düğün gibi özel gün yemeklerine, misafir ağırlamadan sofra kültürüne ve hatta kentin piknik sofralarına kadar geleneksel mutfak kültürü mankenli canlandırmalarla sergilenmiştir.[100] Ancak bu durum kent müzeleri açısından, sergilemelerinde ihtisaslaşmış müzenin alanına müdahale etme ya da bu müzeden daha ayrıntılı ve kapsamlı bilgi verme gibi kaygıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Diğer bir örnek olarak Bursa Kent Müzesi sergisinde ise, UNESCO'nun İnsanlığın

[98] UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org.tr/Pages/519/129/.

[99] Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://gaziantep.ktb.gov.tr/TR-174061/gaziantep-bayazhan-kent-muzesi.html.

[100] Emine Göğüş Mutfak Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.eminegogusmutfakmuzesi.org.

Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne 2009 yılında kaydedilen "Karagöz"[101] unsuruna, Karagöz ve Hacivat'ın Bursa ile ilişkilendirilen anlatıları nedeniyle yer vermiştir. Müzede dönem dönem Karagöz ile ilgili atölyeler gerçekleştirilse de[102] müzenin genel sergilemesinde bu unsur, canlı bir şekilde değil aksine dondurulmuş bir biçimde ve yetersiz bilgilendirilme ile ziyaretçilere sunulmaktadır. Kentte Bursa Büyükşehir Belediyesine bağlı bir diğer müze olan Karagöz Müzesinde ise, Karagöz gösterimlerinin yapıldığı bir gösteri salonu, Karagöz – Hacivat galerisi, kukla galerisi, ihtisas kütüphanesi ve tasvir yapım atölyesi bulunmaktadır.[103] Bu müzede somut olmayan kültürel miras unsuru olarak Karagöz'ün usta çırak ilişkisiyle tasvir yapım aşamasından gösterimine yaşatılarak korunmasına odaklanmaktadır. Bursa Kent Müzesindeki sergileme ile Karagöz Müzesindeki sergileme arasındaki farkın nedeni ise, Bursa Kent Müzesinde yapılan alan araştırmasında, kentte zaten bu bölüme ait ihtisaslaşmış bir müze bulunması ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca coğrafi dağılımında Bursa'nın da bulunduğu Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'ne kayıtlı Bıçakçılık Geleneği'nin[104] de Bursa'da Bıçak Müzesinin bulunması nedeniyle ayrıntılı olarak kent müzesinde yer almadığı belirtilmiştir (KK. 35). Ancak bu bakış açısı kent müzelerini, kent ile ilgili tarihî olayların ya da kültürel miras unsurlarının hepsine müzede kısmen yer verilmesi ve bunların yalnızca gösterim amacı taşıması riskiyle karşı karşıya getirmektedir.

Kent müzelerinin içerebileceği ve aynı zamanda da kentteki bir başka müzenin uzmanlık alanı olabilecek konular kapsamındaki bir diğer uygulama örneği ise kent tarihindeki göçler ya da mübadelelerdir. Pek çok kent müzesi kalıcı sergilerinin bir bölümünde kentteki göç ve mübadele konularını işlemektedir. Göç ve mübadele, kent müzeleri için müzenin kapsayıcılığını ve göçmenler ile mübadilleri de içeren kentli tanımını benimsediklerini topluma göstermek bakımından da hassas bir konudur. Lynn Maranda "The Voice Of The Other: Breaking With Museum Tradition" başlıklı

[101] "Karagöz" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-İnsanlığın-Somut-Olmayan-Kültürel-Mirası-Temsili-Listesi.
[102] Minik Eller Bursa Kent Müzesinde etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com/minik-eller-bursa-kent-muzesinde/.
[103] Karagöz Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://karagozmuzesi.bursa.bel.tr.
[104] Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'ne kayıtlı Bıçakçılık Geleneği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-159257/somut-olmayan-kulturel-miras-ulusal-envanteri.html.

makalesinde özellikle göçmen azınlık kesimlerin giderek artan ölçüde, müzeler tarafından nasıl tasvir edildiklerini ve bazı durumlarda neden olmadıklarını sorguladıklarını belirtmiştir. Bunun sadece bir arzuya değil, aynı zamanda müzenin edinimine, koleksiyon yönetimine, bilgi üretimine, yayılmasına ve diğer faaliyetlerine de bir rol talep ettiğine dikkat çekmiştir (Maranda 2015: 60). Kent müzeleri de kent tarihindeki göçler ve mübadeleler hakkında ziyaretçilere bilgi verebilmek ancak aynı zamanda da göçmenlerin ve mübadillerin bakış açısından yaşanmışlıklarını aktarabilmek, onların kültürel miras unsurlarına da müzede yer vererek kentin kültürel çeşitliliğini yansıtabilmek ve farklılıkların değer kattığı bir kentli kimliği oluşturabilmek amacıyla göç ve mübadele konularına öncelik vermektedir. Fakat pek çok kentte göç ya da mübadele müzelerinin de bulunması, kent müzelerinin bu konunun müzede sergilenmesinde bazı çekincelerinin oluşmasına neden olmaktadır. Örneğin Samsun Kent Müzesinde, "Mübadele & Göçler" adını taşıyan ayrı bir bölüm oluşturulmuş ve burada hem kentten başka kentlere göçenler "Kopan Bir Parçaydı Benden Gidenler" başlığı altında anlatılmış hem de "Yaşayanı, Duyanı, Bileniyle Dilden Dile Mübalede" başlığı altında kent tarihindeki mübadeleler ele alınmıştır.[105] Samsun'un Alaçam ilçesinde de mübadillerin hikâyelerinden ve etnografik nesnelerden oluşan Alaçam Mübadele Müzesi bulunmaktadır.[106] Bu durum kent müzesini, göç ve mübadele konularında ziyaretçilere bilgi sunarken az ya da çok ayrıntı içermesi bakımından denge kurulması ya da iki müzenin de benzer veya aynı içeriği kullanması açısından zorlamaktadır. Ayrıca kent müzeleri için göç ve mübadele konularının zaten kendiliğinden zorlayıcı olduğu söylenebilir. Anja Dauschek de "A City Museum for Stuttgart Some Issues in Planning a Museum for the Twenty-First Century" başlıklı makalesinde kent müzesinin şu ikilemine değinmiştir: "Göçmen olmayanların göç tarihi hakkında daha mı fazla bilgi edinmeli mi, yoksa göçmenler taşındıkları yerin tarihi hakkında daha fazla şey mi öğrenmeli?" (Dauschek 2008: 95). Bu ikilem ise aslında kent müzelerinin, göç ve mübadele müzelerinden bu konuyu işleyiş tarzı bakımından farkını da ortaya çıkarmaktadır. Kent müzeleri çoğunlukla, göç ve mübadele sergilerini kent tarihi odaklı hazırlamakta ve kentlilere geçmişteki göç ve mübadeleler hakkında bilgi aktarmakla yetinmektedir. Bununla birlikte bazı

[105] "Mübadele&Göçler" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.samsunkentmuzesi.com.
[106] Alaçam Mübadele Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://samsun.ktb.gov.tr/TR-217088/alacam-mubadele-muzesi.html.

kent müzeleri ise, aynı sergide farklı yaklaşımlarla ve uygulamalarla kentin göçmen ve mübadillere tanıtılmasını da amaçlamaktadır. Fakat burada kent müzeleri için, göçmenlerin ve mübadillerin kentliler karşısında ötekileştirilmesi gibi bir risk daha belirmektedir. Bu bakımdan da aynı sergi ile kısıtlı alanda kent müzelerinin, kent tarihindeki göçleri ve mübadeleleri anlatması, kenti onlara tanıtması ve göçmenlerin ve mübadillerin de kentin önemli bir parçası olduklarını ziyaretçilere yansıtılabilmesi gerekmektedir.

Kent müzelerinin bu çok yönlü bakış açısını hayata geçirebilmesinde, farklı sergilerinin planlanmasında veya etkinliklerinin gerçekleştirilmesinde ise eğitimli personel ihtiyacı ortaya çıkmakta ve disiplinlerarası çalışma yöntemlerinin kullanılması gündeme gelmektedir. Bu müzeler, kuruluş aşamasında olduğu kadar çalışmalarının sürdürülmesinde, sergilerinin ya da etkinliklerinin düzenlenmesinde de disiplinlerarası yaklaşımını ve iş birliklerini devam ettirilmelidir. Bu bakımdan müzecilerin, müze eğitimcilerinin, arkeologların, tarihçilerin, sanat tarihçilerinin, şehir ve bölge plancılarının, mimarların, sosyologların ve halk bilimi uzmanlarının birlikte çalışması, araştırma ve uygulama alanında kent müzelerinin verimli sonuçlar elde etmesini sağlayacaktır. Paul Thompson da *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih* adlı kitabında sözlü tarih, siyaset tarihi, işçi tarihi, yerel tarih gibi tarih içerisinde saha çalışması geleneğinin varlığını sürdürdüğü alanlarda ya da tarihçilerin sosyoloji, antropoloji veya lehçe ve folklor araştırmaları gibi farklı saha çalışması disiplinleriyle ilişki kurabildiği alanlardaki gelişime dikkat çekmiştir (Thompson 1999: 59). Sözlü tarih çalışmalarını ve alan araştırması yöntemlerini kullanan kent müzeleri için de söz konusu gelişim, ancak geçici sergilerinde ya da etkinliklerinde de bu yöntemlerle elde edilen bilgilerin kullanımına ve disiplinlerarası iş birliğine devam edildiği sürece sağlanabilecektir. Bunun için ise alanında uzman ve sahada deneyimli personel ihtiyacı açığa çıkmaktadır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de sözlü tarih çalışmalarını yürüten müzenin profesyonel ekibine uzmanlar destek veriyor mu, yaşlı kentlilerden doğru bilgiyi, hikâyeyi alabilmek, onları konuşturabilmek için uzmanlar danışmanlık yapıyor mu ve kent çevresindeki yerleşmelerle (ilçe, köy) sürekli teması sağlayan, araştırma yapan ekipler var mı diye sormuşlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 38, 58). Kent müzeleri çoğunlukla kendilerine farklı disiplinlerden uzmanların danışmanlık yapmasını sağlamaktadır. Fakat Türkiye'deki kent müzelerinde genellikle

disiplinlerarası iş birliği sürdürülebilir bir ilişkiye dönüştürülememektedir. Müzelerde yalnızca arkeologların ya da sanat tarihçilerinin çalıştırılması eğilimi vardır. Hatta kent müzelerinde, çoğunlukla yerel yönetimlere bağlı özel müze statüsünde işletildiği için, müzenin giderini azaltmak amacıyla ya da alana hâkim yöneticiler tarafından işletilemediği için müzede en az sayıda personelin çalıştırılması uygun görülmektedir. Bu durum özellikle kent müzelerinin günlük etkinliklerinin yanında kentle ilgili araştırmaların yapılmasını zorlaştırmaktadır (KK.1). Bazı yerel yönetimler ise alanında uzman yeni bir müze personelini işe almak yerine kent müzelerinde, belediye personellerinin geçici süre ile müzede çalıştırılmak için görevlendirilmesine veya kadrosunun müzeye aktarılmasına sıcak bakmaktadır. Bu aktarımlarda ise genellikle personel adaylarının eğitimleri sorgulanmamakta ve müzede işe başladıklarında süreci deneyimleyerek kendilerini yetiştirebilecekleri öngörülmektedir. Ancak müze personelinin eğitimli ve müzecilik alanında uluslararası işleyişe hâkim olması hem toplumla müzenin sürdürülebilir bir ilişkisi kurabilmesi hem de müzenin geleceği bakımından oldukça önemlidir. Geoffrey Lewis "The Role Of Museums And The Professional Code Of Ethics" başlıklı makalesinde müze mesleği mensuplarının müzelerin topluma katkılarını daha iyi anlayabilmek için mesleğin amaçları hakkında halkı bilgilendirmek ve eğitmek için her fırsatı kullanmaları gerektiğine değinmiştir. Ayrıca müze mesleğinin her üyesinin, ilgili uluslararası, ulusal ve yerel mevzuata ve istihdam koşullarına da uygun olmaları gerektiğini dile getirtmiştir (Lewis 2004: 14). Tomislav Šola ise "The Future of Museums and The Role Of Museology" başlıklı makalesinde bu açıdan iletişim çalışmaları için personelin yalnızca eğitimli değil, aynı zamanda yetenekli olması gerektiğine de dikkat çekmiştir (Šola 1992: 399). Fakat Türkiye'de personellerin kent müzesi gibi yerel yönetimlere bağlı müzelerde işe başlayabilmesinde belirli şartları sağlamasını gerektiren genelgeçer bir sistem bulunmamaktadır. Bu da farklı uzmanlık alanlarına sahip ve müzecilik alanında eğitim almış personeller ile yerel yönetimler tarafından müzede çalışmaya teşvik edilmiş personellerden müzenin sergi ya da etkinlik gibi uygulama alanlarında ya da ziyaretçileri ile ilişkilerinde aynı sonuçların elde edilmesinin beklenemeyeceğini açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak kent müzelerinin kalıcı sergilerin yanı sıra geçici sergilere işlevsel olarak yer verdiği, bu sergilerin müzeleri, kentteki dinamik kurumlar hâline getirmeye

katkı sağladığı söylenebilir. Kent müzelerindeki geçici sergiler kentlilerle iletişim kurulması, müzenin kapsayıcılığını artırması, daha çok ziyaretçinin müzeye çekilmesi ve kentin kültürel çeşitliliğinin müzede yansıtılmasını kolaylaştırması açısından oldukça işlevseldir. Kentin hızlı değişen yönlerinin müzeye eş zamanlı şekilde aktarılabilmesi için de müzelere fırsat vermektedir. Bununla birlikte kent müzelerinin kendilerini yeniden yapılandırma sürecinde ve ziyaretçilerin müzeden beklentilerinin karşılanmasında da önemli bir rol oynamaktadır. Geçici sergiler ayrıca kent müzelerinin kenti turistlere tanıtmak, kente yeni yerleşenlere anlatmak ve uyum sürecini kolaylaştırmak veya kentlilerin kentli kimliğini pekiştirmek ve ortak geçmiş vurgusu yapmak gibi amaçlarını bir arada hayata geçirebilmeleri için de imkân tanımaktadır. Bu sergilerin müzeye çok yönlü katkısı, kent müzeleri tarafından geçici sergilerin sıklıkla tercih edilmesini sağlamaktadır. Ancak zamanla bu durum kendi içerisinde, kent müzeleri için sorun yaratabilecek bir alan oluşturmaya başlamıştır. Örneğin faaliyetlerini yalnızca geçici sergiler ile sürdüren kent müzeleri ortaya çıkmış ve bu müzeler kentteki sergi mekânlarından ya da galerilerden farklarını açıklayamaz duruma gelmiştir. Bu nedenle kent müzeleri, herhangi bir sergi mekânına ya da kültür merkezine dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bir diğer açıdan geçici sergilerin konu bakımından, kent müzelerinin temel çalışma alanı dışına çıkması ve kentle ya da kentlilerle ilişkilendirilemez şekilde düzenlenmesi söz konusu olmuştur. Böylece geçici sergilerin, kent müzeleri için daha dikkatli çalışmayı gerektiren bir alana dönüştüğü çıkarımı yapılabilir. Bu açıdan geçici sergilerin, kenti ve kentlileri merkeze alarak planlaması ve her sergi için kentle serginin bağının sorgulanması gerektiği yorumu yapılabilir. Ayrıca bu sergilerin araştırma ve uygulama aşamalarının doğru bir şekilde yürütülmesi için bu süreçlerde, uzman kişilerle çalışılması ve disiplinlerarası çalışma yöntemlerinin kullanılması gerektiği de söylenebilir. Aksi durumda bu sergiler, kent müzeleri açısından işlevselliğini kaybedecek, müzelerin herhangi bir faaliyet gerçekleştirmek ve yalnızca müzeye ziyaretçi çekmek gibi görünür amaçlarına hizmet eder hâle gelecektir. Bu durum ise geçici sergilerin içinin boşaltılmasına ve bağlamsızlaşmasına yol açarak kent müzeleri için yeni bir risk alanı doğuracaktır. Bir sonraki bölümde müzelerin daha çok ziyaretçiye ulaşmak, bu ziyaretçileri müzeye çekmek, gelir elde etmek ve sürdürülebilirliklerini sağlamak gibi amaçları kapsamında ortaya çıkan risk alanları değerlendirilecektir.

3.1.5. Kent Müzelerinin Risk Alanları

Müzeler, özel müzelerin yaygınlaşmasıyla beraber, ziyaretçilerin talep ve beklentilerine cevap verebilmek, daha çok ziyaretçiyi müzeye çekebilmek ve gelir elde ederek müzenin temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için içeriklerinde ve uygulamalarında bazı değişiklikler yapmak zorunda kalmıştır. Bu değişiklikler arasında müzenin ilgi çekici hâle getirilmesi için atölye ya da etkinliklere yönelmesi, eğitimin yanı sıra müzelerde eğlence işlevinin öne çıkarılması veya müze kafesi, müze mağazası gibi oluşumların hayata geçirilmesi bulunmaktadır. Ancak bu bakış açısı, bazı durumlarda müzenin ticari bir mekân olarak görülmesine ya da doğrudan turizmle ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Genellikle özel müze statüsünde kurulan ve yerel yönetimlere bağlı bir şekilde işletilen kent müzeleri de bu bakış açısından etkilenmiştir. Kent müzeleri, yerel yönetimler tarafından kentlileri müzeye çekebilecek ve belediyelerin kentteki faaliyetlerini görünür kılabilecek kurumlar olarak görülmesinin yanında kente turist çekebilecek, müzeye ve kente gelir sağlayabilecek ve kentin turizm potansiyelini harekete geçirebilecek işletmeler olarak da görülmeye başlamıştır. Bu durum, kent müzelerinin aşırı ticarileşmesi ya da turistifikasyona yönelmesi gibi bazı sonuçları da beraberinde getirmiştir. Ayrıca kent müzeleri kentlilerin ve turistlerin ilgisini çektikçe, kentte canlı bir şekilde yaşatılan uygulamalar ya da süreçler de dâhil olmak üzere, kente dair her şeyin müzelenmesi sorunu ortaya çıkmaya başlamıştır. Bir diğer yönden kent müzelerinin yerel yöntemlere bağlı olması, kentin yalnızca olumlu yönlerinin müzede sunulması ya da müzedeki sergilerin tarafsızlığının sorgulanması gibi tartışmalı konuların doğmasına da neden olmuştur. Bu bölümde kent müzelerinin kentlilerin ya da turistlerin taleplerine cevap verebilmek için benimsediği yaklaşımlar ve bu yaklaşımların uygulamaya aktarılmasında müzelerin yüzleştiği risk alanları incelenecektir.

Kent müzelerinin hem yeni ziyaretçileri müzeye çekebilmek hem de müzeye maddi kazanç sağlamak amacıyla hayata geçirdikleri uygulamaların başında kafeterya, müze mağazası, etkinlik merkezi, kutlama alanı gibi yeni hizmet alanlarını oluşturması gelmektedir. Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova da "The Development of the City of Kazan The Museum Aspect" başlıklı makalesinde bir müzenin çekiciliğe sahip olmak için ziyaretçileri bir dükkân, restoran veya kafe ve belki de en iyi ticari

uygulamalarla karşılaştırmaya dayanabilecek bir rekreasyon alanı ile karşılama ihtiyacı duyulmasının neredeyse evrensel bir gerçek hâline geldiğine değinmiştir (Nazipova 2008: 133). Ayrıca müzeler daha çok ziyaretçi çekebilmek için onları tanımaya ve farklı uygulamaları denemeye de yönelmiştir. Charles F. Bryan "Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek" başlıklı makalesinde müzelerin pek çoğunun ziyaretçi çekmek için olmadık çarelere başvurma tuzağına düştüğünü belirtmiş ve eski ve itibarlı bir müzenin bile yeni bir açık tesis olarak buz pateni pisti açtığına dikkat çekmiştir. Ziyaretçi profilinin önceden değerlendirilmesi kavramının ticari dünyadan alındığını, hiçbir üreticinin kimsenin satın almayacağı bir ürünü geliştirmek için büyük para ve zaman harcamayacağı fikrinden hareketle müzelerin kimlere ulaşmak istediğini saptamak zorunda kaldıklarını belirtmiştir. Müzelere çekilmek istenen ziyaretçilerin kişisel özelliklerini ise şu şekilde sınıflandırmıştır:

> Aklı yatanlar; esas hedef kitle (çoğu kez eğitimli, tutkulu, ilgili, destekleyici, verici insanlar, derneğinizin/kuruluşunuzun üyeleri, gönüllüler, tarih meraklıları, araştırmacılar. Bu insanlar siz ne yaparsanız gelecektir.
>
> Neredeyse aklı yatanlar; yukarıdakilerden bir kısmı olabilir, fakat bunların biraz ikna edilmeye, teşvike ve desteklenmeye ihtiyacı vardır.
>
> Tutsaklar; belki de üzerinde en çok uğraşılması gereken ziyaretçi kesimi olan öğrenciler ve öğretmenler.
>
> Aklı yatmayanlar; bunları ikna edebilirsiniz ya da edemeyebilirsiniz. Bu sosyoekonomik/kültür grubundaki insanların müzeye gitme alışkanlıkları yoktur.
>
> Kesinlikle ikna edilemeyenler; ne yaparsanız yapın bunları müzeye getiremezsiniz (Bryan 2000: 52-53).

Müze ziyaretçisi olan, ziyaretçi olma potansiyeli taşıyan ya da taşımayan bu farklı grupları müzeye çekebilmenin ya da müze ile sürdürülebilir bir ilişki kurmalarını sağlamanın müzeler açısından aslında zor bir süreç olduğu söylenebilir. Müzeler genel olarak bu süreçte temel işlevlerini sürdürmeye çalışırken geleneksel uygulamalarını devam ettirmek ve ziyaretçi çekebilmek adına alışık olmadıkları bağlamlarda farklı yöntemler deneyerek yeni üretimler yapmakla yükümlü hâle gelmek arasında sıkışmaktadır. Ve çoğu zaman da ya olduğu gibi kalarak yalnızlaşmayı ya da ziyaretçileriyle daha çok buluşabilmek için alışveriş merkezleri veya etkinlik merkezleri ile yarışmayı göze almaktadır. Mete Sezgin ve Abdullah Karaman *Müze Yönetimi ve Pazarlaması* adlı kitaplarında müzelerin pazarlama yöntem ve teknikleri

ile ilişkisine dikkat çekmiş ve buna etki eden iki sebebi ise günümüzde hizmet ettikleri alanların ve personel sayılarının artışıyla doğru orantılı olarak müzelerin büyümesi ve özellikle gelişmiş ülkelerdeki halkın eğlence için harcayabilecekleri zamanların çoğalması sonucu kültürel faaliyet sunan işletmelerin sayısının artması ile müzelerin rekabetçi bir çerçeveye girmesi olarak açıklamışlardır (Sezgin ve Karaman 2009: 91-92). Hem bu rekabetçi çevrede çekici kalabilmek hem müzenin geleneksel uygulamalarını sürdürebilmek arasındaki dengenin sağlanması ise müzeler için asıl zorluğu oluşturmaktadır. Marc-Olivier Gonseth de "Tepedeki Dünya: Bir İsviçre Kentinde Etnografik Sergiler" başlıklı makalesinde müzelerin bir eğlence parkındaki atmosferin çekiciliğine yakalanmadan okul imajından kurtulmayı nasıl başaracaklarını sormaktadır. Gonseth, etnografya müzelerinden örnek vererek bu müzelerin farklı insanların gelişmelerinin belirli dönemeçlerinde "öteki ve başka yer" ile karşılaşma, ilişkiye girme ve temsil etme biçimlerinin tarihini anlattığını ifade etmiştir. Bu anların irdelenmesi gerektiğini fakat aynı zamanda da geri planda tutulması gerektiğini belirtmiştir. Çünkü önce müzelerin kendi ilgi alanlarını nasıl bugüne uyarlayacaklarını, bugünkü rollerinin ne olduğunu bilmek zorunda olduğumuzu dile getirmiştir (Gonseth 2000: 92). Daha çok kentin tarihi ile ilgilenen, genellikle kentteki etnografik nesneler üzerinden hikâyelerini ziyaretçilerine sunan kent müzelerinin de bugünkü rollerini belirlemesi ve aynı zamanda da kentle ilgili etkinlikleri ve uygulamalarıyla çekici hâle gelmesi ziyaretçileri ile ilişkisi açısından önem taşımaktadır. Kent müzeleri ayrıca kendileri için gelir sağlamanın yanı sıra kent ve çevresini de ekonomik anlamda hareketlendirebilecek potansiyele sahiptir. Bu konuda Amareswar Galla kent müzelerinin, geniş kültür endüstrisi ve büyükşehir çevre ekonomisinin ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtmiştir (Galla 1995: 41). Emma Barker da "Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri" başlıklı makalesinde müzelerin ve sanat galerilerinin yalnızca kamu kaynakları ile desteklenmeye değer kuruluşlar olarak değil, bulundukları yere gelir sağlayacak potansiyel kaynaklar olarak da görülmeye başladığına dikkat çekmiştir (Barker 2006a: 149-150). Bu açıdan kent müzeleri yalnızca müzeye ziyaretçi çekmek konusunda değil, uygulamaları ve etkinlikleriyle kente turist getirmek ve gelir sağlamak konularında da etkili olarak görülmeye başlamıştır.

Kent müzelerinin kentin turizm potansiyelini harekete geçirici yönüyle hem kendisine hem de kente gelir sağlayabilmektedir. UNESCO tarafından 2015 yılında kabul edilen Müze ve Koleksiyonların Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Tavsiye Kararı'nda da müzelerin toplumun ekonomik paydaşları olduğuna dikkat çekilmiş ve doğrudan faaliyetleri ya da dolaylı olarak turizm yoluyla veya bulundukları bölgelerde yaşam kalitesine katkıda bulunarak gelir elde ettikleri belirtilmiştir (2015: 9).[107] Ancak müzenin işlevlerinin yalnızca finansal olmadığı da vurgulanmıştır. Müzenin turizm ve ekonomiyle ilgili bu yönü aynı zamanda kent müzeleri için bazı riskleri de doğurmaktadır. Bunlar arasında müzenin aşırı ticarileştirilmesi, turistifikasyon ya da müzeifikasyon bulunmaktadır. Evrim Ölçer Özünel "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millileştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileştirme" başlıklı makalesinde bu riskleri *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'*nden hareketle açıklamış ve unsurun aşırı ticarileştirilmesini, turistifikasyonu ve müzeifikasyonu "karanlık yüzler" olarak nitelendirmiştir. Ölçer Özünel, kültürel mekânların ortadan kaldırılması ya da işlevsizleştirilmesini, yeniden canlandırırken yapılan hataları, yaşayan bir miras biçimi olan somut olmayan kültürel miras unsurlarının dondurularak korunmaya çalışılmasını, doğal ve çevresel kaynakların aşırı istismarını, gerçekçi olmayan hedef ve beklentileri, kurumlar ve kişiler arası diyalog eksikliğini ya da gerekli gereksiz pek çok kurumun birlikte çalışmaya çabalamasını da bu bağlamda incelemiştir (Ölçer Özünel 2017: 352-362). Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu da "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları" başlıklı makalesinde *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'*nde tam olarak açıklanmayan yönlerin müzeler tarafından farklı yorumlanması ile ortaya çıkan uygulamaları incelemiş ve müzeifikasyonu, aşırı ticarileştirmeyi ve turistifikasyonu müzeler için risk alanları olarak tanımlamıştır (Baki Nalcıoğlu 2018: 136-138). Bu risk alanlarının temelinde, müzelemenin kendi zorluklarının, müzelerin kendi gereksinimlerini kendi çözümleriyle karşılayabilme ve

[107] UNESCO 2015 Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/.

böylece sürdürülebilirliklerini sağlayabilme amacına bağlı olarak gelir elde etme ihtiyacının yattığı söylenebilir. Miroslaw Borusiewicz ve Ian Jones da "Europe, East And West: Exchanging Ideas Across Frontiers" başlıklı makalelerinde müzelerin para biriktirmeyi, sponsor bulmayı, pazarlamayı ve ulusal veya yerel yönetimlerden elde ettikleri gelir ile harcamaları arasındaki farkı azaltmak için ticari faaliyetler kurmayı daha iyi öğrenmek zorunda kaldıklarını belirtmişlerdir (Borusiewicz ve Jones 1995: 47). Ancak bazı müzelerde ticari kaygının müzenin amaçlarının önüne geçmesi ve müzelerin ticari bir işletme olarak görülmeye başlaması, bu müzelerin aşırı ticarileştirilmesi ile sonuçlanabilmektedir. Müzeler için gelir elde etme ihtiyacı ve ticari düşünce arasında ince bir çizgi olduğu söylenebilir. Aşırı ticarileştirme ise müzenin temel amaçlarını ya da işlevlerini gözetmeksizin farklı uygulamalarla müzenin gelir sağlamasının önünü açmakta ve yalnızca ticari bir endişeyi ön plana çıkararak müzeyi tehdit eden bir risk unsuruna dönüşmektedir. Laurent Gervereau da "Tarihin Boğduğu Müzeler" başlıklı makalesinde müzenin her şeyden önce yerel toplumla birlikte o toplum için mi kurulduğunu yoksa geniş kapsamlı bir turizm planında ekonomik bir araç olarak mı kullanıldığını sorgulamıştır. Orta yolcu bir siyaset güden, halk için fazla bir şey ifade etmeyen göz alıcı sahne düzenlemeleriyle özel sektörü çekmek adına orta yolcu ideolojiyle tasarlanan pazarlamacı bir müzeciliğin geliştiğine dikkat çekmiştir. Bugünün müzecilik çalışmaları bir alanı dünyaya "satmak" için tıpkı raflardaki malların satışına yönelik kampanyalar gibi reklamlardan mı ibaret diye sormuştur (Gervereau 2000: 153). Müzelerin pazarlamacı bir yaklaşımı benimsemesi, bu kurumların asıl işlevlerini unutarak ticarethaneye dönüşme gibi bir çıkmaza girmelerine neden olmaktadır.

Müzelerin turizm planlarındaki yeri ve özellikle de kent müzelerinin hem müzeye hem de kente turist çekme hedefleri müzeleri turistifikasyon tehlikesiyle de yüzleştirmektedir. Müzelerin doğrudan turistlerin ilgi ve beklentileri ile karşı karşıya kalması, bu taleplerin müzenin amaçlarının ve işlevlerinin belirlenmesinde ilk sıraya koyulması, müzede yalnızca bu talepler göz önüne alınarak değişikliklerin yapılması, etkinliklerin düzenlenmesi, müzenin turistler için bir gösterim mekânı hâline getirilmesi ve hatta içeriklerinde gerçekte olmayan ancak turistlerin talepleri sonucunda yaratılan anlatılara yer verilmesi gibi sonuçları doğurabilmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın korunamaması, topluluk katılımının sağlanamaması,

müzenin özgünlüğünü kaybetmesi ya da eğlence merkezi gibi görülmeye başlaması da yine müzeler için turistifikasyonla birlikte ortaya çıkan sonuçlar bağlamında değerlendirilebilir. Örneğin Lijun Zhang "Presentation, Representation, and Museumification in Heritage Tourism: The Case of Hongkeng Hakka Earth Building Folk Cultural Village" başlıklı makalesinde bu bağlamda geleneksel bir mimari olan ve topraktan yapılan Hongkeng Hakka'daki Tulou'dan söz etmiştir. Bunların yıllar önce terk edildiğine ya da yerlerinden edildiğine değinmiştir. Tulou'nun yerine yerel halk tarafından, özellikle de genç nesiller tarafından tuğla ve betondan yapılmış evlerin tercih edildiğini ifade etmiştir. Ancak artık yerel halkın, yaşam konforu ya da rahatlığı arzusu nedeniyle değil, turizme dayalı, kültür odaklı bir ekonomide önem kazanması nedeniyle yeniden değerlendirmesine bağlı olarak Tulou'ya geri döndüklerine dikkat çekmiştir (Zhang 2018: 6). Zhang ayrıca köydeki Zhencheng binasından da örnek vererek bu binanın tütün işleme ve tütün kesicileri imalatı gibi bir aile atölyesinin "Zhencheng Binasının Aile Tarihi" adıyla sergilemeye açıldığını belirtmiştir. Burada çayla ilgili bir sergilemeye de yer verildiğini ve çay tepsisinin önüne, kurutulmuş çayın işlenmesi sürecini göstermek için küçük bronz figürlerin yerleştirildiğini dile getirmiştir. Ancak köyde satılan çayların toplu olarak başka yerlerden alındığını, köyün sakinlerinin çayın yerel olarak üretildiğini aktardıklarını vurgulamıştır. Yerel halkın sadece yabancıların yazdığı bir senaryoyu canlandırmakla kalmadıklarına, sadece yabancıların beklentilerine değil, aynı zamanda birbirleriyle ve yerel kültür ve tarih duygularıyla da doğaçlama yaptıklarına dikkat çekmiştir (Zhang 2018: 9-11). Bu bakımdan turistifikasyonun, turistlerin ilgisini çekmek için onların kandırılmasına kadar gidebilecek bir duruma da neden olabileceği söylenebilir. Fakat diğer yandan müzeler, somut olmayan kültürel mirasın tuistifikasyondan korunmasında işlevsel olarak da rol alabilmektedir. 2004 yılında Hollanda'da gerçekleştirilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Müzelerin Rolü adlı uzman toplantısında yaşayan mirasın kaydının ya da bir temsilinin müzede gösteri ya da sunum için ara sıra kullanımının turist erişimini düzenleme anlamında bu mirası koruyabileceğine dikkat çekilmiştir (Uzman Toplantısı 2004). Bu durum Çek Cumhuriyeti Periyodik Raporu'nda da örneklendirilmiştir. 2010 yılında Temsilî Liste'ye giren baharın gelişini kutlama ritüeli olan "Shrovetide door-to-door processions and masks in the villages of

the Hlinecko area"[108] unsurunun canlandırılması için Vysočina Müzesinin her yıl kapı kapı gezilecek alaylar düzenlediği ifade edilmiştir. Bu alayların ise turistlerin dikkatini bu canlandırmaya çekmesi ve köylerdeki uygulamaların büyük turist girişlerinden kurtularak özgünlüğünü koruması açısından fayda sağladığı belirtilmiştir (ICH-10-2016: 22). Kent müzeleri de bu anlamda özellikle yoğun turist akışının olduğu kentlerdeki somut olmayan kültürel miras unsurlarının turistifikasyondan korunmasına destek olabilecek konumdadır. Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu bu durumu odak noktasını temsile kaydırarak mirası koruma olarak yorumlamış, mirasın asıl şeklinin yaşatılması ve korunması için gerekli şartların müzelerde oluşturulmaya çalışıldığını belirtmiştir. Bunu mirasın turistler için bir gösteri hâline getirilme ve mirasta turistlerin ilgi ve taleplerine yönelik değişikliklerin yapılma riskini engellenmeye yönelik uygulamalar olarak açıklamıştır (Baki Nalcıoğlu 2018: 137). Kent müzeleri için özellikle uygulama içeren, belirli dönemlerde gerçekleştirilen ve kente turist çeken somut olmayan kültürel miras unsurlarının kentte bağlamında korunmasında, farklı dönemlerde canlandırma örneklerine yer vermesi açısından yeni bir uygulama alanının açılacağından söz edilebilir.

Aşırı ticarileştirme ve turistifikasyonla birlikte kent müzeleri bakımından değerlendirilebilecek risk alanlarından biri de müzeifikasyon ve bununla bağlantılı olarak müzedeki unsurların metalaştırılması, idealize edilmesi, standartlaştırılması ve sergileme aracına dönüştürülmesidir. Paulette Dellios "The Museumification of The Village: Cultural Subversion in The 21st Century" başlıklı makalesinde müzeifikasyonun müzeden kaynaklanan ancak onun tarafından sınırlandırılmamış bir süreç olduğunu ifade etmiş ve bu yorumlayıcı ortamda her şeyin yapaylık içerdiğini, gerçekliğin yansıtılamadığını ve anlamların bozulduğunu ya da tersine çevrildiğini belirtmiştir (Dellios 2002: 1). Müzeifikasyon, somut ve somut olmayan kültürel mirasa dair bütün unsurların müzeye aktarılması eğilimini, gündelik hayattan koparılarak müze nesnesi hâline getirilmesini, bu unsurların idealleştirilmesini, sergileme amaçlı yaklaşımı, sunum için yeni ya da yapay anlamlar kazandırılmasını içermektedir. Lijun Zhang, müzeifikasyonu bir yaşam alanının kendisinin idealize edilmiş bir yeniden

[108] "Shrovetide door-to-door processions and masks in the villages of the Hlinecko area" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/shrovetide-door-to-door-processions-and-masks-in-the-villages-of-the-hlinecko-area-00397.

sunumuna dönüşmesi olarak tanımlamıştır. Bu açıdan müzede sosyal alandaki her şeyin günlük yaşamda gerçek kullanımı için değil, sunum veya temsil için yararlı olan potansiyel bir müze eseri olarak değeri olduğunun kabul edildiğini belirtmiştir (Zhang 2018: 11). Zhang ayrıca, yerel gündelik yaşamın miras, eser ve performansa dönüşme yollarını ve yerel yaşam alanının nasıl kendisinin idealize edildiği bir yeniden sunuma dönüştüğünü sorgulamıştır. Endişesinin yerel halkın yaşam dünyasıyla metakültürel ilişkisi ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Hongkeng Hakka'da Tulou, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne[109] kaydedildikten sonra hem yerli halk hem de turistlerin "yaşayan müze" olarak adlandırdığı şeye dönüştüğüne dikkat çekmiştir. Bir zamanlar göreceli olarak yalıtılmış olan bu topluluğun şimdi dış dünyaya çok daha açık bir şekilde maruz kaldığını ve bu köyün yavaş yavaş tarıma dayalı bir topluluktan hizmet odaklı bir hedefe dönüşmekte olduğunu ifade etmiştir (Zhang 2018: 6). Kentlerin müzelenmesi de bu bakımdan sürekli şekilde müzeifikasyon tehlikesini taşımaktadır. Özellikle kent müzelerinin kentte canlı bir şekilde yaşatılan bir uygulamayı ya da gündelik yaşamdan örnekleri müzede sunmak için kentlilerle birlikte hareket etmek yerine yalnızca sergileme amaçlı değerlendirmesi ve ziyaretçilere müzede nesneler üzerinden göstermeyi hedeflemesi açıkça bu durumu örneklendirmektedir.

Müzeifikasyon aynı zamanda, müzelerin araştırma, derleme, arşivleme ya da toplama gibi işlevlerini de göz ardı etmekte ya da standartlaştırmaktadır. Christina Kreps "Indigenous Curation, Museums, and Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde dünyadaki kültürel çeşitliliği korumak ve çeşitliliği evrensel bir değer olarak teşvik etmek için yapılan çalışmalarda arşivleme ve belgeleme sürecinde kullanılan yöntemlerin, kendi içlerinde çeşitlenen uygulamaların standartlaştırılmasına ve homojenleşmesine yol açabileceğini dile getirmiştir (Kreps 2008a: 204). Müzifikasyon, müze nesnesi hâline getirilme süreci ile bu nesnelerin gerçek anlamları ya da bilgileri üzerinden bir kurgunun yapılmamasını, yeni anlamlar üretilmesini ve sırf müzenin içeriğine ekleyebilmek amacıyla bu nesneler hakkında açıklayıcı bilgilere yer verilmemesini ya da yanlış bilgiler verilmesini de kapsamaktadır. Lijun Zhang, Zhencheng binasından bu durumu örneklendirerek bu müze evdeki tütün kesicilerin, sakinlerinin 2009 yılında turizm işlerine başlamak için

[109] "Fujian Tulou" ile ilgili hakkında bilgi için bakınız: https://whc.unesco.org/en/list/1113/.

eve döndüklerinde, sergilenmek için temizlediğini belirtmiştir. Bu bağlamda sunulan kesicinin hangi nesil ile ilişkili olduğunu göstermek için ise önünde sadece bir parça beyaz kâğıt sıkıştırılmış olarak ziyaretçilere sunulduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bu müze evde günlük ekonomik yaşamlarından hareketle kültürel bir gösteri biçimi olarak sigara yaptıklarına, el yapımı sigara, çay ve diğer ürünleri sattıklarına değinmiştir (Zhang 2018: 10-11). Kent müzeleri için de kentteki kültürel unsurların ve bunlarla ilişkili nesnelerin araştırma ve bilgi eksikliği ile ziyaretçilere sunulması ya da yalnızca temsil veya gösterim amacıyla müzeye aktarılması bu unsurların metalaştırılması, gerçekte olmadığı şekilde yansıtılması ve bağlamsızlaştırılması ile de ilgilidir. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* kapsamında oluşturulan Etik İlkeler'in 10. Maddesinde de somut olmayan kültürel miras unsurlarına tehdit oluşturması bakımından bağlamsızlaştırma, metalaştırma ve yanlış beyanlar ele alınmıştır (ITH/15/10.COM/Desicions 2015: 78). Marc Jacobs ise "The Spirit of the Convention–Interlocking Principles and Ethics for Safeguarding Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde Aralık 2015'te Hükûmetlerarası Komite'ye sunulan taslak belgede, onuncu ilkenin, bağlamsızlaştırma, metalaştırma ve yanlış temsilin yanında, somut olmayan kültürel mirasa yönelik tehditler arasında "müzeifikasyon" kelimesini de içerdiğine dikkat çekmiştir. Somut olmayan mirasın korunmasında müzelerin yeniden konumlandırılması için acil çalışmalar yapılması gerektiğinin açık olduğunu vurgulamıştır (Jacobs 2019: 83). Aslında söz konusu bu risklerin hepsinin birbiriyle iç içe geçtiği ve kimi zaman birinin diğerini kapsadığı ya da uygulamalar açısından bazı alanlarda kesiştiği söylenebilir.

Bu bağlamda incelenebilecek konulardan bir diğeri de bütün bu riskler ve özellikle müzeifikasyon açısından değerlendirilebilecek idealleştirmeyle bağlantılı olarak müzede yalnızca olumlu yönlerin yansıtılması ve kültürel unsurların metalaştırılması ile nostaljik bir nesneye dönüştürülmesi ve otantikleştirilmesidir. Evrim Ölçer Özünel karanlık yüzler olarak nitelendirdiği risk alanlarından kimi ülkelerdeki aşırı müzeleştirme ihtiyacının mirası gündelik hayatın bir parçası olmaktan uzaklaştırarak seyirlik bir nostalji nesnesine dönüştürdüğüne dikkat çekmiştir (Ölçer Özünel 2017: 352-362). Selcan Gürçayır Teke de "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler" başlıklı makalesinde bu durumu *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması*

Sözleşmesi bağlamında değerlendirmiş ve Sözleşme ile gerçekten yaşayan miraslar mı korunuyor yoksa yaşatılması arzu edilen otantik olduğu düşünülen miraslara mı yer veriliyor diye sormuştur (Gürçayır Teke 2018: 24). Aynı soru kent müzelerinin koruma yaklaşımı için de sorulabilir. Kent müzeleri kentte yaşayan kültürel mirasın müzelenmesini mi sağlamaktadır, yoksa ziyaretçilerine otantik görülen kültürel miraslarla "müzelik" bir kent mi sunmaktadır? Bu soruya cevap olarak ise çoğunlukla kent müzelerinin, başta kentlilere ve daha sonra da ziyaretçilerine kentin geçmişini hatırlatan nostaljik bir deneyim yaşatmak için planlandığı fikri benimsenmektedir. Ian Jones da "Cities and Museums about Them" başlıklı makalesinde kent müzeleri için nostaljinin, özellikle yakın geçmiş için geçerliyse, karşı konulmaz olabileceğini ifade etmiştir (Jones 2008: 7-8). Ayrıca özellikle bu müzelerde kentin sadece olumlu yönlerinin ele alındığı, idealleştirildiği, müzedeki kent tasvirlerinde eleştirel bir bakış açısının hâkim olmadığı, kentin sorunlarının gündeme getirilmediği veya kent tarihindeki başarısızlıkların yansıtılmadığı da görülmektedir. David Fleming "The City – A Wondrous Place?" başlıklı makalesinde 1970'lerdeki Leeds Kent Müzesinden örnek vererek müzenin pek çok şey içerdiğini ancak tesadüfler dışında kentin kendisi ile hiç ilgilenmediğini belirtmiştir. Müzedeki hiçbir şeyin, bu Kuzey endüstri kentinde aşina olduğu zorlu ve cesur yaşamı uyandırmadığını ve onun yerine kibar ve nostaljik bir Leeds imajı yarattığına dikkat çekmiştir. Bu durumu kentsel yaşamın gerçeklerinin olumlu bir ihmali olarak da gördüğünü ifade etmiştir (Fleming 2006: 145-146). Jari Harju ve Jyri Kokkonen da "Looking for New Audiences" başlıklı makalelerinde bazen müzelerin kent sakinlerinin kamuoyunda konuşmakta zorlandıkları zor veya tartışmalı konuları araştırmaları gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Farklı ve hassas meselelerle uğraşmanın aslında, ziyaretçilerin onaylamamasından olumsuz tanıtımın müze gözetmenlerinin kent yönetimindeki tepkilerine kadar çeşitli riskler nedeniyle kültürel-tarihî müzenin zorluklarından biri olduğunu ifade etmişlerdir. Buna ek olarak Helsinki Kent Müzesinden örnek vermişler ve müzenin kentin kültürel mirasının zor yönlerine daha fazla dikkat etmesini gerektirdiğini ifade etmişlerdir. Müzenin ziyaretçilerin tarihin hem olumlu hem de olumsuz kısımlarını göreceğini vurgulasa da pratikte galiplere ve iktidardakilere konuşmaları için daha fazla alan verildiğini dile getirmişlerdir (Harju ve Kokkonen 2013: 33-37). Kent müzelerinin kentin yalnızca olumlu ve sorunsuz yönlerine odaklanması, bu müzelerin

tarafsız olma ve toplumun güvenini kazanma yönlerinin de sorgulanmasına neden olmaktadır.

Müzelerin tarafsız olup olmadığı, sergilerinde çok yönlü bakış açısını yansıtıp yansıtmadığı ya da toplum için objektif bir yaklaşımı benimseyip benimsemediği genel olarak tartışmalı konular arasındadır. Bu durumun ise dünyada özel müzeciliğin gelişmesi ile birlikte daha da tartışmalı hâle geldiği söylenebilir. Hatta temel tartışmanın müzelerde verilen bilgilerin doğruluğu, toplumun bu bilgileri kabullenmesi, müzenin kapsayıcılığı, çeşitliliği yansıtması, farklı toplulukların kendi müzelerini kurması, müzelerin yerel yönetimlerle ya da sivil toplum kuruluşları ile ilişkisi gibi konuları da içererek genişlediği görülmektedir. Hal Foster *Tasarım ve Suç* adlı kitabında müzenin farklı yaklaşımların ya da farklı bakış açılarının toplandığı bir arşiv olduğunu ifade etmiştir. Foster, müzenin karşı karşıya olduğu tehlikelerden birinin bu farklılıkların müzeler tarafından enformasyona dönüştürme sürecinde kaybedilmesi olduğunu dile getirmiştir (Foster 2004: 139). Bu farklılıkların kaybolması ise müzenin tarafsızlığının da sorgulanmasına yol açmaktadır. Karsten Schubert *Küratörün Yumurtası* adlı kitabında müzenin uzun zamandır farz edildiği gibi tarafsız bir yer olmadığına dikkat çekmiştir. Fakat bu anlayışın otomatik olarak bütün müze kavramını gözden düşürmediğini ya da uygulamasından elde edilen bilgiyi geçersiz kılmadığının kabul edildiğini belirtmiştir (Schubert 2004: 141). Graham Black ise "Embedding Civil Engagement in Museums" başlıklı makalesinde birden çok perspektifi yansıtmaya çalışmanın, mutlaka uyuma yol açmayacağını vurgulamıştır. Topluluklar ve kuşaklar içinde ve arasında tarihin birbiriyle yarışan versiyonlarının olduğunu ve geçmişin farklı versiyonlarının, şimdiki zamanın kontrolü için sürekli rekabet ettiğini belirtmiştir. Aslında, kendi müzelerini yaratan topluluklar bolluğu yaşandığına dikkat çekmiştir (Black 2019: 137). Kent müzeleri için ise, kenti ve kent tarihini müzede sunarken kentin kültürel çeşitliliğini gözetebilmek ve kentteki farklı bakış açılarını müzede yansıtabilmek bakımından bu durumun daha da kritik olduğu yorumu yapılabilir. Ian Jones da "Cities and Museums about Them" başlıklı makalesinde kent tarihinin sergilenmesinde tamamen nesnel olmanın zorluklarına değinerek kent tarihinin bazı yerlerde politik dinamit olabileceğini belirtmiştir (Jones 2008: 7-8). Ayrıca devlet müzesi statüsünde de kurulabilen ancak genellikle özel müze statüsünde faaliyete başlayan ve yerel yönetime bağlı olarak çalışmalarını sürdüren

kent müzeleri için bu ilişkinin müzenin objektifliği açısından ayrı bir risk alanı daha oluşturduğu ifade edilebilir. Renée Kistemaker "Epilogue" başlıklı yazısında kent müzelerinin hükümetten ne kadar bağımsız olabileceğini sorgulamıştır. Bunun cevabının ülkeden ülkeye değiştiğini ve doğal olarak müzenin tamamen veya ağırlıklı olarak belediye yönetimi tarafından finanse edilip edilmediğinin büyük bir fark yarattığını belirtmiştir. İlke olarak herkesin müzelerin duruş ve yaklaşımlarında olabildiğince bağımsız olması gerektiğini kabul ettiğini, kısa vadeli politik amaçlara değil, uzun vadeli öğrenmeye adanmış olduklarını dile getirmiştir (Kistemaker 2006b: 199). Fakat kent müzelerinin kuruluşunda ve işleyişinde bağımsızlık sürecinin bu ilkesel yaklaşımla sürdürülemediği görülmektedir. Hatta kimi zaman kent müzeleri yerel yönetimlerin kentteki kültürel çalışmalarının başarılı sonuçlarından biri olarak topluma sunulmakta ya da doğrudan yerel yönetimlerin tarihini anlatan müzelere bile dönüşebilmektedir.

Müzeler, kentlerin kültürel politikaları, kalkınma ve turizm planları ya da ekonomik hedefleri açısından yerel yönetimler için önemli bir yere sahiptir. Emma Barker da "Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri" başlıklı makalesinde müzelerin ve sanat galerilerinin bu rolüne dikkat çekmiştir. Yerel yönetimlerin ve diğer resmî kurumların, söz konusu kentte ya da bölgede hayat kalitesini yükseltmek ve ekonomik büyümeyi hızlandırmak amacıyla uyguladıkları kültür politikaları açısından müzelerin büyük önem taşıdığına değinmiştir (Barker 2006a: 149-150). Kent müzeleri de özellikle yerel yönetimler için kentin tanıtılmasında, kentteki siyasi bakış açısının yansıtılmasında veya kentin ekonomik gelişiminin desteklenmesinde işlevsel bir rol oynamaktadır. Korhan Gümüş "Sivil Toplum ve Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde kent müzelerinin belediyelerin kent siyasetini merkezi siyasete tercüme eden kurumları olarak ideolojik, karşı entelektüel bir işlev görebileceklerini belirtmiştir (Gümüş 2008: 116). Chi-Jung Chu ve Szu-Yun Chang ise "Taipei City Museum in the Making" başlıklı makalelerinde kent müzelerinin, kent pazarlamasında yerel yönetim araçlarından biri hâline geldiğine dikkat çekmişlerdir. Ulusal müzelerin devletin anlatısı olduğu gibi, kent müzelerinin de kent fikrini temsil ettiğine ve bunun ötesinde, kent yönetimlerinin daha geniş ekonomik düşüncelerinde araç olarak sıkça kullanıldıklarına değinmişlerdir (Chu ve Chang 2008: 100-101). Bu bakımdan da müzelerin kentlerdeki bu aracı rolü, her zaman olumlu bir bakış açısı ile

değerlendirilmemiştir. Örneğin Yalova Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında, müzenin yerel yönetimlerle bu çok yönlü ilişkisinin bazı durumlarda kentliler tarafından müzeye yapılacak bağışlarda ya da müzenin sergilerine ya da etkinliklerine katılımlarda etkili olduğu görülmüştür (KK.29). Ayrıca müzelerin açıkça siyasetle ya da siyasetçilerle ilişkilendirildiği durumlar da söz konusu olmakta ve bu durum da müzenin kentlilerle ilişkisini etkileyebilmektedir. Karsten Schubert bugün müzelerin politikacılara, turist gelirini garantilemek, kentsel yenilemede merkezî bir rol oynamak ve toplum için nispeten ucuz yoldan, dolaylı ama büyük mali gelir sağlamak gibi temeldeki eğitsel amaçlarının çok ötesinde şeyler vaat etmekte olduklarını belirtmiştir. Sonuç olarak politikacıların yeni müze planlamalarında kültürel gündemi politik gündemle gölgelendirecek kadar aktif bir rol oynadıklarını ifade etmiştir (Schubert 2004: 94). Murray Bookchin de *Kentsiz Kentleşme Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü* adlı kitabında belediye başkanlarının, şirket yöneticilerinin ve hayırseverlerin kentlerdeki projelerinden birinin de müzeler olduğunu belirtmiş ve projelerinde birbirleriyle yarışmalarının günümüzdeki kentsel zihniyetin ne kadar sığ olduğunu gösterdiğini ifade etmiştir. Ayrıca bu projelerin ender olarak ortak yaşamı ve kamu etkinliklerini desteklediğini, bunların bir an ışıldayıp kaybolan hava kabarcıklarına benzer şekilde, kentin genelinde durgun nitelikteki kültürel yaşamını ve toplumsal huzursuzluğu yansıttığını vurgulamıştır (Bookchin 2014: 43). Kent müzelerinin ise bu göstermelik müzeler arasındaki en popüler müze türlerinden biri olduğu söylenebilir. Yerel yönetimlerin kültürel çalışmalarının önemli çıktılarından biri olarak kabul edilen kent müzeleri, kimi zaman kentteki siyasi çalışmalar konusunda da aracı olarak görülmektedir. Örneğin Türkiye'de kent müzeleri, pek çoğunun yerel yönetimlere bağlı olarak kurulması ve işletilmesiyle de ilişkili olarak, seçim dönemlerinde yerel yönetimlerin önemli projeleri arasında karşımıza çıkabilmektedir. Ya da kent müzesi kurmak veya işletmek fikri, yerel yönetimlerin kente hizmet alanındaki önemli faaliyetlerinden biri olarak benimsenmekte, kent müzeleri yerel yönetimlerin hizmet birimlerinden biri gibi çalışmalarına devam edebilmektedir. Orhan Silier de "Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde kent müzelerinin Türkiye'de genellikle belediyelerin herhangi bir birimi gibi, dolayısıyla kültürel kurum yönetiminin zorunlu kıldığı özerklikten yararlanmaksızın yönetilen kurumlar olduğuna dikkat çekmiştir (Silier

2010: 19). Öyle ki bu yaklaşımlar nedeniyle kent müzeleri, temel amaç ve işlevleri sorgulanmaksızın, her il ya da ilçe belediyesinin kurduğu veya kurmak istediği bir kuruma dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Kent müzelerinin yerel yönetimlerle bu ilişkisi ise kent müzelerinin sürdürülebilirliklerini de riske atmaktadır. Kentteki değişimlere bağlı olarak, bu değişikliklerin takip edilmesi ve müzeye aktarılması, yukarıda da açıklandığı gibi, kent müzeleri için zaten kendiliğinden zor bir sürece işaret etmektedir. Kentteki politik değişimlerin kent müzelerine yansıması ise kimi zaman bu müzeler için daha belirgin sorunlar yaratabilmekte ve hatta bu durum, kent müzelerinin faaliyetlerinin kesintiye uğratması gibi sonuçları bile ortaya çıkarabilmektedir. Shin-Chieh Tzeng de *Comparative Research into The Museum Governance Systems of National Museums in The Uk And Taiwan* adlı doktora tezinde çevrenin sürekli değişmesinin müzeler için daha fazla zorluk yarattığını ifade etmiştir. Müzeler için politik ve ekonomik iklimlerdeki değişimin en belirgin faktörler olduğunu, sosyal ve kültürel yönlerin ise diğer faktörler arasında bulunduğunu dile getirmiştir (Tzeng 2009: 257). Orhan Silier de kent müzelerinin kentteki siyasal değişimlerden yüksek oranda etkilendiğine dikkat çekmiştir (Silier 2010: 19). Bu etkiler kent müzelerinin proje döneminde olabileceği gibi işletme sürecinde de ortaya çıkabilmektedir. Örneğin Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından kurulması planlanan ve proje süreci devam eden Antalya Kent Müzesi bu bağlamda incelenebilir. Alandaki ilk çalışmaları 2002 yılında başlayan ve günümüze kadar dört belediye başkanı dönemi geçiren Antalya Kent Müzesi Projesi'nin, on sekiz yıldır kurulabilmesi için çalışmalar sürdürülmektedir.[110] Diğer bir örnek ise Ankara'da Atındağ Belediyesi'nin Kalkınma Ajansı desteğiyle 2012 yılında başlattığı ve Ulucanlar Cezaevi Müzesinin ikinci kısmında açılması planlanan ve müzenin giriş kapısına adı yazılan ancak hâlâ tamamlanamayan Ankara Kent Müzesi Projesi'dir (KK. 54).[111] Bu örneklerden açıkça görülmektedir ki yerel yönetimlerdeki değişiklikler kent müzelerini doğrudan etkilemektedir.

[110] Antalya Kent Müzesi Projesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://antalya.bel.tr/Haberler/HaberDetay/?Id=5068&CategoryName=Genel&NewsOnPage=10&PageID=55.

[111] Ankara Kent Müzesi Projesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.ankaraka.org.tr/tr/baskent-turizmi-canlaniyor_757.html.

Bu örneklerden bir diğeri ise belediye başkanlarının değişimiyle birlikte değerlendirilebilecek ya da yerel yönetimlerin bütçe sorunlarının kent müzelerine yansıması olarak incelenebilecek uzun tadilat süreçleridir. Kendisini dijital bir müze ve bilgi merkezi olarak tanımlayan ve Kayseri Büyükşehir Belediyesine bağlı olan Kadir Has Kent ve Mimar Sinan Müzesi de bu açıdan örnek oluşturabilir. Tadilat süreciyle ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmeksizin müze, ziyaretçi kabulüne kapatılmıştır. Ancak tadilatın ne zaman başladığı ya da tamamlanacağına ve müzenin ne zaman açılacağına dair de bir açıklama bulunmamaktadır.[112] Müzenin kapısına asılan "Tadilat dolayısıyla kapalıyız" yazısı bilgilendirme için yeterli görülmüştür. Ayrıca Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından bu müzenin modern müzecilik anlayışına cevap vermediği gerekçesiyle başka bir kent müzesi projesi planlanmıştır. Ancak Kayseri Kent Müzesi Projesi'nin de ne zaman başlayacağı ya da ne zaman tamamlanmasının planladığı hakkında bir bilgi verilmemiştir.[113] Kent müzelerinin bir türlü başlayamayan ya da tamamlanamayan projeleri, uzun tadilat dönemleri veya bir süre sonra kapatılmaları, bu müzelerin kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasının korunmasında üstlendikleri rollerini hayata geçirememeleri veya devam ettirememeleri konusunda da endişe yaratmaktadır. Hans-Martin Hinz de "Museums and Sustainability of Society" başlıklı makalesinde müzelerin ekosistemlerin güvencesizliği, siyasi istikrarsızlık durumları ve bundan kaynaklanabilecek doğal ve insan kaynaklı zorluklar göz önüne alındığında kültürel mirasın korunmasındaki rollerini garanti edebilmeleri gerektiğine dikkat çekmiştir (Hinz 2013: 37-38). Fakat bazı yerel yönetimlerin kent müzelerinde somut ya da somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunmasından ziyade bu müzelerin yapısal projesine ya da kentteki varlığına odaklanması, bu belediyelerin kent müzelerini kentteki kültürel çalışmalarının vaadi ya da çıktısı olarak kabul ettiklerini de göstermektedir. Bu bağlamda da yerel yönetimlerin kent müzelerinin geleceği ile birlikte aslında kentin kültürel mirasının sürdürülebilirliğini de tehlikeye attıkları yorumu yapılabilir.

Yerel yönetimlerin kent müzeleriyle kurdukları bu kültürel, ekonomik ve siyasi ilişkiler hem kent müzelerinin proje ve kuruluş sürecinin bir sektör hâline gelmesine

[112] Kadir Has Kent ve Mimar Sinan Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.kayseri.bel.tr/muzelerimiz.
[113] Kayseri Kent Müzesi Projesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.kayseri.bel.tr/projelerimiz/kent-muzesi.

yol açmakta hem de bu müzelerin aynılaşmaya başlaması gibi bir endişeyi doğurmaktadır. Necat Keskin de "Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri" başlıklı makalesinde kent müzelerinin artık tüm boyutları ile bir 'sektör' hâline geldiğini ve bu 'iş'ten para kazanan birçok kişi ve firmanın ortaya çıktığını da ifade etmiştir (Keskin 2014: 25). Türkiye'de de diğer müze türlerinde olduğu gibi genellikle yerel yönetimlerle iş birliği yapan, kent müzelerinin proje ve kuruluş sürecini yürüten pek çok şirket kurulmuştur. Orhan Silier de kent müzeleri alanında, İstanbul merkezli büyük sermaye girişimlerine benzer bir canlılık olduğuna dikkat çekmiştir. Ardı ardına birçok kentte, hatta kasabada kent müzesi girişimleri, projeleri ortaya çıktığını belirtmiştir (Silier 2008a: 2). Kent müzeleri bağlamında böyle bir sektörün oluşması, disiplinlerarası çalışmayı yönetebilecek uzman kadroya sahip, tasarım ve uygulama açısından müzeyi yeni müzecilik yaklaşımlarına göre planlayabilecek, kentten sağlanan bilgiyi ve malzemeyi kentlilerle yorumlayabilecek şirketlerin kurulması gibi beklentileri de gündeme getirmektedir. Ancak yerel yönetimlerin en az maliyetle en kısa sürede sonuç almaya ve şirketlerin daha çok maddi kazanç sağlamak amacıyla göz alıcı örnekler sunmaya dönük yaklaşımları, kent için araştırma ve uygulama bakımından zayıf kent müzelerini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca bu durum kent müzeleri konusunda faaliyet gösteren şirketlerin yapsat tarzı bakış açılarını da açıkça göstermiş, pek çok kentte neredeyse aynı içeriğe sahip, birbirleriyle sergileme konusunda da çok benzer özellikleri olan, kentin diğer kentlerden farkını ve kendine özgü unsurlarını tam anlamıyla açıklayamamış yeni kent müzeleri kurulmasına yol açmıştır. Fikret Yılmaz "İzmir Kent Arşivi ve Müzesi Deneyimi" başlıklı makalesinde kent müzelerinde kent isimlerini çıkartarak yazılanları okuduğumuzda bütün kentlerin tarihlerinin aynılaştığını göreceğimize dikkat çekmiştir. Artık şablonlara dayanan bir kent tarihi yazımına sahip olunduğunu belirtmiştir (Yılmaz 2008a: 55). Bu uygulamalarda sektördeki benzer çalışmaların yanı sıra kentlerin gelişmesinin ve küreselleşme ya da sanayileşme gibi etkenlerle birbirine benzemeye başlamasının da etkili olduğu söylenebilir. Murray Bookchin de kent sözcüğünün aslında kökleri geçmişin derinliklerine uzanan toplumsal bir örtmece hâlini aldığını belirtmiştir. Gerçekte sınırlarını, özgünlüklerini ve benzersizliklerini yitirecek ölçüde büyümüş alanların, kentlerin yerini aldığına dikkat çekmiştir. Kent tanımının ise bazı önemli toplumsal potansiyellerin, bunların gelişim evrelerinin, geleneklerin, kültürün ve yerleşik bir

insan topluluğuna ait özelliklerin birikimci gelişimini ya da diyalektiğini içerdiğini ifade etmiştir (Bookchin 2014: 20). Kent müzelerinde de yapılması gereken kentlerin bu özgünlükleri ve benzeri olmayan yönlerini ortaya çıkarmaktır. Buna ek olarak kent tarihiyle birlikte kente ve kentteki farklı topluluklara ait kültürel mirasın bu müzelerde sunulmasının sağlanmasıdır. Türkiye'deki kent müzelerindeki güncel durum da bu aynılaşma uygulamalarından farksızdır. Gün geçtikçe pek çok yeni kent müzesinin kurulduğu ancak bununla ilişkili olarak aslında Türkiye'de aynı kalıpta üretilmişe benzeyen kent müzelerinin sayısının arttığı söylenebilir. Zafer Toprak "19. Ve 20. Yüzyıllarda Kültür Tarihimizin Müzeciliğe Yansıması" başlıklı makalesinde toplumsal tarih müzelerine değinmiş ve günümüze geldikçe bu müzelerin kültür açısından genelleştiğini ifade etmiştir. Günümüzde ise artık Türkiye'nin dört bir yanında aynı ölçülerin (her yerde aynı ölçülerin kullanılması gibi) kullanıldığını belirtmiştir. Daha önce ise rahatlıkla yerel kültür ögelerinin ön plana çıkarılabildiğini, yerel nitelikte bazı ögelerin daha sonra bölgesel nitelik kazanabildiğini ve ülkesel bir düzeye çıkabildiğini, hatta uluslararası bir boyuta ulaşabildiğini ifade etmiştir. Düne uzandıkça kültürün ne denli çeşnili olduğunu belirtmiştir (Toprak 2001: 178). Kent müzeleri bu ölçüleri değiştirmek ve yereli ortaya çıkarmak için ise kimi zaman kuruluş sürecinde fark edemedikleri yönleri ortaya çıkararak bir yenilenme sürecine girmekte, kimi zaman da geçici sergiler ile bu sürecin üstesinden gelme yolunu seçmektedir.

Sonuç olarak kent müzelerinin kuruluş aşamasından itibaren pek çok riskle başa çıkmaya çalıştığı söylenebilir. Kent müzelerinin genellikle yerel yönetimler tarafından takip edilen ve en hızlı şekilde tamamlanmaya odaklı kuruluş süreci ve bu süreçte belli şirketlerin aynı projeyi farklı kentlere uygulaması, bu riskler arasında ilk sıralarda sayılabilir. Yerel yönetimlerin bu yaklaşımı, en düşük bütçeyle ve sınırlı sayıdaki personelle, kentlerde yapı ve içerik açısından eksikliklere sahip, kentin diğer kentlerden farkını açıklamayan ve birbirine çok benzer kent müzelerini ortaya çıkarmıştır. Bu durumda, kent müzelerinin yerel yönetimlerin kentlerdeki faaliyetlerinin önemli göstergelerinden biri sayılması ve bu müzelerin kurulmasının yerel yönetimlerin seçim dönemlerindeki vaatleri arasında yer alması da etkili olmuştur. Örneğin Edirne Kent Müzesi, Belediye Başkanlığı seçiminde beyan edilen Tarihî Değerleri İle Yaşayan ve Yaşatılan Değerler: Edirne Kent Belleği Müzesi adlı

proje kapsamında kurulmuştur.[114] Bu etkisi nedeniyle kent müzeleri, gerekli araştırmalar yapılmadan ve kent özelinde uzmanlar tarafından hazırlanmış projeler sunulmadan, her il ya da ilçe belediyesinin kurduğu veya kurmak istediği bir kuruma dönüşme tehlikesiyle de karşılaşmıştır. Kent müzelerinin yerel yönetimlerle bu ilişkisi, kentteki politik değişimlerin müzeye yansıması bakımından kent müzelerinin sürdürülebilirliklerinin sorgulanmasına da neden olmuştur. Ayrıca bu müzeler, kentin yalnızca olumlu yönlerini sunmaya ve tartışmalı ya da sorunlu alanlarını göz ardı etmeye başlamıştır. Bu uygulama, toplumda kent müzelerinin güvenirliğini sorgulatmış ve bu müzelerin sergilerinin tarafsız olup olmadığını tartışmaya açmıştır. Bu bakımdan kent müzeleri, müzeifikasyon açısından değerlendirilebilecek idealleştirme gibi riskli konularla yüzleşmeye başlamıştır. Ancak kent müzeleri için asıl tehlikeli konuların, bu müzelerin ziyaretçi sorunlarıyla birlikte gündeme geldiği yorumu yapılabilir. Müzelerin ziyaretçi sorunlarıyla başa çıkmak ve müzeye gelir elde etmek için farklı uygulamalara yönelmesi, müzeleri aşırı ticarileşme ya da turtistifikasyon gibi riskli alanlarla karşı karşıya bırakmıştır. Bu bakış açısı bazı kent müzelerini kentteki etkinlik ya da eğlence merkezleri ile yarışır duruma getirmiştir. Buna ek olarak kent müzelerinin, kente turist çekebilecek ve gelir sağlayabilecek yönünün anlaşılması da bu yaklaşımı iyice pekiştirmiştir. Kent müzelerinin bu riskli alanlarla nasıl başa çıkabileceğine dair çözüm önerilerine "3.2. Kabuk Değiştiren Kent Müzeleri İçin Çözüm Önerileri" başlıklı bölümde yer verilecektir. Ancak kent müzelerinin karşılaştığı zorlukların bu risk alanlarıyla sınırlı olduğu söylenemez. Bu açıdan bir sonraki bölümde kent müzelerinin yüzleştiği diğer zorluklar ele alınacak ve kent müzelerinin çıkmazları olarak nitelendirilebilecek bütün yönleri genel olarak değerlendirilecektir.

3.1.6. Kent Müzelerinin Karşılaştığı Zorluklar

Kent müzelerinin karşılaştıkları zorluklar arasında geçici sergi veya etkinlik gibi uygulamaların müzede gerçekleştirilme sıklığının ayarlanması, müze bütçesinin yönetimi, müze binasının ve eserlerin düzenli bakımı ve müzede teknoloji

[114] Tarihî Değerleri İle Yaşayan ve Yaşatılan Değerler: Edirne Kent Belleği Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.edirnekentmuzesi.com/tr/yazi/69-muzenin-tarihcesi.

kullanılabilirliğinin sağlanması sayılabilir. Bu bölümde öncelikle kent müzelerinin etkinlik takvimlerini planlama sürecinde karşılaştığı zorluklar, bu etkinliklere topluluk katılımının sağlanabilmesi için yürütülen çalışmalar ve bu etkinliklerle ilgili bütçe sorunları incelenecektir. Müzenin yıllık bütçe yönetimi, teknik gider, personel gideri, etkinlik gideri gibi kalemler arasındaki dengeyi sağlayıp sağlamadığı açısından yorumlanacak ve bu durumun sonuçları bakımından değerlendirilecektir. Müzede teknoloji kullanımı ise müzenin toplumla ilişkisi bağlamında ele alınacak ve bazı durumlarda ziyaretçilerin müzeye çekilmesi, bazı durumlarda ise ziyaretçilerin dikkatini müzeden uzaklaştırması ve doğrudan teknoloji kullanımına yönlendirmesi açısından incelenecektir. Bununla birlikte müzede teknoloji kullanımı, disiplinlerarası çalışma gerektiren ayrı bir uzmanlık alanı olarak ele alınacaktır. Daha sonra kent müzelerinin farklı araştırmacılar tarafından sorunlu olarak nitelendirilen yönlerine ve bu araştırmaların yaptıkları genel sınıflandırmalara yer verilecek ve bu sınıflandırmalardan tespit edilen çeşitli zorluklar açıklanacaktır. Ayrıca bu müzelerin göç gibi, müzeler açısından işlenmesi zor konuları, müzede çok yönlü bir bakış açısıyla sunması, kentteki sorunlu konuları belirlemesi ve bu konulara çözüm bulmayı denemesi gerektiğine dikkat çekilecektir. Bunlara ek olarak kent müzelerinin, kentliler için ortak bir geçmiş ve kentli kimliği yaratmak veya kentte yaşayanların kente aidiyet duygusunu pekiştirmek için her kent özelinde nasıl çalışması gerektiğine değinilecektir. Sonuç olarak kent müzelerinin karşılaştığı zorluklarla ilgili genel bir değerlendirme yapılacaktır. Bu değerlendirmede kent müzelerinin kuruluş ve içerik oluşturma süreçleriyle ve tanımlanma ve tasnif problemleriyle birlikte kentin yapısına, müzenin toplumla ilişkisine, araştırma ve uygulama yöntemlerine, kalıcı ve geçici sergileri kullanış biçimlerine ve sonuçlarına, aşırı ticarileştirme ve turistifikasyon gibi risk alanlarına bir bütün olarak odaklanılacaktır.

Kent müzeleri için sorun yaratabilecek uygulamalarından birinin, etkinlik takviminin planlanması ve bu etkinliklerin hayata geçirilmesi ile ilgili olduğu söylenebilir. Bu müzeler için geçici sergilerin ve etkinliklerin planlanması ve gerçekleştirilmesi, öncelikle bütçe, izin ya da malzeme gibi nedenlerle bu iki aşama arasındaki sürenin uzaması bakımından sorun yaratabilmektedir. Ayrıca bazı kent müzeleri çok sık sergi ve etkinlik gerçekleştirmesine rağmen bazıları çok nadir şekilde bu uygulamaları hayata geçirmekte ya da sergi veya etkinliklere müzede hiç yer

vermemeyi tercih etmektedir. Bu durum ise kent müzelerinin geçici sergi ya da etkinlik gibi uygulamalara yaklaşımları bakımından bir belirsizliği ortaya çıkarmaktadır. Francis Lévy aslında varlıkları dışında, müzeleri ilgilendiren bütün sorunlarda belirsizlik hâkim oluğunu ifade etmiş ve bunlardan birinin de sergilerin doğası ve sıklığı olduğunu belirtmiştir (Lévy 2001a: 48-49). Orhan Silier de bu bağlamda kent müzelerinin yeterli geçici sergi ve etkinlik sayılarına ve çeşitlenmesine ulaşamamalarına değinmiştir (Silier 2007: 22-23). Aslında kent müzelerinde hem çok sık hem de çok nadir bir biçimde sergi ya da etkinlik gerçekleştirilmesinin, topluluk katılımının sağlanabilmesi bakımından, müzeyi sıkıntılı bir sürece sokacağı söylenebilir. Bu nedenle kent müzelerinin yıllık etkinlik takvimini planlarken bu dengeyi gözetmeleri gerekmektedir. Bütçe sorunları ise kent müzelerinin kuruluşundan teknik ya da içerikle veya personelle ilgili uygulamalarına kadar müzenin bütün işleyişini etkilemektedir. Richard Kurin de "Museum in the United States: Future Directions, Now" başlıklı makalesinde müzelerin karşılaştığı zorluklar arasında en önemlisinin sahip oldukları ile ilgilenmek olduğunu belirtmiştir. Bunun, fiziki altyapının - büyük ölçüde binaların bakımı, koleksiyonların uygun şekilde yönetilmesi ve finansman sağlanması anlamına geldiğini, bu zorlukların bir trendden öte, müze işletmelerinin sürekli devam eden yapısal bir gerçeği anlamına geldiğini ifade etmiştir (Kurin 2013: 41). Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova ise "The Development of the City of Kazan The Museum Aspect" başlıklı makalesinde ekonomik koşulların, restorasyon çalışmalarının ve eserlerin sistematik bakımının yapılmasını zorlaştırdığını belirtmiştir. Ayrıca yeni sergiler düzenlemenin de önemli bir mali harcama ve teknik destek gerektirdiğine dikkat çekmiştir (Nazipova 2008: 134). Kent müzeleri de diğer müze türleriyle benzer fakat bazı açılardan da farklı bütçe sorunlarıyla yüzleşmektedir.

Bunlardan biri kent müzelerine ayrılan bütçenin yönetimiyle ilgilidir. Örneğin müzeler yıllık bütçelerini yapı ve bakım gibi teknik giderler, personel giderleri, sergi ve farklı uygulamalar gibi etkinlik giderleri gibi çeşitli başlıklarda sınıflandırmaktadır. Ancak kent müzelerinin bütçe yönetimi ile ilgili ayrıntılı ve öngörülebilir bir planlama yapmaması, bu müzelerin farklı araştırma ve uygulama alanlarında bütçe sıkıntıları çekmesine yol açmaktadır. Bütçe ile ilgili sorunların bir diğeri ise, kent müzelerinin çoğunun özel müze statüsünde yerel yönetimlere bağlı olarak işleyişlerini

sürdürmesidir. Bu durum kimi zaman bütçe ile ilgili sorunların giderilmesi konusunda kent müzelerine fayda sağlayabilmekte fakat kimi zaman da müzelere ayrılan kısıtlı bütçeler nedeniyle müzeler için zorluk çıkarabilmektedir. Ayrıca devlet müzesi statüsündeki kent müzeleri de genellikle teknik ya da müze personeli ile ilgili bütçe kategorilerinde sıkıntı yaşamazken, etkinlik için çok az bütçe ayrılması ya da hiç bütçe ayrılmaması nedeniyle zorluk yaşayabilmektedir. Bu uygulama ise doğrudan müzenin kentteki dinamik yapısını etkilemektedir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci, tek nedeni bütçe olmamakla birlikte, valilikler tarafından kurulan kent müzelerinin kentlerde istenen dinamizmi yaratamadığına dikkat çekmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 31). Bu bakımdan yerel yönetimlere bağlı kent müzelerinin daha çok personel giderleri açısından devlete bağlı kent müzelerinin ise uygulama alanları bakımından bütçe problemleriyle karşılaştıkları söylenebilir.

Kent müzelerinin karşılaştığı zorluklarından bir diğeri de müzede teknoloji kullanılabilirliğinin sağlanmasıdır. Kulaklıklı veya sesli rehberlerin müzelerde kullanımına alışılmış olsa da etkileşimli ekranlar ya da hologramlar gibi teknolojik araçlar pek çok kent müzesi için yeni uygulamalar arasında sayılmaktadır. Richard Kurin de müzelerin çoğunun teknoloji kullanımında yetersiz kaldığını ve yine de göreceli olarak az sayıda müzenin sergilerinde üst düzey holografik ve teknolojik araçlar kullandıklarını veya etkin multimedyayı yeterince kullanabildiklerini belirtmiştir (Kurin 2013: 43). Teknolojiyi kullanmayı tercih eden kent müzeleri ise, bu konuda yeterince tecrübeye sahip olmamaları nedeniyle, kent tarihini veya kültürünü teknoloji ile birleştirmek, her yaştan ziyaretçinin müzede teknolojik araçları kullanmasını teşvik etmek, müze ile etkileşimi teknoloji kullanımında amaç hâline getirmek ve bu araçlar bozulduğunda en hızlı şekilde onarılmasını ve yeniden kullanılabilir hâle getirilmesini sağlamak konularında zorlanmaktadır. Müzede teknoloji kullanımı, bazı durumlarda ziyaretçilerin müzeye çekilmesi konusunda yardımcı olurken, bazı durumlarda ise ziyaretçilerin dikkatini müzeden uzaklaştırmakta ve doğrudan teknoloji kullanımına yönlendirebilmektedir. Örneğin işleyiş açısından kolay yönlendirmeler içermeyen teknolojik araçlar ziyaretçilerin odağını müzeden bu araçların kullanımına kaydırmaktadır. Ya da özellikle genç kuşakların ilgisini müze ziyaretleri sırasında yalnızca teknolojik araçlar çekebilmektedir. Bu nedenle sergilemede ziyaretçilere aktarılmak istenen bilginin ya

da gösterilmesi amaçlanan unsurun öne çıkarılması ve müzede teknoloji alanında dengenin sağlanması gerekmektedir. Timothy Chester da "Çatışma, Ruhsallık ve Öz Kimliği Sergilemek Bir Kentsel Tarih Müzesinde Etkileşimli Teknolojinin Uygun Kullanımları" başlıklı makalesinde birçok durumda teknolojinin gereksiz kullanımının, tarih müzesinin sunabileceği öğrenme türüne engel oluşturabileceğini belirtmiştir. Ayrıca teknolojinin pahalı olduğuna değinerek araştırma, uygulama, donanım ve tesisat için fonlar gerektirdiğini, sürüp giden bakım ve onarım çalışmaları için yüksek personel maliyetleri olduğunu ifade etmiştir (Chester 2001: 67). Bu durum ise müze ve teknoloji ilişkisini doğrudan etkilemektedir. Teknolojik araçlar müzede genellikle çabuk bozulmakta ve bu araçların, müzenin bütçe ya da teknik personel sorunları nedeniyle onarılması ise bazen aylar hatta yıllar alabilmektedir. Bu süreç ise müzelerin sergilemedeki akışını olumsuz yönde etkilemektedir. Ayrıca kent müzelerinde kentin tarihinin ve kültürünün teknoloji ile birleştirilerek topluma sunulması yeni bir yaratıcılık alanı olarak nitelendirilebilir. Bu uygulamaların sonucunda başarılı örnekler ortaya çıkabildiği gibi, uzmanlar tarafından özenli bir çalışma ile yürütülmeyen süreçlerin sonunda ise müzenin işlevlerinin dışında, katılımı teşvik etmeyen, monologla akışın sağlandığı ve kültürün bağlamsızlaştırıldığı örnekler de görülebilmektedir. Bu nedenle kent müzeleri tarafından, müzede teknoloji kullanımının disiplinlerarası çalışma gerektiren ayrı bir uzmanlık alanı olduğu kabul edilmelidir.

Kent müzelerinin, kent ve kentliler için amaçlarını belirleyebilmek ve işlevlerini sürdürebilmek için karşılaştığı bu zorluklar dışında farklı araştırmacılar tarafından konu ile ilgili pek çok genel sınıflandırma yapılmış ve çeşitli risk alanları tespit edilmiştir. Bunlar arasında Anja Dauschek'in "A City Museum for Stuttgart Some Issues in Planning a Museum for the Twenty-First Century" başlıklı makalesindeki yaklaşımı örnek olarak verilebilir. Dauschek, kent müzeleri ilgili bir dizi temel soru olduğuna dikkat çekmiş ve bunları dört temel faktör etrafında açıklamıştır. Genel olarak kent müzelerini planlarken çözülmesi gereken sorularla ilgili faktörleri şu şekilde sıralamıştır: "Göç, toplumdaki birey, Heimat duygusu (Evde olma hissini tanımlar) ve açıkça tanımlanmış bir yer olarak kent". Bu faktörlerin her birinin kentlerde kültürel kimliği ve tarihi tartışmalı bir alan yaptığını ve daha fazla soru gerektirdiğini belirtmiştir (Dauschek 2008: 94-95). Bu genel bakış açısı, özellikle

büyük ve nüfus yoğunluğu fazla olan kentlerdeki müzelerin, göç konusunu çok yönlü işlemek, kentliler için ortak bir geçmiş ve kentli kimliği yaratmak ya da kentte yaşayanların kente aidiyet duygusunu pekiştirmek için her kent özelinde farklı sorular, hatta bu sorulara bağlı olarak daha farklı sorular sormaları gerektiğini göstermektedir. Kent müzelerinin bu sorulara cevap bulabilmesinin yolu ise plan ve kuruluş aşamasından itibaren kentin durumunu değerlendirmek olarak öngörülmüştür. Mehdi Ghafouri ise "İstanbul Kentini Planlamada Müzecilik Meseleleri ve Endüstriyel Miras Olan Bir Binada Toplumsal Tarih Müzesi" başlıklı makalesinde kent müzelerinin karşılaştığı zorluklarla ilgili olarak toplumsal kaygılara ve müzenin yapısıyla içeriğine dikkat çekmiştir. Ghafouri, kent müzelerinin karşılaşılabileceği en önemli zorlukları şu şekilde sıralamıştır: "Toplumsal kaygıları belirlemek ve tanımlamak, bu kaygılara tepki gösterme araçları ya da belirtildiği gibi bunların "tatmini" ve tarihsel bir binanın etkin bir mekân olarak yeniden kullanımı, planlama sürecinde en iyi yöntem ve araçların seçiminde etkenlerin sunumu" (Ghafouri 2001: 230). Kent müzelerinin kentteki toplumsal yaklaşımları değerlendirmesi, sorunlu konuları belirlemesi ve bu konulara çözüm bulmayı denemesi, müzenin tarihî binasında statik bir kurumdan dinamik bir yapıya nasıl dönüşeceğinin sorgulanması ve kullanılacak yöntemlerin belirlenmesi bu zorlukları açıklamaktadır. Bu müzelerin yüzleştiği zorlukların yanı sıra çeşitli konular ise, müzelerin risk alanında değerlendirilmiş ve bunlara bağlı olarak müzelerde dikkat edilmesi gereken yöntem ve uygulamalar açıklanmıştır. Jean-François Pérouse, kent müzelerinde kaçınılması gereken bu riskleri genel olarak şu şekilde özetlemiştir:

1. Tek bakışlı, tek taraflı, yeknesak olma riski… Yerel tarihin farklı okumalarına yer vermek gerekir.
2. Çoğulcu bir tarih anlatımının bulunmaması.
3. Sırf imaj yaratmak tuzağına düşmek. Kent müzesi, sadece bir tanıtım amacı olarak düşünülemez.
4. Geçmişin idealleştirilmesi ve nostalji tuzağına düşme riski.
5. Yerel, ulusal, evrensel boyutların sürekli etkileşiminin göz ardı edilmesi.
6. İnteraktif olmaması, dinlenme kapasitesinin kaybolması, yurttaşlarla etkileşim dinamiğinin kısırlaştırılması.
7. Bugünkü gerçeklerin unutulması ve dışlanması.
8. Kent merkezine fazla odaklanılması, "tarihsiz" olarak algılanan periferilerin unutulması.
9. Ucuz turizm amaçlı, oryantalist bir söylem arz etmek (Pérouse 2008: 108-109).

Sonuç olarak kent müzelerinin karşı karşıya kaldığı bütün bu zorlukların ve risklerin genel olarak, kolay tanımlanamayan ve yalnızca bir müze türünde incelenemeyen özelliğe sahip olmalarından kaynaklandığı söylenebilir. Bu müze türü, geniş kapsamı ve kentle ilgili çok çeşitli unsurları içeriğinde bir araya toplayan yapısıyla diğer müze türleri arasında alışılmadık bir örnek olarak belirmektedir. Ancak aynı zamanda da tarih, etnografya ya da ulusal müze gibi müzelerin koleksiyonlarından eserler içerebilmesi bakımından ise bu müzelerle benzeşmektedir. Hem diğer müze türlerine hiç benzemeyen hem de bir o kadar benzeyen yönüyle kent müzelerinin, bu özelliklerinden dolayı karşılaştıkları ilk zorluklardan biri kentte kendilerini nasıl konumlandırmaları ve kendi sınırlarını nasıl belirlemeleri gerektiği konusunda kararsız kalmalarıdır. Bu nedenle dünyada birbirinden farklı pek çok uygulama örneğiyle kent müzeleri, kent özelinde amaçlarını ve işlevlerini belirleyerek kendini kente göre şekillendiren bir kuruma dönüşmüştür. Kent müzelerinin farklı kentlerdeki bu örneklerinin ortak özelliklerinin belirlenmesi ve hepsini kapsayan tek bir tanımının yapılması da böylece iyice zorlaşmıştır. Ancak kenti ve kentlileri merkeze yerleştiren kent müzeleri, kentlileri ve onların ihtiyaçlarını ve taleplerini de dikkate almaya başlayarak bu müzelerin dönüşümünde yeni roller üstlenmiştir. Bunlardan en görünür olanının müzenin kentlilerle kurduğu iletişim olduğu söylenebilir. Dolayısıyla kent müzeleri yalnız kentin simgesi hâline gelen tarihî binaları ve kentin ileri gelenlerinin eşyalarının, kentin resimlerinin, maketlerinin ve haritalarının kronolojik yöntemle sergilendiği koleksiyonları ile çizilen imajından kurtulmayı da amaçlar duruma gelmiştir. Fakat kent müzeleri için bir diğer zorluk, her kent müzesinin bu imajı değişmesi gereken bir özellik olarak görmemiş olmasıdır. Hatta bazıları bunu kent müzelerinin temel özelliği şeklinde nitelendirmiş ve bu durum kent müzelerinin geleceği için asıl tehlikeyi oluşturmaya başlamıştır. Bu bakımdan kent müzeleri, kendi tarafını seçmek zorunda kalmış ve pek çok kent müzesi yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Ancak girmeyenler, klasik müzecilik anlayışıyla tarih müzeleri gibi yalnızca nesneleri korumaya odaklanarak çalışmalarına devam etmiştir. Bu durum, kent müzelerinin kentten ve kentlilerden ayrı değerlendirilmesine yol açmıştır. Ve bu müzeler, kentte aynı şekilde varlıklarını sürdürmek ya da değişmek konularında ikilemde kaldıkları bir döneme girmiştir. Bu arada kalmışlık hissi, kent müzeleri için yüzlerini geçmişe çevirerek "müzelik" bir kent sunmak ile kentin canlı

ve yaşayan niteliğini de müzeye aktarabilmek, yalnızca kent tarihine yer vermek ile kentin geleceğini de içermek, kentin yalnızca somut mirasını nesneler üzerinden korumak ile somut ve somut olmayan kültürel mirasını bir bütün olarak korumak gibi uygulamalarda kendini güçlü bir şekilde göstermiştir. Ayrıca sadece kentin merkezine odaklanmak ile kentin çevresini de kapsamına dâhil etmek, ideal bir kent sunmak ile kentin hem olumlu hem de sorunlu konularına değinmek, kentin resmî hikâyesine yer vermek ile kentlilerin kenti anlatmalarına fırsat tanımak da yine kent müzelerinin ikilemleri açısından değerlendirilebilir. Bu dönemden sonra koruma ve uygulama yaklaşımlarını gözden geçirmek zorunda kalan kent müzeleri için, kentten ve kentlilerden kopmamak amacıyla müzenin nasıl konumlandırılacağı diğer bir problem olarak belirmiştir. Her kent müzesi bu konuları çözebilmek için farklı çıkar yollar aramaya başlamıştır. Bunlar arasında geçici sergilere müzede daha çok yer verilmesi veya birbirinden farklı etkinliklerin düzenlenmesi sayılabilir. Fakat bu uygulamaları ile de kent müzeleri, kentteki sergi mekânları ya da galerileri, etkinlik veya kültür merkezleri benzeşmek ve kentte bu kurumlardan farklarını belirgin bir şekilde açıklayamamak gibi bir durumla da karşı karşıya kalmıştır.

Kent müzelerinin arada kalmışlık hissinin bir diğer örneğini ise, kente ait her şeyin müzede sergilenmesi isteği ile koleksiyon ve hedef kitle gibi konularda seçim yapma bilinci oluşturmuştur. Kente ait her şeyin müzede sergilenebilmesi, kent müzeleri için uygulanabilir bir yaklaşım olmamıştır. Kent müzeleri, kentte işlenecek çok fazla konu olmasından, yeterli araştırma ve uygulama şartlarının bulunmamasından ya da mekân, personel veya bütçe yetersizliğinden bu yaklaşımı hiçbir örneğinde tamamıyla hayata geçirememiştir. Ayrıca kentin kendi yapısından kaynaklanan bazı zorluklar da kent müzesine yansımıştır. Bu duruma örnek olarak kentteki farklı bireylerin, grupların ya da toplulukların müzede aynı anda temsil edilmesinin imkânsızlığı ya da kentin gelişiminin ve değişiminin sürekli devam etmesine bağlı olarak müzede sunulacak konuların sürekli bir şekilde artması verilebilir. Ancak bazı kent müzeleri, kente ait her şeyi sergilemek konusunda ısrarcı olmakta ve bu durumda da kentlerin müzesi olmak yerine deposu olmak riskiyle yüzleşmektedir. Bu yaklaşımlarının sonucunda ise bu kent müzeleri, müzede işlenen konulara ve sergilenen nesnelere hikâyeleriyle birlikte neden o müzede yer verildiğini açıklayamaz, bağlamını sunamaz ve bugünle bağlantısını kuramaz hâle gelmiştir. Bu

durum müzede sergilenen nesnelerin bağlamsızlaştırılmasına da neden olmaktadır. Kent müzelerinin bu duruma gelmesinde, kuruluş çalışmalarından sonra araştırma faaliyetlerini sürdürmemelerinin, alan araştırması ya da sözlü tarih çalışması gibi araştırma yöntemlerinin uzmanları tarafından doğru bir şekilde kullanılmamasının ve sonuçlarının müzede uygulama modellerine dönüştürülememesinin, araştırma ve uygulama çalışmalarının bir bütün olarak düşünülmemesinin veya bu süreçlere kentlilerin katılımını sağlayamamalarının etkili olduğu söylenebilir. Böylece kent müzeleri, ziyaretçilerin gündelik hayatlarında kullanabilecekleri bir bilgi ve deneyim aktarımı da sunamamaktadır. Kent müzeleri için söz konusu süreç genel olarak, ziyaretçilerin müzenin içeriğindeki nesne ve bilgi yoğunluğu nedeniyle müzede kaybolması ve müze ile ilişki kuramaması şeklinde sonuçlanmaktadır. Bu durum, müze ve toplum ilişkisi de bu durumdan doğrudan etkilenmektedir. Kentlilerle arasında yeniden bağ kurabilmek ya da bu zayıf bağı farklı uygulamalarla güçlendirmek için kent müzeleri ziyaretçilerin talep ve isteklerine kulak vermeye başlamıştır. Ziyaretçilerin bütün beklentilerine cevap verme ve ziyaretçiler için çekici hâle gelme çabaları ise, kent müzelerini farklı zorluklarla yüzleştirmiştir.

Kent müzeleri için bir ikilem de tam olarak bu bakış açısında, yani temel işlevlerini sürdürmek için geleneksel uygulamalarına devam etmek ile ziyaretçi çekebilmek adına farklı uygulamalar denemek arasında kaldığında ortaya çıkmıştır. Toplum odaklı müzecilik anlayışının gelişmesi, özel müzeciliğin yükselişi, kent müzelerinin çoğunlukla yerel yönetimlere bağlı özel müze statüsünde kurulması, müzelerin kendi ihtiyaçlarını karşılama zorunlulukları gibi pek çok unsur, ziyaretçi çekebilmek için bu müzelerin kendi sınırlarının dışına çıkmasına neden olmuştur. Kent müzelerinin kentin turizm potansiyelini harekete geçirici ve hem kendisine hem de kente gelir sağlayabilen yönü de müzenin ziyaretçi sayılarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu durum kent müzeleri için hep daha çok ziyaretçiyi müzeye çekmeyi gerekli kılarken aynı zamanda kendileri için bazı riskleri de doğurmuştur. Bunlar arasında müzenin aşırı ticarileştirilmesi, turistifikasyon ya da müzeifikasyon, metalaştırma, idealleştirme ve otantikleştirme bulunmaktadır. Müzenin turistler için bir gösterim mekânı hâline getirilmesi, özgünlüğünü kaybetmesi ve hatta içeriğinde gerçekte olmayan ancak turistlerin talepleri sonucunda yaratılan anlatılara yer verilmesi gibi uygulamalar da bu bağlamda ele alınabilir. Ayrıca kent müzeleri için diğer bir zorluk ise yerel

yönetimlerle ilişkileri konusunda açığa çıkmaktadır. Kent müzelerinin yerel yönetimlerle bağı ise hem bu müzelerin kuruluşuna fırsat yaratacak hem de sonlarını hazırlayacak niteliktedir. Bu ilişkiler ağı kültürel, ekonomik ve siyasi yönden çözümlenebilecek farklı özelliklere de sahiptir. Örneğin kent müzeleri yerel yönetimler tarafından belediyenin kentteki kültürel çalışmalarının başarılı sonuçlarından biri olarak topluma sunulabilmekte ve kentteki siyasi çalışmaları konusunda da aracı olarak görülebilmektedir. Hatta bazı örnekleriyle kent müzeleri doğrudan yerel yönetimlerin tarihini anlatan müzelere bile dönüşebilmektedir. Her kent merkezine veya ilçe merkezine bir kent müzesinin kurulması ve bu süreci yerel yönetimlerin yürütmesi de kent müzelerinin proje ve kuruluş sürecinin yeni bir sektör hâline gelmesine yol açmaktadır. Bu uygulama ise, kent müzelerinin kent odaklı yaklaşımını hiçe sayarak bütün kent müzelerinin aynılaşmaya başlaması gibi bir riski doğurmaktadır. Ayrıca yerel yönetim ve kent müzesi ilişkisinde en zorlu sürecin, kent müzelerinin siyasi değişimlerden etkilenmesi olduğu söylenebilir. Kent müzelerinin bir türlü başlayamayan ya da tamamlanamayan projeleri bu müzelerin hayata geçirilmesini engellerken, uzun tadilat dönemleri ile bu müzelerin faaliyetlerinin kesintiye uğraması veya doğrudan kapatılması ise kent müzelerinin sürdürülebilirliğini riske atmaktadır. Bu durum ise kentin müzedeki somut ve somut olmayan kültürel mirasının her an tehlikede olduğunu açıkça göstermektedir. Bir sonraki bölümde kent müzelerinin bütün bu zorluklarla ve risk alanlarıyla nasıl başa çıkabileceği değerlendirilecek ve kent müzeleri için bu konularla ilgili farklı yaklaşımlardan hareketle çözüm önerileri sunulacaktır.

3.2. Kabuk Değiştiren Kent Müzeleri İçin Çözüm Önerileri

> "Kent müzeleri, etkin katılım yoluyla izleyicinin artırılması ve toplumun yetkilendirilmesi konularında yeni yaklaşımlar geliştirmek için eşsiz bir konumdadır".
>
> Amareswar Galla
>
> (1995: 42)

Kent müzeleri, standartlaşan kalıplarına sığmamaya başladığında, aslında yenilenmenin ve kentte kendilerini yeniden konumlandırmanın da sinyallerini

vermeye başlamıştır. Ancak bu süreç, her kent müzesinin aynı zorluklarla ya da risklerle karşılaşmaması ya da önlerinde tek ve doğru olarak nitelendirilecek bir örnek bulunmaması nedeniyle müzelerin değişimi açısından kolay aşılabilir olmamıştır. Müzeler, zaman içinde karşılaştıkları zorluklarla ve risklerle başa çıkabilmek için kendilerini pek çok alanda yenilemeyi öğrenmiş, olaylara bakış açılarını değiştirmiş ve farklı uygulamalara yönelmiştir. Bu bölümde öncelikle kent müzelerinin benimsediği yaklaşımlardaki değişiklikler ve sonuçları incelenecektir. Bu bakımdan kent müzelerinin kapsayıcılıklarını ve erişilebilirliklerini sorgulamaya başlaması ve farklı uygulamaları ile bu konuda çözüm arayışına geçmesi üzerinde durulacaktır. Müzenin bu uygulamalarının başında gelen kentteki kültürel çeşitliliğin korunmasına ve kentlilerin hem müzeyle hem kentle hem de birbirleriyle ilişki kurmasına yönelik çalışmaları değerlendirilecektir. Çok seslilikten gücünü almaya başlayan kent müzelerinde bilgi paylaşımının yanında deneyim paylaşımının ve kültür aktarımının bu müzelerin temel amaçları arasına giriş sürecine yer verilecektir. Bu bağlamda iş birliği ve ortak çalışmaların, müzenin en önemli özelliklerinden biri hâline gelmesine ve başta kentlilerle, daha sonra ise kentteki çeşitli müzelerle, üniversitelerle ya da diğer kurum ve kuruluşlarla birlikte hareket etmesinin müzenin kentteki gücünü artıran unsurlardan biri olmasına odaklanılacaktır. Bu yaklaşımın ise kent müzelerinde topluluk katılımını artıran ve kentlilerin müzede kendilerini anlatabilmeleri için alan yaratan yönü incelenecektir. Ayrıca kent müzeleri açısından kentli küratörlüğü ya da yetki paylaşımı gibi uygulamalar ele alınacaktır. Daha sonra kent müzelerinin yönünü kent tarihinden kentin güncel durumuna ve geleceğine çevirmesi, kentteki yeniliklerin müzeye girmesi ve kentin geleceği için kentlilere yol gösterici olması gibi özellikleri yorumlanacaktır. Kentin ve kentlilerin olumlu yönleriyle birlikte sorunlu ve tartışmalı yönlerinin de müzenin içeriğine dâhil edilmesi, kentlilerin müzeye duyduğu güven ve müzelerin yoruma ve uzlaşıya açık mekânlar hâline gelmesi açısından değerlendirilecektir. Son olarak kent müzelerinin kesin doğrulardan ve tektipleşmiş uygulamalardan uzaklaşarak kentlilere yakınlaşması ve her kent müzesinin kentini ve kentlileri tanımaya odaklanarak kent özelinde kendini şekillendirmesi üzerinde durulacaktır.

Kent müzelerinin değişim sürecinde, kendilerini tanımlama, toplumla buluşma veya müzenin sürdürülebilirliğini sağlama gibi konularda karşılaştığı zorluklar ve

riskler, her şeyden önce bu müzelere yol gösterici olmuş, bunların üstesinden gelebilmeleri ve kendilerini kente özgü biçimde şekillendirebilmeleri konusunda fırsat yaratmıştır. Shin-Chieh Tzeng de *Comparative Research into The Museum Governance Systems of National Museums in The Uk And Taiwan* adlı doktora tezinde müzelerin kendilerini, zorluklarla karşı karşıya kaldıklarında yeniden konumlandırmaları gerektiğine dikkat çekmiştir (Tzeng 2009: 257). Kent müzeleri için bu bağlamdaki en dikkat çekici yeniliklerden birinin, aslında müzeler tarafından her zaman farkında olunan ancak çoğunlukla yok sayılan, kentteki kültürel çeşitliliğin müzede yansıtılması olduğu söylenebilir. Kent müzeleri için kentteki farklı kültürlerin bütünüyle kente ait olduğunun kabul edilmesi ve bunun kentin zenginliği şeklinde yorumlanması, müzenin kentle ve kentlilerle bütünleşmesi bakımından başarının anahtarı olarak görülmüştür. Ayrıca kentin çok kültürlülüğünü dikkate almak, farklı yaklaşımlar ve yorumlar için de kent müzesinin kapılarının kentlilere açılmasını sağlamıştır. Bu bakımdan da kent müzeleri, çok kültürlülüğü yansıtmak konusundaki potansiyeliyle kentteki müzeler arasında özel bir yer edinmiştir. Jack Lohman, "Kent Müzeleri: Küresel toplumu şekillendirmede rolümüz var mı?" başlıklı makalesinde kültürel çeşitliliklerin yansıtılmasında müzelerin, özellikle de kent müzelerinin gerçekten kritik bir rolü olduğu görüşünü ifade etmiştir (Lohman 2006: 20). Ceren Karadeniz de kent müzelerinin yeni müzecilik yaklaşımları kapsamında kültürel çeşitlilik ve çok kültürlülüğe kent kültürü bağlamında en duyarlı müzelerden biri olduğunu belirtmiştir (Karadeniz 2018: 248). Kent müzelerinin, kentteki farklılıklara yer verdikçe ve kentin kültürel çeşitliliğini yansıttıkça toplumla iletişimini güçlendirdiğinin ve kentin kültürel zenginliğini bir bütün olarak yansıttığının farkına varılmıştır. Anita B. Shah "Convergence of Cultures" başlıklı makelesinde müzede bu durumu "salata kâsesi" ile metaforlaştırmıştır. Salatayı oluşturan malzemelerin bir bütün olarak kâsedeki zenginliğe katkıda bulunduğunu ancak aynı zamanda da orijinal lezzetlerini ve bütünlüklerinin bir kısmını muhafaza ettiklerini belirtmiştir. Günümüzde müzelerin odak noktasının insan kültürlerinin çeşitliliğini korumak olması gerektiğine dikkat çekmiştir (Shah 2000: 109). Kent müzelerinde, müzenin anlatısında kentin çok kültürlü yapısının sunulması ayrıca kentlilerin müzeye çekilmesindeki ve onlarla sürdürülebilir bir ilişki kurulmasındaki en önemli etkenlerden biri olarak nitelendirilmiştir. Nick Merriman da "Hidden History: The

Peopling of London Project" başlıklı makalesinde bu durumu Londra Halk Müzesi örneğinden hareketle açıklamıştır. Londralıların yüzde yirmisinden fazlasının kendilerini etnik bir azınlığa ait olarak sınıflandıklarını dile getirmiştir. Ancak müzenin kalıcı galerilerinde kentin uzun süren kültürel çeşitlilik geçmişinden neredeyse hiç söz edilmediğine ve özellikle şu anda savaş sonrası galeri olmadığına dikkat çekmiştir. Dolayısıyla, etnik azınlık topluluğundan bir kimsenin müzeyi ziyaret etmesi için gerçek bir teşvik olmadığını çünkü tarihlerinin görünüşte Londra'da sunulan hikâyede de yer bulamadığını ifade etmiştir (Merriman 1995: 12). Bu nedenle kent müzelerinde kültürel çeşitliliğin yansıtılabilmesi ve müzenin herkese hitap edebilir hâle gelmesi için kentteki her grubun ve topluluğun müzede temsil edilmesinin sağlanması gerekmektedir. Ayrıca kent, müzede topluma sunulurken her açıdan ve çok yönlü bir değerlendirme ile incelenmeli ve ziyaretçilere bu yaklaşım da sergilemede açıkça yansıtılmalıdır.

Kent için bu çok yönlü değerlendirme, kent müzelerinin kentli kavramını yeniden düşünmesini ve kentte yaşayan, kendisini kente ait hisseden herkesin bu kavram dâhilinde ele alınmasını da sağlamaktadır. Buna ek olarak kent müzesi kentlilerin kentle ilişkilerinde olduğu kadar, birbirleriyle ilişkilerinde de aktif bir rol oynamaktadır. Kentlilerin birbirlerini tanımalarına, farklılıklarıyla birlikte yaşamayı öğrenmelerine ve birbirlerine saygı duymalarına katkı vermektedir. Bu açıdan kent müzelerinin öncelikle, biyolojik bir bağa dikkat çekmeksizin, kenti tanıyarak kentlilerin topluluk olma ruhunu pekiştirmek ve kentteki herkesin o topluluğun bir parçası olduğunu hissettirmek için çalışmalarına yön vermesi gerektiği söylenebilir. Murray Bookchin *Kentsiz Kentleşme Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü* adlı kitabında kentin biyolojik yakınlığın toplumsal yakınlığa dönüştüğü (dönüşmesiyle ortaya çıkmış) tarihî bir sahne olduğunu belirtmiştir. Kentin etnik bir halk grubunu seküler yurttaşlara, dar görüşlü bir kabileyi evrensel bir yurttaşlar kitlesine dönüştüren tek ve en önemli etken olduğunu ifade etmiştir. Bir "yabancının" ya da "grubun dışında olan bir kimsenin" bu topluluğa üye olmak için ortak bir atayla gerçek ya da efsanevi bir kan bağının olmasının zorunlu olmadığına dikkat çekmiştir (Bookchin 2014: 21). Bu nedenle kent müzelerinin kentlileri bir bütün olarak değerlendirmesi ve bu topluluğun her kesiminin o bütünün bir parçası olduğunu kabul etmesi gerekmektedir. Bu, kente ait bir müzede, kentlilerin göçmen, mülteci veya dezavantajlı, farklı gruplar ya da

topluluklar olarak ayırt edilmeksizin var olması anlamına da gelmektedir. Nico Halbertsma "Audience Development: A View from The Netherlands" başlıklı makalesinde Hollanda'da hâlâ çok kültürlü toplumu ele geçirmeye çalıştıklarını çünkü etnik azınlık gruplarının genel olarak diğer Hollanda vatandaşlarından sosyal olarak dışlandığını dile getirmiştir. 1990'ların sonlarında daha büyük etnik azınlık gruplarına özel ilgi gösterildiğini, bu etnik grupların üyelerinin kendileri için çok değerli nesneler getirebileceği Amsterdam Tarih Müzesindeki özel sergiler gibi projelerin bazılarının çok başarılı olduğunu ifade etmiştir. Hatta müzenin bunu eşcinseller ve hayat kadınları gibi diğer gruplara da genişlettiğini belirtmiştir (Halbertsma 2006: 75). Ayrıca yine Amsterdam Müzesi tarafından gerçekleştirilen kentin kime ait olduğunun sorgulandığı ve kentsel dönüşüm ve mülteci sorunlarını içeren "Maurice Boyer - Amsterdam'da Evde"[115] Sergisi ya da nasıl Müslüman olunduğunu, Müslüman olmanın ne demek olduğunu anlatan "Dönüşüm. Müslümanlaşmak – Müslüman Olmak"[116] Sergisi, kentteki herkesin kentin bir parçası olarak değerlendirilmesi ve kentlilerin birbirlerini anlaması için müzenin sarf ettiği çabaya örnek olarak gösterilebilir. Renée Kistemaker ise kentteki her tür grupla aktif olarak temas kurmak isteyen müzelerin politikacıları da dışlamaması gerektiğine dikkat çekmiş ve politikacılarıyla diyaloğa girmelerini kesinlikle önermiştir (Kistemaker 2006b: 199). Kent müzelerinin kentteki hiçbir birey, grup ya da topluluk arasında ayrım yapmaması, öncelikle müzenin kentteki herkese ait olduğunun gösterilmesi için fırsat yaratacaktır. Daha sonra ise kentliler arasındaki farklılıkların müzeye dâhil edilmesini ve müzenin içeriğinin kültürel çeşitlilik bakımından zenginleşmesini sağlarken kentlilerin bir arada ve birbirine saygılı şekilde yaşayabilmesine de olanak tanıyacaktır. Ayrıca kentteki eşitsizliklerin azaltılması ve kentliler arasında eşitliğin sağlanması için de çalışmalarını sürdürmüş olacaktır.

Kentteki farklı gruplara ya da topluluklara müzede yer verebilmek için kent müzeleri, içerik değişimlerine her zaman açık olmalıdır. Bu nedenle de kent müzeleri kalıcı sergilerini belirli zaman aralıklarıyla yenileyebilmekte ya da özellikle geçici sergileri bu alanda etkin bir şekilde kullanmaktadır. Ayrıca müze tarafından gerçekleştirilen etkinlikler ya da çeşitli faaliyetler de bu duruma örnek

[115] "Maurice Boyer – At Home In Amsterdam" Sergisi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/maurice-boyer-–-home-amsterdam.
[116] "Converted. Becoming Muslim – Being Muslim" Sergisi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/converted-becoming-muslim-being-muslim.

oluşturmaktadır. Bu bakımdan kent müzelerinin özgür bir alanda çalışması, yaratıcılıklarını kullanarak farklı uygulama modelleri ile kendilerini geliştirmeleri için de fırsat sağlamaktadır. David Fleming de "The City – A Wondrous Place?" başlıklı makalesinde Liverpool Müzesinden örnek vererek sergilenen koleksiyonların yüksek bir kısmının her yıl değişeceğine dikkat çekmiş ve bunun nedenini insanları dâhil etmenin, yeni bakış açıları tanımanın, yanıt vermeye olabildiğince duyarlı olmak için müzelerin çaba göstermesinin gerekliliği şeklinde açıklamıştır. Geleneksel sergileme yaklaşımının buna izin vermediğine değinerek esnekliğin, kenti etkili bir şekilde temsil etmenin ve mümkün olduğunca çok sayıda birey ve topluluk tarafından önemli katılımın sağlanmasının mutlak bir temel bileşeni olması gerektiğini dile getirmiştir (Fleming 2006: 152). Ancak bu sergilerde ya da etkinliklerde kent müzeleri açısından özellikle dikkat edilmesi gereken konu, müzenin sadece serginin veya etkinliğin gerçekleştirilmesine odaklanmaması olmalıdır. Müzeler, faaliyetlerin içeriğine, içeriğin doğru bir şekilde hazırlanmasına ve sunulmasına, toplum tarafından kabul edilmesine ve topluma katkı sağlamasına özen göstermelidir. Bu ise, her şeyden önce ilgili konunun kültür taşıyıcılarının sürece katılımını sağlamakla mümkün olmaktadır. Makio Matsuzono da "Museums, Intangible Cultural Heritage and the Spirit of Humanity" başlıklı makalesinde kültürü sergilenen insanlar ve sergileri gözlemleyen insanlar arasındaki etkileşimleri teşvik etmenin önemine değinmiş ve pek çok kültürün temsilcileriyle iş birliği yaparak müzelerin, insanların buluşabileceği, başkalarını öğrenebileceği, kendileri hakkında bilgi edinebileceği ve kendi geleceklerini inşa edebileceği yerler olarak işlev görebileceğini belirtmiştir (Matsuzono 2004: 14). Ayrıca kent müzeleri bu süreçte, kentteki diğer seslere de kulak vermeli ve onların da görüşlerini müzede ifade etmelerine fırsat tanıyarak karar mekanizmasında hepsini bir bütün olarak değerlendirmelidir. Cathy Ross "Capital City – Changing the story" başlıklı makalesinde bu konuya Londra Müzesinden örnek vererek bu müzenin en önemli stratejisinin yaptıkları seçimlere diğer sesleri ve görüşleri dâhil etmek olduğunu belirtmiştir (Ross 2006: 44). Bu yaklaşım, sergilerde ya da etkinliklerde ayırt edici, ötekileştirici ya da toplumdaki önyargıları teşvik edici bir sunumun da baştan engellenmesini sağlayacaktır. Kent müzelerinin faaliyetlerinde bilgi paylaşımıyla birlikte ziyaretçilerin deneyim paylaşımını da desteklemesi yine bu sürece katkı verecektir. Graham Black "Embedding Civil Engagement In Museums" başlıklı

makalesinde müzelerin, geçmişin kime ait olduğu konusunda veya gösterdiği sunumla farklı önyargıları ortaya çıkardığı için bunun önemli bir endişe kaynağı olduğunu belirtmiştir. Bu koşullarda insanları başkalarının deneyimleri üzerine düşünmeye nasıl teşvik edebiliriz diye sormuştur (Black 2019: 137). Amareswar Galla da kent müzelerinin, kentin bir bütün olarak insani boyutuna katkıda bulunan bir dizi topluluğun bilgi, deneyim ve uygulamalarını temsil etmeyi denemesi gerektiğini belirtmiştir (Galla 1995: 42). Kent müzeleri sergilerini ya da etkinliklerini gerçekleştirirken kentliler için bilgi ve deneyim paylaşımını sağlayabildiğinde, kentlilerin birbirini tanıması ve anlaması için de olanak yaratmış olacaktır.

Kent müzelerinde çeşitli faaliyetlerle farklı grupların ya da toplulukların anlatılarına bilgi, deneyim ve uygulama bütünlüğünde yer verilmesinin, aslında ziyaretçilerin de müzelerde aradığı yeni bir bakış açısı olduğu söylenebilir. Uzun bir süre kent müzelerinin genel olarak kentte hâkim olduğu düşünülen kültürü yansıttığı kabul edilmiştir. Bu nedenle kent müzeleri kentteki diğer kültürleri dışlaması bakımından eleştirilmiştir. Lynn Maranda "The Voice Of The Other: Breaking With Museum Tradition" başlıklı makalesinde müzenin temel olarak içinde bulunduğu baskın kültürün toplumsal değerlerinin bir aynası hâline geldiğini belirtmiştir (Maranda 2015: 60). Graham Black de "Embedding Civil Engagement In Museums" başlıklı makalesinde müzelerin geçmişin seçici ve seçkin bir görüşünü temsil ettiği görüşüne dikkat çekmiş ve son yıllarda, daha geniş topluluklarla müze katılımı ve çoklu perspektifleri temsil etme arzusunun, mevcut koleksiyonların yeniden gözden geçirilmesinin yanı sıra, daha önce haklarından mahrum bırakılmış toplulukların temsilini sağlayan yaklaşımlara da değinmiştir. Sivil katılımın, içerme ve temsil duygusu ile desteklendiğini, müzelerin bir zamanlar hariç tutulan toplulukların müzeye dâhil ve müzede temsil edilmesi yoluyla bu konuda önemli bir rol oynayabileceğini dile getirmiştir (Black 2010: 132-133). Günümüzde ziyaretçilerin de genel olarak müzedeki bu tek yönlü gösterimlerden sıkıldığı, farklılıkları görmeyi arzuladığı ifade edilebilir. Bu açıdan pek çok kişi müzelerde farklı olanı aramaya ve diğer kişileri ya da kültürleri tanımaya ve dinlemeye, onların bakış açısından bakmaya oldukça istekli hâle gelmiştir. Andreas Huyssen "Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze" başlıklı makalesinde evrensel müzenin içerdikleri de dâhil olmak üzere modernlik üst-anlatılarının inandırıcılıklarını yitirdiklerini,

insanların giderek daha fazla başka öyküler dinlemeye ve görmeye ihtiyaç duyduklarını ifade etmiştir. Kimliklerin aile, inanç, ırk ve ulus çevresinde sabitleştirilmek ve değişmez olarak görülmek yerine, ben ile öteki arasındaki çok katmanlı ve kesintisiz görüş alışverişleri içinde biçimlendirildikleri bir zamanda, en geniş anlamıyla müze ve sergi kültürünün çoğul anlam anlatıları sunabilecek bir zemini hangi yollardan sağlayabileceğini sorgulamıştır (Huyssen 2006: 292-293). Makio Matsuzono da dünyadaki birçok insanın kendi kültürleri ve geçmişleri hakkında daha fazla bilgi sahibi olduğuna ve müzelerde diğer kültürlerin de temsil edilmesi için baskın, tek taraflı yaklaşıma karşı çıktıklarına değinmiştir. Matsuzono, dünyadaki etnografya müzelerinden örnek vermiş ve kendi kültürleri dışında farklı bir kültüre odaklandıklarında bile bunu genellikle kendi kültürlerinin bakış açısıyla yaptıklarını ifade etmiştir (Matsuzono 2004: 14). Etnografya müzeleri hem kültürü dondurulmuş bir şekilde sergilemesi hem de farklı bakış açılarına yer vermemesi nedeniyle zamanla toplumdan kopmaya başlamıştır. Koleksiyon bakımından etnografya müzeleri ile benzerlik gösterebilen kent müzelerinin ise özellikle bu açıdan etnografya müzelerinin tutumundan uzak durması gerekmektedir. Bu açıdan kent müzeleri tek taraflı bir yaklaşıma karşı çıkarak özellikle kentteki farklılıkları sunmaya ve bunu yaparken toplumla buluşmaya, onları dinlemeye ve herkesin dinlemesi için imkân tanımaya özen göstermelidir. Kent müzelerinin kent için önemi de tam olarak kentliler için sabit hikâyeler yerine çok yönlü anlatımlarla çeşitli hikâyeler içerebilmesi, kentliler arasında görüş alışverişini sağlayabilmesi ve kentteki farklı bakış açılarına göre yeniden şekillendirilebilmesi bakımından bir kez daha ortaya çıkmaktadır. David Fleming "The City – A Wondrous Place?" başlıklı makalesinde kent tarihi müzesini yaratırken herkesin bir fikri olduğunu, herkesin bir nedeni olduğunu tespit ettiklerini dile getirmiştir. Kent tarihinin, herkesin sahip olduğu demokratik bir tarih olduğuna ve bu konuda herkesin bir sözü olacağına dikkat çekmiştir. Kent müzelerinin insanların hayatından daha fazla uzaklaştırıldığı için, daha fazla ya da daha az ölçüde, demokratik katılımın tam gücünü hissetmeyen diğer müze disiplinleri gibi olmadığını belirtmiştir. Artık müzelerimizin tek, uzman hakemleri ve sahipleri olmadıklarını, bilgi paylaştıklarını ve paylaşırken güçlü ve harika bir şey yarattıklarını ifade etmiştir (Fleming 2006: 150). Kent müzeleri gücünü bu çok seslilikten almaktadır. Bunun için

kent müzeleri kentteki farklı topluluklarla çok yönlü ilişkiler kurmalı, kentlilerin müzede kendilerini anlatabilmeleri için alan yaratmalıdır.

Bu yaklaşım ise ancak kent müzelerinin topluluk katılımını ve iş birliğini sağlaması, bu bağlamda kentli küratörlüğü gibi uygulamaları gerçekleştirmesi ve müzenin kentlilerle yetki paylaşımını öğrenmesi ile hayata geçirilebilir. Kent müzeleri için kentlilerle ortaklıklara dayalı bütün bu faaliyetler, müzenin varlığı için temel unsurlarından birine dönüşmüştür. Bu nedenle kent müzeleri kentte yeni iş birlikleri geliştirilmesine ve içerik hazırlanmasından etkinliğin gerçekleştirilmesine kadar bütün süreçlere kentlilerin katılımının sağlanmasına ayrıca özen göstermelidir. Makio Matsuzono, kendi kültürlerini yeni yollarla temsil etmek için azınlık ve yerli halklar arasında olumlu ve güçlü bir hareket olduğunu ve artık, dünyadaki belli başlı müzeler arasında, her bir konuda o kültürün üyeleriyle ortak projeler geliştirmek yoluyla etkinlikler ve sergiler düzenlenmesinin yaygın olduğunu ifade etmiştir (Matsuzono 2004: 14). Renée Kistemaker de kent müzelerinin de artık tek başına faaliyet gösteremeyeceğine, ortaklıkların ve ağların bu müzeler için esas olduğuna dikkat çekmiştir (Kistemaker 2006b: 202). Aslında müzelerde topluluklarla iş birliği yapma fikri, yeni bir uygulama değildir. Pek çok müze farklı açılardan topluluklarla ortak çalışmalar yürütmektedir. Günümüzde bu ortaklıklar hem müzeler tarafından daha ön plana çıkarılmakta hem de yeni yöntemler kullanılarak planlanan farklı iş birlikleri de alanı genişletmektedir. Dolayısıyla iş birlikleri müzelerin topluluklarla ilişkisi bakımından en görünür uygulama örneği hâline gelmiştir. Graham Black de gelecek için planlamalarında topluluklarla ortaklık yapan müzeler fikrinin aslında yeni olmadığına dikkat çekmiştir. Yalnızca son on yılda müze sektörünün toplulukları günün büyük ve yerel meseleleriyle ilişki kurma yetkisinin aktif olarak tanıtımını gördüğümüzü ifade etmiştir (Black 2010: 130). Kent müzeleri için de kentlilerle iş birliği bu müzelerin kentteki imajının önemli bir yönünü oluşturmuştur. Kentlilerle yapılan ortak çalışmalar bu bağlamda değerlendirilirken kentteki farklı grupların kendilerini müzede, kendi bakış açıları ile temsil etmesi de bu açıdan ele alınmıştır. Julia Demidenko "Another view of St Petersburg" başlıklı makalesinde St Petersburg yaşamının özelliklerini göstermek için kent tarihinin kent sakinlerinin bakış açısıyla ilişkilendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Demidenko 2006: 194). Böylece kentlilerin

müzede kendilerini ifade etmeleri sağlanırken aynı zamanda da müze ile farklı gruplar arasında sürdürebilir bir ilişki kurulmasına da imkân tanınmaktadır.

Bu nedenle kent müzeleri kentteki farklı grupları ya da toplulukları tanıyarak onlarla ilişki kurmalıdır. Bu grupları ve toplulukları müzeye çekmek ve müzede temsil edilmelerini sağlamak amacıyla herkesin yer alabileceği özgür bir alan yaratmalıdır. Bu alanda ise kendi bakış açılarını yansıtmalarına ve kendilerini anlatmalarına fırsat verilmelidir. Kent müzelerindeki dönüşümünü gösteren bu yaklaşım, müzede doğrudan kentlilere söz hakkı veren yeni uygulamayı da örneklendirmektedir. Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau bunu "Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World" başlıklı makalelerinde bireyselliğe duyulan ihtiyaçla ilişkilendirmişlerdir. Eski kent müzelerinin, bulundukları kentlerin yeni ihtiyaçlarını karşılamaya hazırlanırken dönüşümünü desteklemeye odaklanmaları gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Müzede kültürel deneyimlerin, bireyin kişisel çıkarlarına ve ihtiyaçlarına göre uyarlanmasını ve en azından kısmen doğrudan bireye teslim edilmesini bekleyen bir dünyaya doğru ilerlediğimize değinmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 145). Ancak bu tarz bir uygulama, müzenin tamamen bu grupların temsilcilerine bırakılması anlamına gelmemektedir. Bu bakımdan dikkat edilmesi gereken nokta, kent müzelerinin çalışma ve uygulama yöntemlerinin dışına çıkılmaması için müzenin uzman ekibinin de bu sürece destek vermesinin sağlanmasıdır. Christina Kreps "Indigenous Curation, Museums, And Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde yerli topluluklar ve müzeler arasındaki iş birliğinin, yerli küratöryel tekniklerin tanınması ve kullanılmasının, standart, profesyonel müze uygulamalarının bütünlüğünü ve değerini tehlikeye atmaması gerektiğini gösterdiğini, bunun yerine kültürel yöntemler nasıl daha iyi ve en uygun şekilde iyileştirilebileceği konusundaki seçimleri en üst düzeye çıkarmak için geleneksel yöntemler profesyonel uygulamalarla birleştirilebileceğine dikkat çekmiştir (Kreps 2008a: 199). Julie Guiyot – Corteville de "Fransa'da Eko-müzelerin Karşı Karşıya Bulunduğu Sorunlar" başlıklı yazısında bu açıdan hem paydaşların hem de uzmanların aktarımı anlamında bir çifte aktarımın, müzeler için önemine değinmiş ve müzelerde yenilenmenin zamanı geldiğine dikkat çekmiştir (Guiyot – Corteville 2011: 168). Kent müzelerinin kentlilerle birlikte bu işleyişi yürütmesi içerik ve

uygulama açısından müzeye katkı verirken müzenin karar mekanizmasının yenilenmesini de sağlamaktadır.

Bu yenilenme, kent müzelerinde tek taraflı bir otorite yerine çok sesliliğin benimsenmesini, kentlilerin sergi ya da etkinlik gibi faaliyetlerde yer almasının yanında bu uygulamalar için karar alınması ve içeriğinin üretilmesi süreçlerine katılımlarını da içermektedir. Bu durum ise kent müzeleri için aslında müzedeki sorumlulukların ve yetkinin paylaşılması anlamına gelmektedir. Paylaşım, müzede aktarılan bilgi ve uygulamaların kentliler tarafından onaylanmasına katkı verdiği kadar kentlilerin müzeye güven kazanmasını da sağlamaktadır. Graham Black kentsel tarih müzesinin kullanıcılar ve topluluklarla gerçek bir yetki paylaşımı için bireylerin ve toplulukların, müzede hangi konuların ele alınacağına ve tarihsel bilgi üretimine doğrudan katılmalarına izin vermesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu, paylaşılan bir otoritenin her zaman böyle bir otorite ile güvenin, müze kullanıcılarının sağlanan içeriğe güven duyduğu anlayış ile desteklenmesi gerektiğinde daha da gündeme geldiğini belirtmiştir (Black 2010: 136). Müzedeki yetki ve sorumluluk paylaşımı ayrıca kent müzelerinin personeli ile kentlilerin ilişkilerinin farklı açılardan yorumlanmasını da gerektirmektedir. Çünkü kentlilerle iş birliği ya da topluluk katılımı bir süreç olarak doğrudan müze personeli tarafından desteklenmektedir. Ancak buna sadece farklı grupların ya da toplulukların müze personeli tarafından ortaklıklara teşvik edilmesi olarak bakmak eksik olacaktır. Müze personelinin de bu sürece katılması ve bu süreci devam ettirebilmesi için desteğe ihtiyacı vardır. Bu bakımdan müzede katılım, sadece topluluğun katılımı olarak değerlendirilmemeli ve müze personelinin de bu sürece dâhil olduğu unutulmamalıdır. Nina Simon bu konuda katılımı sürdürmenin sadece ziyaretçileri motive etmek olmadığını belirtmiş, aynı zamanda personelin de desteklenmeye ve dâhil olma konusunda hevesli hissetmelerine yardımcı olan yönetim stratejileri geliştirilmesine ihtiyacı olduğunu dile getirmiştir (Simon 2010: 320). Kent müzeleri kentlilerle iş birliğini ya da katılımı teşvik edecek uygulamaları değerlendirirken müze personelini de bu bağlamda düşünmek zorundadır. Bu bakış açısı hem müze açısından hem de personel ve kentliler açısından kazanım sağlanmasına katkı verecektir. Nina Simon ayrıca iş birliği projeleri üzerinde çalışan personelin sık sık kolaylaştırma ve duyarlı diyalog konularında yeni beceriler kazandığını dile getirmiştir. Kurumların, topluluk üyelerinin fikirlerine dayalı projeleri

birlikte geliştirmek için ziyaretçilerle ortaklık kurduğunda, birlikte yaratıcı ilişkiler içine gireceklerini, personel ve katılımcıların hem topluluk hem de kurumsal hedeflere ulaşmak için birlikte kurumsal projeler geliştirmenin yollarını araştıracaklarını ifade etmiştir (Simon 2010: 262). İş birliğine ve katılıma dayalı bu sürecin müzeler tarafından geliştirilebilmesinde personelin etkisi, kent müzelerinin personel seçiminde daha dikkatli olmasını ve kentteki çeşitliliği yansıtacak kararlar vermesini de gerektirmektedir. Lynn Maranda müzenin içinde bulunduğu baskın kültürü yansıtmasını müze yapısındaki birincil karar vericilerin -direktörler, küratörler, eğitimciler/programcılar, sergi tasarımcıları, konservatörler- normal olarak bu demografiden seçilmesi ile açıklamıştır (Maranda 2015: 60). Graham Black ayrıca müze personeli ve organizasyon yapısının nadiren toplumu yansıtacak şekilde tasarlandığını ifade etmiştir. Sivil katılım gündemini yönlendirmek için gerekli değişikliğe ulaşmanın hem kurumsal hem de bireysel değişime odaklanmayı gerektireceğini dile getirmiştir (Black 2010: 142). Kent müzeleri, kentlilerle ortak çalışmanın yolunun müze personellerinden geçtiğini, kentlilerin ve personellerin bu süreci ancak birlikte yürütebileceğini, müzenin kurumsal yapısının da bu sürece destek olduğunu unutmamalıdır. Bu nedenle kent müzeleri, müzenin içeriğinde olduğu gibi personel seçimi konusunda da kentteki çeşitliliği yansıtabilmeyi ve kentlilerle birlikte personeli de iş birliği ve katılım konusunda teşvik edebilmeyi amaçlamalıdır.

Kent müzelerinin kapsayıcılığı ve erişilebilirliği de müze ve kentlilerin ortaklıklarını etkileyen diğer unsurlar arasındadır. Kent müzelerinin kapsayıcılığı, müzenin kentteki herkesi içermesinden müzede işlenen konuların çok yönlü olarak değerlendirilmesine, kentteki çeşitliliğin müzede yansıtılmasından müzenin kentlilerin talep ve ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla faaliyetlerini sürdürmesine yani topluma duyarlı olmasına kadar pek çok uygulamayı içermektedir. Örneğin Tatiana Gorbacheva "The City Museum And Its Values" başlıklı makalesinde yeni nesil göçmenler veya etnik diasporaların kendi kültürel geleneklerini bilinçli bir şekilde koruduklarını, kent müzelerinin misyonunun da bu insanların kendilerini ifade etmelerine yardımcı olmak ve kültürlerinin maddi eserlerini müze koleksiyonlarında korumak olduğunu belirtmiştir (Gorbacheva 2006: 53). Kent müzeleri, kentteki herkesi müzeye dâhil ederek kapsayıcılığını genişletebildiği ölçüde kentliler tarafından benimsenen, farklı iş birliklerine, projelere ya da etkinliklere elverişli hâle

gelen ve farklı bakış açılarını içerebilen kurumlara dönüşmektedir. Bu nedenle özellikle kentteki farklı grupların ya da toplulukların taleplerine ve ihtiyaçlarına duyarlı hâle gelmektedir. Christina Kreps de müzelerin, çeşitli azınlıklara, özellikle azınlıkların ihtiyaçlarına ve çıkarlarına duyarlı olma çabası içerisinde olduklarına dikkat çekmiştir. Yerli toplulukların, farklı bakış açılarını daha kapsayıcı hâle getirdiklerini ve insanların kültürlerinin nasıl temsil edildiğini ve miraslarının küratörlüğünü yapma ve seslendirme haklarına duyarlı hâle geldiklerini dile getirmiştir (Kreps 2008a: 193). Nichola Johnson ise "Discovering The City" başlıklı makalesinde kent müzesinin farklı pek çok kültürel, ekonomik ve etnik kökene sahip vatandaşların tarihlerini, özlemlerini ve kentsel deneyimlerini göz önünde bulundurmaya çalışmasını ve bu tarihlerin kaybedilen veya bastırılmış yönlerini geri almaya çalışmasını gerektirdiğini ifade etmiştir (Johnson 1995: 5). Böylece kent müzeleri kentlilerin farklı seslerinin kentte duyulmasına da yardımcı olmakta ve kent ile kentlilerin ilişkisine ve kentle ilgili deneyimlerine odaklanarak farklılıklardan bir bütünlük yaratmaya çalışmaktadır. Ancak müzenin kapsayıcılığını artırmak için zaten kentte yaşayan kişiler kadar kente yerleşecek kişilerin de müzenin içerik planlamasında düşünülmesi gerekmektedir. Kentteki herkesin müzeden aynı kazanımı sağlayamaması, müzenin içeriğinde ve faaliyetlerinde bu farkı dikkate alarak kentlilerin kentle ilişkilerinin yorumlandığı ve canlı bir sunumun kullanıldığı yöntemleri seçmesini zorunlu hâle getirmektedir. Paul Th. van de Laar "The Contemporary City As Backbone: Museum Rotterdam Meets The Challenge" başlıklı makalesinde Rotterdam Müzesinden örnek vererek Rotterdam'da yaşayan insanların çoğunluğunun Hollanda kökenli olmayacağını, yeni gelenlerin Rotterdam'ın nostaljik mirasını kutlamak için aynı öznel deneyimlerini paylaşmayacaklarını belirtmiştir. Onlar için Rotterdam'ın uzak geçmişinin, Hollanda ve Rotterdam mirasında kurulan sakinlerden daha az anlamı olduğunu, bu mirasın topluluklarıyla anılarını paylaşamayacakları sürece, farklı etnik veya kültürel geçmişe sahip vatandaşları yanlışlıkla dışlayabileceğini ifade etmiştir. Modern bir miras kavramını benimseyen kent müzelerinin, dinamik yorumunun öneminin vurgulanması gerektiğini dile getirmiş ve yeni yaklaşımın "bağlayıcı mirasa" dayandığını belirtmiştir (van de Laar 2013: 41). Kapsayıcılık, kent müzeleri için bu açıdan yeni anlamlar kazanmaktadır. Bunlar arasında müze, kent ve kentliler arasındaki etkileşimi ön plana çıkararak

kentlilerle yeni iş birlikleri ve katılım için fırsatlar yaratılması, kentliler açısından deneyim paylaşımının yaygınlaşması ya da hem kentliler hem de müze için kazanım sağlanması yer almaktadır.

Kapsayıcılığın bu bağlamda diğer bir yönünü ise, bu müzelerin adından tarih ifadesinin çıkarılmaya başlaması ve bu yaklaşımın kent müzeleri arasında yaygınlaşması ile ilişkili olduğu söylenebilir. Bu uygulama, kent müzelerinin kentlerdeki kabuk değiştirme isteğinin de somut bir göstergesi olmuştur. Kentin geçmişini bugünkü durumuyla birlikte düşünmek ve şimdiyi dikkate alarak geleceğe dair çıkarımlar yapmak kentlilerin müzeye dâhil edilmesindeki ve müzenin kapsayıcılığının artırılmasındaki kaynaklardan biri olarak görülmeye başlamıştır. Böylece kent müzeleri yavaş yavaş yüzünü geçmişten bugüne çevirmiş ve müzelerde kentin tarihinin günümüzdeki durumuna etkisi bakımından yorumlanması amaçlanır hâle gelmiştir. Rainey Tisdale "City Museums and Urban Learning" başlıklı makalesinde kent müzelerinin birçoğunun tarihi sürücü koltuğundan çıkarmayı ve arkaya atmayı seçtiklerine dikkat çekmiştir. Bir kent müzesi gerçekten ziyaretçi merkezli olmak istiyorsa, tarihin artık yaptıklarının kalbi olmadığını, bunun yerine, kent müzelerinin şu andaki sakinlerinin hayatlarıyla (ihtiyaçları, ilgi alanları, endişeleri) ilgilenmeye başlaması ve şimdiyi sadece geçmişle değil geleceği de harmanlayarak, neyin önemli olduğu hakkında kolektif bir iletişim yaratması gerektiğine değinmiştir. Bu açıdan tarihin, geçmişte neyin işe yarayıp neyin işe yaramadığını anlamamıza ve bugünün kentiyle nasıl sonuçlandığımızı açıklamamıza yardımcı olduğunu belirtmiştir. Kent müzelerinin adından tarih veya tarihi ifadelerinin kaldırıldığına dikkat çekmiştir (Tisdale 2013: 6). Kent müzelerinin adından tarih ifadesinin çıkarılması, aslında kent müzelerindeki içerik ve yaklaşım değişikliğini de doğrudan yansıtmaktadır. Müzede ele alınan güncel konular da bu durumu açıklamaktadır. Örneğin Omaha'da bulunan ve kendisini genel olarak bölge tarihini içeren bir müze olarak nitelendiren Durham Müzesi, Dünya Sağlık Örgütü tarafından pandemi olarak tanımlanan Coronavirüs Salgını (Covid 19)[117] süresinde müze için yeni bir uygulama geliştirmiştir. Müze, internet sayfasında yeni bir bölüm açmış ve salgın süresince Omaha'daki gelişmelerin gelecekteki sakinler için kayıt altına

[117] World Health Organization, Coronavirus Disease (COVID-19) Pandemic hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019.

alınması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu nedenle kentlilerden bu süreçle ilgili hikâyeleri ve nesneleri müze için toplamaları, fotoğraflamaları, müzeye bu konuyla ilgili mektuplar yazmaları, duygularını paylaşmaları hatta evdeki hayatlarını müzeye aktarmaları istenmiştir.[118] Londra Müzesi de bu süreçte Londralıların hayatlarını müzede yansıtmak için hem nesneleri hem de deneyimleri toplamaya başlamıştır. Müze özellikle kentteki fiziksel alanların - hareketli bir metropolden sessiz sokaklara - nasıl dönüştüğünü, kentlilerin pek çok çoğunun sosyal ve çalışma yaşamlarının nasıl dijitalleştiğini, çocukların ve gençlerin kapanan okullar konusunda nasıl tepki verdikleri ve bunlarla nasıl başa çıktıklarını derlemeye odaklanmıştır.[119] Amsterdam Kent Müzesi ise 30 Nisan 2020'de açılması planlanan "Corona in The City" adlı bir dijital sergi için kentlilerle birlikte çalışmalarını sürdürmektedir.[120] Kent müzelerinin bu bakış açısını benimsemeye başladığı ve kentte yaşanan gelişmelerin de müzenin bir parçası olmaya devam ettiği söylenebilir. Amareswar Galla da "Urban Museology: An Ideology For Reconciliation" başlıklı makalesinde kent müzelerinin, yalnızca belirli kentsel bağlamın tarihçesi ve gelişimi ile ilgilenen kentsel merkezlerin ortaya çıkışıyla ilgili olmadığına dikkat çekmiştir. Kentin doğal değişimi ve kent merkezinin kendisinin devamını kapsayan kentleşme süreci ile de ilgili olduğunu belirtmiştir. Ayrıca toplum sağlığı ve barınma, ulaşım ve iletişim sistemlerini, çalışma ve istihdam yerlerini, baskın ve ikincil kültürel ideolojilerin diyalektiğini de konu aldığını ifade etmiştir (Galla 1995: 41). Uzun yıllar boyunca, yalnızca kent tarihini anlatan ya da yakın tarihi anlatmaktan kaçınan kurumlar olarak nitelendirilen bu müzeler artık, kentin dünüyle birlikte bugününü ve yarınını da bir bütün olarak içermeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım kent müzelerinin, kentin tamamını ve kentlilerin hepsini kapsamaya istekli olduklarını da göstermektedir. Annemarie de Wildt, "Community Websites: Linking the Personal to Urban History" başlıklı makalesinde Amsterdam Tarih Müzesi olarak adlandırılan Amsterdam Müzesinin, müzenin adından "tarihi" bırakmasını sadece tarihî müzeden ziyade kentin müzesi olma arzusunu örneklendirdiğine dikkat çekmiştir (de Wildt 2013: 10). Paul Th. van de Laar ise

[118] Stories of The Pandemic, Durham Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://durhammuseum.org/stories-of-the-pandemic/.
[119] Museum for London: Collecting Covid hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museumoflondon.org.uk/discover/museum-for-london-collecting-covid.
[120] Corona in The City A Digital Exhibition About Amsterdam In The Age Of Corona hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/corona-city.

Rotterdam Müzesinin Rotterdam'ın hikâyesini sunmak, Rotterdam'ın geçmişini günümüze bağlayan misyonunu yansıtmak ve yeni odağını vurgulamak için adından "Tarih" ifadesini kaldırdığını ve 2011'de Rotterdam Müzesi olarak değiştirdiğini belirtmiştir. Ad değişikliğinin, Rotterdam Müzesinin sadece geçmişte kalmadığını, gelecekteki kenti şekillendiren kentsel topluluklarla diyalog yoluyla günümüz kenti ile geçmişi arasında bir geçit olduğunu bildirdiğine dikkat çekmiştir (van de Laar 2013: 42). Kent müzelerinin tarih müzesi izleniminden kurtulması ve geçmişe olduğu kadar bugüne de yer vermesi, kentin tarihinin bugününe ve geleceğe etkisiyle birlikte değerlendirilmesini, kentlilerle ilişki kurulmasını ve müzenin kapsayıcılığının artırılmasını sağlamaktadır.

Adındaki ve içeriğindeki bu değişikliklerle kent müzeleri, kendilerini yenilemek ve toplumun kent müzesine bakış açısını değiştirmek için de bir fırsat elde etmiştir. Bu fırsat, kent müzelerine aynı zamanda topluluk katılımının ve erişilebilirliğin sağlanması açısından kendilerini geliştirmeleri için de imkân tanımıştır. Nick Merriman bu duruma Londra Müzesinden örnek vererek bu müzenin kalıcı galerilerini yenilemeye ve Londra'nın hikâyesini günümüze kadar genişletmeye karar verdiğini belirtmiştir. Bunun yeni bilgilerin bir kısmını ve toplumun müzeye ulaşmasını ve katılımını ve daha fazla insan merkezli bir yaklaşımın benimsenmesini sağlayan bir yöntem içermesi için bir fırsat sunduğunu dile getirtmiştir (Merriman 1995: 16). Kent müzelerinin kentin gündemine dair içeriğe sahip olması, kentlileri müzeye çekmek konusunda olduğu kadar müzedeki süreçlere katılmaları ve gündem üzerine yorum yapmaları açısından da etkili olmaktadır. Bu nedenle kent müzelerinin yenilenmesinde kentin geçmişiyle birlikte bugünkü durumunu ve geleceğini içermesi avantaj olarak görülmektedir. Anja Dauschek "A City Museum for Stuttgart Some Issues in Planning a Museum for the Twenty-First Century" başlıklı makalesinde günümüzde kent müzelerinin, kentin tarihine daha az odaklandıklarına ve kentin geçmişinin, bugününün ve geleceğinin tartışıldığı kurumlara dönüştüklerine dikkat çekmiştir. Bu bakımdan günümüz vatandaşları ile ilgili konulara dayanan bir kent müzesi geliştirebilmenin belirgin bir avantaj olduğuna değinmiştir (Dauschek 2008: 91-92). Kent müzeleri için yenilenme sürecinde kentin güncel durumuna yer verilmesi hem müzenin bakış açısının farklılaştığını kentlilere gösterebilmesinde hem de kentlilerin müzeye yaklaşımını değiştirebilmesinde özellikle önem taşımaktadır. Ayrıca kent

müzeleri bu yenilenme döneminde kentlilerin müzedeki süreçlere katılımını sağlamak ya da kentlilerle bağ kurabilmek için farklı uygulama örneklerini hayata geçirmektedir. Örneğin Annemarie de Wildt, "Community Websites: Linking the Personal to Urban History" başlıklı makalesinde Amsterdam'ın dört özelliği (girişimcilik, yaratıcılık, özgür düşünme ve vatandaşlık) üzerine inşa edilen Amsterdam Müzesindeki yeni kalıcı sergi Amsterdam DNA'nın, kentin bugününü ve geçmişini kişisel düzeyde bağlama fırsatı sunduğunu belirtmiştir (de Wildt 2013: 17). Kent müzelerinin kalıcı sergilerini ya da etkinliklerini kentlilerle bağ kuracak şekilde planlaması, bunu yaparken kentlilerin geçmişe ait deneyimlerini canlandırmanın yanında bugün kentte yaşayanlar için de müzeyle ilişki kurabilecekleri alanlar yaratmaya dikkat etmesi gerekmektedir. Ayrıca kentlileri hep birlikte kentin geleceğini düşünmeye de teşvik etmelidir. Böylece kent müzelerinde kentin dünü ve bugünü ile yarını da bir bütün olarak değerlendirilebilecek ve bu müzelerin kapsayıcılığı da kentliler açısından artırılabilecektir.

Erişilebilirlik ise, çoğunlukla müzeye kolay ulaşılması bakımından müzenin konumu bağlamında yorumlanmaktadır. Kent müzeleri, kentteki tarihî ve merkezî bir yapıda kurulması nedeniyle çoğunlukla mekânı açısından zaten kolay erişilebilir durumdadır. Ancak kent müzeleri için erişilebilirlik, daha geniş bir anlamı içermektedir. Bu nedenle erişilebilirlik, müzenin kentliler için erişilebilir olması kadar müzenin de kentlilere ulaşabilmesi bakımından ele alınmalıdır. Ayrıca müzenin engelliler, eski hükümlüler, yaşlılar gibi dezavantajlı gruplara hitap etmesi, içeriğinde kullanılan bilgilerin herkes tarafından anlaşılır olması, teknoloji kullanımıyla daha çok ziyaretçiye ulaşabilmesi gibi pek çok uygulama da müzenin erişilebilirliği açısından değerlendirilmelidir. Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau "Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World" başlıklı makalelerinde kent müzelerinin engelli bireyler için erişilebilirliğine değinmişlerdir. Modern kentlerimizde engelli bireylerin varlığının artması göz önüne alındığında, kent müzeleri için bunun dikkat gerektiren bir alan olduğunu belirtmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 147). Ancak özellikle kent müzelerinin tarihî binalarda kurulması, binanın şartlarının elverişli olmaması nedeniyle bu müzelerin engelliler açısından erişilebilir olmasını zorlaştırmaktadır. Örneğin Edirne Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında müze binasının konak tarzı olması nedeniyle

merdivenlerin engellilere ve yaşlılara müze ziyaretinde sorun çıkarabildiği belirtilmiştir. Bunun için herhangi bir çalışma yapılamadığı, müzenin girişine bir engelli rampası eklendiği ancak onun da engelli ziyaretçilerin yalnızca müzenin girişine kadar gelmelerini sağladığı ifade edilmiştir (KK. 15, KK. 16). Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau ayrıca toplumun engellilere daha erişilebilir olmasını sağlamak için bir alan olmadığını - bunun yerine, "bütünlüğün" tüm nüfus yoğunluğunda bir süreklilik olduğunu ifade etmişlerdir. Daha geniş sosyokültürel ve ekonomik yapı içindeki bu farklı kimliklerin etkileşiminin, yirmi birinci yüzyıl kentinin ve kent müzelerinin tanıması ve canlandırması gereken kilit bir unsur olduğuna dikkat çekmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 147). Paris'te bulunan Musée du quai Branly ise 2014 yılında Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilgili bir rapor yayımlamıştır. Bu raporda müzeye erişilebilirlik, bir kültür kurumu için önemli sürdürülebilir kalkınma zorluklarından biri olarak değerlendirilmiştir. Bu alanda engelli bireylerin müzeye erişimini artırmak için uzman sivil toplum kuruluşlarının yardımıyla çeşitli projeler gerçekleştirildiğine yer verilmiştir.[121] Bu nedenle kent müzelerinde dezavantajlı gruplar için erişilebilirliğin, yalnızca bu grupların müzeye ulaşması ya da müzenin bu grupları da içerecek şekilde planlanması olmadığı çıkarımı yapılabilir. Erişilebilirlik aynı zamanda, dezavantajlı gruplar da dâhil, müzenin farklı grupların iletişimini ve etkileşimini sağlamak ve kültürel çeşitliliği desteklemek yoluyla onlara ulaşabilmesidir.

Kent müzeleri kentlerdeki farklı grupların etkileşimini sağladıkça ve onlara kendilerini anlatmak ve diğerlerini anlamak için fırsatlar sundukça kentliler için daha erişilebilir bir hâle gelmektedir. Bu bakımdan kent müzeleri erişilebilirlik için kentlilerin sorunlarının çözümü, iyileştirilmesi gibi yeni anlamlar da kazanmaktadır. Nichola Johnson "Discovering The City" başlıklı makalesinde bu durumu kentlilerin hastalıklarının iyileştirilmesi açısından yorumlamıştır. Johnson, vatandaşların kent müzesine girmesi ve kendi tarihlerini oluşturması için yeterince erişilebilir kamu programları ve fırsatlar sunulursa o zaman kesinlikle çağdaş kent toplumunun hastalıklarının çoğunun tedavi edebileceğini dile getirmiştir (Johnson 1995: 5).

[121] Musée du quai Branly, Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri Raporu 2014 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.quaibranly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/RAPPORT_DD_2014_GB-min.pdf.

Richard Kurin ise "Museum In The United States: Future Directions, Now" başlıklı makalesinde erişilebilirliği müze ve teknoloji ilişkisi bakımından ele almıştır. Kurin, müzenin evde, işte veya okuldaki insanlara ulaşabileceğine ve böylece müze izleyicilerini duvarlarının ötesinde genişletebileceğine değinmiştir (Kurin 2013: 45). Sanal müze uygulamaları da bu açıdan kent müzeleri için kullanışlı bir yönteme dönüşmüştür. Dünyadaki pek çok kent müzesi hem kentin tanıtımını yapmak hem de müzeye dünyanın her yerinden ziyaretçinin müzeye erişebilmesini sağlamak amacıyla kalıcı ya da geçici sergilerini sanal olarak ziyaretçilerine açmıştır. Bu sergilerin ve genel olarak müzenin içeriği açısından ise erişilebilirlik, farklı yaklaşımları içermesi, müzenin her yaştan ziyaretçiye hitap etmesi, herkes tarafından anlaşılabilir bir dil kullanılması şeklinde değerlendirilmiştir. Cathy Ross da "Capital City – Changing the story" başlıklı makalesinde Londra Müzesinden örnek verirken müzenin yeni veya eski hikâyeler anlatmak için ziyaretçilerin anlayacağı bir dilde konuşulması gerektiğini belirtmiştir (Ross 2006: 44). Bu bakımdan kent müzeleri için erişilebilirliğin genel olarak hem yapısının konumu hem de içeriği açısından ulaşılabilir olmayı gerektirdiği söylenebilir. Kent müzeleri de sergileri, etkinlikleri ya da eğitim çalışmaları gibi uygulamalarıyla kentlilerle buluşmayı, dezavantajlı grupları da içeren yaklaşımlarıyla farklı grupların birbirini anlaması için fırsat yaratmayı ve kentliler arasında etkileşimi sağlamayı, teknolojinin imkânlarını kullanarak dünyanın her yerinden ziyaret edilebilir hâle gelmeyi erişilebilirlikleri açısından bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Kent müzeleri, kentin olumlu yönlerine olduğu kadar sorunlu alanlarına da müzede yer verdiği sürece erişilebilir ve kapsayıcı kurumlar olarak kentteki konumlarını koruyabilecektir. Ayrıca bu konuların müzede tartışılabilmesi, farklı fikirlerin açıkça ifade edilebilmesi ve bu konulara çözüm üretebilmesi için de kentlilere ev sahipliği yapmış olacaktır. Rainey Tisdale kent müzeleri için seçilen konularda genel bir açılım yaşandığını, bunun aynı zamanda tartışmalı konularla uğraşmak anlamına geldiğini dile getirmiştir. Evsizlik, uyuşturucu bağımlılığı, fuhuş gibi konuların kentlerin karanlık taraflarının olduğunu ve kent müzelerinin bunlara hitap etmek için mükemmel bir geçmişi olmadığını belirtmiştir. Ancak, düşünceli yaklaşılırsa, bu tür zor konuların diyaloğu geliştirme ve müzenin izleyicisini artırma potansiyeline sahip olduğuna değinmiştir. Artık kent müzelerinin çok daha iyi

donanımlı ve zor konuşmaların gerçekleşebileceği gerçekten sivil katılım merkezleri hâline geleceğini vurgulamıştır (Tisdale 2013: 7). Graham Black de *Transforming Museums In The Twenty-First Century* adlı kitabında müzelerin çekişmeli konularla mücadele etmekten kaçınmaması, bunun yerine diyalog ve anlayışı geliştirmeye odaklanması gerektiğini belirtmiştir (Black 2012: 11-12). Kusursuz bir kent imajı yaratmak yerine kenti olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alan kent müzeleri hem farklı grupları müzeye çekmek hem de kentlilerin güvenini kazanmak konusunda fırsat yakalamaktadır. Bu güven duygusu ise kentlilerin müzede her zaman gerçeklerin yansıtıldığına inanması ve müzenin işlevlerini sürdürebilmesi açısından kolaylık sağlamaktadır. Geoffrey Lewis "The Role Of Museums And The Professional Code Of Ethics" başlıklı makalesinde etkili bir müze hizmetinin, hizmet ettiği halkın güvenini gerektirdiğine dikkat çekmiştir. Yerel veya ulusal düzeyde olsun, dünyada somut ve somut olmayan kültürel mirasla herhangi bir açıdan ilgili olan ve yorumlanmasından sorumlu olan herkesin bu güveni arttırması gerektiğine değinmiştir (Lewis 2004: 6). Farklı grupların müzeye çekilmesi ve güven konusundaki bu çok yönlü değerlendirme ayrıca kentlilerin müzedeki süreçlere katılımını ve müze ile diyalog geliştirmelerini de teşvik etmektedir. Ancak kent için sorunlu ya da tartışmalı konuların müzede işlenebilmesi, kentin başarılı ya da güçlü yönlerinin sunulması kadar kolay bir uygulamaya işaret etmemektedir. Bu bakımdan, problemli olabilecek konuların kentliler için farklı açılardan incelenmesine ve çok yönlü sunulmasına özellikle dikkat edilmelidir. Sunumda ise genellikle iki yöntem kullanılmaktadır. Bunlardan biri, kentlilerin yorumuna açık sergiler tasarlanmasıdır. Bu yöntemde müzenin görüşü yansıtılmamakta ve değerlendirme genel olarak ziyaretçilere bırakılmaktadır. Diğeri ise müzenin bu konular hakkındaki kendi bakış açısını kentlilere sunabileceği sergiler oluşturulmasıdır.

Kent müzelerinin pek çoğu her konuya tarafsız yaklaştıklarını yansıtabilmek için yalnızca gösterimi tercih etmektedir. İkinci yöntemi kullanan kent müzeleri ise gösterimin bir adım önüne geçerek müzenin düşüncesini de ziyaretçiye sunmaktadır. Renée Kistemaker kent müzesinde kentin olumlu görüntülerinin yanı sıra, olumsuz görüntüler ve az çok tabu olan olumsuz konuların da olduğunu, bu tür konularla ilgilenmek için çeşitli yaklaşımlar bulunduğunu belirtmiştir. Kent müzelerinin konuya farklı açılardan yaklaşmayı, tüm yönleri dikkatlice düşünmeyi ve izleyicinin kendi

görüşünü oluşturmasını seçebileceğini belirtmiştir. Başka bir yaklaşımın ise tabuyu bir kenara bırakmak ve Amsterdam'daki fuhuş sergisinde Amsterdam Tarih Müzesinin yaptığı gibi müze olarak kendi fikrini açıkça belirtmek olduğuna dikkat çekmiştir (Kistemaker 2006b: 201). İki yaklaşım da kent müzeleri açısından uygulanabilir niteliktedir. Ancak hangi yöntem tercih edilirse edilsin kent müzeleri, kentin problemli ya da tartışmalı alanlarındaki fikir ayrılıklarının farkında olmalıdır. Bu farkındalıkla da konuları ister kentlilerin yorumlaması için değerlendirmeye açsın ister kendi yaklaşımını yansıtsın, çok yönlü bir şekilde toplumla buluşturmak için çaba sarf etmelidir. Kent müzeleri açısından bu konular değerlendirilirken ve müzede uygulama modellerine dönüştürülürken dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise, müzede yalnızca kentin olumlu yönlerine olmadığı gibi olumsuz yönlerine odaklanmasının da engellenmesidir. David M. Kahn "History's Role In Revitalizing The City Of Hartford" başlıklı makalesinde kentin hikâyesinin olumlu ve olumsuz yönlerini dengeleme gerekliliğine değinmiştir. Bunun tüm tarih müzesi profesyonellerinin bir sergi geliştirmeye çalıştıklarında yüzleşmek zorunda oldukları bir konu olduğuna dikkat çekmiştir. Kenti tamamen olumlu bir ışık altında göstermenin Hartford'un yakın tarihinin sert gerçeklerini görmezden geleceğini dile getirmiştir. Ancak bununla birlikte, Hartford'un hikâyesinin olumsuz yönleri üzerinde çok fazla durmanın da yalnızca insanların var olan olumsuz algılarını besleyeceğini belirtmiştir (Kahn 2006: 166). Kent müzesinin kentin gerçeklerini yansıtmaktan sorumlu olması, kente ve kentlilere daha geniş bir perspektiften bakmasını, olayları ve durumları kentteki bütün bakış açılarını göz önüne alacak bir şekilde değerlendirmesini gerektirmektedir. Bu değerlendirmelerin sonuçları ise müzede kentin olumlu ve olumsuz yönlerini dengeli bir biçimde yansıtacak şekilde sergilenmelidir. Böylece kent müzeleri, kentteki farklılıkları gösterebilecek ve kentliler için tartışmaya olduğu kadar anlaşmaya da açık yeni kapılar açabilecektir.

Bu yolda ise, artık kent müzeleri kesin doğrulardan ve tektipleşmiş uygulama örneklerinden uzaktır. Her kent müzesi, kent özelinde seçtiği yöntemleri kullanarak toplumla buluşabilecek ve yoruma açık yeni mekânlar yaratabilecek potansiyele sahiptir. Karsten Schubert de *Küratörün Yumurtası* adlı kitabında müzelerin geçmişteki gibi kesin doğruların ve tanımların, yetkili yanıtların yeri olmadığını belirtmiştir. Bugün müzenin yapısı ve metodolojisiyle ilgili ateşli bir tartışmanın

ortasında olduğuna dikkat çekmiştir (Schubert 2004: 15). Değişime ayak uyduran kent müzeleri de bu bakımdan müze türleri içinde özel bir yer edinmekte ve farklı uygulamaları açısından yöntemlerindeki çeşitliliği göstermektedir. Örneğin Rainey Tisdale bu duruma Amsterdam, Chicago, Helsinki, Londra, Rotterdam ve Vancouver gibi altı kent müzesinden örnek vermiştir. Bu müzelerin her birinin iç değerlendirme, deneme ve yeniden icat hikâyesi anlattıklarını ve her birinin, yoğun kitle araştırmalarından topluluk internet sitelerine, kentsel antropolojiye ve mobil uygulamalara kadar kentsel tarihin yeni gerçeklerine farklı bir yaklaşım tanımladıklarını belirtmiştir (Tisdale 2013: 5-6). Kent müzeleri için bu çeşitliliğin, kentlerin birbirinden farklı şekillerde müzelenebilmesi için özgürlüğe dönüştüğü söylenebilir. Kent müzeleri için ortak bir model yaratmak ve bu modele uymaya çalışmak, dolayısıyla da kent müzesi olabilmek için birbirine benzemek geçmişte ne kadar önemliyse, günümüzde de müzeyi kente özgü bir biçimde şekillendirmek ve yalnızca o kente ait bir model yaratmak o kadar önemli hâle gelmiştir. İlhan Tekeli *Bir Kentin Kimliği ve Marka Olması Konusunda Nasıl Düşünülebilir?* adlı kitabında günümüzün küresel dünyasında, kentlerin varlıklarını sürdürebilmelerinin ancak kentler arası yarışabilirliklerini sürdürebilmeleriyle olanaklı hâle geldiğine dikkat çekmiştir. Kentlerin yarışabilirliklerini sürdürebilmesinin nasıl sağlanacağı araştırıldığında ise, kentin girişimci olmasının bir çözüm olarak gündeme geldiğine değinmiştir (Tekeli 2018: 8). Kent müzeleri de kentlerin bu girişimci ruhunu yansıtarak ve diğer kentlerden farklarını göstererek varlığını sürdürebilecektir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kentlerin birbirine benzemediğine değinerek her kentte aynı modeli uygulamaya çalışmak yerine, kent müzelerinin farkındalıklara uygun farklı modeller şeklinde geliştirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 28). Bu özgür alanda ise her kent müzesi öncelikle kenti ve kentlileri her yönüyle tanımayı ve kentle bütünleşmeyi amaçlayarak işe başlamalıdır. Böylece kenti her yönüyle yansıtabilen, yeniliklere açık ve kentin farklılıklarını kentin özellikleri bağlamında nitelendiren müzeler olarak çalışmalarını sürdürmeyi hedefleyebilecektir. Ancak bu açıdan dikkat edilmesi gereken en önemli konu bütün bu süreçlerin kentlilerle birlikte yürütülmesidir. Bu iş birliği, kentlilerin gözünden ve farklı açılardan kentin ziyaretçilere gösterilmesini sağlayacaktır. Aynı zamanda kentlilerin talep ve ihtiyaçlarının müzeye yansıtılmasını da katkı verecektir.

Ayrıca bunun, kent müzelerini diğerlerinden ayıracak ve kentin müzesi hâline getirecek en etkili unsur olduğu da söylenebilir. Nina Simon da *The Participatory Museum* adlı kitabında kültür kurumlarını kişiselleştirmenin ilk adımının, sunulan deneyimlere izleyici merkezli bir yaklaşım uygulamak olduğunu belirtmiştir. Bunun personelin önemli olduğunu düşündüğü şeyleri sunmak anlamına gelmediğini, aksine ziyaretçilerin istedikleri veya ihtiyaç duydukları bağlamda onları çerçevelemek anlamına geldiğini dile getirmiştir (Simon 2010: 34). Her kent müzesinin kullandığı yöntemler ve benimsediği yaklaşımlar bakımından seçimlerinin uygulamalarına farklı yansıdığı ifade edilebilir. Bu durum ise açıkça bu müzelerin, kent özelinde kentlilerle birlikte oluşturulan ve sürdürülen kurumlar olduğunu göstermektedir.

Kentlilerin müzedeki bu etkin rolü, daha çok kentliyi müzeye çekebilmek ve onlarla bağ kurabilmek için kent müzelerinin farklı çalışmalar gerçekleştirmesini gerektirmektedir. Müzenin kenti ve kentlileri iyi tanıması bu bağlamda da oldukça önemlidir. Çünkü kent müzeleri ancak kentlilerin beklentilerini ve isteklerini bilirse ve farklılıklarını dikkate alırsa onların ilgisini çekebilecek uygulamaları hayata geçirebilecektir. Graham Black bunun için yirmi birinci yüzyılın ilgi çekici müzesinin kendisini, hizmet ettiği toplulukların merkezine yerleştirmek amacıyla çalışması gerektiğini ifade etmiştir. Bu nedenle, müzede mümkün olduğunca çeşitli kitleleri çekmek, değişen bir toplumun karmaşıklığını yansıtmak ve koleksiyonlar, içerik ve programlama yoluyla tüm topluluklarını temsil etmenin görevi olduğunu belirtmiştir. Hoşgörüyü artırmak, topluluk kapasitesini geliştirmek ve sivil katılımı teşvik etmek için çaba göstermesi gerektiğini ifade etmiştir. Kullanıcı katkılarını aktif olarak teşvik etmesi ve dâhil etmesi, çoklu bakış açılarını temsil etmesi ve otoriteyi isteyerek paylaşması gerektiğine değinmiştir (Black 2012: 11-12). Katılımı sağlamak, müzede kentlilere söz vermek ya da farklılıkların müzede temsili, kent müzeleri bakımından ziyaretçi çekmek konusunda en yetkili yollar arasında görülmüştür. Ayrıca bu müzeler özellikle kentteki farklı gruplardan biri ile dönemsel çalışmalar yürüterek ya da bu gruplar için özel sergi veya etkinlikler düzenleyerek daha önce kent müzesine gelmeyen grupları müzeye getirmek konusunda başarılı uygulamalar gerçekleştirmiştir. Örneğin Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova "The Development Of The City of Kazan The Museum Aspect" başlıklı makalesinde daha önce Kazan Kent Müzesi olarak adlandırılan Kazan Ulusal Müzesinin, Tataristan'daki

en büyük şirket olan Tatenergo Power'in yıldönümüne adanmış bir sergi düzenlediğini belirtmiştir. Bu serginin şirketin mevcut yönetimini ve eski çalışanlarını müzeye davet ettiğini, bu kişilerin aynı zamanda ailelerini de yanlarında getirme niyetiyle sergiden ayrıldıklarını ifade etmiştir (Nazipova 2008: 133). Bu bakımdan kent müzeleri, kentteki bütün gruplarla çalışmaya eşit derecede önem vermeli, farklı gruplarla birebir çalışmayı denemeli ve bu grupların ortak yönlerine hitap edebilmek için çalışmalarını sürdürmelidir.

Buna ek olarak farklı gruplara yönelik çeşitli uygulamaları gerçekleştirmeyi, müzeye ziyaretçi çekmenin yollarından biri olarak değerlendirmelidir. Bu uygulamaların arasında sergiler ve etkinliklerin yanı sıra kentlilerle birlikte planlanan ve yürütülen projeler de sayılabilir. Renée Kistemaker projeler yoluyla sosyal yardım çalışmalarıyla müzelere gitmeyen yeni insan gruplarıyla iletişim kurulabileceğine dikkat çekmiş ve bunların daha çok şehrin ekonomik ve sosyal bakımdan mahrum bölgelerinde yaşayan gruplar olduğunu belirtmiştir. Bu konuda iş birliği yapmanın esas olduğunu vurgulayarak bu tür projeleri birlikte hazırlamanın ve uygulamanın çok önemli olduğunu ifade etmiştir (Kistemaker 2006b: 200). Kent müzelerinin internet aracılığıyla da sesini kentlilere duyurabilmesi veya sosyal medyada yer alabilmesi veya yayın konusunda aktif çalışabilmesi de müzeye ziyaretçi çekmek ve katılımı sağlamak konusundaki başarılı uygulamaları arasında yer almıştır. Dimitris Michalopoulos, "Finansal Olarak Kendine Yeterli Olabilmenin Zorlukları" başlıklı makalesinde bu bakımdan müzenin kentin sosyal, kültürel, entelektüel hayatını kapsayan bir dergi yayınlayabileceğini dile getirmiştir (Michalopoulos 2001: 88-89). Marlen Mouliou da "From Urban Blocks to City Blogs Defining Attributes for the City Museum of Today" başlıklı makalesinde bugün bir kent müzesinin, halka ulaşmak ve yeni izleyiciler oluşturmak için daha başarılı olabilmesinde bir blog veya basın yayına sahip olmasının gerekli olup olmadığını sorgulamıştır. Cevabın olumlu olabileceğine dikkat çekmiş ve başarılı bir blog veya serbest basım ürününün genel unsurlarına ve niteliklerine odaklanmanın ve kent müzelerine, kentlere ve insanlarına daha iyi hizmet sunmaları için ilham verebileceğine değinmiştir (Mouliou 2008: 159). Bu uygulamalardan özellikle internet üzerinden günlük yazmaya benzeyen blog ya da kullanıcıların paylaşım yapmasına dayalı sosyal medya gibi sistemler, kent müzeleri için etkileşimi artıran ağlar olarak kullanılmıştır. Annemarie de Wildt "Community

Websites: Linking the Personal to Urban History" başlıklı makalesinde 2011 yılında Amsterdam Müzesinin bir çalışması ile bu durumu örneklendirmiştir. Bir topluluk sitesi olan "Hart (Heart) Amsterdam Museum"u ve küratörlerin çalışmalarıyla ilgili bloglarını bu bağlamda değerlendirmiş ve müzeyi destekleyen topluluğa dair bilgileri ve gönüllüler tarafından yazılmış metinleri tanıttığını belirtmiştir. Amacın müze çalışanlarının, dostlarının ve gönüllülerinin Amsterdam'daki hikâyelerini paylaştıkları bir platform hâline gelmesi olduğunu ifade etmiştir (de Wildt 2013: 16). Bu bakımdan kent müzeleri, katılımın sadece müzede mekâna bağlı olarak gerçekleşmediğinin farkında olmalıdır. Sanal ortamlar aracılığıyla da topluluk katılımının sağlanabileceği müzenin çalışmaları açısından göz önüne alınmalıdır. Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau da kent müzelerinin hem fiziksel hem de sanal katılım biçimlerinin karışımını arzu eden halka göre eski kurumların ortaya çıkan yeni dünyanın nasıl işlediğini ve anladığını düşünmelerini gerektirdiğini ifade etmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 145). Bunun yanında internet sayfalarının ve sosyal medya hesaplarının etkin kullanımının veya müzenin yayınlarının da yeni ziyaretçilere ulaşma konusunda etkili olduğunu unutmamalıdır. Bu müzeler, kentlileri müzeye getirmek ya da müzeyle ilişki kurmalarını sağlamak için sergi ve etkinlik programlarını planlamak kadar yenilikçi fikirler üreterek farklı gruplara yönelik uygulamaları hayata geçirmeyi amaçlamalıdır.

Kent müzelerinin kentliler için sosyal bir ortam yaratabilmesi, deneyim paylaşımını sağlayabilmesi, kentlilerin yorumuna açık ve duygularını harekete geçirebilecek sunumlar hazırlayabilmesi de ziyaretçilerin müzeye ilgisini artıracak diğer uygulamalar arasındadır. Müzenin kentteki sosyal ortamlardan biri hâline gelmesi, kentlilerin önce müze ile daha sonra da birbirleriyle iletişim kurmalarını desteklemektedir. Christina Goulding de "The Museum Environment And The Visitor Experience" başlıklı makalesinde müzelerin sosyal ortamlar olabileceğini belirtmiştir. Bununla birlikte yorumlamanın katılımı en üst düzeye çıkaracak şekilde tasarlanması gerektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda müzeyle iletişim bakımından ziyaretçilerin müzede hayal gücünü kullanmasının, tarihin parçalarını yaratıcı ve akıllı bir şekilde bir araya getirmesine izin verilmesinin önemli olduğuna değinmiştir (Goulding 2000: 274). Müzeyle etkileşime imkân tanıyan bu bakış açısı, sosyal bir ortam olarak müzelerde katılıma ve iletişime öncelik verilmesinin yanında ziyaretçilerin yorumuna

olanak tanınmasını ve yaratıcılıklarını harekete geçirmeyi de içermektedir. Kentlilerin katılımıyla tamamlanan kent müzeleri de kentlilerle birlikte oluşturulan bir bütün olarak düşünülmelidir. Bu bakımdan da kentlilerin yorumuna açık alanların oluşturulması, kent müzeleri tarafından iyi yönetilmesi gereken bir sürece işaret etmektedir. Müzenin bilgi ve aktarım yönü ile kentliler için merak uyandıracak, kentlilerin yorumlamasına ve çağrışıma açık yönü dengeli bir şekilde planlanmalıdır. Ayrıca kentlilerin her birinin kentle bağının ve anılarının farklı olduğu ve müzedeki deneyimlerinin de farklı olacağı göz önüne alınmalıdır. Bu durum, kentlilerin müzedeki nesneler ve anlatılar yoluyla farklı deneyimlerini paylaşmasını da sağlamaktadır. Nina Simon, bu konuyu sosyal nesne bağlamında ele almıştır. Simon, sosyal deneyimlere katkıda bulunan eserlerin konuşmayı kıvılcımlama yeteneği için önemli olduğunu, bunun ziyaretçileri büyükannelerinin mutfağının anılarını paylaşmaya iten eski bir soba veya insanları iş birliği içinde oynamaya teşvik eden etkileşimli bir bina olabileceğini ifade etmiştir. Sosyal nesnelerin, kişilerarası etkileşimi daha rahat hâle getirdiğini, insanların belirli nesnelere ilgi duyduklarında yabancılarla bağlantı kurabildiklerini dile getirmiştir. İlgi alanlarımız ve çevremizdeki nesnelerin paylaşılan deneyimleri aracılığıyla insanlarla bağlantı kurduğumuza dikkat çekmiştir (Simon 2010: 127-128). Sosyal nesneler gibi kentin kendisi ve kent ile ilgili anlatılar da kent müzeleri için deneyim paylaşımı açısından önem taşımaktadır.

Ayrıca kent müzeleri, sosyal nesneler aracılığıyla kentteki farklı kuşakları buluşturabileceğinin ve bu kuşaklar arasında aktarımı sağlayacak bir ortam yaratabileceğinin de her zaman farkında olmalıdır. Bu nedenle kent müzeleri koleksiyon seçiminde, sergilerinde ya da etkinliklerinde nesneler ya da anlatılar yoluyla deneyim paylaşımını, iletişimi ve aktarımı hayata geçirecek bakış açısını korumalıdır. Hatta kentlileri iletişime teşvik edecek yeni yöntemler denemelidir. Örneğin Amsterdam Kent Müzesi, kentlileri etkileşime davet etmek için kent ve kentliler hakkında farklı sorular içeren konuşma kartları hazırlamıştır. Bu kartlar evlerinin nasıl göründüğünden, kentteki favori parklarının hangisi olduğuna ya da kentte elektrik olmasaydı nasıl davranırlardı sorusuna kadar çeşitlenmektedir. Hem hayal güçlerini kullanmalarını hem de deneyimlerini paylaşmalarını sağlayan bu sorular kentlileri, müzeyle ve birbirleriyle iletişim kurmaları konusunda cesaretlendirmektedir. Christina Goulding ise “The Museum Environment And The

Visitor Experience" başlıklı makalesinde, kent müzesi olan Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisindeki Birmingham Sergisi'nden örnek vererek kent müzelerinin bu yaklaşımları uygulamadıklarında hangi sonuçlarla karşılaştığını açıklamıştır. Birmingham Sergisi'nin ziyaretçilerinin çoğunu çok erken kaybeden statik bir ekran örneği sunduğunu, sergideki hikâyelerin hayal gücünü canlandırmak veya soru sormak için çok az şey yaptığını belirtmiştir (Goulding 2000: 268-269). Bu bakımdan kent müzeleri, her zaman ziyaretçilerin müze ile etkileşimini sağlayacak ve onları deneyim paylaşımına yönlendirecek uygulamalar geliştirmelidir. Bu uygulamalarda, kentlilerin fiziksel olarak kente yönlendirilmesine ve kent ile müzenin ilişkisini kurabilmesine de özen gösterilmelidir. Graham Black, müzenin hem yerel toplulukları deneyimlerini ziyaretçilerle paylaşmaya teşvik etmesini hem de kullanıcıları dışarı çıkmaya ve yeryüzünü aktif olarak keşfetmeye teşvik etmesi gerektiğini ifade etmiştir (Black 2010: 135). Deneyim paylaşımı ise, yalnızca kentlilerin iletişim kurmasını değil aynı zamanda duygularının harekete geçmesine ve kendileri hakkında düşünmelerine de katkı vermektedir. Rainey Tisdale bunu, halkın müze içeriği yoluyla kendi bireysel kimliklerini keşfetmesi ve güçlendirmesi için yer açması ve anılar ve duygular için alan yaratması olarak açıklamıştır (Tisdale 2013: 5-6). Bu müzeler genel olarak, kentlilerin kendilerini ve kentlerini daha iyi tanımasını sağlamayı, kentlilerin deneyimleriyle birlikte duygularını da canlandıran anlatılar ve uygulamalar sunmayı ve kentlileri müzeye getirmenin yanında onlarla sürdürülebilir ilişkiler kurmayı da amaçlamalıdır.

Kentteki yeniliklerin takip edilmesi ve müzede güncel konulara yer verilmesi, kent müzelerinin kentlileri müzeye çekmesi ve onlarla ilişki kurması bağlamında bu müzenin etkili yönlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Kent müzeleri özellikle kentteki yenilikleri içerdiği sürece güncelliğini koruyabilecek ve kentliler için bugün de kentte söz söyleyen kurumlardan biri olarak nitelendirilebilecektir. Bu bakımdan da kent müzeleri her zaman kentin gündelik hayatını takip etmekten ve güncel durumları ve olayları kayıt altına alarak müzenin içeriğine dâhil etmekten sorumlu durumda olacaktır. Renée Kistemaker müzelerin kentteki son değişiklikleri kaydetmesi ve sunması gerektiğine dikkat çekmiştir ve çağdaş koleksiyonun bu nedenle önemli olduğunu belirtmiştir (Kistemaker 2006b: 199). Diğer bir açıdan ise kent müzeleri, kentteki yenilikleri derleyerek ve bunlarla ilgili nesneleri toplayıp

koleksiyonuna ekleyerek temel işlevlerinden birini de yerine getirmektedir. Ayrıca düzenlediği pek çok sergi veya etkinlikle de bu süreci desteklemektedir. Böylece kent müzeleri, kentle ilgili bilgileri kaydetmeye ve sunmaya çalışırken müzeye konu olan kentin tarihsel sürecinin bir parçası olmaya da devam etmektedir. Renée Kistemaker *City Museums As Centres Of Civic Dialogue?* adlı kitabında ise bu konuya "Bunu yaptığımızın farkında mıyız?" ve "Bunu ciddi bir görev olarak mı görüyoruz?" diye sorarak yer vermiştir. Kent müzelerinin nesneleri toplayarak, sergiler ve eğitim etkinlikleri düzenleyerek kent tarihinin bir bölümünü yazdığına dikkat çekmiştir (Kistemaker 2006a: 5). Kent müzelerinin kentteki güncel durumu takip etmesi, müzeler açısından alışılmadık ve yeni konuların da müzeye girmesini sağlamıştır. Örneğin Rainey Tisdale kent müzesi galerilerinde kentsel gençlik kültürü, çağdaş fotoğrafçılık veya çöp toplama gibi konuların ortaya çıktığına değinmiştir (Tisdale 2013: 7). Ya da Rotterdam Kent Müzesinde kentin modacılarının en son kreasyonlarına bile yer verildiğine dikkat çekilmiştir.[122] Kent müzeleri bu bakış açısıyla ilişkili olarak koleksiyonlarını da çeşitlendirmeli ve koleksiyonlarına yeni nesneler ekleyebilmelidir. Richard Kurin, müzelerin mevcut koleksiyonlarına özen göstermeleri gerekmekle birlikte aynı zamanda günün yeni hikâyelerini anlatan ve misyonları ve temalarıyla uyumlu olan yeni ögeler edinmesi gerektiğine de değinmiştir (Kurin 2013: 42). David Fleming de sadece çeşitliliğin ziyaretçiler için en geniş çekiciliği yaratacağını, kullanılabilecek malzeme çeşitliliğini genişletmek için tarihsel ve çağdaş koleksiyona devam edilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Fleming 2006: 152). Kent müzeleri için çeşitliliğin, farklı toplulukların ve grupların müzeye çekilmesi açısından faydalı olduğu kadar kentteki güncel konuları kapsayabilmesi açısından da etkili olduğu söylenebilir. Bu nedenle kent müzeleri hem kentteki kültürel çeşitliliği yansıtarak kentlilerle bağ kurabilmek hem de yeni konuları ve nesneleri müzenin içeriğine ekleyebilmek için çeşitlilik kavramını yeniden değerlendirmelidir. Bu değerlendirmede ise ziyaretçi, koleksiyon ya da uygulama gibi farklı alanlara yer vermeli ve çeşitliliği müzenin güncelliği açısından da yorumlamalıdır.

Güncel ve farklı içeriklerle birlikte müzenin sergilerinde, etkinliklerinde ve uygulamalarında teknolojik gelişmeleri izleyerek müzeye aktarabilmesi de kent

[122] Rotterdam Kent Müzesinin içeriği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://museumrotterdam.nl/en/about-museum-rotterdam/historie-en-toekomst.

müzelerinin çekim gücü ve kentlilerle ilişkisi açısından değerlendirilebilir. Müzedeki teknolojik imkânların sürekli bir şekilde kullanılabilmesi, müzedeki etkileşimi sağlayabilecek ve ziyaretçilerin yorum potansiyelini artırabilecek yöntemler arasında görülmektedir. Timothy Chester, "Çatışma, Ruhsallık ve Öz Kimliği Sergilemek Bir Kentsel Tarih Müzesinde Etkileşimli Teknolojinin Uygun Kullanımları" başlıklı makalesinde teknolojinin müzede daha önce hiç mümkün olmamış bir yorumlama derinliği sağladığını, kültürün ve tarihin daha kısa ömürlü yönlerinin korunması ve sunumu için kapı açtığını belirtmiştir (Chester 2001: 67). Nichola Johnson ise teknoloji ile ilişkisi açısından son yıllarda kurulan kent müzelerine değinmiştir. Johnson, bu müzelerin çağdaş kente ve vatandaşlarının varsayılan ihtiyaçlarına cevap vermekte özgür olduklarını, en yeni interaktif teknolojileri ve sahip oldukları nesnelerin teşhirinde en heyecan verici yaklaşımları kullanabildiklerini belirtmiştir (Johnson 1995: 5). Bu durum teknolojik imkânları kullanarak çeşitli yöntemlerle kentlilerin dikkatini çekmek ve müzeye gelmelerini sağlamanın yanında farklı kuşakların müzeyle ilişki kurması bakımından da önem taşımaktadır. Örneğin Edirne Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında ziyaretçiler, sergilemede kullanılan teknolojinin müzeyle etkileşime geçmek için kendilerine fırsat yarattığını belirtmişlerdir (KK.12, KK.14). Kentin geçmişine daha çok odaklanan kent müzeleri genellikle, gençlerle ve çocuklarla ilişki kurmakta zorlanmaktadır. Ancak teknolojik uygulamalar, kent müzeleri açısından bu zorlukların aşılmasında aracı olarak görülmektedir. Bu yolla, kent ile ilgili tarihî bir içeriğin güncel yöntemler kullanılarak genç kuşakla buluşturulması amaçlamaktadır. Christina Goulding, Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisinde yaptığı bir araştırmadan hareketle Birmingham Sergisi'ni ve ziyaretçilerin deneyimlerini yaş ve katılan kişi kompozisyonu açısından incelemiştir. Birmingham Sergisi'nin ziyaretçilerinin çoğunun orta yaşlı veya yaşlı olduğunu dile getirmiştir. Bu serginin amacının Orta Çağ'dan günümüze kentin tarihini izlemek olduğuna dikkat çekmiştir. Sergide yorumlar, tablolar, nesneler, metinler, çizimler, gazete kupürleri, fotoğraflar ve günlükler olduğunu belirtmiştir. Müzedeki kültürlerin buluşma alanında ise, genç nesillere daha fazla hitap eden etkileşimli bilgisayarlı ekipmanların bulunduğunu ifade etmiştir (Goulding 2000: 268-269). Kent müzelerinin içeriğinin zenginliği kadar teknolojik uygulamalarla da kentlilere ve özellikle gençlere ve çocuklara ulaşabileceği söylenebilir. Bursa Kent

Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırması kapsamında görüşülen gençlerin müzede teknoloji kullanımını desteklemesi ve talep etmesi de bu görüşü ispatlar niteliktedir (KK.41, KK.42). Bu bakımdan kent müzeleri, sergilerini ya da etkinliklerini her yaştan kentliye hitap edebilecek şekilde planlamalıdır. Bu planlamada ise gerektiğinde kentlilerin ilgisini müzeye daha çok çekebilmek, etkileşimi sağlamak ve gençlerin ya da çocukların dilinden konuşarak dikkatlerini müzeye yönlendirebilmek için teknolojik imkânlarını kullanabilmelidir.

Teknolojinin kent müzelerine girmesi, müzenin mekân ve zaman açısından sınırlarını da değiştirmeye başlamıştır. Kentlilere ulaşabildiği ve kentlilerin müzedeki süreçlere katılımını sağlayabildiği sürece kent için başarılı olarak nitelendirilen kent müzeleri için bu durum bir fırsata dönüşmüştür. Teknolojik gelişmeler, bu müzelerin amaçlarına ulaşabilmesinde kolaylık sağlamış ve müze için kente ve kentlilere erişimde olduğu kadar kentlilerin müzeye erişiminde de yeni olanaklar yaratmıştır. Böylece kent müzeleri, müze mekânı ya da açılış veya kapanış saatleri ile sınırlandırılmaksızın kentlilerle buluşmak için imkân bulmaya başlamıştır. Graham Black "Embedding Civil Engagement In Museums" başlıklı makalesinde kentsel tarih müzelerinin duvarlarının dışına çıkması ve aynı zamanda çalışma saatlerini ayarlamakla sınırlandırılmaması gerektiğini belirtmiştir (Black 2010: 135). Sencer Şahin de "Antalya Tarihi ve Bunun Kent Müzesine Yansıtılması" başlıklı makalesinde kent müzesi fikrinin dört duvardan ibaret bir mekândan çıkarılıp kente yayılırsa başarılı olacağına dikkat çekmiştir (Şahin 2008: 83). Hatta bu bakış açısı, teknolojik gelişmelerle birlikte kent müzesi kavramına iyice yerleşmiş ve sanal müze gibi uygulama örnekleriyle müzenin yapı ve içerik bakımından değişmesini de sağlamıştır. Frazer Swift "Connecting Londoners With Their City Through Digital Technologies" başlıklı makalesinde kent müzeleri için binasının sınırları ve açılış saatleri ile sınırlı bir kavramın hızla modası geçmiş bir hâle geldiğini vurgulamıştır. Bunda teknolojik gelişmelerin rolüne dikkat çekmiştir. Ayrıca dijital teknolojilerin müze hakkındaki düşüncelerimizi değiştirdiğine ve kullanıcıların öğrenmelerini nasıl desteklediğine dikkat çekmiştir. Yeni teknolojilerin sadece yeni kitlelere ulaşılmasını ve kullanıcıların deneyimlerini kişiselleştirmeyi sağlamakla kalmadığını, aynı zamanda tüm kenti bir öğrenme kaynağı olarak açtığını belirtmiştir (Swift 2013: 67). Bu açıdan teknolojik gelişmeler, müzede öğrenmeyi de etkileyen bir faktör olarak ortaya

çıkmıştır. Kent müzeleri için bu gelişmeler ve bunlara bağlı geliştirilen yeni uygulamalar da hem kentin müzeye aktarılmasında hem de müzenin kente yayılmasında kolaylaştırıcı bir rol üstlenmiştir. Örneğin, Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova bu bağlamda, kent müzesi ve bilgisayar oyunlarının ilişkisinden söz etmiştir. Bazı ziyaretçilerin Tataristan'ın antik tarihi hakkındaki bilgisayar oyunlarına, çocuklarının dikkatini çeken ve onları tekrar kent müzesine gelmeleri için motive eden olumlu yorumlar yaptığını dile getirmiştir (Nazipova 2009: 133-134). Rainey Tisdale ise bu durumu kent müzesi ve Küresel Konumlama Sistemi olan GPS teknolojisi ile örneklendirmiştir. Kent müzelerinin yeni teknolojik araçlara yaklaşımının diğer tüm değişiklikleri mümkün kılabileceğine dikkat çekmiştir. Özellikle GPS özellikli mobil teknolojideki gelişmelerin, müzelerin daha önce hiç olmadığı kadar sokaklara yer tabanlı eğitim almasını sağladığını, mobil uygulamaları kullanarak halkın öğrenme deneyimlerini özelleştirebileceğini, yerel tarihe kendi şartlarıyla yaklaşabileceğini ve doğrudan çağdaş kentsel ortama entegre edebileceğini belirtmiştir. Kent müzeleri için GPS'i bir oyun değiştirici olarak görmüştür (Tisdale 2013: 7). Bir diğer açıdan teknolojik gelişmeler, kent belleği ve arşivi olarak işlevlerini sürdüren kent müzeleri için de yol gösterici olmuştur. Özellikle dijitalleştirme, kent müzeleri için en çok kullanılan yöntemlerden biri hâline gelmiştir. Bu uygulama hem bilginin ya da nesnelerin korunması, arşivlenmesi ve yaygınlaştırılması hem de bu bilgilere bağlı üretim konusunda kent müzelerine fırsat yaratmıştır. Annemarie de Wildt, dijitalleşmenin nesneler, yerler ve kişisel hikâyeler arasında daha fazla bağlantı kurmayı sağladığına dikkat çekmiştir. Amsterdam Müzesinden örnek vererek müzenin bu yolla "sıradan" insanlara ve bireysel biyografilere güçlü bir vurgu yaparak sergiler yapma yolları da geliştirdiğini belirtmiştir (de Wildt 2013: 12). Kent müzelerinin teknolojiyle ilişkisi dijitalleştirmeden sanal müzeye, ziyaretçilerin müzeye çekilmesinden müzede öğrenmenin desteklenmesine kadar çok kapsamlı bir alanı oluşturmaktadır. Bu açıdan kent müzeleri, öncelikle teknolojik imkânlarının sürekli kullanılabilirliğini sağlamalıdır. Daha sonra bu imkânların teknolojik yeniliklerle uyumlu şekilde geliştirilmesine özen göstermelidir. Ayrıca kent müzeleri, yeni fikirlere açık olarak kent ile ilgili farklı uygulamalar üretilmesi konusunda da çaba sarf etmelidir.

Müzelerdeki teknolojik gelişmeler aynı zamanda, müzelerin ziyaretçisini tanıyabilmesi ve ziyaretçi araştırmalarını sürdürebilmesi açısından da kolaylık sağlamaktadır. Müzeler, uzun zaman ziyaretçileriyle ilgili sonuçları, genellikle sayıya bağlı elde etmiştir. Bu süreçte müzeler, ziyaretçilerle ilgili ayrıntılı bilgi elde etmenin müzeye sağlayacağı katkının farkına varmamıştır. Ancak günümüzde, ziyaretçileri müzeye çekmek, onları tanımak, ihtiyaçlarına ve beklentilerine cevap vermek ve onlarla birlikte çalışmak müzeler açısından önem kazanmıştır. Karsten Schubert, çoğu diğer kültürel kurumun tersine müzelerin ziyaretçilerinin istediğini seçme, kendisini ilgilendirmeyeni atlama ve kendi kişisel tercihlerine odaklanma özgürlüğüne sahip olduğunu belirtmiştir (Schubert 2004: 73). Bu bakımdan ziyaretçi araştırmaları, müzeler için bir kurtarıcı işlevi görmüştür. Farklı teknolojik uygulamalar ise bu aşamada, müzelerin ziyaretçi araştırmalarının derinleştirilmesine katkı sağlar hâle gelmiştir. D. Lynn McRainey "Shaping a City Museum's Future: Developing an Audience-Centered Approach" başlıklı makalesinde bir müzenin izleyicisini bilmenin, o izleyiciyi anlamakla aynı şey olmadığına dikkat çekmiştir. Teknolojinin müzelerin ziyaretçileri hakkında bildiklerini zengin niceliksel bilgilerle geliştirdiğini ayrıca anketlerden toplanan demografik özelliklerle tanımlandığını belirtmiştir (McRainey 2013: 50). Kent müzeleri de müzenin gelişimini sağlayabilmek ve kentlilerle bağını güçlendirebilmek için ziyaretçi araştırmalarına önem vermeye başlamıştır. Bu bakımdan özellikle internet kullanımı, kent müzeleri için işlevsel hâle gelmiştir. Müzede yürütülen araştırmalarla eşzamanlı olarak internet üzerinden de daha çok katılımcıya ulaşabilmek için bu çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau kent müzeleri için internetin, potansiyel olarak halkla ilişkilerini yerel ve bölgesel düzeyde değil aynı zamanda ulusal ve uluslararası düzeyde aktive etmek için oldukça elverişli bir ortam oluşturduğuna dikkat çekmişlerdir. Kent müzelerinin bir kentin sakinlerinin ya da ziyaretçilerinin günlük yaşamlarına, gerçek ya da sanal olsun, dâhil olmalarının mümkün olduğuna dikkat çekmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 150-152). Bu bakımdan ziyaretçi araştırmalarının gerçekleştirilmesine ek olarak kent müzeleri, ziyaretçilerin veya sanal ziyaretçilerin deneyimlerinin farklı değerlendirilmesine de özen göstermelidir. Kent müzeleri için bu konudaki çalışmaların düzenli bir şekilde sürdürülmesi de müzenin gelişimi açısından çok önemlidir. Marlen Mouliou "From Urban Blocks to City Blogs

Defining Attributes for the City Museum of Today" başlıklı makalesinde 2006'da Volos Belediyesi Tarihsel Araştırma ve Dokümantasyon Merkezi adına yapılan iki aylık bir anketin sonuçlarından hareketle kent müzelerinin daha fazla gelişmek ve büyümek için sistematik ve daha sık izleyici araştırması yapmaları gerektiğini kabul ettiklerine dikkat çekmiştir. Ayrıca bunun için daha fazla yatırım yapmak fikrini benimsediklerini de dile getirmiştir (Mouliou 2008: 166). Kent müzelerinin bu araştırmaların sonuçlarını değerlendirmesi, hedef kitleye ulaşılıp ulaşılmadığının sorgulanabilmesi ve kentlilerle sürdürülebilir ilişkiler kurulabilmesi açısından da müzeye katkı sağlamaktadır. D. Lynn McRainey, Chicago Tarih Müzesinden örnek vererek bu müzenin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında gerçekleşen aktarımın devamı için aileleri hedef izleyicilerinin başına koyduğunu belirtmiştir. Daha sonra ise üyeleri ile öğretmenler ve öğrenciler dâhil olmak üzere okul gruplarının hedef izleyici olarak belirlendiğini açıklamıştır. Ancak Chicago Tarih Müzesinin izlediği süreç ve yolun izleyiciyi nasıl ilk sıraya koyduğu konusunda kent müzeleri için bir şablon olarak tanıtılamayacağını dile getirmiş ve her müzenin, bu amaca ulaşmak için kendi stratejilerini bulması gerektiğine dikkat çekmiştir (McRainey 2013: 58). Bu bakımdan her kent müzesi, kendi yöntemini belirleyerek ziyaretçi araştırmasını yürütmelidir. Teknolojik imkânların bu süreçte sağladığı kolaylıkları göz önüne alarak araştırmaların sonuçlarını yorumlamalı ve bu sonuçlara göre müzenin gelişimine katkı sağlayabilmek için çalışmalarını sürdürmelidir.

Ziyaretçi araştırmaları, kent müzelerinin tanıtımını yapmak ve kentlilerin tekrar tekrar müzeye gelmelerini sağlamak konusunda da müzelere yol gösterici olmaktadır. Kentlilere kendilerini tanıtmak ve kentlilerle sürekli iletişim hâlinde olmak, günümüzde kent müzeleri açısından bir gereklilik hâline gelmiştir. Çünkü kentlilerin pek çoğu müzeyi ya tanımamakta ya da bir kez müzeye gelmeyi yeterli görmektedir. Kent müzelerinin, kentlilerin bu bakış açısını değiştirmek, kentlilerin ilgisini sürekli bir şekilde müzeye çekmek ve müze ile aralarındaki ilişkiyi geliştirmek amaçları da ziyaretçi araştırmalarını kullanmaları konusunda müzeleri teşvik etmektedir. Joanna Bojarska ve Barbara Moszczyńska "Permanent And Temporary Exhibitions, The Many Faces of Warsaw's Past, The Reception of Historical Exhibitions by Contemporary Visitors" başlıklı makalelerinde kentlilerin hepsinin müzeyi ziyaret etmediğine dikkat çekmiş ve kent müzesinin kentte etki yaratmak için, başarılı tanıtım

kampanyaları hazırlamak ve ziyaretçilerin belirli bir zamanda ilgisini çekecek temalar seçmek zorunda olduklarını dile getirmişlerdir (Bojarska ve Moszczyńska 2006: 60). Kent müzeleri için tanıtım kampanyaları, kentlilerle ilişkinin ilk aşamasını oluşturmaktadır. Bu nedenle kent müzelerinin bu süreci iyi yönetmesi, kentlilerle ilişkilerini devam ettirebilmesi açısından önem taşımaktadır. Tanıtım kampanyalarının müzeler için en önemli özelliği ise, kentteki herkese hitap edebilecek niteliğe sahip olmasının sağlanmasıdır. Bu bakımdan müzeler tanıtımlarında ziyaretçi araştırmalarının sonuçlarına göre içerik oluşturmaya, kentteki herkesin anlayabileceği bir dil kullanmaya ve farklı grupların ya da toplulukların ilgilisini çekebilecek geçici sergiler ya da etkinlikler düzenlemeye özen gösterilmelidir. Kentliler müzeye geldiğinde ise müzeler için ikinci aşama başlamaktadır. Bu aşamada da aynı yaklaşım, müzedeki sergilerin düzenlenmesi ya da çeşitli uygulamaların planlanması ve gerçekleştirilmesi bakımından sürdürülmelidir. Bu ikinci aşama, kentlilerin müzeyle ilişki geliştirmesini ve müzeye gelişlerinin devamlılığını sağlayabilmek açısından oldukça önemlidir. Bu bakımdan müzeler yönünü ziyaretçilerine çevirmiştir. Derya Yücel *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze* adlı kitabında izleyicinin keşfedilmesi ile geniş kitlelerin sürekliliğini kazanma konusunda müzelerde bir bilinç oluştuğunu ifade etmiştir (Yücel 2012: 23). Müzelerin bu bilinci, ziyaretçilerin ihtiyaçlarının ve taleplerinin değerlendirilmesi, müzenin sürekli içerik üretimi ve herkese ulaşma amacı bakımından destekleyici olmaktadır. Ayrıca bu aşamada müzenin güncelliğini koruması, ziyaretçilere deneyim odaklı bir sunum yapması, yenilikçi yaklaşımlara ve uygulamalara açık olması gibi pek çok faktörün etkili olduğu söylenebilir. Örneğin, Yves Bergeron "Bir Devlet Müzesinde Tarihi Yorumlamak: Musée De La Civilisation (Uygarlık Müzesi-Quebec) Örneği" başlıklı makalesinde Quebec üzerinden bu durumu açıklamıştır. Serginin toplumun geniş bir kesiminin beğenisini kazanması, ziyaretçinin sergide bir serüven yaşaması gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca serginin sadece uzmanlara yönelik olmaması gerektiğini, serginin düşündürücü özelliğe sahip olmasını, içeriğinin her zaman en son bilgileri yansıtmasını ve böylece ziyaretçilerin tekrar tekrar gezebileceğini, her seferinde yeni bir görüşe sahip olarak çıkacaklarını belirtmiştir (Bergeron 2000: 38-39). Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova ise kent müzelerinde öğrenciler, öğretmenler, akademisyenler, emekliler gibi farklı kesimleri çekmek için farklı yaklaşımların gerektiğine dikkat çekmiştir. Örneğin müzeye ilgi

duymayan ancak öğretmenleri tarafından müzeye getirilen öğrenciler için hem öğretmenleri hem de öğrencileri motive etme yoluna başvurulabileceğini belirtmiştir. Kent hayatının bir parçası olan ve farklı kişilerin farklı ilgilerine göre oluşturulmuş kulüplerden, yaz kamplarından, "Müzede Bir Gece" gibi etkinlik örneklerinden bahsetmiştir. Bu etkinliklerin, çocukları ve gençleri tekrar tekrar müzeye dönmeleri konusunda istek duymaları için temel oluşturduğunu belirtmiştir (Nazipova 2008: 132). Kent müzelerinin doğru ve ilgi çekici tanıtımı ile kentliler tarafından tanınması ve müzeyle ilişki kurması, temelde müzenin potansiyel ziyaretçilerini bilmekten öte tanımasına ve anlamasına bağılıdır. Bu durum da kent müzeleri açısından ziyaretçi araştırmalarının sistemli ve düzenli bir şekilde yürütülmesi gerektiğini açıkça göstermektedir. Bu araştırmaların sonuçlarından hareketle kent müzeleri, içeriğinde ve etkinliklerinde merak uyandıran, herkesin anlayabileceği ancak aynı zamanda da kentteki farklı grupların ilgisini özel olarak çekebilecek uygulamalar geliştirmelidir. Böylece müzenin kentlileri her seferinde yeniden müzeye davet etmesi için fırsat yaratılmış olacaktır.

Ancak kent müzelerinde bu dengenin sağlanması ve içerik üretimi ya da müzedeki konuların dönüşümünün sistemli hâle getirilmesi bir iş birliğinin sonucunda hayata geçirilmelidir. Bu bakımdan ziyaretçi araştırmalarının sonuçlarının, kent müzeleri için gerekli olsa da tek başına yeterli olmadığı söylenebilir. Kentlilerin bu iş birliğine sağladığı katkı kadar kent müzeleri akademinin, sivil toplum kuruluşlarının, diğer müzelerin ya da araştırma ve uygulama merkezlerinin bu müzelere sağlayabileceği katkının da farkında olmalıdır. Bu açıdan kent ve kentlilerle ilgili araştırmaların sürdürülmesi ve elde edilen bilgilerin uygulama modellerine dönüştürülebilmesi için akademi ile ortak çalışmalar yapılmalıdır. Loraine Knowles "Müze Gündeminde Toplumsal Tarih Kavramını Geliştirmek", ulusal müzelerdeki akademik çalışmaların müze performansının ana göstergelerinden biri olduğuna dikkat çekmiştir. Yerel müzelerde sergiler ve eğitim programlarının daha önemli görüldüğünü ifade etmiş ancak bu ve akademik çalışmaların arasındaki bağlantının müzelerin çok da gerekli bir hizmet olmadığını düşünen yerel yöneticilerce anlaşılamadığını belirtmiştir. Ancak kesinlikle bir bağlantı olduğunu ve iyi bir serginin akademik araştırma ve çalışma sonucu ortaya çıkabileceğini dile getirtmiştir (Knowles 2001: 16). Kent müzeleri de kentteki farklılıkları içerebilmek ve kentlilerin hepsine

ulaşabilmek için sergiler ya da etkinlikler planlarken bu sürecin akademik araştırmalarla bir bütün olarak yürütülmesi ve özellikle üniversitelerin ilgili bölümleriyle iş birliği yapılması gerektiğini unutmamalıdır. Müzenin kent araştırmaları merkezine sahip olması, bu süreci müzeler açısından oldukça kolaylaştıracaktır. Bu açıdan müzelerin bir birimi olarak kent araştırma merkezlerinin kurulması veya kent arşivlerinin araştırmaya da yönelmesinin sağlanması ve bunların mümkün olmadığı durumlarda ise kentteki diğer araştırma merkezleriyle ortak çalışmalar yapılması gerekmektedir. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kent müzeleri kurulurken, özellikle kentin yazılı bir tarihi yoksa, doğru bilgilerin elde edilmesi ve kaliteli görsellerin kullanılması bakımından kent araştırmaları merkezi tarafından titiz bir çalışma yapılması gerektiğini vurgulamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 37). Akademik araştırmalardan elde edilen bilgilerin uygulamaya aktarımı ve kentlilerin bu aktarıma katılımı bir bütün olarak düşünüldüğünde, kent müzelerinin verimli sonuçlar elde etmesini sağlayacaktır. Ayrıca kentteki diğer müzelerle ya da sivil toplum kuruluşlarıyla gerçekleştirilecek ortak çalışmalar da bu sürece katkı verecektir. Örneğin üyeleri arasında Amsterdam Kent Arşivinin ve Amsterdam Kent Müzesinin de bulunduğu Official Museums Of Amsterdam[123], Amsterdam müzelerinin birlikte çalışması amacıyla kurulmuştur. Official Museums Of Amsterdam'a bağlı çalışmalarını sürdüren bir de Müze Akademi bulunmaktadır. Akademi ise, müze personellerine eğitim vermeyi sürdüren bir programdır.[124] Björn Stenvers da "Amsterdam's Museums: A Better Return Through Cooperation" başlıklı makalesinde Amsterdam'daki 48 müzenin üye olduğu Official Museums Of Amsterdam'ın ve uluslararası projelerin kentteki müzeler arasında çok çeşitli iş birliklerini gösterdiğine değinmiştir. 1994 yılından bu yana çalışmaların sürdürüldüğüne, eğitim ihtiyacı için 2015 yılında Amsterdam Müze Akademisinin kurulduğuna ve akademinin 2017'den itibaren çevrimiçi eğitim modülleri sunduğuna da dikkat çekmiştir (Stenvers 2016: 36). Kent müzelerinde, koleksiyon çeşitliliğinin veya eser sayısının ziyaretçiyi müzeye çekmesi ve müzelerin kendini geliştirmesi açısından tek başına yeterli olmayacağının fark edilmesi, müzelerin iş birliğine

[123] Official Museums Of Amsterdam hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.amsterdammusea.org/en/about-us.
[124] Museum Akademy hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.amsterdammusea.org/en/lectures.

yönelmesini sağlamıştır. Bu iş birlikleri için ise kent müzeleri başta akademi olmak üzere kentteki diğer kurum ve kuruluşlarla iletişimini sürdürmelidir. Ayrıca bu müzeler kültürel farklılıkları yansıtan kentlilerle de ortak çalışmalar yapmaya açık olmalıdır.

Kent müzelerinin kentlilerle iş birliği içinde çalışmasına yardımcı olabilecek uygulamalardan biri, müzelerin gönüllülük programlarıdır. Bu programlar, müzenin içeriğinin zenginleştirilmesi, uygulamalarının çeşitlendirilmesi ve kentlilerle sürdürülebilir ilişkiler kurulması konularında müzelere oldukça katkı sağlamaktadır. Bu katkının kentlilerin de müzeden farklı deneyimler elde etmeleri açısından karşılıklı olduğu söylenebilir. Örneğin Galway Kent Müzesinin gönüllülük programının katılımcılara ilham vermek ve onlara katkı sağlamak için tasarlandığına dikkat çekilmiştir. Ayrıca programın, herkes için ödüllendirici ve zenginleştirici bir deneyim sağlamayı amaçladığı belirtilmiştir.[125] Bu bakımdan kent müzeleri gönüllülük ve staj programlarının planlanmasında veya uygulamaya koyulmasında daha elle tutulur adımlar atmalıdır. Çünkü kent müzeleri çoğunlukla bu programları açmakta ya da yürütmekte yetersiz kalmaktadır. Orhan Silier de kent müzelerinin gönüllü ağları kuramadıklarına dikkat çekmiştir (Silier 2007: 22-23). Ayrıca bu programların yürütülememesinde de kimi zaman gönüllülerin müzeden beklentilerinin artması da etkili olabilmektedir (KK.35). Kent müzelerinde bu programların uygulanabilir hâle getirilmesi ise, kentlilerde bu farkındalığın oluşturulması ile başlamalıdır. Böylece gönüllük programları zamanla kentlilerin yanı sıra farklı projelerle kente de aktif olarak katkı sağlanabileceğini gösterecektir. Örneğin Selçuk-Efes Kent Belleği tarafından Gönüllüler Ekibi oluşturulmuştur. Bu ekip kentin mutfak kültürü, müziği, sözlü tarih çalışmaları ve mimari özellikleri gibi farklı çalışma gruplarına ayrılarak bu konuların kentte desteklenmesinden ve kent için yeni sergiler planlanmasından projeler geliştirilmesine kadar pek çok alanda çalışmalarını sürdürmektedir.[126] ÇEKÜL Akademi tarafından yürütülen Kent Müzeleri Eğitim Programları'nda da kent müzelerinin gönüllü örgütlenmelerinin ve iş birliklerinin önemine dikkat çekilmekte

[125] Galway City Museum Volunteering Opportunities hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.galwaycitymuseum.ie/volunteering-opportunities-in-galway-city-museum/?locale=en.

[126] Selçuk-Efes Kent Belleği Gönüllüler Ekibi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://selcuk.bel.tr/icerik/137/1558/kent-bellegi-gonulluleri-ile-yeniden-bir-arada.aspx.

ve gönüllü örgütlenmeleriyle kentte pek çok işin başarılabileceğine değinilmektedir.[127] Müzelerin gönüllülük programlarının, kentteki farklı yaş grupları için planlanması ise hem kuşaklararası kültür aktarımı destekleyecek hem de kentteki yaşlı ya da emekli grupların toplumla iletişimlerini aktif bir şekilde sürdürmelerini sağlayacak potansiyele sahiptir. Örneğin Trenton Kent Müzesinin gönüllülük programında bahçe işlerinden müzenin çevresiyle ilgili bakım işlerine, ziyaretçilerle iletişime ya da etkinlik planlamaya kadar farklı yaş gruplarının bir arada çalışabileceği ve deneyimlerini paylaşabileceği pek çok seçenek bulunmaktadır.[128] Pier Luigi Sacco da "How Do Museums Create Value?", başlıklı makalesinde kültürel katılım ile sağlık arasındaki ilişkiye bu açıdan dikkat çekmiştir. Avrupa'nın yaşlanan bir nüfusa sahip olduğunu belirterek bunu sorun olarak değerlendirmiştir. Boş zamanlarında ne yapacağını bilmeyen ve bazen yalnızlık ve sosyal izolasyondan muzdarip insanların sayısına değinmiştir. Bu insanların hayatlarında müze aracılığıyla kültürel bir deneyim elde etmenin psikolojik refahları açısından muazzam bir fark yarattığını, kültürel katılımın yaşlı insanların psikolojik refahını iyileştirdiğinde bu insanların hastaneye gitmeleri veya ilaç almalarının daha az olası olduğunu dile getirmiştir (Sacco 2016: 12). Bu bakımdan kent müzelerinin gönüllülük programlarının özellikle kentteki yaşlı nüfus için avantaja dönüştürülmesi gerektiği söylenebilir. Böylece müze, kuşaklararası aktarım mekânlarından biri hâline gelebilecek ve aynı zamanda da kentteki yaşlı nüfusun toplumdan kopmamasını sağlayabilecektir.

Gönüllülük programlarına ek olarak kent müzelerinin kentlilerle iş birliği içinde çalışmasına katkı sağlayacak programlardan bir diğeri ise, müzelerin staj programlarıdır. Staj programları, gençlerin meslekte beceri ve deneyim kazanmalarını sağlarken müzelere de farklı birimlerdeki personel ihtiyacını karşılamak açısından destek olmaktadır. Örneğin Londra Müzesi, bu programı birer haftalık dönüşümle "İş Deneyimi" başlığı altında 14-18 yaşları arasındaki gençlere açmaktadır. Programda, gençlerin gerçek bir çalışma ortamında deneyim kazanmasının amaçlandığı belirtilmektedir.[129] Lancaster Kent Müzesi ise Lancaster Üniversitesi Sanat ve Sosyal

[127] ÇEKÜL Vakfı Kent Müzeleri Eğitim Programı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.tarihikentlerbirligi.org/cekul-akademi-ile-kent-muzeleri-egitimi/.
[128] Volunteer at the Trenton City Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://ellarslie.org/support/volunteers/.
[129] Work Experience, Museum Of London hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museumoflondon.org.uk/support-us/volunteer/work-experience.

Bilimler Fakültesi iş birliğinde staj için ortak çalışmalar yürütmektedir. Bu bağlamda Miras Yerleştirme Modülü gibi programlar açmakta ve edebiyat, tarih gibi alanlardan öğrencilerin kent müzesinde beceri ve deneyim kazanmasına katkı sağlamaktadır.[130] Bu bakımdan kent müzelerinin üniversitelerle iş birliğinin yalnızca müzeye akademik bilgi elde etmek amacıyla olmaması gerektiği söylenebilir. Kentteki müzelerin üniversitelerle ortak çalışmaları, bu üniversitelerde öğrenci olan gençlerin staj yapması ve mezun olduklarında ise iş imkânı bulabilmesi açısından faydalı olacaktır. Ayrıca kent müzelerinde farklı alanlardan öğrencilerin müzede staj yapmaları konusunda teşvik edilmesi, müzede disiplinlerarası çalışmaların yürütülmesini de kolaylaştıracaktır. Şeyda Barlas Bozkuş "Kültürler Arası İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa Ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri" başlıklı makalesinde kent müzelerinin, kendi başlarına içerisinde müzecileri, tarihçileri, şehir planlamacıları, mimarları ve sivil toplum örgütü üyelerini bulunduran kolektif bir yapıya sahip olduğunu belirtmiştir (Barlas Bozkuş 2014: 89). Ancak bu yapının, günümüz şartlarında değerlendirildiğinde kent müzelerinin disiplinlerarası çalışmalarına devam edebilmesi açısından yetersiz olduğu söylenebilir. Bugün kent müzeleri bu uzmanların yanında müze eğitimcilerine, halk bilimcilere, sosyologlara, grafik tasarımcılarına, proje uzmanlarına ya da kültür endüstrisi alanında çalışan uzmanlara ihtiyaç duymaktadır. Hatta bu içeriğin, kent özelinde değerlendirilebileği ve farklı alanlardan uzmanların da bu kadroya eklenmesine ihtiyaç duyulabileceği çıkarımı yapılabilir. Bu açıdan New York Kent Müzesinin staj programı incelenebilir. Üniversite ve yüksek lisans öğrencilerinin dönemsel olarak kabul edildiği bu program, tek bir içerik şeklinde sınıflandırılmamıştır. Amerikan Sanat Koleksiyonları Stajı, Dijital Projeler Stajı, Grafik Tasarım Stajı, Bilgi Teknolojileri Stajı, Pazarlama ve İletişim Stajı gibi alanlara ayrılmıştır.[131] Bu tasnif ise farklı alanlardan stajyerler için müzede yer açılmasını ve müze için birlikte çalışmalarını sağlamaktadır. Staj ya da gönüllülük programlarının dışında kent müzelerinin hem disiplinlerarası çalışmalarında destek olabilecek hem de kentlilerle iş birliği yapmalarına olanak

[130] "Heritage Work Placement Module at Lancaster City Museum" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://wp.lancs.ac.uk/fassplacements/2019/04/15/work-placement-module-lancaster-city-museum-case-study/.

[131] "Jobs, Interns and Volunteers", Museum of the City of New York hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.mcny.org/employment.

tanıyacak uygulamalardan bir diğeri ise müze için bir danışma kurulunun belirlenmesidir. Danışma kurulu müzedeki kalıcı ve geçici sergiler, etkinlikler, kentlilerle ortak yapılacak çalışmalar konularında müzeye yol gösterici olmaktadır. Bu kurulun üyelerinin farklı uzmanlık alanlarından seçilmesi, müzenin kapsamlı çalışmalarına katkı sağlayacaktır. Bu alanlar ise sadece bilimsel açıdan değerlendirilmemeli, kentteki herkes bu bağlamda ele alınmalıdır. Kentteki akademisyenlerin, araştırmacıların, uzmanların ya da politikacıların, yerel yönetim çalışanlarının, sivil toplum kuruluşlarının temsilcilerinin bu kurula dâhil olabileceği unutulmamalıdır. Ayrıca bu kurula kentteki katılımı artırabilmek için dönemsel bazı değişikliklerin yapılabileceği ve böylece kentten farklı kişilerin katılımı için fırsat yaratılabileceği de göz önüne alınmalıdır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci kent müzeleri için disiplinlerarası çalışacak bir danışma kurulunun önemine dikkat çekmişlerdir. Müzeler için halk bilimci, tarihçi, arkeolog, beşerî coğrafyacı ve sosyologlar, üniversitelerin, meslek odalarının, sivil toplum örgütlerinin ve ilçe belediyelerin temsilcileri, muhtarlar, kanaat önderleri, yöreyi iyi tanıyan, yöresel değerler konusunda duyarlı, halkın saygı duyduğu kişilerden oluşan geniş katılımlı bir danışma kurulunun oluşturulması gerektiğine değinmişlerdir. Danışma kurulunun kentin içinden, kenti tanıyan ve bilen, kent müzesinin kentin mutabakatıyla ve kentlinin katkılarıyla yapılması gerektiğine inanmış kişilerden oluşması gerektiğini belirtmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 35). Bu uygulamalar, kent müzesinin içerik açısından zenginleşmesine katkı sağlarken kentlilerin de müzeden kazanım sağlamasına ve farklı deneyimler elde etmesine odaklanmaktadır. Ayrıca hem kentin hem müzenin hem de kendilerinin geleceği için kentlilerin aktif olarak uygulamalarda rol almasını da desteklemektedir.

Kentlilerin, kentin ve kendilerinin geleceğini düşünmesi için kent müzeleri öncelikle bu konuda farkındalık yaratılmasını sağlamalıdır. Bunun yanında gelecek için alınan kararlarda kentlilerin de söz sahibi olabilmesi için aracı olmalı ve bu kararların hayata geçirilmesi sürecinde de kentlilerin sorumluluk almaları yönünde çalışmalarını planlamalıdır. Graham Black de "Embedding Civil Engagement In Museums" başlıklı makalesinde kentsel tarih müzelerinin insanların gelecekleri hakkında karar verme süreçlerine bilinçli bir şekilde dâhil olabileceklerini belirtmiştir (Black 2010: 131). Ayrıca bugün kentteki yaşayan bireylerin, gelecekteki kentlileri

düşünerek kentle ilişkilerini değerlendirmeleri ve kentin geleceğini garanti altına almaları için yönlendirici olmalıdır. Kent müzesinin yalnızca bir binadan oluşmadığının bilincinde olarak kentteki doğal ve kültürel miras ile somut olmayan kültürel mirasın da gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için çalışmalarına devam etmelidir. Bunun yanı sıra kentteki doğal kaynakların durumu, kentin sosyal ve ekonomik hayatını da dikkate almalıdır. Marc Jacobs "The Spirit of the Convention– Interlocking Principles and Ethics for Safeguarding Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde müzelerin etik kurallarında gelecekteki insanlar, kurumlar ve toplumlar için sorumlulukların da dikkate alınması gerektiği düşüncesinin olduğuna dikkat çekmiştir (Jacobs 2016: 77). Bu sorumluluklar açısından değerlendirilebilecek yönlerden biri ise kent ve sürdürülebilir kalkınma ilişkisidir. Kent müzeleri, Birleşmiş Milletlere üye ülkeler tarafından 2015 yılında kabul edilen ve 17 hedeften oluşan "2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri"ni[132] dikkate alabilirler. Müzeler, sürdürülebilir kalkınma açısından toplumla birlikte çalışabilecek ve yerel ya da ulusal kalkınmada aktif rol alabilecek en etkili kurumlardan biri olarak görülmüştür. Afşin Altaylı "The Social Role of Museums" başlıklı yazısında günümüzde müzelerin topluluk refahına ve sosyal kapsamaya katkısının, kültürel mirasla ilgili olmayan diğer sektörler tarafından bile yerel kalkınma söyleminde giderek daha fazla kabul gördüğüne dikkat çekmiştir (Altaylı 2020: 44). 2015 yılında UNESCO tarafından kabul edilen "Müzelerin ve Koleksiyonların Korunması ve Geliştirilmesi, Çeşitliliği ve Toplumdaki Rolü Tavsiye Kararı"nın[133] ikinci maddesinde de müzelerin sürdürülebilir kalkınmada önemli bir rol oynadığına dikkat çekilmiştir (2015: 7). ICOM tarafından da müzelerin uzun vadede yaşanabilir bir gezegen, sosyal adalet ve eşitlikçi ekonomik değişimler sağlamak için topluluklar ile birlikte çalışarak ve değişim sağlayarak sürdürülebilirlik ve iklim değişikliği eğitimini artırabilmesi için Sürdürülebilirlik Çalışma Grubu oluşturulmuştur.[134] Müzelerin bu farkındalığı kazanması, zamanla uygulama örneklerine de yansımaya başlamıştır. Henry Mcghie

[132] 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.tr.undp.org/content/turkey/tr/home/sustainable-development-goals.html.

[133] "Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331.

[134] Working Group on Sustainability, ICOM hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://icom.museum/en/news/icom-establishes-new-working-group-on-sustainability/.

de “The Sustainable Development Goals: Helping Transform Our World Through Museums” başlıklı makalesinde müzelerin sürdürülebilir kalkınma hedefleri için her şeyi yapabileceklerine dikkat çekmiştir. Müzelerin, özellikle kültürel ve doğal mirasın korunması ve yaşatılması, sürdürülebilir kalkınma eğitiminin desteklenmesi, araştırma ve kültürel katılımın desteklenmesi konularında bu hedeflerin bazılarıyla daha yakından bağlantılı olduğunu ancak bununla birlikte, 17 hedefle de ilişkili olduğunu belirtmiştir (Mcghie 2020). Müzeler ise genellikle müze binasında yaptıkları değişiklikler ile bu yola çıkmış ve sürdürülebilir mimari dikkatiyle müzenin çevresel ya da ekonomik sonuçlarını göz önüne almışlardır. Müzelerde aydınlatma sistemi, su kullanımı gibi alanlarda tüketimin azaltılması için yürütülen çalışmalar ve güneş enerjisi veya yağmur suyu gibi doğal yollardan çözüm üretilmesi için denemeler ya da atık sınıflandırması ve malzemelerin geri dönüşümünün sağlanması için faaliyetler bu bakış açısını örneklendirmektedir.

Kent müzelerinin ise Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleriyle ilişkili olarak kentin geleceği için yoksulluğun sona erdirilmesinde, iklim değişikliği ile mücadelede, denizlerin ve ormanların korunmasında, halk sağlığının ve eğitimin iyileştirilmesinde, eşitsizliğin azaltılmasında ve ekonomik gelişmede kentlileri harekete geçirebilecek kurumların başında gelebileceği söylenebilir. Pier Luigi Sacco kent müzelerinin refah noktaları, sürdürülebilirlik kolaylaştırıcıları, sosyal uyum geçitleri ve çok daha fazlası olabileceklerini dile getirmiştir (Sacco 2016: 13). Graham Black de kent tarihi müzelerinin sosyal kurumlar ve kamu kurumları olarak çağdaş toplumun refahına katkıda bulunmak ve insanların yaşamlarını iyileştirmek için çalışmakla yükümlü olduklarını belirtmiştir (Black 2010: 144). Bu bakımdan kent müzelerinin, öncelikle kentteki faaliyetlerde daha sonra da kentlilerin bu hedefleri nasıl hayatlarına uyarlayabilecekleri konusunda yol gösterici bir işleve sahip olabileceği çıkarımı yapılabilir. Bu bağlamda müze, kentlilerin buluşmasını sağlayarak ve kentle ilgili konuları kendi aralarında tartışmaları ve cevap aramaları için bir ortam yaratarak kentlilere yardım edebilir. Ian Jones “Cities and Museums about Them” başlıklı makalesinde kent müzelerinin kentin geleceğini planlamak için bilinçli bir platform sağlayabileceğini, bunu yaparken de kentlilerin kentlerinin gelişimine aktif olarak katkıda bulunmalarını sağlamak için bir tartışma ortamı, bir forum yaratabileceğini vurgulamıştır (Jones 2008: 10). Carla Mardini de “What Kind Of Museum For The

City Of Beirut?" başlıklı makalesinde Beyrut Anılar Müzesinin konsepti hakkında bilgi verirken müzede ziyaretçilerin katılabileceği bir fikir laboratuvarı olabileceğini ifade etmiştir (Mardini 2006: 120). Örneğin Amsterdam Kent Müzesi, kentlilerin müzede bir araya gelerek kentin geleceği, kentte hava kirliliğinin nasıl azaltılacağı, yeşilin nasıl artırılacağı gibi konuların tartışılacağı alanlar yaratmıştır. Ayrıca bu alanlar çocukların da geçmişte Amsterdam'ın nasıl olduğuna ve gelecekte kentin nasıl görünebileceğine dair düşüncelerini belirtebileceği, kentte birlikte nasıl yaşadıklarını ve kendilerinin buna katısının ne olabileceğini anlatabilecekleri fikir ve tasarımlara da açıktır. Müze bu ortamı kentliler için çekici hâle getirmek amacıyla teknolojiyi ve lego oyuncakları gibi araçları da kullanmıştır.[135] Böylece kentlilerin, kentin geleceğinde kendilerini bekleyen sorunları öngörmesi, bu sorunlar için çözüm üretmesi ve gelecekleri için birlikte söz hakkına sahip olmaları sağlanmaktadır.

Bir diğer örnek olarak Londra Kent Müzesi ise, 2017 yılında açtığı "Kent Bizim" adlı sergide Londra'yı daha iyi bir yer hâline getirmek için çalışan yirmi beş projeye ortak olmuştur. Bunlar arasında kentlilerin su kıtlığı ve kirliliğinden siyasi kayıtsızlığa kadar çevresel ve sosyal sorunlar hakkındaki endişelerini ifade etmelerini sağlayan "Sürdürülebilir Moda İçin Merkez", kentteki gıda israfını ve yoksulluğu azaltmak için FoodCycle ile yürütülen çalışmalar, kenti yaşamak için daha sağlıklı, daha temiz ve daha mutlu bir yere dönüştürmek için bisiklet kullanmayı teşvik etme, insanların yerel ortamlarındaki kirlilik miktarını daha iyi anlamalarına yardımcı olan, toplanan veriler doğrultusunda topluluğun altyapılarını iyileştirme potansiyeline sahip olan "Dustbox" gibi projeler bulunmaktadır.[136] Ian Jones ise "Cities and Museums about Them" başlıklı makalesinde bir kent müzesinde kentteki küresel ısınmanın etkilerinin ve kentin çevresel açıdan sürdürülebilir kalkınmasının nasıl ifade edebileceğini sorgulamıştır (Jones 2008: 13). Bu örneklerin ve yaklaşımların hepsi kent müzelerinin ekonomik ve çevresel sürdürülebilirlik açısından kente katkısına odaklanmaktadır. Ancak kent müzelerinin bu bağlamda dikkat etmesi gereken nokta, kent ve sürdürülebilir kalkınma ilişkisinde kentin ekonomik, çevresel ya da sosyal yönleriyle birlikte kültürel yönünün de bir bütün olarak değerlendirilmesidir. Kirsten Loach,

[135] CityLab, Amsterdam Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.amsterdammuseum.nl/sites/default/files/world-city_press_information.pdf.
[136] 25 ways to fix the city: meet the London initiatives, Museum of London hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museumoflondon.org.uk/discover/london-initiatives-25-ways-fix-city.

Jennifer Rowley ve Jillian Griffiths "Cultural Sustainability As A Strategy For The Survival Of Museums And Libraries" başlıklı makalelerinde sürdürülebilir bir toplumda kültürün sosyal, ekonomik ve çevresel kaygılarla eşit öneme sahip olduğunun kabulünün giderek arttığına değinmişlerdir. Kültürel sürdürülebilirliğin kendi başına kesin bir sonuç olarak görülmesi gerektiği konusunda artan fikir birliğini yansıtmak için müzelerin ve kütüphanelerin politikaların gözden geçirmesi gerektiğini belirtmişlerdir (Loach, Rowley ve Griffiths 2017: 187). Müzeler Derneği de sürdürülebilirlik ve müze ilişkisine dikkat çekmek ve her müzenin bu ilişkiyi kurup kuramadığını kontrol edebilmesi için on bir maddelik kontrol listesi hazırlamıştır. Bu listede değişen politik, sosyal, çevresel ve ekonomik bağlamlara değinilmiş ve müzenin sosyal, kültürel ve ekonomik canlılığa katkısına dikkat çekilmiştir.[137] Bu açıdan kent müzeleri, müze, kent ve kentliler için ekonomik, çevresel veya sosyal sürdürülebilirliğin yanında en az bu alanlar kadar önemli olan ve uygulama örnekleri ile desteklenmesi gereken bir alanın da kültürel sürdürülebilirlik olduğunu göz ardı etmemelidir.

Kent müzelerinin kendi sürdürülebilirliğini sağlaması ise, bu müzelerin genellikle özel müze statüsünde yerel yönetimlere bağlı kurulması bakımından, toplumla ilişkisi ya da faaliyetlerinin yanında gelir elde etmesiyle de ilişkilendirilmektedir. Müzelerin kendi ihtiyaçlarını ve giderlerini karşılama zorunluluğu, ziyaretçilerinden giriş ücreti ya da uygulama veya etkinliğe katılım ücreti alma, bağış toplama, kafe ya da hediyelik eşya dükkânı işletme gibi yöntemleri kullanarak gelir elde etmesinde belirleyici unsur olmaktadır. Estifanos Admasu Jenberie, "Addis Ababa Museum As A Centre Of Public Discussion" başlıklı makalesinde müzenin kentteki hayata önemli bir katkıda bulunacaksa, belediye yetkililerinin yakın gözetimi altında yeniden yapılandırılması ve kendi bütçesine ve idaresine tahsis edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Buna ek olarak hedeflerine ulaşmasına yardımcı olabilecek diğer çözümler arasında ise finansal kuruluşlardan, elçiliklerden, özel şirketlerden ve sivil toplum kuruluşlarından finansman sağlamayı görmüştür (Jenberie 2006: 133). Kent müzelerinin gelir elde edebilmesi, bu müzelerin

[137] "Sürdürülebilir Müzeler İçin Kontrol Listesi", Museums Association hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museumsassociation.org/campaigns/sustainability/principles-for-sustainable-museums.

öncelikle kent ve kentliler için daha aktif çalışabilen kurumlar hâline gelmesini sağlamaktadır. Bu açıdan müzenin kentlilere sunduğu imkânlar da çeşitlenmekte ve düzenlediği sergiler, etkinlikler, eğitimler ya da yürüttüğü projeler sayı bakımından artmaktadır. Müzelerin gelir kaynaklarının başında genellikle giriş ücretleri yer almaktadır. Ancak dünyada girişi ücretsiz olan pek çok kent müzesi de bulunmaktadır. Müzelerin yöneldiği gelir kaynaklarının bir diğeri ise müzecilikle kültür endüstrisini buluşturan müze mağazalarıdır. Klime Korobar "Nasıl Ayakta Kalmalı?" başlıklı makalesinde müzelerin pazarlama faaliyetleri kapsamında özel mağazaların açılmasının yer aldığını belirtmiş ve müze koleksiyonundan parçaların kopyalarının üretilmesinin ve satışının kültür kuruluşlarına ek gelir sağlayacağını belirtmiştir (Korobar 2001: 96). Bu durum aynı zamanda ziyaretçilerin müze deneyiminden bir parçayı yanlarında götürebilmek ve saklamak istemeleriyle de ilişkilidir. Rita Gans da "Müze Deneyimini Satış Birimlerine Taşımak" başlıklı makalesinde ziyaretçilerin koleksiyonu yansıtan bir nesne satın alarak deneyimini hatırlama imkânı bulduğunu, müzenin küçük bir parçasını beraberinde götürüyormuş hissine kapıldığını belirtmiştir. Bu nesnelerin ziyaretçinin yeterince ilgisini çekmesi ve cazip gelmesi gerektiğini ifade etmiş ayrıca bu ürünlerin kendi başlarına birer ürün olması ve müzelerin adını da taşıması bakımından çok kaliteli olması gerektiğine dikkat çekmiştir (Gans 2001: 92). Dimitris Michalopoulos ise "Finansal Olarak Kendine Yeterli Olabilmenin Zorlukları" başlıklı makalesinde müzede sergilenen nesnelerin röprodüksiyonlarının satılabileceğini ancak iyi iş yapabilmek için ziyaretçilerin tercihlerini bilmek gerektiğini ifade etmiştir. Buna çözüm önerisi olarak ise belirli sayıda görevlinin kapıda anketler dağıtmasını ve en beğenilen nesnenin böylece belirlenmesini belirtmiştir (Michalopoulos 2001: 87-88). Bu yaklaşımlar müze mağazasında satışa sunulan ürünlerin, doğrudan müze koleksiyonundaki bir parçanın kopyası ya da müze için tasarlanmış yeni bir üretim olabileceğini göstermektedir. Müze mağazasına sahip olan kent müzeleri de bu mağazalarda yer alacak ürünlerinin, müzede sergilenen ve kenti temsil eden bir nesne ya da kent imgesini yansıtan bir tasarım olmasına özen göstermelidir. Ayrıca kent müzeleri, bu ürünlerin üretiminde kentteki ustaları destekleyecek ve ürünlerini ziyaretçilerle buluşturabilecek bir platform da oluşturabilmelidir. Hatta kentteki geleneksel el sanatlarının canlı bir şekilde yaşatılmasına katkı sağlamak için bu el sanatı ürünlerine mağazalarında yer

verebilmelidir. Aynı zamanda bu bakış açısıyla kent müzelerinin kafelerinde de kente ait geleneksel mutfak kültürünün sunulması için aracı olabilmelidir. Böylece kent müzeleri, kentin tanımını yaparken müze için gelir elde edebilecek ve kültürel çeşitliliğini sunarken kentlilerin kalkınmasına da destek olabilecektir.

Her hastalığın belirtisinin, ilacının ve kişiye özgü tedavisinin farklı olması gibi kent müzeleri için de her müzenin karşılaştığı zorlukların ve risklerin farklı olduğu, bunlarla başa çıkma yöntemlerinin çeşitlendiği ve bunların çözümlerinin de kent ve müze özelinde değiştiği söylenebilir. Bu bakımdan her kent müzesi, kendini tanıyabilmek için öncelikle kentini ve kentlileri yakından tanımalıdır. Bunun için ise müzeler öncelikle, kentteki kültürel çeşitliliği dikkate almak, kenti farklılıklarıyla birlikte bir bütün olarak görmek ve bunu kentin zenginliği şeklinde yorumlamak gerektiğinin farkında olmalıdır. Kentle ve kentlilerle buluşmak için bir fırsat sunan bu yaklaşım, kent müzelerinin kentli kavramını da yeniden düşünmesi anlamına gelmektedir. Kent müzeleri kentte yaşayan, kendisini kente ait hisseden herkesin bu kavram dâhilinde düşünülmesini sağlamalı ve böylece kentlilerin kentle ilişkilerinde olduğu kadar, birbirleriyle ilişkilerinin geliştirilmesinde de aktif bir rol oynayabilmelidir. Bu açıdan kentlilerin bir arada ve birbirine saygılı şekilde yaşayabilmesine de katkı sağlayabilecek ve kentteki eşitsizliklerin azaltılması için çalışmalarını sürdürmüş olacaktır. Ayrıca bu bakış açısı, kentte müzenin yalnızca kentlilere bilgi veren bir kurum olmadığını aynı zamanda deneyim paylaşımını destekleyen ve kuşaklararası kültürel aktarımı sağlayan yeni bağlamında bir mekân olduğunu kentlilere gösterecektir. Müzeler, kentle ve kentlilerle çok yönlü ilişkiler kurabilmeleri için fırsat sunan bu durumu, kentlilerin katılımına ve iş birliğine açık, kendilerini özgürce ifade etmelerine imkân tanıyan sergilerle, etkinliklerle, atölyelerle veya farklı uygulamalarla değerlendirmelidir. Ayrıca müzedeki yetki ve sorumluluk paylaşımı açısından da kentlilerin müzede yeni roller üstlenmesini desteklemeli, böylece müzenin içeriğine ve müzedeki karar süreçlerine de kentlilerin katılmasını sağlamalıdır. Ancak bu uygulama müze yönetiminin tamamen söz hakkını kaybetmesi bakımından yorumlanmamalıdır. Müzede dengenin sağlanması koşuluyla aktarılan bilgi ve uygulamaların kentliler tarafından onaylanması, kentlilerin müzeye güven kazanması ve aidiyet geliştirmesi açılarından değerlendirilmelidir.

Kent müzeleri kapsayıcılığı ve erişilebilirliği ise, farklı pek çok yönden ele almalıdır. Bu müzeler için erişilebilirlik, yapı açısından kolay ulaşılabilirlik anlamına gelirken zamanla içeriği bakımından da kentteki herkese hitap etme özelliğini kazanmıştır. Kent müzeleri için ayrıca çeşitli uygulamalar aracılığıyla kentlilerle sürekli bir şekilde buluşmak, dezavantajlı grupları içermek, teknolojinin imkânlarını kullanarak dünyanın her yerinden ziyaret edilebilir hâle gelmek de erişilebilirlikleri bakımından bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Kapsayıcılık ise kent müzeleri tarafından, kent için sorunlu ya da tartışmalı konuların müzede işlenebilmesinden kültürel çeşitliliğin müzede yansıtılmasına ya da farklı bireylerin, grupların ve toplulukların müzede bir araya gelmesi ve birbirini anlaması için olanak tanınmasına kadar farklı faaliyetleri içerecek şekilde yorumlanmalıdır. Ancak bu konulardaki genel yaklaşımların aksine kent müzelerinin kesin doğrulardan ve tektipleşmiş uygulama örneklerinden uzaklaşması, her birinin kapsayıcılığı ve erişilebilirliği yönünden de müze özelinde kendi yöntemlerini ve uygulamalarını ortaya koymasını gerektirmektedir. Kent müzeleri, bu bakımdan da kentlilerle birlikte anlam kazanan ve çalışmalarını devam ettirebilen kurumlar olduğunu unutmamalıdır. Bu nedenle kent müzeleri her zaman daha çok kişiye ulaşmak ve ziyaretçilerin müzeyle diyalog kurmasını teşvik etmek amaçlarını benimsemelidir. Bu müzelerin, kentteki sosyal mekânlar olarak kentlilere hizmet etmesi, her yaştan ziyaretçiyi müzeye çekebilmek için yenilikçi fikirler üretmesi, ziyaretçilerin yorumuna açık ve duygularını harekete geçirecek uygulamalara yönelmesi ve sosyal nesneleri sergilerinde kullanması da bu amaçlarını destekleyecek örnekler arasında sayılabilir. Fakat bunun yanında kent müzeleri tarafından kentlilerin yalnızca müzeye çekilmesi yeterli görülmemeli ve kentlilerle sürdürülebilir ilişkiler kurabilmek için çaba sarf edilmelidir. Bunda çeşitli sergilerin, etkinliklerin ya da atölyelerin olduğu kadar kentteki yeni konuların takip edilmesinin ve yeniliklerin müzeye aktarılmasının da etkili bir yöntem olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım aynı zamanda müzenin kent için güncelliğini koruması ve kapsayıcılığını artırması bakımından da oldukça önemlidir. Teknolojik gelişmelerden faydalanılması ise müzeler açısından bu süreci destekleyen bir diğer unsurdur. Ayrıca kent müzelerinde ziyaretçi araştırmalarının gerçekleştirilmesi, ziyaretçilerin müzeye çekilmesinde, ilişki kurulmasında ve kurulan bu ilişkilerin sürdürülmesinde müzelere yol gösterici olmaktadır. Bu açıdan kent müzeleri, ziyaretçi araştırmalarına gereken

önemi vermeli ve bu araştırmaların sistemli ve düzenli şekilde yürütülmesini sağlamalıdır. Bu araştırmaların sonuçlarından faydalanılması ise kent müzeleri için gerekli ancak tek başına yeterli değildir. Müze tarafından kentle ve kentlilerle ilgili araştırmalara devam edilmeli, bu araştırmalar için kentlilerle, kentteki üniversitelerle, diğer müzelerle, sivil toplum kuruluşlarıyla da iş birliği yapılmalıdır. Bu ortak çalışmalar için kent müzelerinde danışma kurulu oluşturulabileceği gibi proje ekibi de kurulabilir ya da gönüllülük veya staj programları da açılabilir. Bunlara ek olarak kent müzeleri, kentin ve kentlilerin geleceğine de sürdürülebilir kalkınma hedeflerini dikkate alarak katkı sağlayabilir. Bu açıdan müzeler, kentte ekonomik, çevresel, sosyal ve kültürel sürdürülebilirlikle ilgili farklı uygulamaların hayata geçirilmesini desteklemelidir. Kentlilerin kentlerini ve kendilerini daha iyi tanımasını sağlayan, kent ve kentliler arasında bağ kuran ve hem kentin hem de kendilerinin geleceğinde yol gösterici bir rol üstlenen kent müzelerinin, kentin ve kentlilerin hayatına dokunabilecek kentteki en aktif kurumlardan biri olduğu söylenebilir. Bir sonraki bölümde kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi değerlendirilecek ve farklı örnekler üzerinden kentlerde somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunmasında ve aktarılmasında üstlendiği roller incelenecektir.

4. KENT MÜZELERİ VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

4.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği

"Müzeler, somut olmayan kültürel
mirası gerçekten koruyabilir mi?
Müzeler bunu ister mi?
Eğer isterlerse, müzeler yeniden düşünülmeli
ve yeniden yapılandırılmalı mı?"
Richard Kurin
(2004: 7).

Müze ve somut olmayan kültürel miras ilişkisi, somut kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da korunması gerektiği düşüncesiyle birlikte başlamıştır. Bu dönemden itibaren somut olmayan kültürel miras, müzecilik açısından hem teorik hem de uygulamalı alanda tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmalar ise somut olmayan kültürel mirasın ne olduğu, nasıl derleneceği ve müzeleneceği, koruma yaklaşımlarının ne olacağı, müzedeki sergilemede hangi yöntemlerin kullanılacağı veya korumada müzelerin işlevinin ne olacağı çerçevesinde şekillenmiştir. Ancak müzeler açısından özellikle somut olmayan kültürel mirasın nasıl korunacağı sorusuna odaklanılmıştır. Bu bölümde kültürel miras kavramının nasıl somut ve somut olmayan kültürel mirası içerecek şekilde genişlediğinden başlanarak somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisi değerlendirilecektir. Bu süreçte etkili olan 2000 yılında gerçekleşen ICOFOM'un yıllık toplantısında, 2001 ICOM Genel Kurulu'nda, 2002 Şangay Şartı'nda, *2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nde ve 2004 ICOM Genel Konferansı'nda alınan kararlar incelenecektir. 2003 Sözleşmesi'nin somut olmayan kültürel mirasın korunmasında müzelere verdiği rol, Sözleşme metninden ve Sözleşme'nin Uygulama Yönergesi ve Listeleri'nden faydalanarak açıklanacaktır. Buna ek olarak 2003 Sözleşmesi'nin koruma yaklaşımları ile müzelerin koruma anlayışları karşılaştırılacaktır. Ayrıca ICOM tarafından 2007 yılında ilan edilen yeni müze tanımında yer alan somut ve somut olmayan kültürel miras ifadesi bu bağlamda yorumlanacak ve müzelerin somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile uygulamalarına odaklanılacaktır. Bu açıdan müzelerde araştırma, belgeleme, arşivleme, katılım, canlandırma, deneyimleme, eğitim, kültürel

çeşitlilik gibi konular somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik dikkatleri bakımından ele alınacaktır. Daha sonra somut olmayan kültürel miras odaklı müzecilik anlayışının dünyadaki ve Türkiye'deki durumu örnekler üzerinden sorgulanacaktır. Bu örneklerde somut olmayan kültürel miras unsurlarını konu alan ve unsurun adıyla anılan ya da doğrudan somut olmayan kültürel miras müzesi adını alan müzelere yer verilecek ancak aynı zamanda da diğer müze türleri tarafından somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik uygulamalar üzerinde durulacaktır. Son olarak bu müze türlerinin somut olmayan kültürel mirasla birlikte kendilerini nasıl yeniden yapılandırdığı incelenecektir.

Somut olmayan kültürel miras, bir terim olarak UNESCO tarafından yürütülen çalışmalarla ve tartışmalarla birlikte doğmuş, 2003 yılında kabul edilen ve Türkiye'nin de 2006 yılında taraf olduğu *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*[138] ile yaygınlaşmıştır. Bu *Sözleşme*, UNESCO tarafından 1972 yılında kabul edilen *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'*nin[139] eksik bıraktığı yönlere dikkate çekmekte ve kültürel mirası, doğal ve kültürel miras ile birlikte somut olmayan kültürel mirası kapsayacak şekilde değerlendirerek bir bütün olarak korunması gerektiğini belirtmektedir. 1972 *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme,* UNESCO tarafından 1954 yılında kabul edilen *Silahlı Bir Çatışma Hâlinde Kültür Mallarının Korunması Hususundaki La Haye Sözleşmesi*'nde[140] ve 1970 yılında kabul edilen *Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme'*de[141] kültür varlıklarının somut kültürel miras olarak nitelendirilmesi ve yalnızca somut mirasın korunması yaklaşımını sürdürmektedir. 1972 *Sözleşmesi*'nde de anıtlar, yapı toplulukları ve sitler kültürel miras, doğal alanlar, doğal sitler ve anıtlar ise doğal miras olarak tanımlanmıştır (1972: Madde 1).

[138] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.

[139] *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 159-168.

[140] *Silahlı Bir Çatışma Hâlinde Kültür Mallarının Korunması Hususundaki La Haye Sözleşmesi* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/12145.pdf.

[141] Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://testsite.ktb.gov.tr/ktmordu/TR-14271/kultur-varliklarinin-kanunsuz-ithal-ihrac-ve-mulkiyet-t-.html.

Sözleşme'ye taraf her devletin kendi topraklarındaki kültürel ve doğal miras unsurlarını korumaktan sorumlu olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu amaç için ise kültürel ve doğal mirasın korunması, muhafazası ve teşhiri için, mevcut değilse, taraf devletin topraklarında bir veya daha fazla hizmet kurumunu kurması gerektiği belirtilmiştir (1972: Madde 5). Bu bağlamda yüzyıllardır korumanın en yetkili makamı olarak görülen müzeler, devletlerin nesne odaklı bir şekilde kültürel miras unsurlarını koruyabilmesi için en işlevsel kurumlar hâline gelmiştir. Ancak 1972 *Sözleşmesi'*nin yalnızca somut kültürel mirası korumaya odaklanması, daha ilk yıllarından itibaren bu *Sözleşme*'nin eleştirilmesine neden olmuştur. Öcal Oğuz "Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras" başlıklı makalesinde UNESCO'nun 1972 yılına kadar hazırladığı sözleşmelerin korunması gereken kültürel miras algısının "obje/nesne" ve "yapı/mimari" odaklı olduğunu gösterdiğine değinmiştir. Oğuz, tam bu noktada ve bu tarihten sonra UNESCO çevrelerinde korunması gereken kültürel mirasın objelerden ve yapılardan ibaret olmadığını savunan aydınların ve UNESCO uzmanlarının sesinin duyulmaya başladığını belirtmiştir (Oğuz 2013: 7). Bu açıdan 1989 yılında UNESCO tarafından kabul edilen *Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı*[142] folklorun, kültürel mirasın ve yaşayan kültürün ayrılmaz bir parçası olduğuna dikkat çekmiştir.

1989 Tavsiye Kararı hem *1972 Sözleşmesi*'ne itirazların somut bir göstergesi hem de *2003 Sözleşmesi* için yol gösterici olmuştur. Öcal Oğuz "Soküm'ün Korunması Sözleşmesine Giden Yolda 1989 Tavsiye Kararı" başlıklı makalesinde ise bu süreçte, Bolivya'nın 1973 yılında *Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi*'ne "folklorun korunmasına yönelik bir protokol" eklenmesi önerisine yer vermiştir. 1982 yılında UNESCO'da Gayri Maddi Miras Bölümü'nün kurulduğunu ifade etmiş ve bu bölüm içinde Folklorun Korunması Uzman Komitesi oluşturulduğunu belirtmiştir. Oğuz, aynı yıl Meksika'nın başkenti Meksiko'da yapılan Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nda "somut olmayan kültürel miras"ın öneminin vurgulandığını ve "kültür" ile "kültürel miras" tanımlarının buna göre yeniden yapıldığını dile getirmiştir (Oğuz 2008: 27). *1972 Sözleşmesi*'nin kültürel mirası tek yönlü değerlendirmesi nedeniyle yapılan eleştirileri göstermek konusunda 1973 yılındaki Bolivya

[142] *Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 169-174.

Deklarasyonu ve 1989 *Tavsiye Kararı* etkili olmuştur. Ancak Marilena Alivizatou "Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology" başlıklı makalesinde Washington'daki Smithsonian Halk Yaşamı ve Kültürel Miras Merkezi ile iş birliği içinde UNESCO tarafından 1999 yılında düzenlenen 1989 UNESCO *Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı*: Yerel Yetkilendirme ve Uluslararası İş Birliği adlı konferansta[143], 1989'daki Tavsiye Kararının zayıf yönlerinin altının çizildiğini belirtmiştir. Buna göre UNESCO'nun somut olmayan kültürel mirasın sürekli değiştiğine ve geliştiğine dair onayına rağmen yaşayan kültürün devlet programları, arşivler ve kayıtlar aracılığıyla kurumsallaşmasının muhtemelen mekânda ve zamanda "donmasına" neden olacağını ifade etmiştir. "Uygulayıcı toplulukların" koruma süreçlerine katılımının UNESCO faaliyetleri için temel bir ilke ve yaşayan mirasın uygulanabilirliğini sağlamanın bir yolu olarak kabul edildiğini dile getirmiştir (Alivizatou 2008: 47). Bu bakış açısı somut olmayan kültürel mirasın yaşayan niteliğiyle birlikte uygulayıcılarının önemini de göstermiştir. *2003 Sözleşmesi*'ne kadar geçen sürede *1994 Yaşayan İnsan Hazineleri Programı (YİH)* hem de 1997-*1998 İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlânı Programı (İSSOMBİ)* ise hem *1972 Sözleşmesi*'nin hem de 1989 Tavsiye Kararı'nın eksik bıraktığı yönleri tamamlamak açısından işlevsel bir rol üstlenmiştir.

1993 yılında Kore Cumhuriyeti tarafından UNESCO İcra Kurulu'na sunulan *Yaşayan İnsan Hazineleri Programı*[144] önerisi, kültürel mirasın uygulayıcı ve aktarıcı rolüne dikkat çekmiştir. 1997/1998 İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlan Programı[145] ise doğrudan *1972 Sözleşmesi*'nin somut olmayan kültürel miras için uygulanabilir nitelikte olmamasına bağlı olarak oluşturulmuş ve kültürel mirasın korunması, geliştirilmesi ve canlandırılması yönlerine odaklanmıştır. Öcal Oğuz "Unesco ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları" başlıklı

[143] A Global Assessment of the 1989 UNESCO Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Local Empowerment and International Cooperation hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://festival.si.edu/past-program/1999.

[144] "Yaşayan İnsan Hazineleri" Ulusal Sistemlerinin Kurulmasına İlişkin Yönerge hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?,* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 175-182.

[145] *İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlanı Programı* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız:
Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?,* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 183-200.

makalesinde *2003 Sözleşmesi*'ne ulaşılmasında önemli iki aşamadan söz etmiş ve bunları şu şekilde sıralamıştır: "Yaşayan İnsan Hazineleri (YİH) ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlanı (İSSOMBİ) Programı". Oğuz, 1994 yılında başlayan *YİH Programı*'nın *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin öngördüğü kurallar çerçevesinde geçerliliğini ve işlerliğini sürdürdüğünü belirtmiştir. Ancak 31. Madde Sözleşme'nin yürürlüğe girmesinden sonra başyapıt ilanını tamamen durdurmayı öngördüğü için, 20 Nisan 2006 tarihi itibariyle İSSOMBİ Programı'nın otomatikman sona erdiğini ifade etmiştir (Oğuz 2008: 5-6). Bu iki programın ancak özellikle de *İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlanı* Programının *2003 Sözleşmesi*'nin temelini oluşturduğu söylenebilir. Bu *Program, 2003 Sözleşmesi*'nden önce sözlü ve somut olmayan miras olarak tanımlanan unsurların korunmasında müzelerin rolüne de yer vermiştir. Adaylık Dosyalarını Hazırlama Kılavuzu'nun 13. Maddesi'nde koruma yöntemleri arasında müzenin rolüne yer verilmiş ve sözlü ve somut olmayan kültürel mirasın korunması için "var olan müzeler içerisinde sözlü ve somut olmayan miras bölümlerinin oluşturulması veya sözlü ve somut olmayan miras müzelerinin kurulması" gerektiği belirtilmiştir (2001: Madde 13). Bu bakımdan müzelerde *1972 Sözleşmesi'*nin kapsadığı kültürel ve doğal mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da korunması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Ayrıca bu maddeyle somut olmayan kültürel miras müzelerinin kurulmasının önü açılmıştır.

Somut mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da korunması gerektiği yaklaşımının benimsenmesi, müzecilik alanında farkındalık yaratmaya başlamıştır. Somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisi *2003 Sözleşmesi*'nden önce müzecilikte de tartışmaya açılmıştır. Bu açıdan 2000 yılında kısa adı ICOFOM olan Uluslararası Müzecilik Komitesi tarafından yürütülen çalışmalar dikkate değerdir. ICOFOM, ICOM'a bağlı bir şekilde, çağdaş müzecilik yaklaşımlarını eleştirel bir şekilde analiz etmek ve bağımsız bir bilimsel disiplin olarak müzeciliğin teorik temelini araştırmak, incelemek ve yaymak amacıyla 1977 yılında kurulmuştur.[146] Bu komitenin 26 Kasım-5 Aralık 2000 tarihleri arasında Almanya'nın Münih kentinde ve Çek Cumhuriyeti'nin Brno kentinde gerçekleştirilen yıllık toplantısının konusu "Müzecilik ve Somut

[146] ICOFOM hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-icofom/.

Olmayan Kültürel Miras" olarak belirlenmiştir.[147] Somut olmayan kültürel mirasın müzecilikteki yerine dikkat çeken bu toplantı için bir yayın hazırlanmış[148] ve Hildegard Vieregg bu yayının "geleneksel müze" aksine müzecilik ve somut olmayan miras arasındaki ilişkiyi değerlendirdiğini, konuyla ilgili genel yaklaşımlarla birlikte terminolojiyi ele aldığını belirtmiştir (Vieregg 2000: 7). Bu bakımdan müzeciliğin yeni bir bakış açısı kazandığı ve müzenin bir kavram olarak değişiminin ilk sinyallerini vermeye başladığı söylenebilir. Bu toplantı ve yayın aynı zamanda, *2003 Sözleşmesi'*nin dikkatiyle, ICOM tarafından 2004 yılında Güney Kore'nin Seul kentinde gerçekleştirilen 21. Genel Kurul Toplantısı'na[149] da hazırlık niteliğinde olmuştur. 1-6 Temmuz 2001 tarihleri arasında İspanya'nın Barselona kentinde gerçekleştirilen ICOM'un 19. Genel Konferansı ise "Değişimi Yönetmek: Ekonomik ve Sosyal Zorluklarla Karşı Karşıya Olan Müzeler" konusuna odaklanmıştır. Konferansta müzelerin dünyanın doğal ve kültürel mirasının, somut ve somut olmayan kültürel mirasının toplum için korunması, sürdürülmesi ve aktarılması sorumluluğuna da dikkat çekilmiştir (ICOM 2001).[150] Bu sorumluluğun vurgulanmasında ve somut olmayan kültürel mirasın müzede nasıl korunabileceğinin değerlendirilmesinde ise Şangay Şartı etkili bir adım olmuştur. 20-25 Ekim 2002 tarihleri arasında Çin'in Şanghay kentinde düzenlenen Asya Pasifik Teşkilatı'nın 7. Bölgesel Kurulu'nda Müzeler ve Somut Olmayan Miras Çalıştayı gerçekleştirilmiş ve müzelerin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi değerlendirilerek on dört maddelik Şanghay Şartı yayımlanmıştır.[151] Şanghay Şartı'nda genel olarak kültürel çeşitlilik, somut ve somut olmayan kültürel mirasın ve doğal ve kültürel mirasın müzeler aracılığıyla korunması, küreselleşme, topluluk katılımı, kültürler arası barış ve uyum gibi konulara değinilmiştir. Ayrıca somut olmayan mirasın yerel karaktere uygun özgün bir şekilde

[147] ICOFOM Study Series Archive (1983-2018) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series-archive/.

[148] *Museology and the Intangible Heritage.* Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series-archive/.

[149] 21st General Assembly of ICOM, 2004 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icoms-general-assemblies-1946-to-date/seoul-2004/.

[150] "Summary of ICOM-RTF Task Force Recommendations, Task Force Report and Resolutions", 1-6 July 2001 Barcelona (Spain) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://archives.icom.museum/icom2001.html.

[151] Shanghai Charter hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://archives.icom.museum/shanghai_charter.

korunması, sunulması ve yorumlanması çabalarının sağlanması gerektiğine, somut ve somut olmayan miras yönetiminin entegrasyonu için eğitim ihtiyaçlarının ve kapasite geliştirmenin değerlendirilmesine, yerel uzmanlığın, kaynakların ve fırsatların kullanımını en üst düzeye çıkarmak için kamu ve özel sektörlerin aktif katılımını teşvik etmeye değinilmiştir. Son olarak UNESCO'nun çeşitli programlarla somut olmayan mirasın korunmasına yönelik çabalarını desteklemek ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik uluslararası bir sözleşmenin hazırlanmasında profesyonel kuruluşların girdilerinin önemini vurgulamaya da yer verilmiştir (Shanghai Charter 2002). Pan Shouyong "Museums and the Protection of Cultural Intangible Heritage" başlıklı makalesinde Şangay Şartı'nın kültürel miras kavramını genişlettiğini vurgulamış ve müzelerin, somut olmayan kültürel mirasın korunmasını güçlendirdiğine değinmiştir (Shouyong 2008: 14). Şanghay Şartı, *2003 Sözleşmesi*'nden önce, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir bütün olarak müzede korunmasını öngörmesi, topluluk katılımını vurgulayarak müzede somut olmayan kültürel mirasın korunmasına değinmesi, kültürel çeşitliliği müzede zenginlik olarak görmesi ve somut olmayan kültürel miras envanterlerinin metodolojilerini gösteren pilot projeleri başlatmayı önermesi bakımından somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisinde dikkat çekici bir role sahiptir.

1972 Sözleşmesi'nden sonra başlayan bütün bu itirazların ve kültürel mirasın doğal ve kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirası da kapsaması gerektiğini savunan yaklaşımların sonucunda 17 Ekim 2003 tarihinde UNESCO'nun 32. Genel Konferansında *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* kabul edilmiştir.[152] *Sözleşme*'nin 2. maddesinin 1. fıkrasında somut olmayan kültürel miras toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar olarak tanımlanmıştır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel mirasın, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratıldığı ve bunun onlara kimlik ve devamlılık duygusu verdiği, böylece de

[152] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.

kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunduğu ifade edilmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın yaşayan niteliğine vurgu yapan *Sözleşme*'nin 2. maddesinin 3. fıkrasında ise, koruma teriminin somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına geldiği, buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılmasının da dâhil olduğu belirtilmiştir (2018: 202-203). *2003 Sözleşmesi*'nin somut olmayan kültürel mirasın korunması bakımından müzeyle ilişkisi "Ulusal Düzeyde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması" başlıklı bölümde yer alan 13. ve 14. madde kapsamında kurulabilir. *Sözleşme*'nin 13. maddesi somut olmayan mirasın eğitimi ve idaresi ile ilgili kurumların oluşturulmasını özendirmeyi ve bu mirasın sunum ve anlatımına ayrılmış yerlerde geleceğe iletilmesini sağlamayı, somut olmayan kültürel miras konusunda dokümantasyon merkezleri kurmayı ve buralara ulaşılmasını kolaylaştırmayı tavsiye etmektedir. Ayrıca taraf devletleri, kendi toprakları üzerindeki somut olmayan kültürel mirası korumak için bir veya daha fazla yetkili kurum belirlemeye ya da kurmaya davet etmektedir. 14. maddesi ise somut olmayan kültürel mirasın tanınmasını, bilginin kuşaktan kuşağa geçişini okul dışı olanaklarla sağlamayı ve bu mirasın anlatımı için gerekli olan doğal alanların ve belleğe ilişkin mekânların korunması için eğitim verilmesini teşvik etmeyi önermektedir (2018: 206). Bu açıdan somut olmayan kültürel mirasın korunmasında kurum olarak arşivlerin, bilgi ve merkezlerinin yanı sıra, tıpkı kültürel ve doğal mirasın korunmasında olduğu gibi, müzeler de ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda kültürel mirasın aktarımı ve eğitim bakımından da müzeler işlevsel hâle gelmektedir.

*Sözleşme'*nin *Uygulama Yönergesi*'nde[153] de müzelerin toplum merkezleri, dernekler, arşivler ve diğer benzer kuruluşlarla birlikte somut olmayan kültürel mirasın korunmasında etkili bir rol oynayabileceğine dikkat çekilmiştir. *Yönerge*'de müzelerin somut olmayan kültürel miras ve önemi hakkında toplumda farkındalık yaratılabileceği, topluluklar tarafından, somut olmayan kültürel miraslarının resmî

[153] Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage, 2018 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf.

olmayan yollarla korunduğu kültürel alanlar olarak kullanılabileceği, geleneksel bilgi ve becerileri aktarmak için mekân sunabileceği ve böylece kuşaklararası aktarıma ve diyaloğa katkıda bulunabileceği, bir topluluğun somut olmayan kültürel mirası hakkında bilgi merkezleri olarak hizmet edebileceği belirtilmiştir. Ayrıca müzelerin araştırma enstitüleri, uzmanlık merkezleri, arşivler, kütüphaneler ve dokümantasyon merkezleri gibi kuruluşlarla somut olmayan kültürel miras ile ilgili verilerin toplanması, belgelenmesi, arşivlenmesi ve korunmasında da rol oynayabileceğine dikkat çekilmiştir. Bu bakımdan müzelerin topluluk katılımını teşvik etmesi, somut olmayan kültürel mirası canlı bir şekilde sunması ve aktarması gerektiğine yer verilmiştir (2018: 22-23). Yönerge, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ndeki, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ndeki ve Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı'ndaki unsurların görünürlüğünün artırılması ve yaygınlaştırılması açısından da müzeleri işlevsel görmektedir (2018: 24). Müzeler toplumda somut olmayan kültürel miras konusunda farkındalık yaratmak, bu konuda toplumu bilgilendirici ve toplumun katılımını teşvik edici programlar düzenlemek ve müze eğitimi ya da müzede öğrenme gibi yöntemleri kullanarak süreci desteklemek gibi uygulamalarıyla somut olmayan kültürel mirasın korunmasındaki önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi, kültürel mirasın koruma yöntemlerinden biri olarak belirmektedir. Somut olmayan kültürel miras unsurlarının ve bu unsurlarla ilgili araç gereçlerin, bilgilerin ve uygulamaların toplanması, belgelenmesi, arşivlenmesi, korunması, görünürlüğünün sağlanması, yerel, ulusal ve uluslararası farkındalığın artırılması, yaşatılması, eğitim çalışmalarının planlanması ve etkinliklerle desteklenmesi ise bu yöntemin müzelerdeki farklı yönlerini oluşturmaktadır. Bu durum uzun yıllar boyunca sadece arkeolojik, etnografik eserlerin ya da sanat eserlerinin vitrinler aracılığıyla toplumla buluşturulduğu kurumlar olarak müzelerin kendi koruma ve uygulama yaklaşımlarını gözden geçirmelerini gerektirmiştir. Böylece *2003 Sözleşmesi* müzelerin somut olmayan kültürel mirasın korunmasındaki rolünü ortaya çıkarırken aynı zamanda müzelerin kendilerini yeniden yapılandırmaları için de fırsat yaratmıştır.

Bu gelişmelerle birlikte somut olmayan kültürel miras müzecilik açısından dünyada hem teorik hem de uygulamalı alanda tartışılmaya başlamıştır. Örneğin Türkiye'de Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve

Uygulama Merkezi[154] tarafından somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile ilgili sempozyumlar gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki, *2003 Sözleşmesi*'nden önce müzecilik alanında somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması gerektiğini vurgulayan, 12-13 Aralık 2002 tarihleri arasında Ankara'da düzenlenen Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu'dur.[155] İkincisi ise 4-6 Mart 2004 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleştirilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu'dur.[156] Bu sempozyumlarda Türkiye'de somut olmayan kültürel miras müzeciliğine ilk kez dikkat çekilmiştir. İlk sempozyumda durum değerlendirmesi yapılmış, halk bilimi müzeciliği açısından folklor ve açık hava müzeciliği üzerinde durulmuştur. İkinci sempozyumda ise somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisi, sözlü kültür ürünleri, el sanatları gibi somut olmayan kültürel mirasın farklı alanlarının müzelenmesi açısından incelenirken dünyadaki uygulama örnekleri bakımından da yorumlanmıştır. Daha sonra 2-8 Ekim 2004 tarihleri arasında bu konu, ICOM'un da gündemine taşınmıştır. Kore'nin Seul kentinde ICOM'un 20. Genel Konferansı "Müzeler ve Somut Olmayan Kültürel Miras" adıyla gerçekleştirilmiştir.[157] Toplantıda somut olmayan kültürel mirasın küreselleşme ve teknolojinin gelişmesi gibi nedenlerle unutulmaya veya kaybolmaya başladığına dikkat çekilmiş, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında müzelerin üstüne düşen görevler tartışılmıştır. Kidong Bae "ICOM 2004 Seoul and Development of Museums in Korea; an Asian Perspective" başlıklı yazısında sanayileşme ve küreselleşme sürecinde somut olmayan kültürel miras unsurlarının çok hızlı kaybolmasının müze profesyonelleri de dâhil olmak üzere pek çok aydın için gündemdeki en ciddi konulardan biri olduğunu ifade etmiştir. Herhangi bir ülkedeki

[154] Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER), Gazi Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak kurulmuştur. Merkez, 2018 yılında Gazi Üniversitesi çatısı altındaki dokuz fakültenin ayrılmasıyla kurulan Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesine, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığının 26.06.2018 tarih ve 49473 sayılı yazısı ile devredilmiştir ve faaliyetlerine bu üniversite bünyesinde devam etmektedir. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://hacibayram.edu.tr/thbmer/hakkimizda.

[155] Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Türkiye'de%20halk%20bilimi%20müzeciliği%20ve%20sorunları%20-min.pdf.

[156] Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Somut%20Olmayan%20Kültürel%20Mirasın%20Müzelenmesi%20Sempozyum%20Bildirileri.pdf.

[157] ICOM 20th General Conference hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF.

somut olmayan kültürel mirasın kaybının, insan yaratıcılığını bozduğuna, kültürel çeşitliliği ve insan kültürünün gelecekte sürdürülebilirliğini sınırlandırdığına değinmiş ve ICOM'un 2004 Genel Konferansı'nın temasını bu şekilde benimsemenin en önemli nedeninin de bu olduğunu belirtmiştir (Bae 2013: 9-10). Toplantının sonunda, ICOM'un 8 Ekim 2004 tarihli 21. Genel Kurulu'nda somut olmayan mirasa ilişkin bazı kararlar kabul edilmiştir. Bu kararlarda müzelerin somut olmayan kültürel mirasın tanıtılmasındaki, derlenmesindeki ve korunmasındaki rolleri vurgulanmış, ülkeler geliştirme fonu oluşturmaya davet edilmiş, yerel ve ulusal yetkililerin somut olmayan mirasın korunmasına yönelik uygun yerel yasa ve yönetmelikleri kabul etmesi gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca müze profesyonelleri için tüm eğitim programlarında somut olmayan mirasın öneminin belirtilmesi, yerel, ulusal ve uluslararası iş birlikleri, digital miras ve somut olmayan kültürel mirasın ticarileştirilerek kötüye kullanılması gibi konulara dikkat çekilmiştir.[158] *2003 Sözleşmesi* ile vurgulanan, somut kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da korunması gerektiği yaklaşımı, ICOM'un 20. Genel Konferansı'nda müzeler açısından uluslararası alanda genel kabul görmüş ve bu alandaki tartışmalarla çok yönlü bir değerlendirmeye açılmıştır. Bu bakımdan müzeler, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında yetkili duruma geçerken koruma yaklaşımı ve uygulama açısından da yeni bir alanla karşı karşıya gelmiştir. Özellikle doğal ve kültürel mirasın korunmasıyla ilgili bir mevzuata sahip olan ve bu mevzuata harfiyen uyan müzeler, somut olmayan kültürel mirasın nasıl korunacağı konusunda eylem adımlarına ihtiyaç duymuştur. Francis Lévy de "Toplumsal Tarih veya Halk Sanatı Müzelerine İlişkin Bazı Uyarıcı Notlar" başlıklı makalesinde müzelerde âdet ve geleneklerin toplanması ve korunması işinin açık olmadığını ifade etmiş ve bu bakımdan müzelerin az da olsa emsallere başvurarak işlerliği olan tanımlamalar sağlaması, politikalar geliştirilmesi ve uygulanması gerektiğini dile getirmiştir (Lévy 2001b: 81). Bu durum, kültürel mirası somut miras şeklinde yorumlayan müzeler tarafından *2003 Sözleşmesi'*nin koruma yaklaşımının kolay anlaşılmayacağını göstermiş ve toplantı amacı ve sonucu açısından daha çok,

[158] Resolutions adopted by ICOM's General Assembly 2004 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://archives.icom.museum/resolutions/eres04.html.

müzelerin somut olmayan kültürel mirası kaybolmadan derlemesi, sergilemesi ve müzede bu yolla korumasına yer vermiştir.

Somut olmayan kültürel mirasın müzedeki yeri, dünyadaki gelişmeleri yakından takip eden ve müze tanımlarını bu bağlamda sürekli bir şekilde güncelleyen ICOM tarafından 2007 yılında müze tanımına eklenmesiyle resmiyet kazanmıştır. Müzeler bu tanımla birlikte insanlığın somut ve somut olmayan kültürel mirasını toplayan, koruyan, araştıran, paylaşan ve sergileyen kurumlar olarak değerlendirilmeye başlamıştır.[159] ICOM'un en son 1974 yılında açıkladığı ve bu tarihten 2007 yılına kadar kullanılan müze tanımı, müzelerin aktarım, eğitim gibi temel işlevlerine yer vererek müzelerin sürdürülebilirliğine odaklanmıştır. Ancak bu dönemde kültürel miras, somut kültürel miras olarak yorumlandığı için tanımda ayrıca kültürel miras kavramına yer verilmemiştir.[160] Aradan geçen yaklaşık otuz yıllık süreç, UNESCO tarafından 1972 yılında kabul edilen *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'*de tanımlanan kültürel miras tanımının değiştiğini göstermiştir. UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin kültürel mirası yeniden tanımlaması ve kültürel miras kavramının değişmesi, ICOM'un da bu yaklaşımı benimseyerek 2007 yılında yeni bir müze tanımı yapmasını sağlamıştır. Böylece dünyadaki bütün müzelerin kültürel mirası, somut ve somut olmayan şeklinde ayırt etmeksizin, bir bütün olarak yorumlaması ve koruması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Ayrıca Jorijn Neyrinck 2007 yılında ICOM'un müze tanımına somut olmayan kültürel mirası ekleyerek müzelerin insan odaklı bir bakış açısıyla nesnelerin toplanması, korunması, araştırılması, aktarılması ve sergilenmesi gibi temel işlevlerini ve aynı zamanda da bilgi, beceri, inançlarla dünya görüşlerini zenginleştirdiğini belirtmiştir (Neyrinck 2020: 12). ICOM'un bu tanımla ortaya koyduğu somut olmayan kültürel miras dikkati, dünyada somut olmayan kültürel mirasın korunması konusunda farkındalık yaratırken müzelerin kültürel mirasın korunmasında kendi rollerini sorgulamalarını da sağlamıştır. Christina Kreps "Indigenous Curation, Museums, and Intangible Cultural

[159] ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

[160] ICOM'un 1974 yılında açıkladığı müze tanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

Heritage" başlıklı makalesinde ICOM'un somut olmayan kültürel mirası savunmada özellikle güçlü bir ses olduğunu belirtmiştir (Kreps 2008a: 201). Ayrıca bu tanımla birlikte somut olmayan kültürel miras, müzecilik alanındaki yerini almaya başlamıştır. No Maroevie "Museology and The Intangible Heritage Together Against The Traditional Museum or Are We Returning to the Original Museum?" başlıklı makalesinde sadece miras hakkında nasıl düşünüldüğünün bile müzecilikte yepyeni bir bölüm açtığına dikkat çekmiştir (Maroevie 2000: 89). Evrim Ölçer Özünel de "Camekândan Canlı Performansa Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler" başlıklı makalesinde 2007 tanımı ile somut olmayan kültürel mirasın müzeciliğe eklemlenmek yerine tümden müzecilik anlayışının içine yerleştirilmesi gereken bir olguya dönüştüğüne değinmiştir (2013: 66). Bu durum, ICOM'un 2007 tanımının müzelerin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisinde bir sonuç olmadığını aksine müzecilik alanında somut olmayan kültürel mirasın yorumlanması için bir başlangıç yarattığını göstermiştir.

Böylece müzeler açısından somut olmayan kültürel mirasın ne olduğu, nasıl derleneceği ve müzeleneceği, hangi şekilde korunacağı ya da *2003 Sözleşmesi'*nin koruma yaklaşımları bakımından müzelerin işlevinin ne olacağı soruları yoruma açılmıştır. Bu soruların başında ise somut olmayan kültürel mirasın ne olduğu ve hangi müzelerin somut olmayan kültürel mirası koruması gerektiği gelmiştir. Lynn Maranda "Museology and Intangible Heritage" başlıklı makalesinde somut olmayan mirasın ne olduğunu sormuş, "somut"un tam tersi olup olmadığını ve bu mirasın fiziksel nesneye bağlılık durumunu sorgulamıştır. Bunu insan elleriyle kesilmiş veya şekillendirilmiş bir taşın neden başka bir taştan daha değerli olduğu düşüncesi ile örneklendirmiştir. Maranda, müze açısından bu nesnenin önem durumunun, karşılıklı olarak somut olmayan perspektifler üzerinde organize bir fikir birliği olan, kültürel bir değer sistemi ile bağlantılı olduğunu belirtmiştir (Maranda 2000: 80). Nadire kabinelerinden ve ilk örneklerinden itibaren müzelerin somut kültürel mirası korumayı amaçlaması, somut olmayan kültürel mirasın anlaşılması ve somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması konusunda müzeleri zorlamıştır. No Maroevie "Museology and The Intangible Heritage Together Against The Traditional Museum or Are We Returning to the Original Museum?" başlıklı makalesinde bu bağlamda müzelerin her şeyden önce somut olmayan kültürel mirasın müzede tutulabileceği fikrini kabul etme

yönünde bir sürece ihtiyaçları olduğuna değinmiştir. Daha sonra onu toplama, koruma ve iletişim için yöntem ve araçların geliştirilmesine doğru uygulamanın söz konusu olabileceğinden bahsetmiştir. Ayrıca somut olmayan kültürel miras entegrasyonunun boyutlarının, bütün müze türlerinde aynı olmadığını dile getirmiştir. Bu boyutların etnografya müzelerinde ve sosyal tarihle uğraşan müzelerde, tarihî, bölgesel ve belediye müzelerinde, sanat, arkeoloji, doğal tarih ve teknik müzelerdeki klasik bölümlere oranla çok daha geniş olduğunu ifade etmiştir (Maroevie 2000: 89). Ancak ICOM'un 2007 tanımı ile müzecilikteki, etnografya, folklor, yaşayan tarih, açık hava müzesi gibi müze türlerinin çalışma konularının ve yöntemlerinin, somut olmayan kültürel mirasla daha ilgili olduğu ve bu nedenle diğer müze türlerinin somut olmayan kültürel mirasa kayıtsız kalabileceği gibi bir bakış açısı da çürütülmüştür. Hangi müze türünde sınıflandırıldığı fark etmeksizin bütün müzeler, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunmasından sorumlu hâle gelmiştir.

Müzeler açısından bir diğer soru ise, somut olmayan kültürel mirasın müzede nasıl korunacağı olmuştur. Bu soru ayrıca somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisi bağlamında da en çok sorulan ve en çok yorum yapılan konuların başında gelmiştir. Öncelikle müzelerin ve *2003 Sözleşmesi'*nin ortak amacının koruma olması, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında en işlevsel kurumların müzeler olacağını ve bu iş birliğinin sorunsuz bir şekilde sürdürülebileceğini düşündürmüştür. Esra Çankaya da *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzecilik Bağlamında Korunması* adlı yüksek lisans tezinde müzenin, kaybolması konusunda tehlike boyutu büyüyen ve yaygınlaşan somut olmayan kültürel mirasın korunması ile ilgili yapılacaklar konusunda birinci sırada gelen kurum olduğunu ifade etmiştir (Çankaya 2006: 59). Bu bakış açısına göre müzelerin sayısının artması, somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasını da kolaylaştırıcı bir etken olarak görülmüştür. An Laishun "Museology and Policies Concerning Heritage in China" başlıklı makalesinde gittikçe daha fazla müze kurulduğunda, miras korumalarının giderek daha etkili hâle geleceğine dikkat çekmiştir (Laishun 2000: 77). Ancak bu yaklaşımlar, koruma açısından tek yönlü bir değerlendirmeye işaret etmektedir. Müzeler tarafından uzun bir süre, somut kültürel mirasın güvenli bir ortamda saklanması, vitrinler aracılığıyla toplumdan kopuk bir şekilde muhafaza edilmesi ve fiziksel zarar görmesinin engellenmesi koruma amaçları bağlamında yeterli görülmüştür. Günümüzde bile pek

çok müze için kültürel mirasın korunması, koleksiyonunundaki eserlerin zarar görmesinin engellenmesi anlamına gelmekte ve müzelerdeki koruma uzmanları, eserlerin yalnızca fiziksel olarak korunması ile ilgilenmektedir. Tone Erlien ve Egil Bakka da "Museums, Dance, and the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: "Events of Practice" – A New Strategy for Museums?" başlıklı makalelerinde bu durumu *2003 Sözleşmesi* ile *1972 Sözleşmesi* üzerinden açıklamışlardır. Bu konuda Egil Bakka, iki Sözleşme'nin arasındaki temel farkın farklı materyallerle ilgilenmek olmadığına dikkat çekmiş ve asıl farkın koruma biçimlerinde olduğunu ifade etmiştir. *2003 Sözleşmesi*'nin asıl amacının uygulayıcıların uygulamalarını sürdürmelerine yardımcı olmak olduğunu belirtmiştir (Erlien ve Bakka 2017: 139). Marc Jacobs da "The Spirit of the Convention–Interlocking Principles and Ethics for Safeguarding Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde, bu bağlamda *2003 Sözleşmesi*'nin *1972 Sözleşmesi* ile karıştırılmaması ve somut olmayan kültürel mirasın dondurulmaması gerektiğini vurgulamıştır (Jacobs 2016: 78). Bu yaklaşım, somut olmayan kültürel mirasın müzeler aracılığıyla korunması bakımından değerlendirildiğinde ise, müzelerin koruma yaklaşımıyla *2003 Sözleşmesi*'nin önerdiği yaşatarak koruma yaklaşımının aynı anlamı taşımadığı görülmektedir.

Bu farklılık, ICOM'un 2007'de açıkladığı müze tanımından önce, müzelerin somut olmayan kültürel mirası koruyamacağı gibi bir bakış açısının ortaya çıkmasına bile neden olmuştur. Makio Matsuzono "Museums, Intangible Cultural Heritage and the Spirit of Humanity" başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirasın her zaman dinamik bir yapısı olduğuna değinmiş ve müzelerden somut olmayan kültürel mirasın korunmasını istemenin doğal olarak sorunlu bir fikir olduğunu, bu tür mirasın değişmeden korunmasının, dinamik karakterini olumsuz etkileyeceğini belirtmiştir (Matsuzono 2004: 13). Lynn Maranda da canlı bir kültür olarak yorumladığı somut olmayan kültürel mirasın varoluşun dinamiğinde olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle müzenin meselesi olmadığına dikkat çekmiş ve yaşamın değişken yapıda, rastgele değişimle dolu olduğunu belirterek müzenin doğası gereği, kataloglamaya yönelik sınıflandırma yoluyla koruma eğiliminde olduğunu ifade etmiştir (Maranda 2000: 80-81). Somut olmayan kültürel mirasın dinamik yapısı ile müzenin statik koruma anlayışındaki bu temel ayrım, müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması fikrini benimsemesi konusunda zorluk yaratmasa da bu fikrin

müzeler tarafından anlaşılması ve uygulanması konusunda pek çok sorun ortaya çıkarmıştır. Bunlardan biri, ICOM'un 2004'teki Genel Konferansı'nda da vurgulanan, somut olmayan kültürel mirasın küreselleşme ve sanayileşmenin etkileriyle kaybolmadan hızlı bir şekilde müzelenmesidir. Bu yaklaşım, müzelerin somut olmayan kültürel mirası kavram olarak anlamadan müzelemek için çalışmalara başlaması, bu çalışmalarda gerekli aşamaların tamamlanmaması ya da müzelerin somut olmayan kültürel mirasın yalnızca somut miras odaklı korunması gibi sonuçları doğurmuştur. Somut olmayan kültürel mirasın kaybolmadan önce hızlı bir şekilde müzelenmesinin bu açıdan on dokuzuncu yüzyıldaki koruma yaklaşımlarıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Peter Burke *Yeni Çağ Başında Avrupa Halk Kültürü* kitabında sanayi devriminden önce bile, şehirlerin gelişmesinin, yolların ilerlemesinin ve okuryazarlığın yayılmasının, geleneksel halk kültürünün altını oyduğuna dikkat çekmiş ve derleyerek, yayınlayarak, anlatarak yanan evden kurtarılabilen her şeyin toplandığına değinmiştir (Burke 1996: 30-31). Müzelerin de somut olmayan kültürel miras için aynı derleme ve toplama tavrını takınması, bu miras unsurlarının birçok yönünün göz ardı edilmesi, bağlamından koparılması, dondurulması ve müzeifikasyonu gibi tehlikeli uygulamalara yol açmaktadır. Christina Kreps ise "Indigenous Curation, Museums, and Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde bu durumu *2003 Sözleşmesi*'nin listelerinden örneklendirmiştir. Bu listelerden hareketle korumada "kurtarma" misyonuna ve bu açıdan da on dokuzuncu yüzyıl "kurtarma etnografyası"na dikkat çekmiştir. Bu çabanın somut olmayan kültürel miras unsurlarını bağlamlarından uzaklaştırmakla sonuçlanabileceğine ve bunun bir paradoks yarattığına değinmiştir (Kreps 2008a: 203). Bu bakımdan müzelerin, somut olmayan kültürel mirası korumak amacıyla müzelemesi ile yaşayan niteliğini göz ardı ederek vitrinler aracılığıyla toplumla buluşturmasının da buna benzer bir paradoks yarattığı ifade edilebilir. Kenji Yoshida da "The Museum and the Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirasın korunmasının, müzede mirasın değişmeden kalması olarak düşünülmemesi gerektiğini ifade etmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın korunmasının bu mirasın canlılığını garanti altına almak olduğuna dikkat çekmiştir (Yoshida 2004: 109). Ancak müzelerin somut olmayan kültürel mirası kaybolmadan korumak amacıyla dondurması ve ilgili nesneleri vitrinlere koymaya yönelmesi, kaş yaparken göz çıkarma ihtimallerini

artırmıştır. Bu nedenle müzelerin koruma yaklaşımlarını gözden geçirmeleri ve somut kültürel miras ile somut olmayan kültürel mirasın korunmasındaki ayrımın farkına varmaları gerektiğini göstermiştir. Marilena Alivizatou "Contextualising intangible cultural heritage in heritage studies and museology" başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirasın tehlike altındaki ve korunma gereği olan bir kültürel miras kategorisi olarak değil, miras kurumları ve müzeler için yeni rollerin tasarlanabileceği entelektüel bir çerçeve olarak öngörülmekte olduğuna dikkat çekmiştir (Alivizatou 2008: 51). Bu nedenle müzeler açısından somut olmayan kültürel miras unsurlarının, bu unsurlarla ilgili nesnelerin bir an önce müzelere koyulmasının ve vitrinlerin arkasında sergilenmesinin bu unsurları korumak anlamına gelmediği unutulmamalıdır. Müzeler "kurtarmak" yerine somut olmayan kültürel mirasın bağlamında canlı bir şekilde yaşatılmasını amaçlamalı ve koruma yaklaşımlarını da bu amaç etrafında şekillendirmelidir.

Müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirası korumak amacıyla standart bir örnek araması ya da mevzuat beklemesi ise, uygulama alanında yüzleştiği sorunlardan bir diğeri olmuştur. Müzecilik alanında somut olmayan kültürel miras, uzun bir süre tartışılmış ve pek çok yönden değerlendirilmiştir. Ancak somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunabilmesi için yeni fikirlere ve uygulamalara ihtiyaç duyulması, müzeleri konfor alanlarının dışına çıkmak konusunda zorlamıştır. Bu nedenle müzeler somut miras odaklı şekilde somut olmayan kültürel mirası koruma anlayışlarını sürdürmeye devam etmiştir. Marc Jacobs 2004'te, ICOM Genel Konferansı Seul'de gerçekleştiğinde, somut olmayan mirasın korunmasının gündemde olduğunu ancak on yıldan uzun bir süre sonra bile bunun hâlâ bir 'sekme' gibi göründüğünü, sıçrayışın ve atlayışın henüz gelmediğini belirtmiştir (Jacobs 2016: 77). Bunda müzeler açısından somut kültürel miras unsurlarının toplanması ve müzelenmesinin, yeni karşılaştıkları ve henüz kendilerince bir yöntem oluşturamadıkları somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinden daha kolay görünmesi de etkili olmuştur. V. H. Bedekar "Problems of Intangible Heritage in Indian Community Museums" başlıklı makalesinde müzeler için tarihî ve sanatsal değere sahip miras malzemelerinin toplanmasının ve nesnelere öncelikli olarak somut miras malzemesi olarak muamele edilmesinin daha kolay olduğuna dikkat çekmiştir. Müzelerin somut kültürel miras yerine somut olmayan kültürel mirasla

karşılaştıklarında ise karmaşık konuların söz konusu olduğunu belirtmiştir (Bedekar 2000: 18). Bu açıdan müzeler, müze tanımında kültürel mirasın yeni anlamlar kazandığı yıllarda bile, yalnızca somut kültürel mirasa yer vermekle somut miras üzerinden somut olmayan kültürel mirası sergilemek arasında sıkışıp kalmıştır. Bu dönemde somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada sunduğunu beyan eden pek çok müze de somut olmayan kültürel mirası sergilemek için sadece objeleri kullanmayı yeterli görmüştür. Ayrıca müzelerde somut olmayan kültürel mirasın sunulmasının yolu ise bu mirasın somutlaştırılmasından geçmiştir. Esra Çankaya somut olmayan kültürel mirasın korunabilmesi için somutlaştırılarak görsellere dönüştürülmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Bunun görseller belgeseller, dramalar, arşivler, müzelerdeki kültür varlıkları şeklinde olabileceğini, müzenin yöntem olarak somut nesneleri kullanmak suretiyle bu korumayı sağlayacağını belirtmiştir (Çankaya 2006: 59). Bir diğer açıdan müzeler için somut nesnelerden tamamen kaçınmak da somut olmayan kültürel mirasın korunmasında etkili bir seçim olarak düşünülmüştür. Ancak müzeler açısından somut kültürel miras unsurları, kaçınılması gereken değil aksine ihtiyaç duyulduğunda korumak için faydalanılması gereken ve unsurun bütünlüklü yapısının sunulması için müzede yer verilmesi gereken bir uygulama olarak yorumlanmalıdır.

2003 Sözleşmesi'nin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması İçin Etik İlkeleri'nde[161] de toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasın ifade edilmesi için gerekli olan araçlara, nesnelere, eşyalara, kültürel ve doğal alanlara ve bellek mekânlarına erişiminin, silahlı çatışma durumları da dâhil olmak üzere, sağlanması gerektiği belirtilmiştir (2015: Madde 5). Bu bakımdan müzeler, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında somut kültürel miras unsurlarını da kültürel mekânları da göz önüne almalıdır. Marc Jacobs "As Well As The Instruments, Objects, Artefacts And Cultural Spaces Associated Therewith" başlıklı yazısında bu konuya dikkat çekerek müzelerde somut mirastan kaçınmak için hiçbir neden olmadığını belirtmiş ve somut olmayan mirasın korunmasında nesnelerin ve mekânların önemini vurgulamak için "uygulandıkları"nın görülmesi gibi daha iyi yöntemler olduğunu ifade etmiştir (Jacobs 2020: 49). Müzeler açısından da bu bakış açısı yavaş yavaş

[161] Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866.

benimsenmeye başlamış ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasında yalnızca somut miras unsurlarına bağlı kalmayan ya da müze mekânı ile sınırlandırılmayan farklı uygulama örnekleri geliştirilmiştir. Örneğin, Çin'de bulunan Suzhou Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin içeriği yalnızca somut olmayan kültürel miras unsurları dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bu nedenle müzede etkileşimli kullanım için alanlar tasarlanmış ve müze sergilemekten çok yaşatmaya ve uygulamaya açık mekânlar yaratmıştır.[162] Müzeler, müze binasının dışına taşarak kültürel mekânları kullanmaya ya da kendilerine yeni alanlar yaratmaya da başlamıştır. Hongnam Kim somut olmayan kültürel mirasın geleceğin tüm alanlarındaki müzeleri için geleneksel sınırlamaları ve önyargıları aşmalarını sağlayan önemli bir yaratıcı güç kaynağı olabileceğine değinmiştir. Müzelerin, somut ve somut olmayan varlıkları birbirine bağlamak için mimari sınırlarla sınırlanmayan daha fazla program geliştirmesi gerektiğine ve böylece her birinin değerinin bağlantılarıyla yeniden keşfedilmesini ve daha derin bir şekilde anlaşılmasını sağlayacağını belirtmiştir (Kim 2004: 18). 2011 yılında *2003 Sözleşmesi*'nin Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı'na giren ve Güney ve Güneydoğu Brezilya'daki kıyı toplulukları arasındaki bir müzik ve dans ifadesi olan Fandango'nun canlı bir şekilde korunması amacıyla kurulan Fandango'nun Yaşayan Müzesi, kendisini bölgesel bir müze olarak tanımlamaktadır. Yaklaşık üç yüz yerel uygulayıcı ile çalışan müze, müzik aleti ustalarını, geleneksel el sanatlarının satıldığı dükkânları, araştırma ve kültür merkezlerini içeren ve performans sunumlarına odaklanan yapısıyla müze mekânının sınırlarını sorgulatmaktadır.[163] Bu örnek, müzeler açısından kültürel mirasla birlikte koleksiyon ve müze mekânı gibi kavramların da değişmeye başladığını ve müzelerin somut olmayan kültürel mirasın sergilenmesinde kendi yöntemlerini bulmak için arayışa girdiğini ve aynı zamanda da somut olmayan kültürel mirasın sürekli şekilde yeniden yaratılma özelliğini öne çıkardığını göstermektedir.

Bu arayış süreci ise müzelere dikkatlerini kendilerine çevirmeleri için imkân tanımış ve müzeler tarafından somut olmayan kültürel mirasın korunmasında farklı çözüm önerilerinin üretilmesine katkı vermiştir. Ayrıca müzelerin somut olmayan

[162] Suzhou Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.archdaily.com/801024/suzhou-intangible-cultural-heritage-museum-vector-architects.
[163] Fandango's Living Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/BSP/fandango-s-living-museum-00502.

kültürel mirasın korunması konusunda bekledikleri tektip yönlendirmelerin bütün müzeler açısından geçerli olmacağını, her müzenin kendi amaçları ve şartları bağlamında kendi koruma ve uygulama yöntemlerini geliştirebileceğini fark etmelerini sağlamıştır. Hongnam Kim "Intangible Heritage and Museum Actions" makalesinde bu duruma dikkat çekerek somut ve somut olmayan mirasın bir arada ve birbiriyle geliştiğini vurgulamıştır. Müzelerin dünyanın somut olmayan mirasını daha sürdürülebilir hâle getirmenin yollarını bulacak en donanımlı kurumlar olduğunu ifade etmiş ve bunu nasıl yaptıklarının da her müzeye göre değiştiğini belirtmiştir (Kim 2004: 20). Marilena Alivizatou da *Intangible Heritage And The Museum: New Perspectives On Cultural Preservation* adlı kitabında korumanın UNESCO'nun somut olmayan kültürel mirasa yaklaşımını tanımlayan temel bir itici güç olduğuna dikkat çekmiş ancak yerel alanlarda desteklenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu açıdan müzeler için küresel bir koruma planının ötesine geçen bir çerçeve önermiştir (Alivizatou 2012: 26). Somut olmayan kültürel mirasın sergilenmesinde ve korunmasında müzelere yardımcı olabilecek uygulamalar arasında bağlamsal sunum, hikâye aktarımı, kültür taşıyıcılarının katılımının sağlanması, eğitim faaliyetlerinin planlanması, canlandırma ve deneyimleme olanağı sunulması ön plana çıkan öneriler arasında yer almıştır. Örneğin Jennifer Garton Smith "The Impact of Curation on Intangible Heritage: The Case of Oradour-sur-Glane" başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirasın, bağlamsal sunumunun önemine dikkat çekmiş ve unsurun farklı yönlerinin teknik ve sanatsal özelliklerinin ötesine geçen kültürel önemlerini ve sembolik değerlerini "daha geniş anlam çemberlerine" yerleştirerek ortaya çıkarılabileceğine değinmiştir (Garton Smith 2000: 58). Somut olmayan kültürel mirasın bağlamında sergilenmesi müzelere, bu unsurların nesne odaklı sunumu yerine hikâyesinin ziyaretçilere aktarılabilmesi ve uygulama örneklerinin gösterilebilmesi için de fırsat vermektedir. Ki won Yi ve Jin gi Cheon "Intangible Heritage in the National Folk Museum After ICOM 2004 Seoul" başlıklı yazılarında müzelerin nesneye dayalı serginin veya eğitimin ötesine geçmesi gerektiğini ve insanların somut mirasın kaynağı olan somut olmayan mirasın hikâyesine odaklanmaları gerektiğini belirtmişlerdir (Yi ve Cheon 2013: 75). Özellikle bağlamsal sunum açısından müzelerin hikâyeyle birlikte somut olmayan kültürel mirasın canlılığını ziyaretçilere nasıl aktarabileceği çok sorgulanmıştır. Lynn Maranda bu bakış açısına senet adlı oyundan örnek vermiş ve somut olmayan kültürel mirasın

müzede nasıl sunulacağı üzerinde durmuştur. Oyunun "kazanma" heyecanının ziyaretçilere ne şekilde verilebileceğini değerlendirmiş ve bu bakımdan müzede oluşturulabilecek oyun odalarına değinmiştir. Ancak Maranda burada ise bir başka sorunun doğacağını ifade ederek şu soruyu sormuştur: "Oyun odaları üzerinden sunumun somut olmayan kültürel mirasın heyecanını yakalayacak mı yoksa müzenin duvarlarının içinde başka bir fiziksel varlığın kurulması mı olacak?" (Maranda 2000: 80-81). Bu yaklaşım, bağlamsal sunumun yanı sıra müzelerde canlandırma örneklerini de ön plana çıkarmış ve müzede katılımın önemi artırmıştır. Bu bakımdan müzelerde katılım, hem kültür taşıyıcılarının müzedeki süreçlere katılımının sağlanması hem de ziyaretçilerin somut olmayan kültürel mirasın anlatım ve aktarım süreçlerine katılımıyla birlikte bu süreçleri deneyimlemesi olarak yorumlanmıştır.

Müzeler için somut olmayan kültürel mirasın sunumunda katılımın sağlanması öncelikle kültür taşıyıcılarının daha sonra da ziyaretçilerin iş birliğini gerektirmiştir. Müzelerin kültür taşıyıcıları ile ortaklığı, kültürel miras unsurlarının yaşatılarak korunmasına katkı verirken kültür taşıyıcılarının da kendi miraslarını korumada aktif olarak yer almalarına imkân tanımıştır. Iglika Mishkova "Safeguarding and transmission of intangible cultural heritage – the case of Surova in a museum context" başlıklı makalesinde bu durumu, 2015 yılında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne giren Bulgaristan'ın Pernik bölgesindeki Surova Halk Festivali üzerinden örneklendirmiştir.[164] Bulgaristan Ulusal Etnografya Müzesinin ve Etnografya Müzesi ile Etnoloji ve Folklor Araştırmaları Enstitüsünün somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılması konusunda Surova Halk Festivali'ndeki rolüne değinerek bunun hem müzelere hem de somut olmayan kültürel miras taşıyıcılarına fayda sağladığını ifade etmiştir. Ayrıca Bulgaristan Ulusal Etnografya Müzesindeki Surova Halk Festivali ile ilgili faaliyetlerden hareketle geleneğin aktarılmasını destekleyen ve somut olmayan kültürel miras ile ilgili uygulamalar için iyi bir örnek olabilecek müze sunumlarının yerel toplulukların seslerini güçlendirmek için bir fırsat sunduğuna da dikkat çekmiştir (Mishkova 2017: 332). Bu açıdan müzelerin kültür taşıyıcılarıyla iş birliği iki taraflı fayda sağladığı gibi somut olmayan

[164] "Surova folk feast in Pernik region" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/surova-folk-feast-in-pernik-region-00968.

kültürel mirasın yaşayan niteliğinin sürdürülebilmesi için de yeni alanlar yaratmaktadır. Ayrıca kültür taşıyıcılarının müzedeki bu rolü, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında dikkati nesnenin yanı sıra uygulayıcılara da çekmektedir. *2003 Sözleşmesi*'nin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması İçin Etik İlkeleri'nde de toplulukların, grupların ve kimi durumlarda da bireylerin kendi somut olmayan kültürel miraslarının korunmasında birincil role sahip olması gerektiğine dikkat çekilmekte ve somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini garanti altında almak için uygulamaları, temsilleri, ifadeleri, bilgi ve becerileri devam ettirme hakkı tanınması ve buna saygı gösterilmesi gerektiği belirtilmektedir.[165] Müzeler de bu bağlamda somut olmayan kültürel mirasın sunumunda ve korunmasında kültür taşıyıcılarına söz hakkı vermelidir. O Young Lee "Preparing a Vessel to Contain Lost Life: Preservation and Successful Inheritance of Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde müze uzmanlarının bu bağlamda benimsemesi gereken bakış açısının geminin kendisini değil, gemideki insanların da gücünü vurgulamak olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Lee, müzede söylemin somuttan somut olmayan kültürel varlıklara kaydığını söylemekle de bunu kastettiğini ifade etmiştir (Lee 2004: 5). Bu nedenle somut kültürel mirasın sunumu üzerinde çalışan ve bu kültürel mirasın canlı bir şekilde korunmasında kendilerine çıkar bir yol arayan müzeler için katılım ve iş birliği, suyun yüzeyinde kalmalarına yardımcı olan bir can simidi işlevi görmüştür. Çünkü katılım sağlanmayan, kültür taşıyıcılarına rol verilmeyen ve gündelik hayata aktarılamayan bir somut olmayan kültürel miras unsurunun müzede belgelenerek ya da sergilenerek korunması mümkün olmamakta ve bu unsur kaybolma tehlikesiyle her zaman karşı karşıya kalmaktadır. Marilena Alivizatou da kültürel uygulamaların güvence altına alınması yerine, uygulayıcılar tarafından aktif olarak kullanılmayan ve güncellenmeyen bir envanter, uygulamanın yok olmasına veya terk edilmesine neden olabileceğine dikkat çekmiştir (Alivizatou 2011: 42). Müzeler tarafından bu durumun anlaşılması, müzede katılımın nasıl sağlanacağı ve kültür taşıyıcıları ile hangi şartlarda iş birlikleri geliştirileceği gibi yeni alanları da tartışmaya açmıştır. Iglika Mishkova ayrıca somut olmayan mirasın küratörlüğü sürecinde müzelerin, kültür taşıyıcıları ile eşit ortaklıkların nasıl kurulacağını bilmesi ve müze faaliyetleri ve temsilleri hakkında

[165]"Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage", 2015: Madde 1-2 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866.

otorite ve karar alma sistemlerini paylaşmaya yönelik mekanizmalar geliştirmesi gerektiğini de belirtmiştir (Mishkova 2017: 329). Christina Kreps de "Indigenous Curation, Museums, and Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin, yerel toplulukların ve "kültür taşıyıcılarının" kendi kültürel mirasını korumada merkezî rolünü vurgulayarak müzede küratöryel otoritenin paylaşılmasını savunmuştur (Kreps 2008a: 203). Bu bakımdan, müzelerin somut olmayan kültürel mirası canlı bir şekilde koruyabilmesi için farklı uygulama yöntemlerini kullanmasına rağmen, bu değişken yapıda sabit olması gereken en önemli unsurlardan birinin kültür taşıyıcılarının süreçlere katılımı olduğu söylenebilir.

Müzeler açısından somut olmayan kültürel mirasın korunmasında katılımın bir diğer yönünü ise ziyaretçilerin müzedeki sergileme ya da etkinlik gibi farklı süreçlere dâhil edilmesi oluşturmaktadır. Toplumda somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunması konusunda farkındalık yaratılmasını, ziyaretçilerle farklı diyalogların geliştirilmesini ve iş birliğini destekleyen bu yaklaşım aynı zamanda müzelerin somut olmayan kültürel mirasın aktarım mekânlarından biri olarak nitelendirilmesine de katkı sağlamaktadır. Ayrıca somut olmayan kültürel miras bu bakımdan müzeler için topluluk katılımını sağlayabilecekleri yeni bir uygulama alanı da oluşturmaktadır. Marilena Alivizatou müzelerin, topluluklarla daha dinamik bir katılım sağlamaya doğru ilerledikçe ve faaliyetlerini, koleksiyonlarını sergilemenin ve korunmanın ötesine geçirirken somut olmayan kültürel mirasın giderek yeni bir eylem alanı olarak benimsendiğini dile getirmiştir (Alivizatou 2012: 18). Bu yeni eylem alanında müzeler yıllarca ziyaretçileriyle aralarına ördükleri duvarları yıkarak ziyaretçileriyle iş birliğini artıran ve onları müzede birer katılımcıya dönüştüren bir rol üstlenmeye başlamıştır. Filomena Sousa somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisinde bu açıdan dört katılım düzeyi belirlemiş ve bunları şu şekilde sınıflandırmıştır:

> -Bilgilendirici / danışma düzeyi - toplulukların ve uygulayıcıların somut olmayan kültürel mirasın tanımlamasında kaynak veya hatta danışman olarak görüldüğü ancak koruma planının tanımına dâhil olmadığı yerler.
>
> -Temel düzeyde danışma / harekete geçirici - burada, topluluklar ve uygulayıcılar koruma sürecinin (belirleme, planlama, uygulama ve değerlendirme) aktörleri olarak kabul edilir ancak sürece liderlik etmezler.

-Harekete geçirici orta seviye - toplulukların kararlara katıldığı ve kendilerini koruma sürecinde ortak olarak sundukları seviyedir ancak genellikle dış aktörler bu sürece başlamıştır.

-Harekete geçirici ileri seviye - burada, koruma sürecinin girişimi uygulayıcılar ve topluluklarla başlar, tüm koruma sürecini kendi kendine seferber eder ve yönetir (belki de dış aktörlerin iş birliği ile) (Sousa 2020: 34-35).

Bu bakış açısı müzelere, katılımcılarıyla farklı diyaloglar geliştirmek, somut olmayan kültürel mirasın deneyimlenmesini sağlamak, kültür taşıyıcılarına ve uygulayıcılara korumada aktif rol vermek, bu deneyimlerin gündelik hayata aktarılmasına fırsat sunmak ve kültür taşıyıcılarının ve uygulayıcıların birinci düzeyde hem maddi hem de manevi faydalanıcı hâline gelmelerini sağlamak konularında yol göstermiştir. Christina Kreps *2003 Sözleşmesi*'nin somut olmayan kültürel mirasın müzelerdeki rolü ile ilgili uluslararası bir diyaloğu teşvik ettiğini belirtmiştir (Kreps 2008a: 205). Tone Erlien ve Egil Bakka'nın "Museums, Dance, and the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: "Events of Practice" – A New Strategy for Museums?" başlıklı makalelerinde Tone Erlien de artık müzelerde kullanılan yöntemlerin *2003 Sözleşmesi* ile uyumlu olduğunu, müzelerin kullanıcıları ile diyaloğa girme amaçlarının olduğunu ve genellikle diyaloğun, birlikte oluşturma veya bir hedefe yönelik iş birliği biçimleri olduğunu ifade etmiştir. Bir diyaloğun müze için yeni bilgi yaratabileceğini, ziyaretçilerin ve turistlerin bilgi üretimine katılabileceği alanlar oluşturarak müze personelinin özel uzmanlık alanı ile kamusal bilgi ve deneyimler arasındaki boşluğun azaltabileceğini dile getirmiştir (Erlien ve Bakka 2017: 149). Bu bakımdan diyaloğun müze tarafından katılımcılara aktarılanların yanında katılımcılar tarafından müzeye aktarılan bilgileri de içerdiği ifade edilebilir. Bu durum, ziyaretçilerin somut olmayan kültürel mirasın müzedeki yaratım ve aktarım gibi uygulamalı süreçlerine katılmasını sağladığı gibi kültürel mirası deneyimlemelerine ve müze ve ziyaretçi arasındaki sürdürülebilir iletişime de katkı sağladığını göstermektedir. Ayrıca müzeler bu süreçlerin tümünde kültür taşıyıcılarına ve uygulayıcılarına katılımın her düzeyinde aktif yer vererek asıl faydalanıcı olmalarını sağlamalıdır. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Etik İlkeler'de de somut olmayan kültürel mirası yaratan topluluklar, gruplar ve bireylerin, bu mirastan kaynaklanan ahlaki ve maddi menfaatlerin korunmasından ve özellikle topluluk üyeleri veya diğerleri tarafından kullanılmasından, araştırılmasından,

belgelenmesinden, tanıtılmasından veya uyarlanmasından faydalanması gerektiği belirtilmiştir.[166] Bu bağlamda özellikle müzelerin, bu bakış açısını hayata geçirebilecek en yüksek potansiyele sahip kurumlar olduğu ifade edilebilir.

Müzelerin somut olmayan kültürel mirasın yaratım ve aktarım süreçlerinde katılımı teşvik edici bir diğer yönü ise eğitim çalışmalarıdır. Özellikle okul dışı eğitimde müzelerin kullanılması, somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliğine katkı sağlayan önemli yöntemlerden biridir. *2003 Sözleşmesi*'nin 2. Maddesinde de somut olmayan kültürel mirasın korunmasında okul içi ve okul dışı eğitime dikkat çekilmiştir (2018: 203). Ayrıca *Sözleşme'nin* 14. Maddesinde somut olmayan kültürel mirasın geliştirilmesinde toplumun genelini ve özellikle de gençleri hedefleyen eğitici, duyarlılığı arttırıcı ve bilgilendirici programlar düzenlenmesi, ilgili topluluklar ve gruplar içinde belirli eğitim ve yetiştirme programları hazırlanması ve bilginin kuşaktan kuşağa geçişini okul dışı olanaklarla sağlanması önerilmiştir (2018: 206). Bu bakımdan en önemli işlevlerinden biri eğitim olan müzeler de müze eğitimi ya da müzede öğrenme gibi eğitim çalışmalarıyla hem müze ve toplum arasında bağ kurmakta hem de kültür taşıyıcıları ile gençleri buluşturarak müzenin eğitim ortamı olduğu kadar yaratım ve aktarım mekânı olarak da kullanılmasını sağlamaktadır. Janet Blake somut olmayan kültürel miras müzeciliği açısından müzelerin daha geniş topluluklarla ve özellikle koleksiyonların kültürel miras taşıyıcılarıyla nasıl etkileşime girdiğini sorgulamıştır. Bu sorunun cevabının uygulayıcıların mümkün olan müzelere, özellikle bilgi ve becerilerinin genç insanlara aktarılmasını teşvik etmek için tasarlanmış eğitim programlarına getirilmesini içereceğini belirtmiştir (Blake 2020: 27). Müzeler eğitim programlarını çoğunlukla müze eğitimi uygulamalarını sürdürerek, kurslar, atölyeler düzenleyerek ya da öğretim programıyla uyumlu içerikler hazırlayıp okul dışı eğitim mekânı olarak müzelerin kullanılmasını sağlayarak hayata geçirmektedir. Örneğin 2009 yılında *2003 Sözleşmesi*'nin Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı'na giren Pekelongan'daki Batik Müzesi eğitim çalışmalarını, Endonezya'nın somut olmayan kültürel mirası olan batik geleneğine genç kuşakların ilgisini çekmek ve bu geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla yürütmektedir. Bu müze; ilkokul, ortaöğretim, meslek yüksekokulu ve teknik

[166] "Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage", 2015: Madde 7 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866.

okulların öğretim programlarına Batik geleneğinin eklenmesini sağlamıştır. Böylece ustalarla öğrencileri buluşturarak kuşaklar arası aktarımı desteklemekte ve öğrencilere batik geleneğini günlük hayatlarında kullanabilmeleri için yeni alanlar açmaktadır.[167] Yine 2009 yılında *2003 Sözleşmesi*'nin Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı'na giren Pusol Okul Müzesi ise örgün eğitimle somut olmayan kültürel mirası birleştiren bir proje örneği sunmaktadır. Projenin amacı toplumda Elche'nin kültürel mirasının korunması konusunda farkındalık yaratmak ve eğitim yoluyla doğrudan korumaya katkıda bulunmaktır. Proje kapsamında öğrenciler tarafından Elche'nin somut ve somut olmayan kültürel mirası derlenerek Pusol Okul Müzesi kurulmuştur. Müzede öğrenciler derledikleri bu bilgileri uygulamalı şekilde ziyaretçilere aktarmaktadır. Böylece oyun atmosferinde, öğrencilerin gelenek taşıyıcılarıyla temas hâlinde kalarak Elche mirasını keşfetmeleri ve doğrudan korunmasına katkıda bulunmaları sağlanmaktadır.[168] Müzelerin eğitim çalışmaları toplumun ve özellikle de genç kuşakların dikkatini somut olmayan kültürel mirasın korunmasına çekmekte ve farklı uygulamaların günlük hayata aktarılarak sürdürülebilir hâle getirilmesini desteklemektedir. Aynı zamanda yaygın eğitim açısından farklı eğitim programlarının geliştirilmesine ve müze eğitimi çalışmalarıyla hayat boyu öğrenme potansiyelinin artırılmasına da katkı sağlamaktadır.

Müzelerde kültürel miras kavramının somut olmayan kültürel mirası da içerecek şekilde genişlemesi ve uygulamaya aktarılması, deneyim paylaşımı, iletişim ve eğitimle birlikte, müzelerin toplumda farklı roller üstlenmesini de sağlamıştır. Bunlar arasında öncelikle toplulukların kendi kültürel miraslarını korumalarına destek olmak sayılabilir. Janet Blake müzelerin, kültür taşıyıcılarının kendilerinde kültürel miraslarını korunmaları ve sürdürmeleri konusunda farkındalık yarattığını ifade etmiştir (Blake 2020: 28). Ayrıca toplulukların kültürel kimliklerini bulmalarına yardımcı olmak, kendi kültürlerinin yanında farklı kültürleri tanımalarını ve bu

[167] Education and training in Indonesian Batik intangible cultural heritage for elementary, junior, senior, vocational school and polytechnic students, in collaboration with the Batik Museum in Pekalongan hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/BSP/education-and-training-in-indonesian-batik-intangible-cultural-heritage-for-elementary-junior-senior-vocational-school-and-polytechnic-students-in-collaboration-with-the-batik-museum-in-pekalongan-00318.

[168] Centre for traditional culture – School Museum of Pusol Pedagogic Project hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/BSP/centre-for-traditional-culture-school-museum-of-pusol-pedagogic-project-00306.

farklılıklara saygı duymalarını sağlamak da bu roller bağlamında değerlendirilebilir. Kenji Yoshida bu açıdan müzenin, somut olmayan kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi için bir mekân sunarak insanların gurur duydukları bir kimlikle tanıştığı, gelenekleri hakkında bilgi edindiği, bu kültürel mirası gelecek kuşaklara aktarabileceği ve dünyaya çağrı yapabileceği bir alan olarak işlev gördüğüne değinmiştir (Yoshida 2004: 112). Saphinaz-Amal Naguib de "Museums, Diasporas and The Sustainability of Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirasla müzelerin bireylerin benlik saygısını ve kültürel geçmişiyle ilgili gurur duygusunu pekiştirdiğini belirtmiştir (Naguib 2013: 2186). Müzeler, somut olmayan kültürel mirasla ilgili uygulamaları bakımından toplumda yeni roller üstlendikçe çevresiyle barışık ve dinamik kurumlara dönüşmeye de başlamıştır. Bu dönüşüm ise müzelerin kavram olarak yeniden değerlendirilmesi için bir bağlam yaratmıştır. Marilena Alivizatou bu bakımdan somut olmayan kültürel mirasın, müzenin koleksiyonlarının ve kamu kurumu olarak rolünün yeniden düşünülmesi için paralel bir çerçeve olarak ortaya çıktığını belirtmiştir (Alivizatou 2012: 17). Richard Kurin de "Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?" başlıklı makalesinde etrafındaki yaşamı gören müzelerin, *2003 Sözleşmesi*'nde öngörülen amaçlarla dolu olduklarını ve eski bir sosyal kurumun - müzenin ölmediğini ancak 21. yüzyılda yeniden hayat bulabileceği konusunda iyimserlik kaynağı sağladığını belirtmiştir (Kurin 2004: 9). Müzeler, somut olmayan kültürel mirasla birlikte araştırma, toplama, belgeleme, koruma, eğitim gibi temel işlevlerini sürdürmenin yanında farklı açılardan yorumlanabilecek yeni işlevler kazanmış ve kendilerini yeniden yapılandırmıştır. Örneğin No Maroevie, müzelerin artık sadece nesnelerin dünyası ve geçmişin mesajlarının verildiği bir iletişim aracı olmayacağına dikkat çekmiştir. Kültürel çeşitliliğin önemi ve insanların bu çeşitliliğe hoşgörü ve saygı göstermesi açısından somut olmayan kültürel mirasın müzelerdeki uyarısına ve mesajına değinmiştir. Bu sürecin giderek müzelerin mekânsal ihtiyaçlarını değiştirmesi konusunda ve birçok insanın bilincinde müze kavramının anlamında değişikliklere yol açacağını ifade etmiştir (Maroevie 2000: 89). Bu açıdan müzelerin somut olmayan kültürel mirasın sunumunda kültürel çeşitliliği dikkate alması, mesajlarının geçmişle birlikte bugüne yönelmesi ve müze mekânının sınırlarını aşması gerektiği söylenebilir. Anita B. Shah da "Convergence of Cultures" başlıklı

makalesinde somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile küreselleşmenin etkileri arasında ilişki kurarak müzelerin kültürel çeşitlilikle bağına değinmiştir. İnsanların kendi somut ve somut olmayan kültürlerini korumalarına yardımcı olmak ve başkalarının kültürlerine saygı göstermek bakımından müzelerin üstlendiği role dikkat çekmiştir. Ayrıca kültürü dünyayı algıladığımız bir merceğe benzeterek onu korumanın öneminden söz etmiştir. Bu açıdan da müzenin ziyaretçilerinin kültürel kimlik arayışlarına yardımcı olması ve çok kültürlü çevrelerde yaşayan toplulukları etkileyen kültürel değişiklikleri nasıl yorumlayacağını bilmesi gerektiğini belirtmiştir (Shah 2000: 108). Müzelerin kültürel miras çeşitliliğini yansıtması, bu çeşitliliğin korunmasını desteklerken toplumda bu farklılıkların kabul edilmesine ve *2003 Sözleşmesi*'nin de amaçları[169] arasında bulunan bireyler, gruplar ve topluluklar arasında karşılıklı saygı ortamının oluşturulmasına da katkı sağlamaktadır.

Müzelerin somut olmayan kültürel mirasın korunması aracılığıyla kültürel çeşitliliğe katkısı aynı zamanda müzede farklı bireylere, gruplara ya da topluluklara sosyal ortamlar yaratılmasına, ziyaretçilerin müzeyle ve birbirleriyle yeni ilişkiler kurmasına ve farklılıklardan doğan birlik ve beraberliğin vurgulanmasına da imkân tanımaktadır. Graham Black "Embedding civil engagement in museums" başlıklı makalesinde müzelerin sosyal kurumlar olduğuna dikkat çekmiş ve birbirinden çok farklı insanları çekme potansiyeline sahip olduklarını vurgulamıştır. Sosyal, kültürel ve kuşaklararası kaynaşmayı kolaylaştıran kurumların dolayısıyla da müzelerin sivil toplumun temel dayanağı olduğunu belirtmiştir (Black 2010: 138). Marilena Alivizatou ise somut olmayan mirasın, müzede kültürlerarası iletişim için alan sağladığına değinmiş ve bunun müzecilik için yeni bir bağlam yaratmasıyla, geleneksel bilginin korunmasıyla ve yerel kimliğin ifadesiyle ilgili olduğunu dile getirmiştir (Alivizatou 2012: 21). Kültürel çeşitliliğin iletişim ve kimlikle ilgili yönü, müzeler tarafından farklı bireylerin, grupların ya da toplulukların kendi kültürel miraslarını sürdürmek için teşvik edilmesinde ve müzelerde toplumdaki kültürel farklılıkların eşit derecede öneme sahip olduğunun gösterilmesinde de işlevseldir. Patrick J. Boylan da "The Intangible Heritage: A Challenge and An Opportunity For Museums and Museum Professional Training" başlıklı makalesinde müzelerin farklı

[169] Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin amaçları (Madde 1) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf.

toplulukların somut olmayan kültürel miraslarının aktif olarak desteklenmesinde ve aynı zamanda da daha geniş topluluklara verilen değerin ve önemin gösterilmesinde fayda sağladığına dikkat çekmiştir (Boylan 2006: 58). Bu destek müzelerin kültürel farklılıkları koruyarak ayrıştırıcı bir amaca değil aksine toplulukları bütünleştirici ve uzlaştırıcı bir amaca hizmet ettiğine işaret etmektedir. Albert van der Zeijden ve Sophie Elpers "Diversity" başlıklı yazılarında yeni süper çeşitlilik kavramına dikkat çekmişler ve müzelerin ancak çeşitliliği sağlamakla "ötekileştirme" söylemlerinin ötesine geçebileceğine değinmişlerdir. Ayrıca somut olmayan mirası müzeler için çekici kılan şeyin "anlam" ile güçlü bağlantısı ve toplum içindeki özdeşleşme ve sosyal uyum süreçlerinde önemli olan sosyal uygulamalarla ilgisi olduğunu belirtmişlerdir (van der Zeijden, Elpers 2020: 53). Bu bakımdan kültürel miras temsilcilerinin müzedeki farklı uygulamalara katılımıyla müzelerin kapsayıcı ve bir araya getirici rolünün de belirginleştiği söylenebilir. Müzeler bu açıdan bireylerin yeni ilişkiler kurmasına ve farklı iş birlikleri geliştirmelerine de olanak tanımaktadır. Francesca Cominelli de "Innovative Power: The Strength Of Weak Ties" başlıklı makalesinde bir müzedeki somut olmayan kültürel miras uygulamalarının, yeni uygulayıcıları, fikirleri ve becerileri bir araya getirerek yeni bağların yaratılmasına katkıda bulunabileceğine dikkat çekmiştir (Cominelli 2020: 66). Bu uygulamalar ise eğitim çalışmalarından farklı ritüellerin canlandırılmasına ya da geleneksel kutlamalara kadar çeşitlenebilmektedir. Örneğin Iglika Mishkova Bulgaristan Ulusal Etnografya Müzesindeki Surova Halk Festivali ile ilgili uygulamalardan hareketle müzenin toplum yaşamındaki "beraberliği" vurguladığına değinmiştir. Farklı köylerdeki grupların bayramın başarılı bir şekilde yürütülmesi için kaynak ve malzeme alışverişinde bulunduklarına ve böylece yeni dostluklar ve bağlantılar kurduklarına dikkat çekmiş ve müzenin bir arabulucu olarak rolüne değinmiştir (Mishkova 2017: 330-331). Müzelerde somut olmayan kültürel mirasın canlı bir şekilde korunmasının doğal bir sonucu olarak beliren kültürel çeşitliliğin, müzeleri katılımı artırmak, etkileşimi sağlamak ve farklı bireyleri, grupları ve toplulukları bir araya getirerek saygı ortamı geliştirmek konularında beslediği söylenebilir.

2003 Sözleşmesi'nden sonra katılım, iletişim, eğitim, kültürel çeşitlilik gibi konuların yanında müzeler araştırma, belgeleme ve arşivleme açısından da somut olmayan kültürel mirası dikkate almaya başlamıştır. Bu açıdan müzelerin araştırma ve

uygulama merkezleri ya da enstitülerle iş birlikleri geliştirmesi de önemli hâle gelmiştir. Örneğin Iglika Mishkova Bulgaristan Ulusal Etnografya Müzesi için Etnoloji ve Folklor Araştırmaları Enstitüsünün rolünün somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, teşvik edilmesi ve korunması için hayati önem taşıdığına dikkat çekmiştir (Mishkova 2017: 325). UNESCO da *2003 Sözleşmesi* açısından müzeleri araştırma, belgeleme, arşivleme ve koruma açısından işlevsel görmektedir. Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları" başlıklı makalesinde Sözleşme'nin Uygulama Yönergesi ve Sözleşme'ye taraf devletlerin Periyodik Raporları'ndan hareketle koruma önlemleri açısından somut olmayan kültürel mirasla doğrudan ilişkili Açık Hava Müzesi, Ekomüze, Etnografya Müzesi, Ulusal Müze müze türlerine yer verildiğine ve bu belgelerde müzelerin belgeleme, arşivleme ve toplumla bilgiyi paylaşma potansiyelinin vurgulandığını belirtmiştir (Baki Nalcıoğlu 2018: 134). Ayrıca müzelerin bu konularda kaynak sunma özelliğine de dikkat çekilebilir. UNESCO ile ilk müze iş birliği anlaşmasını yapan Fransa'daki Quai Branly Müzesinin belgesel portalında yer alan görsel ve işitsel verilerle *2003 Sözleşmesi*'nin listeleri açısından kaynak oluşturulduğu vurgulanmıştır.[170] Ancak müzeler araştırma ve belgeleme bakış açısıyla elde ettikleri bilgileri müzede sergileme ve uygulama modellerine ya da yeniden canlandırma örneklerine dönüştürerek toplumla buluşturabildikleri sürece amaçlarına ulaşabilecektir. Catherine Cummings de "ICH and safeguarding: museums and contemporary ICH (let the objects out of their cases and make them sing)" başlıklı yazısında *2003 Sözleşmesi*'nin en önemli tavsiyelerinden biri olan somut olmayan kültürel mirasın geliştirilmesi ve korunmasında müzeyi, topluluklarla iş birliği içinde hem somut hem de somut olmayan kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasında ideal bir alan olarak kabul edildiğini belirtmiştir (Cummings 2018: 274). Bu yaklaşım müzelerin temel işlevleri arasında bulunan araştırma, belgeleme ve arşivleme çalışmalarını sürdürmesine katkı vermenin yanında bu çalışmalardan elde edilen verilerin somut ve somut olmayan

[170] Partnerships with museums, Quai Branly Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/museums-00441.

kültürel mirasın bir arada ve yaşatılarak korunması amacıyla farklı uygulama modellerine dönüştürülmesi için de fırsat sağlamıştır.

Bu bakımdan somut olmayan kültürel miras odaklı müzecilik dünyada bir taraftan farklı müze türleri tarafından somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik uygulamaların benimsenmesi ve hayata geçirilmesi şeklinde gelişmektedir. Diğer taraftan ise somut olmayan kültürel miras unsurlarını konu alan ve unsurun adıyla anılan ya da doğrudan somut olmayan kültürel miras müzesi adını alan müzeler kurulmaya devam etmektedir. Örneğin 2017-2020 yılları arasında Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler Projesi (IMP)[171], Belçika, Hollanda, İsviçre, İtalya ve Fransa'daki müzelerde somut olmayan kültürel miras ile ilgili çeşitli yaklaşımları, etkileşimleri ve uygulamaları araştırmıştır. Werkplaats immaterieel erfgoed, Dutch Centre for Intangible Cultural Heritage, Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici (SIMDEA), Verband der Museen der Schweiz ve Centre Français Du Patrimoine Culturel Immatériel'in bir girişimi olan bu projenin sonuçlarının değerlendirildiği kitapta ise farklı müzelerin somut olmayan kültürel miras uygulamaları ele alınmıştır.[172] Bunlar arasında 2008 yılında İtalya tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydettirilen "Opera dei Pupi, Sicilian puppet theatre" unsurunu[173] konu alan ve 1975 yılında kurulan Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino bulunmaktadır.[174] Müzenin koruma açısından kukla tiyatrosu ile ilgili geleneksel bilgiyi artırıcı rolü ve müzecilik faaliyetlerini çeşitli pratik ve sosyal girişimlerle birleştirmesi vurgulanmıştır. Müzenin atölye çalışmaları, konferansları, seminerleri ve yıllık düzenlenen Festival di Morgana gibi festivalleri, eğitim çalışmaları, gösterileri kütüphanesi ve multimedya arşivi bu açıdan değerlendirilmiş ve müzenin koruma ve uygulama yaklaşımlarının bu unsurun Temsilî Liste'ye kaydedilişindeki etkisine de dikkat çekilmiştir (2020: 36). Bu

[171] Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler Projesi (IMP) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.ichandmuseums.eu/en.

[172] *Museums and intangible cultural heritage. Towards a third space in the heritage sector. A companion to discover transformative heritage practices for the 21st century* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage.

[173] Opera dei Pupi, Sicilian puppet theatre hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/opera-dei-pupi-sicilian-puppet-theatre-00011.

[174] Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.museodellemarionette.it.

bakımdan müzelerin somut olmayan kültürel miras unsurlarının canlı bir şekilde korunmasına, kültür taşıyıcıları ile farklı iş birliklerinin geliştirilmesine ve bu unsurların koruma önlemleri bağlamında *2003 Sözleşmesi*'nin listelerinde yer almasına katkı sağladığı da söylenebilir.

2003 Sözleşmesi'nin Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı'nda yer alan İspanya'daki Pusol Okul Müzesi (2009), Endonezya Pekelongan'daki Batik Müzesi (2009), Brezilya'daki Fandango'nun Yaşayan Müzesi (2011) ve Hırvatistan'daki Batana Ekomüzesi (2016) de bu açıdan incelenebilir.[175] Örneğin Hırvatistan'daki Batana Ekomüzesi, geleneksel balıkçı teknesi olan batana hakkında toplumda farkındalık yaratmak ve gençlerin ve çocukların batana yapımına ilgilisini artırmak için çalışmalarını sürdürmektedir. Bu bakımdan batana yapımı için atölye çalışmaları düzenlemekte ve "Ipad Ekomüzesi: Yeni Teknolojilerle Somut Olmayan Kültürel Miras Aktarımı" ve batana yarışı, batananın parçalarını tamamlama gibi bilgisayar oyunları da üretmektedir.[176] Bu müzeler yürüttükleri projeler, gerçekleştirdikleri atölye çalışmaları, etkinliklerle ya da yenilikçi uygulamalarıyla somut olmayan kültürel mirasın canlı bir şekilde kuşaktan kuşağa aktarılması için faaliyetlerini sürdürmektedir. Somut olmayan kültürel mirasla ilgili çalışmalar yapan ya *da 2003 Sözleşmesi*'nin listelerinde yer alan unsurlarla ilgili kurulan müzeler dışında doğrudan somut olmayan kültürel miras adını taşıyan müzeler de kurulmaya başlamıştır. Bu müzelere örnek olarak Çin'de bulunan Suzhou Intangible Cultural Heritage Museum, Hangzhou Intangible Cultural Heritage Museum ve 2020 yılında açılması planlanan Tibet Intangible Cultural Heritage Museum örnek verilebilir. 2016 yılında Çin'in Wuzhong Bölgesinde kurulan Suzhou Intangible Cultural Heritage Museum, mimari ve doğa arasındaki ilişkiye dikkat çekmeyi, ziyaretçilere bilgi aktarımının yanı sıra etkileşimli sergilerle ziyaretçiler için farklı deneyimler sunmayı ve uygulamalar için alan yaratmayı amaçlamaktadır.[177] Hangzhou Intangible Cultural Heritage Museum ise 6 Haziran 2020 tarihinde Doğu Çin'in Zhejiang Eyaletinin başkenti Hangzhou'da

[175] Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/00011?type=00005.
[176] Community project of safeguarding the living culture of Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum, 2016 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/BSP/community-project-of-safeguarding-the-living-culture-of-rovinj-rovigno-the-batana-ecomuseum-01098.
[177] Suzhou Intangible Cultural Heritage Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.archdaily.com/801024/suzhou-intangible-cultural-heritage-museum-vector-architects.

ziyarete açılmıştır. Müze deneyim odaklı sergisiyle ipek böceği ve koza kültürünü, Çin'in geleneksel uçurtma ve fenerlerini, kâğıt şemsiyelerini, çömlekçilik geleneğini sunmakta ve çömlek atölyesi gibi uygulamalarıyla somut olmayan kültürel mirasın korunmasını hedeflemektedir.[178] Proje süreci 2016 yılında başlayan ve yakın bir zamanda açılması planlanan Tibet Intangible Cultural Heritage Museum somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması amaçlamaktadır. Bu bakımdan müze somut kültürel miras unsurlarını içeren sergilerinin yanında etkileşimli ve deneyimsel sergilere de yer vermeyi planlamaktadır. Ayrıca İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne 2009 yılında kaydedilen Tibetian Opera[179] ve 2018 yılında kaydedilen halk hekimliği ile ilgili unsuru[180] da müzede sunulacaktır.[181] Bu örneklerden hareketle somut olmayan kültürel miras müzelerinin topluluk katılımına ve deneyime öncelik verdiği, sergileme özellikleriyle diğer müze türlerinden ayrıldığı ve uygulama açısından somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunmasına katkı sağladığı çıkarımı yapılabilir.

Türkiye'de ise somut olmayan kültürel miras odaklı müzecilik anlayışı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi[182] tarafından yürütülen çalışmalarla birlikte *2003 Sözleşmesi*'nden hemen önce gündeme gelmiştir. Bu bakımdan somut olmayan kültürel miras müzeciliği ile ilgili Türkiye'deki araştırma ve uygulama çalışmalarının dünyadaki faaliyetlerle kıyaslandığında çok daha önce başladığı söylenebilir. Merkez, yukarıda da ayrıntılı bilgisi verilen, Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu[183]

[178] Hangzhou Intangible Cultural Heritage Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.xinhuanet.com/english/2020-06/06/c_139119048_2.htm.
[179] Tibetian Opera hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/tibetan-opera-00208.
[180] Lum medicinal bathing of Sowa Rigpa, knowledge and practices concerning life, health and illness prevention and treatment among the Tibetan people in China hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/lum-medicinal-bathing-of-sowa-rigpa-knowledge-and-practices-concerning-life-health-and-illness-prevention-and-treatment-among-the-tibetan-people-in-china-01386.
[181] Tibet Intangible Cultural Heritage Museum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://eng.tibet.cn/eng/index/top/201911/t20191101_6702967.html
[182] Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://hacibayram.edu.tr/thbmer.
[183] Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Türkiye'de%20halk%20bilimi%20müzeciliği%20ve%20sorunları%20-min.pdf.

(2002) ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu[184] (2004) adlı iki sempozyum düzenleyerek bu konuyu Türkiye'de ilk kez tartışmaya açmıştır. Ayrıca Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları adlı sempozyumla birlikte 2002 yılında merkez müdürü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz tarafından toplanan nesnelerle "Türk Halkbilimi Müzesine Doğru" adlı bir sergi de gerçekleştirilmiştir.[185] Sempozyum ve sergi çalışmalarının ardından uygulama alanında da ilk örnek bu merkez tarafından hayata geçirilmiştir. 23 Eylül 2005 tarihinde merkez müdürü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz tarafından Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi kurulmuştur.[186] Müzenin amacı somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, tanıtılması ve yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Müzede somut olmayan kültürel mirasın beş alanını da kapsayan sergiler bulunmaktadır. Bunlar arasında geçiş dönemlerine ait uygulamaların, mutfak kültürünün, göçer kültürün, hayvancılığın, geleneksel çocuk oyunlarının, halk hekimliğinin ya da geleneksel kutlamaların görseller ve sözlü kültür ürünleri ile birlikte sunulduğu kalıcı sergiler sayılabilir. Müzede kalıcı sergilere ek olarak "Geleneksel El Sanatları: Dokumacılık" gibi geçici sergiler de gerçekleştirilmektedir. Merkez tarafından hayata geçirilen bir diğer müze ise Ankara'nın Hamamönü semtinde yer alan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesidir.[187] Müze, 2012 yılında hayata geçirilen Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü[188] ve Altındağ Belediyesi ortaklığında yürütülen ve Ankara Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen TR51/11/TUR/0202 kodlu proje kapsamında Ankara'nın Hamamönü semtinde kurulmuştur. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Projesi'nin yürütücüsü ve müzenin kurucusu Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'dur. Proje

[184] Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Somut%20Olmayan%20Kültürel%20Mirasın%20Müzelenmesi%20Sempozyum%20Bildirileri.pdf.

[185] Türk Halkbilimi Müzesine Doğru Sergisi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Hacıbayram%20AHBV/thbmer(trTR)/Türkiye'de%20halk%20bilimi%20müzeciliği%20ve%20sorunları%20-min.pdf.

[186] Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://hacibayram.edu.tr/thbmer/muzemiz.

[187] Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://hacibayram.edu.tr/thbmer/ankara-sokum-muzesi?lang=tr-TR.

[188] 2018 yılında Gazi Üniversitesi çatısı altındaki dokuz fakülte, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığının 26.06.2018 tarih ve 49473 sayılı yazısı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesine devredilmiş ve böylece Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi kurulmuştur. Bu dokuz fakülteden biri de Türk Halk Bilimi bölümünün de bağlı olduğu Edebiyat Fakültesidir.

kapsamında Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerinden oluşan ekip ile Mart 2012'de başlayan ve altı ay süren alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte ekip tarafından Ankara'nın ilçelerine ve bu ilçelere bağlı köylere gidilerek Ankara'nın somut olmayan kültürel mirası derlenmiştir. Derlenen bilgilerle müzede görsel, işitsel, yazılı bir arşiv oluşturulmuş ve bu bilgiler uygulama modellerine dönüştürülerek müzeye aktarılmıştır.

Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, proje sürecinin tamamlanmasının ardından 28 Mayıs 2013 tarihinde ziyarete açılmıştır. Müze, canlı performansları, atölye çalışmalarını, eğitim programlarını ve uygulamalı örnekleri kullanarak somut olmayan kültürel mirasın canlı bir şekilde yaşatılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca toplumda somut olmayan kültürel mirasın korunması konusunda farkındalık yaratmayı, kültür taşıyıcıları ile gençleri ve çocukları buluşturmayı ve böylece kuşaklararası aktarımı desteklemeyi hedeflemektedir. Bu açıdan bağlamsal bir sunum ile ziyaretçilerin müzedeki bütün süreçlere katılması ve somut olmayan kültürel mirasın farklı unsurlarını uygulamalı şekilde deneyimlemesi sağlanmaktadır. Müze somut olmayan kültürel mirasın beş başlığıyla uyumlu olarak ıhlamur baskı, ebru geleneği gibi el sanatları uygulamalarının gerçekleştirildiği Çok Amaçlı Atölye; Karagöz Hacivat ve kukla gösterimlerinin yapıldığı Gösteri Sanatları Atölyesi; halk mutfağı geleneklerinin ve sözlü kültür ürünlerinin hikâyeleriyle birlikte aktarıldığı Geleneksel Mutfak; köy seyirlik oyunları ve geleneksel sohbet toplantılarının gerçekleştirildiği Muhabbet Odası; insan yaşamındaki doğum, evlilik, sünnet, askerlik gibi geçiş dönemlerinin uygulamalı olarak aktarıldığı Sünnet Odası ve Anadolu masallarının anlatıldığı ve katılımcıların da kendi masallarını anlattığı Masal Odası bölümlerinden oluşmaktadır. Ayrıca müzenin bahçesinde halk takvimi ile ilgili uygulamaların anlatıldığı, tarım aletlerinin sunulduğu ve geleneksel çocuk oyunlarının katılımlı bir şekilde oynandığı bölümler bulunmaktadır. Bu bölümler hikâyeleri ile birlikte aktarılmakta ve çeşitli canlandırmalarla ziyaretçilere sunulmaktadır. Müzedeki bu uygulamalarda Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi bölümü lisans, yüksek lisans ve doktora öğrecileri görev almaktadır. Bu bakımdan müze öğrenciler için aynı zamanda okul işlevi de görmekte ve gençlerin aktarım süreçlerinde aktif olarak yer almalarına olanak tanımaktadır. 4-9 Aralık 2017 tarihleri arasında

Kore'nin Jeju Adası'nda Değerlendirme Organı tarafından yapılan toplantının "Sözleşme'nin ve İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ndeki Unsurlarının Günümüzdeki Durumuna İlişkin Taraf Devletlerin Değerlendirme Raporu"nda da müzelerin somut olmayan kültürel miras eğitiminde üstlendikleri role ilişkin örnek olarak Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi verilmiştir (2017: 13-14). Müze, farklı kuşakların buluşmasına, katılım ve uygulamaya imkân tanıyan günlük ve dönemsel etkinlikleri ile de bu rolü pekiştirmektedir.

Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinde "Geleneksel Merhem Yapım Atölyesi", "Geleneksel Akide Şekeri Yapım Atölyesi", "Peçiç Atölyesi", "Meddah Kenan Olpak'tan Dede Korkut Hikâyeleri", "Sinan Bayraktar ile Gelenekli Tek Kişilik Türk Tiyatrosu Atölyesi", "Keçe Atölyesi" ya da "Unutulan Oyuncak: Çamur", "Oyalar Çıksın Sandıktan" gibi günlük ve "Çiğdem Günü", "Hıdırellez Şenliği", "Aşure Günü" gibi dönemsel etkinlikler gerçekleştirilmektedir. Bunlara ek olarak müzenin erişilebilirliğini artırmak için Hamamönü'ndeki komşularını müzede buluşturan "Sevgi ile Örelim" ya da katılımcıların Ankara ve türküleri ile ilgili hikâyelerini paylaşmalarını sağlayan "Ankara Türküleri ve Hikâyeleri" gibi etkinliklerini de sürdürmektedir. "Evvel Zaman İçinde" gibi müze eğitimi uygulamalarına da devam etmektedir. Ayrıca Etnospor Kültür Festivali, Altınköy Açık Hava Müzesi Hasat Şenliği gibi kutlamalara katılmakta ve gezici müze faaliyetleri kapsamında hastanelere, huzurevlerine, okullara, alışveriş merkezlerine giderek somut olmayan kültürel miras unsurlarının canlı bir şekilde yaşatılması için çalışmaktadır. Müze aynı zamanda "Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Lösante'de", "Özel Çocuklarımız İçin Engelleri Kaldıralım", "Bir Dokunuş Bin His" gibi etkinlikleriyle dezavantajlı gruplarla da çeşitli iş birlikleri yapmaktadır. Müzenin "Akından Âşığa", "Polonyalı Ozanlar Türk Âşıklarla Buluşuyor" ve "Uçan Sandık, Polonyalı Masal Anlatıcıları Müzemizde" etkinlikleri ise kültürler arası diyalog ve yakınlaşmayı örneklendiren çalışmaları arasındadır. "Kışa Hazırlık", "Dünya Çevre Günü'nde Geri Dönüşüm Malzemelerinden Oyuncaklar" ve "Zembil Yapım Atölyesi" gibi etkinlikleri ise müzenin Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilişkili farkındalığını göstermektedir. "Ebru Atölyesi", "Kırk Yıllık Hatır: Türk Kahvesi", "Ferfene Gecesi" gibi etkinlikleri ise Türkiye'nin İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde yer alan unsurlarıyla ilişkili örneklerindendir. Müze

faaliyetlerini Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi bölümü, Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Örgün ve Yaygın Eğitimde Somut Olmayan Kültürel Miras Kürsüsü ve Altındağ Belediyesi ortaklığında yürütmektedir. Bu bakımdan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, üniversite, yerel yönetim ve sivil toplum kuruluşu iş birliğini örneklendirmekte ve müzeler için önemli bir uygulama modeli oluşturmaktadır.[189]

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından 2005 yılında kurulan Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ve 2013 yılında Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü ve Altındağ Belediyesi ortaklığında yürütülen ve Ankara Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen proje kapsamında kurulan ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezine bağlı şekilde çalışmalarını yürüten Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Türkiye'de somut olmayan kültürel miras müzeciliği açısından örnek bir model oluşturmuştur. Üniversite, yerel yönetim ya da kalkınma ajansı gibi kamu kuruluşlarının desteğiyle veya tüzel kişilerin girişimleriyle kurulan ve yaşayan müze, yaşayan miras müzesi, yaşayan kültürel miras müzesi, yaşam kültürü müzesi, yaşayan kültür hazinesi müzesi gibi adlar taşıyan benzer müzelerle somut olmayan kültürel miras müzeciliği Türkiye'de yeni bir müze türü olarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Örneğin 2007 yılında Ankara'nın Beypazarı ilçesinde Zehra Sema Demir ve Harun Demir tarafından kültürün deneyimlenerek yaşatılması amacıyla yirminci yüzyılın başlarında inşa edilmiş bir Osmanlı Dönemi Türk evinde Yaşayan Müze kurulmuştur.[190] 2016 yılında Ordu'nun Ünye ilçesinde, Ünye Belediyesi tarafından Yaşayan Kültürel Miras Müzesi açılmıştır. Müze, Ünye Kent Müzesinin somut olmayan kültürel miras müzesine dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur.[191] Bursa Yaşam Kültürü Müzesi de on sekizinci yüzyıl geleneksel Türk mimarisinin örneği olan Hasan Eşref Efendinin konağında, Bursa Büyükşehir

[189] Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin faaliyetleri hakkında bilgi müzenin elektronik arşivinden alınmıştır.
[190] Yaşayan Müze hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260339/beypazari-yasayan-muze.html.
[191] Yaşayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.unye.bel.tr/icerik.php?icerik=964&Kategori=1013.

Belediyesi tarafından 2018 yılında Bursa'ya ait değerlerin yaşatılması, tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla hayata geçirilmiştir.[192] 2018 yılında Kahramanmaraş'ta Dulkadiroğlu Belediyesi tarafından da Kahramanmaraş'ın somut olmayan kültürel mirasının gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi kurulmuştur.[193] Adıyaman Üniversitesi Kent Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezine bağlı Yaşayan Kültürel Hazineler Müzesi (Adıyaman Evi) de 2018 yılında faaliyetlerine başlamıştır.[194] 2019 yılında Nevşehir'in Avanos İlçesinde bulunan Dr. Hacı Nuri Bey Konağında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Kapadokya Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yaşayan Miras Müzesi kurulmuştur.[195] Sinop'un Boyabat ilçesinde de yakın zamanda açılması planlanan Yaşayan Kültürel Miras Müzesi kuruluş çalışmalarına devam edilmektedir.[196] Bu bakımdan yaşatma odaklı müzecilik anlayışıyla somut olmayan kültürel miras müzeciliğinin Türkiye'de yaygınlaşmaya devam ettiği ve bu müzelerin kültürel miras unsurlarının canlılığının korunmasında aktif rol üstlenerek kent merkezlerinde uygulamaya açık mekânlar yarattığı söylenebilir.

Günümüzde somut olmayan kültürel miras ve müze ilişkisinin kurulması, farklı müze türlerinin yeniden yapılanmasında da can suyu olabilmektedir. Müzeler, aktif kurumlar olarak faaliyetlerini sürdürebilmek ve toplumla buluşabilmek için müzeler kendilerine çıkar yollar aramaktadır. Bu yolların başında ise yıllarca somut kültürel miras odaklı koruma yaklaşımıyla toplumdan kopma noktasına gelen müzelerin somut olmayan kültürel mirasa sarılması gelmektedir. Özellikle ulus devlet ruhunu pekiştirmek ve millî kimlik vurgusu yapmak amacıyla kurulan ve kültürel mirasın somut unsurlarını vitrinler aracılığıyla toplumdan ve bağlamından koparark korumayı amaçlayan etnografya müzeleri, kültür tarihini, özelliklerini ve kültürleri

[192] Bursa Yaşam Kültürü Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.bursamuze.com/bursa-yasam-kulturu-muzesi-519/.
[193] Kahramanmaraş Dulkadiroğlu Belediyesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-233509/somut-olmayan-kulturel-miras-muzesi.html.
[194] Yaşayan Kültürel Hazineler Müzesi (Adıyaman Evi) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://kkuamer.adiyaman.edu.tr/Merkezimiz/Hakkinda.
[195] Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yaşayan Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://nevsehir.edu.tr/tr/20718.
[196] Boyabat Yaşayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http: //boyabat.bel.tr/tr-tr/haberler/798/boyabata-yasayan-kulturel-miras-muzesi.

karşılaştırmalı bir biçimde değerlendiren etnoloji müzeleri, belirli bir dönemin canlandırılmasıyla kurulan açık hava müzeleri ile doğal ve kültürel bağlamı bir arada sunmayı hedefleyen ekomüzeler bu müzeler arasında sayılabilir. Barbara Kirshenblatt-Gimblett "From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum" başlıklı makalesinde bir kültürel üretim biçimi olarak miras kavramına değinmiş ve özellikle de etnoloji müzelerinin kendilerini yeniden keşfetme ve paydaşlarıyla ilişkilerini yeniden tanımlama yollarından birisi olduğunu belirtmiştir. Etnoloji için bir vitrin olmaya devam eden müzeler yerine koleksiyonlarına giderek miras olarak yaklaşan müzelere dikkat çekmiştir (Kirshenblatt-Gimblett 2005: 7). Bu bakış açısını benimseyen müzeler çeşitli projeler, etkinlikler ya da sergilerindeki değişimlerle somut olmayan kültürel miras unsurlarının da müzeye dâhil olmasını sağlamaktadır. Matija Dronjić, Aleksandra Vlatković ve Goran Zlodi de "Integration of Information About Objects, Documentation and Intangible Cultural Heritage in Documentation And Communication Contexts" başlıklı makalelerinde somut olmayan kültürel mirasın özellikle etnografik müzeler açısından çok önemli olduğuna dikkat çekmişler ve müzenin bu bağlamda ulusal envanter programları, araştırma ve akademik sektörlerle daha fazla iş birliği yapması gerektiğine değinmişlerdir. Etnografya müzesinin somut olmayan kültürel mirasla ile ilgili çeşitli projelere katılmasının önemini vurgulamışlardır (Dronjić vd. 2018: 10). Örneğin Moldova Cumhuriyeti'nin Kişinev kentinde bulunan Ulusal Etnografi ve Doğa Tarihi Müzesi, Paskalya zamanında katılımcılarla baharın gelişini kutlamak ve kültür taşıyıcılarıyla birlikte balmumunun kullanıldığı özel bir teknikle yumurta boyamak amacıyla her yıl bir haftalık atölyeler gerçekleştirmektedir.[197] Bu açıdan müze her yıl katılımcılara bahar kutlamaları için alan yaratırken kültür taşıyıcıları ile toplumun buluşmasını da sağlayarak kültür aktarımını desteklemektedir.

2002-2005 yılları arasında Vietnam Etnoloji Müzesi tarafından yürütülen "Yoksul Gençler İçin İş Olanağı Olarak Geleneksel El Sanatları" Projesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Vietnam'daki köylerde el sanatları geleneğinin kaybolmaya başlaması nedeniyle gerçekleştirilen bu proje, köylerdeki el sanatlarını korumak için

[197] National Museum of Ethnography and Natural History (Chişinău) hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00031.

öğrencilere öğretmeyi, bu konuda üretilecek yeni projelere örnek olmayı amaçlamıştır (00792, 2012: 17-18). Bu bakımdan da hem somut olmayan kültürel mirasın başlıklarından biri olan geleneksel el sanatlarının canlı bir şekilde kuşatan kuşağa aktarılarak korunmasına destek olmuş hem de gençler için iş olanağı yaratmıştır. Bir diğer örnek ise *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector* adlı kitapta "Museum: Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland/Nederlands Openluchtmuseum" başlığı ile yer alan ve Arnhem'de bulunan Hollanda Açık Hava Müzesinin faaliyetlerinden verilebilir. 1900'lerden 1970'li yıllara kadar Hollanda'nın günlük yaşamını yansıtan müze, 2018'de Hollanda Somut Olmayan Kültürel Miras Merkezi (Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland) ile CraftsLab'ı (AmbachtenLab) oluşturmak için iş birliği yapmıştır. CraftsLab[198], zanaatkârların sanatçılar, tasarımcılar ve öğrenciler ile buluşması için bir alan ve deneysel bir platform sağlamaktadır. Müzenin çağdaş ortamlarda geleneksel zanaatların inovasyonunu keşfetmeye yönelik bakış açısını benimseyen CraftsLab, geçmiş, bugün ve gelecek arasında güçlü bağlantılar kurmayı denemektedir. 2019'da ise Hollanda Somut Olmayan Kültürel Miras Merkezi, bu örnekten hareketle Hollanda'daki diğer el sanatları ile ilgili müzelerde CraftsLab kurma projesini başlatmıştır (2020: 98). Hem somut olmayan kültürel mirasın yeniliklere ve değişime açık şekilde korunmasını hem de kuşaklararası buluşmayı teşvik ederek aktarımını destekleyen bu proje, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan niteliğini göstermesi bakımından da dikkat çekmektedir. Ayrıca aynı kitapta "Museum: Ecomusée du Val-De-Bièvre" başlığı ile uygulamalar arasında yer alan Ecomusée du Val-De-Bièvre de ekomüzelerin somut olmayan kültürel mirasa yaklaşımlarını örneklendirmektedir. Müze, yerel sakinlerle iş birliği içinde, onların deneyimlerine ve kendilerinden toplanan nesnelere dayalı, geçici sergiler geliştirmek için çalışmaktadır. Müzenin 2019 ve 2020 yıllarında özellikle bahçelerle ilgili somut olmayan kültürel mirasa odaklandığına yer verilmiştir (2020: 78). Bu bakımdan müzelerin topluluk katılımını artırmak ve somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada koruyabilmek için somut olmayan kültürel mirasla ilgili projelerin üretilmesi, atölye ya da eğitim çalışmalarının planlanması gibi farklı uygulamalara yöneldiği söylenebilir.

[198] CraftsLab hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.immaterieelerfgoed.nl/en/ambachtenlab.

Sonuç olarak genelde bütün müze türlerinin özelde ise somut olmayan kültürel miras müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın korunmasında üstlendikleri rolün araştırma, belgeleme ve arşivleme çalışmalarından başlayarak bu çalışmalardan elde edilen verilerin müzeler tarafından sergileme ya da uygulama örneklerine dönüştürülmesi gibi farklı yöntemlerle kullanılmasına kadar çeşitlendiği söylenebilir. Bu çeşitliliğe rağmen müzeler bugün somut ve somut olmayan kültürel mirasın bütünsel bir bakış açısı ile koruması ortak amacında birleşmektedir. Ancak müzelerin uzun yıllar boyunca yalnızca somut kültürel miras unsurlarını koruması ve nesne odaklı müzecilik yaklaşımlarını benimsemesi, bütün müzeler tarafından bu amacın kolay hayata geçirilebilir olmadığını göstermiştir. Bu durum somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunması ile müzelerin korumaya somut mirası önceleyen bakış açısı arasındaki farkın derinliğini de ortaya çıkarmıştır. Fakat 2000 yılında ICOFOM'un "Müzecilik ve Somut Olmayan Kültürel Miras" başlığıyla gerçekleştirdiği yıllık toplantısında gündeme gelen ve 2001 yılında ICOM'un 19. Genel Konferansı'nda değerlendirilmeye başlayan bu konu, 2002 yılında Şangay Şartı'nda müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirası koruma sorumluluğunun kesinlik kazanması ile belirginleşmiştir. 2003 *Sözleşmesi* ile ise müzeler doğrudan somut olmayan kültürel mirasın korunması açısından işlevsel kurumlardan biri hâline gelmiştir. *2003 Sözleşmesi* müzelerin somut olmayan kültürel mirasın korunmasındaki rolünü vurgularken aynı zamanda müzelerin kendilerini yeniden yapılandırmaları için de fırsat yaratmıştır. 2004 yılında ICOM'un 20. Genel Konferansı'nın konusunun "Müzeler ve Somut Olmayan Kültürel Miras" olması, bu gelişmelerin sonucunda müzecilik alanında da somut olmayan kültürel mirasın korunmasında müzelerin sorumluluğunun kabul gördüğünü ispatlamıştır. ICOM tarafından 2007 yılında müze tanımına somut ve somut olmayan kültürel miras ifadesinin eklenmesiyle ise bu sorumluluk müzeler açısından resmiyete dökülmüştür. Müze tanımındaki bu değişim, müzelerin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisinde bir sonuç olmadığını, müzecilik alanında somut olmayan kültürel mirasın yorumlanması için bir başlangıç yarattığını göstermiştir. Bu yaklaşım, müzelerin somut olmayan kültürel mirasın korunmasında teorik ve uygulama bakımından yeni bir alanla karşı karşıya kaldığına da işaret etmiştir. Böylece müzeler açısından somut olmayan kültürel mirasın ne olduğu, nasıl derleneceği ve müzeleneceği, hangi şekilde korunacağı ya da *2003 Sözleşmesi'*nin

koruma yaklaşımları bakımından müzelerin işlevinin ne olacağı soruları yoruma açılmıştır. Bu soruların başında ise somut olmayan kültürel mirasın müzeler tarafından nasıl korunacağı gelmiştir.

Müzelerin doğal ve kültürel mirasın korunmasıyla ilgili bir mevzuata sahip olması ancak somut olmayan kültürel mirasın korunmasında herhangi bir yönetmeliğe sahip olmaması koruma anlayışları konusunda farklı uygulama örneklerini ortaya çıkarmıştır. Bu durum hem somut olmayan kültürel mirasın yaşayan niteliğiyle hem de müzelerin esnek ve yaratıcılığa açık yönüyle uyumludur. Özellikle müzelerin durağan mekânlar olmadığının anlaşılması ve nesneleri vitirinler aracılığıyla sergilenmenin korumak için yeterli görülmemesi müzede topluluk katılımı, kültürel çeşitlilik, bağlamsal sunum ve yaşatarak koruma gibi bakış açılarının önem kazanmasını sağlamıştır. Bu bakımdan müzeler için somut olmayan kültürel miras unsurlarının ve bu unsurlarla ilgili araç gereçlerin, bilgilerin ve uygulamaların toplanması, belgelenmesi, arşivlenmesi, görünürlüğünün sağlanması, yerel, ulusal ve uluslararası farkındalığın artırılması, hikâyelendirilmesi, yaşatılması, canlandırılması, atölyelerin gerçekleştirilmesi eğitim çalışmalarının planlanması ve etkinliklerle desteklenmesi korumanın farklı yönlerini oluşturmuştur. Bu uygulamalarla müzeler somut olmayan kültürel mirasın yaratım ve aktarım mekânlarına dönüştükçe koruma kavramı da müzelerdeki anlamını bulmaya başlamıştır. Bugün ise somut olmayan kültürel mirasın müzelerde korunabilmesi ya da somut olmayan kültürel miras müzeciliğinin sürdürülebilmesi açısından müzelerin çevresiyle iletişim kurması, somut olmayan kültürel mirasın ve kültürel çeşitliliğin korunması konusunda toplumda farkındalık yaratması, deneyim odaklı bir sergileme içermesi, ziyaretçilerinin kendi kültürel miraslarını koruyabilmeleri için onlara destek olması, ziyaretçileriyle farklı diyaloglar geliştirmesi ve dezavantajlı gruplar ya da farklı kişiler ve topluluklar için erişilebilirliğini sağlaması gerekmektedir. Ayrıca somut olmayan kültürel mirasın canlı bir şekilde yaşatılmasını sağlayabilmek için müzelerin farklı kurumlarla ya da kişilerle yeni iş birliklerine açık olması, ziyaretçilerine müzedeki uygulamaları gündelik hayatlarına aktarabilecekleri fırsatlar sunması, kültür taşıyıcıları ile genç kuşakları buluşturarak kültür aktarımını sağlaması ve yeni üretimleri desteklemesi de önem taşımaktadır. Bu bakış açılarını benimseyen somut olmayan kültürel miras odaklı müzecilik dünyada somut olmayan kültürel miras

unsurlarını konu alan ve unsurun adıyla anılan ya da doğrudan somut olmayan kültürel miras müzesi adını alan müzeler şeklinde kurulmaya devam etmektedir. Ancak aynı zamanda da etnografya, etnoloji, açık hava müzesi ya da ekomüze gibi farklı müze türleri bu yaklaşımlardan bazılarını uygulamaya aktarmakta ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik faaliyetlerini hızlı bir şekilde hayata geçirerek kendilerini yeniden yapılandırmaktadır. Bu müze türlerinden biri de kent müzeleridir. Bir sonraki bölümde kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi değerlendirilecek ve farklı uygulama örnekleri incelenecektir.

4.2. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yeni Temsil Mekânı: Kent Müzesi

> "Kent müzesi, kent hakkında bir müze değil, her yönüyle kent hakkında bir müzedir. Konusu kenttir: Bu onun tek eseridir. Ancak bu eser müzenin her yerinde canlıdır ve durmaksızın değişir, bu eseri vitrine koyamazsınız."
>
> Ian Jones
>
> (2008: 6)

Kent müzeleri kentin tarihini, doğal ve kültürel mirasıyla somut olmayan kültürel mirasını bir arada korumayı amaçlayan, dinamik bir yapıya sahip, kentlilerle iş birliğine açık ve kentin geçmişiyle birlikte bugününü ve geleceğini de kapsayan kurumlardır. Kent müzelerinin çalışma konulardaki bu çeşitlilik ise, dünyada içerik açısından farklı özelliklere sahip pek çok kent müzesi modelinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bunlar arasında kent tarihi odaklı müzecilik uygulamalarını sürdüren, kent belleği ve arşivi olarak hizmet veren veya yalnızca kentin somut kültürel mirasını sergileyen örnekler bulunmaktadır. Ancak son dönemlerde kent müzeleri arasında özellikle kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını bir arada ve çeşitli uygulamalarla yaşatarak korumayı amaçlayan müzeler yaygınlık kazanmıştır. Bu bölümde öncelikle kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi incelenecek ve bu ilişkinin kent müzelerinin yapısında ve içeriğinde yarattığı dönüşümler tartışılacaktır. Bu dönüşümlerin kent müzelerinin toplumla ilişkisine etkisi sorgulanacak ve kent müzelerinde topluluk katılımı üzerinde durulacaktır. Ayrıca bu müzelerin somut olmayan kültürel mirasın araştırılmasından tespit

edilmesine, derlenmesinden belgelenmesine ve canlı bir şekilde korunmasına kadar korumanın farklı aşamalarında nasıl bir yol izleyebileceğine yer verilecektir. Daha sonra kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın aktarım ve yaratım mekânları olarak işlevleri sorgulanacak ve bu müzelerin somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından rolleri değerlendirilecektir. Bu bakımdan kent müzelerinin koruma yaklaşımlarındaki değişiklikler yorumlanacak ve uygulamanın korumadaki yerine odaklanılacaktır. Kent müzelerinin uygulama örnekleri ise 23 Kasım 2017 ve 22 Kasım 2019 tarihleri arasında Türkiye'de Samsun Kent Müzesi, Safranbolu Kent Tarihi Müzesi, Edirne Kent Müzesi, Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi, Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi, Yalova Kent Müzesi, Bursa Kent Müzesi ve Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivinde gerçekleştirilen alan araştırması çalışmalarının ve Belçika'da Brüksel Kent Müzesinde ve Hollanda'da Amsterdam Müzesinde katılımlı gözlem yoluyla elde edilen verilerin sonuçlarından hareketle çözümlenecektir.

Somut olmayan kültürel mirasın kent müzelerindeki yeri, bu müzelerin yalnızca kentleşmenin tarihini anlatan müzeler olmadığının anlaşılmasıyla ve kentliler için ortak bir tarih ve kimlik sunmak, kentlilerin kente aidiyet duygularını pekiştirmek ve kentteki kültürel çeşitliliği yansıtmak amaçlarının benimsenmesiyle belirginleşmeye başlamıştır. Amareswar Galla "Urban Museology: An Ideology For Reconciliation" başlıklı makalesinde kent müzesinin farklı halkların ve çevrelerinin somut ve somut olmayan, taşınabilir ve taşınmaz mirasıyla ilgili olduğunu belirterek kent müzeleriyle somut olmayan kültürel miras arasındaki bu bağı, *2003 Sözleşemesi*'nden ve ICOM'un 2007 tanımından önce kurmuştur (Galla 1995: 41). UNESCO tarafından *2003 Sözleşmesi*'nin[199] kabul edilmesi ve ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımında kültürel mirası, somut ve somut olmayan kültürel miras şeklinde değerlendirmesi[200] ise müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasındaki rolünü görünür hâle getirirken kent müzeleri de bu kapsama girmiştir. Elisabet Olofsson "Regional and Global - the Future of Museums in a Rapidly Changing Globalized

[199] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003)* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.
[200] ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

World-" başlıklı makalesinde müzeler için eski sınırlar ve sınırlamaların artık geçerli olmadığını ve müzelerde uluslararası anlaşma ve sözleşmelerin bilgi ve bilincinin de artması gerektiğini dile getirerek müzeler açısından UNESCO'nun 2003 yılında *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin önemini vurgulamıştır (Olofsson 2013: 51). Kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi de bu bağlamda yorumlanabilir. Kent tarihi ve nesne odaklı kent müzelerinin sayısının gün geçtikçe azalması, kent müzelerinin kendilerini kentlerde yeniden konumlandırması ve somut olmayan kültürel mirasın da bu değişimdeki en önemli göstergelerden biri sayılması bu bakış açısını ispatlar niteliktedir. Kent müzelerinin tanımlanması ve diğer müze türlerine kıyasla sınıflandırılması zor yönü de bu bakımdan yeni bir bağlam kazanmaya başlamıştır. Rachid Bouzidi "The City Museum and Its Environment: The Contribution of Archaeological Collections" başlıklı makalesinde kent müzesi kavramının bazı Avrupa ülkelerinde daha keskin bir şekilde tanımlandığına dikkat çekmiş ve kentin kimliğine ve özel karakterine yansıma için bir alan ve genellikle çok çeşitli kültürlerarası etkilerle işaretlenmiş olan somut ve somut olmayan kültürel mirasın incelenmesini, muhafaza edilmesini ve korunmasını teşvik eden bir kültürel kurum olarak kabul edildiğini belirtmiştir (Bouzidi 2006: 73-74). Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri* adlı eserlerinde kent müzelerinin tümüyle kent kültüründeki somut ve somut olmayan değerlerle ilgili olduğunu vurgulamışlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 62). Orhan Silier ise kent müzelerinin kentin kültürel mirasının korunmasında "sivil bir üs" olarak konumlandırmıştır (Silier 2007: 17). Böylece somut olmayan kültürel miras, somut kültürel mirasla birlikte her kent özelinde farklı içerik ve uygulamalarla müzeye aktarılabilecek ve kent müzeleri için kentin kültürel çeşitliliğini müzede yansıtılabilecek yeni bir alan yaratmıştır. Bu alan kentin kültürel mirasının araştırılması, belgelenmesi, arşivlenmesi konularında olduğu kadar bu miras unsurlarının müzelenmesi, kentlilerle birlikte canlı bir şekilde korunması ve geleceğe aktarılması konularında da kent müzelerine yol göstermeye başlamıştır. Kent müzelerinin kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını araştıran, sergileyen ve koruyan bir müze türü olarak nitelendirilmesi bu müzelerin yapısında ve içeriğinde de bazı dönüşümlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu dönüşümlerin başında kent müzelerinin kapsadığı araştırma alanının, konuların ve koleksiyonlarının yeniden gözden geçirilmesi gelmiştir. Kentin tarihî eserlerinin, etnografik nesnelerinin ve kimi zaman da arkeolojik eserlerinin ya da kentle ilgili fotoğrafların, haritaların, maketlerin sergilendiği kurumlar olarak değerlendirilen kent müzeleri, bakış açılarını değiştirmiş ve somut kültürel miras unsurlarının yanında somut olmayan kültürel miras unsurlarını da araştırmaya ve incelemeye başlamıştır. Joan Roca I Albert "At The Crossroads Of Cultural and Urban Policies. Rethinking The City and The City Museum" başlıklı makalesinde kent müzesinin tarihî ve kültürel miras araştırmalarının kentsel mirasın yaratılmasında önemli bir rol oynayabileceğini ve bu mirasa somut olmayan kültürel mirasın da dâhil olduğunu belirtmiştir (I Albert 2019: 23). Kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasının tespit edilmesiyle başlayan miras çalışmaları, bellek mekânları olarak anılan bu müzelerin araştırmalarıyla yalnızca kent arşivlerine içerik üretmediğini göstermiştir. Bu çalışmalar, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan yönüyle birlikte kentin geçmişinin yanında günümüzdeki durumuna da müzede yer verilmesi ve kentin ve kentlilerin geleceği için kullanılmasının sağlanması şeklinde gelişmiştir. Kenji Yoshida da müzenin sadece geçmişin somut kültürel mirası için değil, aynı zamanda geleceği inşa etmek için kullanılabilecek somut olmayan mirasın ve bilgi birikiminin deposu olduğuna dikkat çekmiştir (Yoshida 2004: 112). Bu bakımdan kentle ilgili miras çalışmalarının sürdürülmesi, somut kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da müzeye aktarılması ve korunması kent müzelerinin en önemli amaçları hâline gelmiştir. Kent müzeleri koleksiyonlarını da bu bağlamda güncellemeye başlamıştır. Paul Th. van de Laar "The Contemporary City As Backbone: Museum Rotterdam Meets The Challenge" başlıklı makalesinde günümüzde çoğu kent müzesinin nesne yönelimli bir örneklemin sınırlarının farkına vardığına dikkat çekmiş ve somut olmayan kültürel miras, gelenekler, değerler ve inançların müzenin miras yelpazesinin bir parçası olduğunu kabul ettiklerini belirtmiştir (van de Laar 2013: 40). Jean-François Pérouse ise "Kentsel Bellek ve Kent Müzeleri: İstanbul Şehri Gözlem Merkezi Deneyimi" başlıklı makalesinde kent müzeleri için mirasın somut ya da UNESCO'nun son dönemlerde özenle vurguladığı gibi somut olmayan kültürel mirastan oluşabileceğini ifade etmiştir (Pérouse 2008: 106). Bu bakımdan somut olmayan kültürel mirasın beş başlığını oluşturan sözlü

kültür ürünleri, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği[201] ile ilgili unsurlar yavaş yavaş kent müzelerindeki yerlerini almıştır.

Kent müzeleri ise koleksiyonlarını bu yaklaşımla uyumlu bir şekilde genişletme ya da müzeye bu içerikleri sunacak yeni bölümler ekleme yöntemlerini seçmiştir. Orhan Silier kent müzelerinin koleksiyonunda sözlü tarih görüşmelerinden, aile ve kurum fotoğraf albümlerine, yemek tariflerinden, çocuk oyunlarına ya da ninnilere kadar her türlü malzemenin bulunabileceğini, bunun kent müzesinin etki ve çekicilik kazanmasının araçları olduğunu belirtmiştir (Silier 2008: 6). Fikret Yılmaz ise "İzmir Kent Arşivi ve Müzesi Deneyimi" başlıklı yazısında kent müzelerinde kentlilerin yaşamlarının, kentin her türlü birikiminin, yeme-içme kültürünün, giyim kuşamının, kenti diğerlerinden farklılaştıran özelliklerinin anlatılabileceğini ifade etmiştir (Yılmaz 2008a: 55). 23 Kasım 2017 ve 22 Kasım 2019 tarihleri arasında Türkiye'deki kent müzelerinde gerçekleştirilen alan araştırması çalışmalarının sonuçları da kent müzelerinin çoğunluğunda içeriği bakımdan yaşanan değişimi göstermektir. Örneğin Edirne Kent Müzesinde "Kültürel Yapı, Gelenek/Görenekler, Edebiyat/Sözlü Tarih ve Halk Kültürü" gibi bölümler, Samsun Kent Müzesinde ise "Yemek Kültürü, Samsun'da Çocukluk, Düğün Gelenekleri, Kültür ve Sanat" gibi bölümler oluşturulmuştur. Ayrıca Bayazhan Gaziantep Kent Müzesinde yer verilen "El Sanatları, Mutfak Kültürü, Kentin Folklorik Değerleri" bölümleri ile Bursa Kent Müzesinin "Tarihî Esnaf Sokağı – El Sanatları, Yaşam ve Kültürüyle Bursa, Tarihten Bugüne Yemek ve Eğlence, Bursa ve Çevresinin Gelenek ve Görnekleri" gibi bölümleri de bu durumu örneklendirmektedir. Ayrıca kent müzeleri hem kentlerin İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin çalışmalarıyla hazırlanan Somut Olmayan Kültürel Miras İl ve Ulusal Envanteri'nde kayıtlı unsurlara hem de İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'nde kayıtlı unsurlara yer vermektedir. Edirne Kent Müzesi, Türkiye tarafından Temsilî Liste'ye 2010 yılında kaydettirilen Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali için ayrı bir bölüm oluşturmuş ve burada pehlivan, Kırkpınar Ağası, bezciler, cazgır, yağcılar, hakemler, davul ve zurnacılar ile bilgilere yer vererek

[201] Somut olmayan kültürel mirasın belirdiği alanlar hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 146-152.

kültür taşıyıcılarına dikkat çekmiştir. Ayrıca Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali hakkında bir belgesele, festivaldeki ritüellere ve sözlü kültür ürünlerine de yer verilmiştir.[202] Bursa Kent Müzesi ise Temsilî Liste'ye 2009 yılında Türkiye tarafından kaydettirilen Karagöz unsurunu, Bursa'yla ilgili hikâyeleriyle birlikte sergilemektedir.[203] Ancak müzelerin içeriklerini yenilememesi somut olmayan kültürel miras unsurları ilgili eksik bilginin toplumla paylaşılmasına neden olabilmektedir. Örneğin Edirne Kent Müzesinde geleneksel el sanatları bölümünde çini ve ebru sanatına yer verilmiştir. İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne Türkiye tarafından kaydettirilen bu iki unsurdan, 2014 yılında Liste'ye eklenen Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı[204] ile ilgili açıklamada bu bilgiye yer verilmektedir. Fakat Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'ne 2013 yılında eklenen[205] ve Edirne'nin de bu sanatın varlığını bildirimde bulunan kentlerden biri olarak yer aldığı Geleneksel Çini Sanatı'nın[206] açıklamasına bu unsurun 2016 yılında Temsilî Liste'ye kaydedilişi eklenmemiştir. Bu durum kuruluş çalışmalarına 2015 yılında Tarihi Değerleriyle Yaşayan ve Yaşatılan Değerler: Edirne Kent Belleği Müzesi Projesi[207] ile başlayan müzenin, 2017 yılında ziyarete açılmasından sonra içeriğini güncellememesinden ve kentin somut olmayan kültürel miras unsurlarına ilişkin bir dikkatle süreci takip etmemesinden kaynaklanmaktadır.

Türkiye'deki kent müzelerinde gerçekleştirilen alan araştırmalarının sonuçlarından hareketle, somut olmayan kültürel mirasın beş başlığı ile ilgili farklı bölümlerin oluşturulmaya başladığı söylenebilir. Bu bölümler arasında ise, etnografik nesnelerin sergilemesine daha yakın görülmesi nedeniyle, özellikle geleneksel meslekler ve bu mesleklerle ilişkili olarak geleneksel el sanatları talep görmüştür. Bu

[202] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde kayıtlı Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/krkpnar-oil-wrestling-festival-00386.
[203] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde kayıtlı Karagöz hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/karagoz-00180.
[204] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde kayıtlı Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644.
[205] Çinicilik Sanatı Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanter Fişi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-159254/cinicilik-sanati.html.
[206] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde kayıtlı Geleneksel Çini Sanatı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-craftsmanship-of-cini-making-01058.
[207] Tarihi Değerleriyle Yaşayan ve Yaşatılan Değerler: Edirne Kent Belleği Müzesi Projesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.edirnekentmuzesi.com/tr/yazi/69-muzenin-tarihcesi.

meslekler ve sanatlar çoğunlukla müzenin içinde geleneksel bir çarşı ortamının oluşturulması, ustaların yerine cansız mankenlerin kullanılması ve tezgâhlarında mesleklerle ilgili araç gereçlere yer verilmesi şeklinde sergilenmiştir. Sözlü kültür ürünleri, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamaların sunumunda ise fotoğraflar, videolar, ses kayıtları, bilgi panoları, etkileşimi artıran dokunmatik ekranlar kullanılmış veya geleneksel mutfak, gelin odası gibi bağlamın oluşturulduğu bölümlerde ise hem etnografik nesnelere hem de cansız mankenlere yer verilmiştir. Ancak kent müzelerinin daha çok Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'nde kayıtlı geleneksel mesleklerle[208] ilişkili sunumlara yoğunlaşması nedeniyle bu müzelerinin İl ve Ulusal Envanter'deki veya Temsilî Liste'deki diğer unsurlarla ilgili içerik üretimleri üzerinde de çalışması gerektiği ifade edilebilir.[209] Kent müzeleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'ne kaydedilecek unsurların araştırılması sürecinde, çalışmalarında, kentlerin İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerindeki Somut Olmayan Kültürel Miras Tespit Komisyonları, sivil toplum kuruluşları ve kentteki farklı topluluklarla iş birliği içinde faaliyetlerini sürdürerek İl veya Ulusal Envanteri'ne kaydedilecek unsurların araştırılmasında rol alabilecek potansiyele de sahiptir. Bu çalışmalarla müzeler, kentin somut olmayan kültürel mirasının araştırılmasını ve belgelenmesini desteklerken aynı zamanda *2003 Sözleşmesi*'nde açıklanan koruma yaklaşımlarının belgeleme, muhafaza ve kimlik saptaması gibi yönlerine de dikkat çekilmesini sağlayacaktır.[210] Bunlara ek olarak kent müzelerinin kentini ve kentlileri daha yakından tanımasına ve tanıtmasına, envanter listesindeki unsurların müzede görünürlüğünün artırılmasına, müzenin sınırlarını aşarak kente ulaşmasına, kentlilerle birlikte korunmasına ve İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydedilmesine katkı verecektir. Chet Orloff "Museums of Cities and the Future of Cities" başlıklı makalesinde geleneksel

[208] Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'nde kayıtlı unsurlar hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-159257/somut-olmayan-kulturel-miras-ulusal-envanteri.html.

[209] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin 12. Maddesinde açıklanan taraf devletlerin envanter hazırlığı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 205.

[210] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin "Koruma" yaklaşımında yer verilen kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 203.

olarak müzelerin koleksiyonlara dayalı olduğunu belirtmiş ancak giderek daha fazla yerin, binanın, kentin ve bölgenin kendilerinin, derleme yapmıyorlarsa, kendi başlarına korudukları ve yorumladıkları bir esere dönüştüklerini ifade etmiştir. Uygun bir şekilde, kent müzelerinin kenti, kenti çevreleyen fikirleri, bireyleri, binaları ve onları çevreleyen düşünceleriyle kendi kataloglu koleksiyonlarının ötesine bakması gerektiğini ifade etmiştir (Orloff 2008: 33). Kent müzelerinin bu bakış açısını kazanması ise kentin somut olmayan kültürel mirasının derlenmesine yönelik alan araştırmalarını planlaması veya envanterinin çıkarılmasını amaçlayan projeler geliştirmesini gerektirmektedir.

Böylece kent müzeleri yönünü koleksiyonlarından kente çevirebilecek, farklı gruplarla ve topluluklarla ya da kentteki kurum ve kuruluşlarla ortak çalışmalar yürütebilecek ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayabilecektir. Bu bağlamda somut olmayan kültürel mirasın derlenmesine yönelik iki proje örnek olarak verilebilir. Bunlardan ilki 2012 yılında hayata geçirilen Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü[211] ve Altındağ Belediyesi ortaklığında yürütülen ve Ankara Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Projesi'dir.[212] Proje kapsamında Ankara'nın merkezinde, ilçelerinde ve köylerinde alan araştırmaları gerçekleştirilmiş ve müze bu çalışmadan elde edilen verilerle kurulmuştur. Ayrıca bu kapsamda müzede Ankara'nın somut olmayan kültürel mirasıyla ilgili bir arşiv oluşturulmuş ve 2012 yılında *Ankara'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası* adlı[213] ve 2017 yılında ise *İlçelere Göre Ankara'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Kataloğu* adlı iki katalog hazırlanmıştır.[214] Örnek olarak verilebilecek projelerden ikincisi ise Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen ve Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Turizm Fakültesi ile Fen-

[211] 2018 yılında Gazi Üniversitesi çatısı altındaki dokuz fakülte, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığının 26.06.2018 tarih ve 49473 sayılı yazısı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesine devredilmiş ve böylece Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi kurulmuştur. Bu dokuz fakülteden biri de Türk Halk Bilimi bölümünün de bağlı olduğu Edebiyat Fakültesidir.

[212] Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Projesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://hacibayram.edu.tr/thbmer/ankara-sokum-muzesi?lang=tr-TR.

[213] Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin derleme ve katalog çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: *Ankara'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası,* Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.

[214] *İlçelere Göre Ankara'nın Somut Olmayan Kültürel Miras Kataloğu*, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı Yayını, 2018 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.ankaraka.org.tr/tr/ ilcelere-gore-ankaranin-somut-olmayan-kul- turel-miras-listesi_3970.html.

Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilim Araştırma ve Uygulama Mezkezi iş birliğinde 2013 yılında gerçekleştirilen Eskişehir Somut Olmayan Kültürel Miras Envanterinin Çıkarılması ve Turizme Kazandırılması Projesi'dir.[215] Bu proje kapsamında da Eskişehir'in kent merkezinde, ilçelerinde ve köylerinde alan araştırması çalışmaları gerçekleştirilmiş ve proje sonunda ise *Eskişehir'in Somut Olmayan Kültürel Mirası* adlı bir katolog yayımlanmıştır.[216] Bu iki projeden hareketle kent müzelerinin de kentin somut olmayan kültürel mirasının derlenmesinde ve yayına dönüştürülmesinde aktif olarak rol alabileceği, benzer projeleri yürütebileceği ve araştırmaların sonuçlarını müzede uygulama modellerine dönüştürebileceği söylenebilir. Bu bakımdan kent müzelerinin kentlerdeki üniversitelerle ve bu üniversitelere bağlı araştırma ve uygulama merkezleriyle iş birliği yapması da ayrıca önem taşımaktadır.

Kent müzelerinin kentin somut olmayan kültürel mirasının araştırılmasına ve müzede sergilenmesine yönelik dikkati kendilerini yeniden yapılandırmaları ve kentin canlı yapısını topluma sunabilmek konusunda da müzeler için yeni fırsatlar oluşturmaktadır. Buna ek olarak bu çalışmalar, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan niteliğinin toplumun gündelik hayatında karşılık bulmasına ve toplumda somut olmayan kültürel mirasın korunması konusunda farkındalık yaratılmasına da katkı sağlamaktadır. Evrim Ölçer Özünel "Camekândan Canlı Performansa: Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler" başlıklı makalesinde kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın bellek evleri gibi olduğuna dikkat çekerek bu anlamda kent müzelerinde topluluğun gündelik yaşamına dair verilerin sergilenebileceğini belirtmiştir. Kent müzelerinin kente ait kültürel belleği ve yaşam bilgisini sergilemek, korumak ve yaşatmak bağlamında önemli merkezler olduğunu dile getirmiştir. Kent yaşamının yaşayan bir kültür mirasına sahip olduğuna ve bu mirasın müze aracılığıyla sürdürülebilir bir konuma taşınacağına dikkat çekmiştir (Ölçer Özünel 2013: 69). Kent müzeleri bu bakımdan somut olmayan kültürel mirasla daha iç içe, topluluk katılımına, kültürel yaratıma ve aktarıma daha açık kurumlar olarak yeni bir müze modeli hâline

[215] Eskişehir Somut Olmayan Kültürel Miras Envanterinin Çıkarılması ve Turizme Kazandırılması Projesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.eskisehirkulturelmiras.com/index.php.
[216] *Eskişehir'in Somut Olmayan Kültürel Mirası*, Ed.: Adem Koç, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayını, 2014 hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.eskisehirkulturelmiras.com/envanter-kitap.php.

gelmeye başlamıştır. Bu model, kent müzelerinin kentin ve kent yaşamının merkezinde yer alan, kültürel mirası somut ve somut olmayan şeklinde bir bütün olarak yorumlayan ve aynı zamanda da kentlilerin yaşamında daha aktif roller üstlenerek iletişimi, paylaşımı ve iş birliğini önceleyen bir noktaya taşınmasını hedeflemiştir. Joan Roca I Albert yirmi birinci yüzyılın kent müzesini bilgi merkezi, miras merkezi, kalkınma merkezi, katılımcı bir laboratuvar, eğitim ve kültür ilişkisini müze aracılığıyla kurmayı sağlayan bir okul müzesi, bağlantı merkezi ve ağ müzesi, mahallelerle kentleri bağlayan yerel ölçekte ve kent ölçeğinde bir tesis olarak değerlendirmiştir. Miras merkezi olarak kent müzesini ise somut ve somut olmayan miras koleksiyonlarını yaratan, sistematikleştiren ve inceleyen merkez olarak açıklamıştır (I Albert 2019: 25). Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau ise "Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World" başlıklı makalelerinde yeni kent müzelerinin somut olmayanı keşfetmeye daha kararlı olduklarını belirtmişlerdir. Birçoğunun tasarım faaliyetlerini bile daha doğrudan ve etkileşimli yollarla halkın katılımına açtığına dikkat çekmişler, geçirgen hâle geldiklerini, zamanımızın durumuna daha duyarlı olduklarını, varlık biçimlerinin dolaşım sürecine daha fazla dâhil olduklarını belirtmişlerdir (Edwards ve Bourbeau 2008: 136). Kent müzeleri açısından bu yenilenme sürecinde somut olmayan kültürel miras, kentlilerin müzede kendilerini kültürel yönden temsil edebildikleri bir bağlam oluşturulmasını sağlamış ve özellikle bu müzelerin toplumla yeniden buluşması, ilişki kurması ve kendi sürdürülebilirliklerini sağlayabilmeleri açısından da işlevsel olmuştur.

Kent müzeleri bağlamında bu durum çoğunlukla statik ve toplumdan kopuk bir sergileme yöntemine sahip etnografya müzeleri ile karşılaştırmalı bir şekilde açıklanmıştır. Örneğin 2014 yılında dönemin Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi Koordinatörü Cevat İnce bu açıdan somut olmayan kültürel miras uzmanlığı tarafında yer alanların kent müzesini tasarlarken eski etnografya müzelerindeki hatalara yakalanmak istemediklerine değinmiştir. Dokunulabilir ve uygulanabilir müzeler yaratmak istediklerini ancak kent müzesi açısından bunların bir sınırı olmak zorunda olduğunu ifade etmiştir. Bu açıdan işin içine korumanın girdiğini dile getirmiş ve kent müzelerinde konservasyonla ilgili bir bakış açısı yaratma zorunluluğunun olduğunu belirtmiştir. Ancak kent müzelerinin, etnografya müzelerinde olduğu gibi, bir kent

müzesi çöplüğüne dönüşme riskiyle karşı karşıya olduğuna dikkat çekmiştir (İnce 2014).[217] Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kent müzelerinde etnografik eserlerin konuşturulması gerektiğini ifade etmişler ve bu yöntem uygulanmazsa kent müzelerinin durağan bir etnografik müzeye döneceğini belirtmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 50). Kent müzelerinin etnografya müzelerine dönüşmesi korkusunun ise, bu müzelerin yalnızca etnografik unsurların sergilendiği kurumlar olarak nitelendirilmesi ile ilgili değil, aynı zamanda toplumdan kopma, kültürel mirası yaşatarak koruyamama ve kendi geleceklerinin tehlikeye girmesiyle de bağlantılı olduğu söylenebilir. İçeriği ve işlevleri bakımından hem tarihî müzelerle hem de etnografik ya da ulusal müzelerle karıştırılan kent müzeleri günümüzde, koruma yaklaşımları açısından somut olmayan kültürel miras müzeleriyle de ilişkilendirilecek duruma gelmiştir. Bu bakış açısı ise kent müzelerinin yeniden yapılanma sürecinde doğrudan somut olmayan kültürel miras müzesine dönüşen örnekleri veya uygulamaları ve koruma yaklaşımları açısından somut olmayan kültürel miras müzelerine benzer kent müzelerini ortaya çıkarmıştır. Örneğin Ünye Kent Müzesi, 2016 yılında Ünye Belediyesi tarafından Yaşayan Kültürel Miras Müzesine dönüştürülmüştür. Somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunmasını amaçlayan müzede UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne Türkiye tarafından kaydettirilen meddahlık geleneği, ebru sanatı, Karagöz[218] gibi unsurların uygulamaları da gerçekleştirilmektedir.[219] Kent tarihini anlatan ve aynı zamanda da kültürel mirasın yaşatılması amacıyla müzedeki uygulamalarına ve etkinliklerine devam eden Bilecik Yaşayan Şehir Müzesi ise 2017 yılında Bilecek Belediyesi tarafından kurulmuştur.[220] Bir kent müzesi örneği olan Bilecik Yaşayan Şehir Müzesi, yürüttüğü projelerle de kentin somut olmayan kültürel mirasının yaşatılarak korunmasına destek olmaktadır. Müze "Geleneklerimizi ve Göreneklerimizi Yaşatıyoruz", "Yaşayan Şehir Canlanıyor" gibi projelerle kültür

[217] Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği (MMKD) adına E. Mine Bora'nın Cevat İnce ile görüşmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://mmkd.org.tr/kent-muzesi-coplugune-donusme-riski/.
[218] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne Türkiye tarafından kaydettirilen unsurlar hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-İnsanlığın-Somut-Olmayan-Kültürel-Mirası-Temsilî-Listesi.
[219] Ünye Yaşayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://unye.bel.tr/icerik.php?icerik=104&Kategori=1001.
[220] Bilecik Yaşayan Şehir Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://basin.ktb.gov.tr/TR-177170/bilecik39in-yasayan-sehir-muzesi-ziyarete-acildi.html.

taşıyıcıları ile gençleri buluşturarak Bilecik'in geleneksel mesleklerinin sürdürülmesini, mutfak kültürünün veya geçiş dönemleriyle ilgili ritüellerinin canlı bir şekilde kuşaktan kuşağa aktarılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca müzede bu bağlamda UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne Türkiye tarafından kaydettirilen Geleneksel Tören Keşkeği veya Azerbaycan, İran, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkiye ile ortak dosya olarak sunulan Yufka Geleneği ile ilgili etkinlikler de gerçekleştirilmektedir.[221] Bu örneklerden hareketle kent müzelerinin somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada ve yaşatılarak korunmasına sağladığı katkının öneminin, kentliler açısından olduğu kadar bu müzelerin kendi yapılanmaları bakımından da anlaşılmaya başladığı söylenebilir.

Ancak somut ve somut olmayan kültürel mirasın birlikte korunması, bütün kent müzelerinde aynı anda benimsenen ve hayata geçirilen bir yaklaşım olmamıştır. Özellikle klasik kent müzeciliği bakış açısını sürdüren kent müzeleri için somut olmayan kültürel mirasın müzede sunulması, kolaylıkla kabul edilebilir bir uygulamaya dönüşmemiştir. Örneğin dünyadaki ilk kent müzesi örneği olan Brüksel Kent Müzesi kültürel mirası, somut kültürel miras şeklinde yorumlamakta ve bu nedenle de kentin uzak geçmişiyle yakın geçmişi ya da günümüzdeki durumu arasında ilişki kurmakta zorlanmaktadır. Müzenin sergi salonlarında on üçüncü yüzyıldan başlayan ve on dokuzuncu yüzyıla kadar tarihlenen heykeller, toprak kaplar, gümüş eşyalar ve porselen parçaları, halılar yer almaktadır. Ayrıca fotoğraflar aracılığıyla Brüksel'in kentleşme tarihi anlatılmaktadır. Müze, UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne kaydedilen La Grand Place'da bulunan ve bu meydandaki binalarla birlikte listede yerini alan bir müze binasına sahiptir.[222] Bu bakımdan Brüksel Kent Müzesinin, müze binası ve içeriğiyle klasik kent müzeciliğini başırılı bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Müzenin kentin gündelik hayatıyla ve kültürel uygulamalarıyla ilişkili tek bölümü, müzenin en üst katında yer alan Manneken-Pis'in orijinal heykelinin bulunduğu salondur. Bu salonda Manneken-Pis ile ilgili günümüzdeki uygulamalarla karşılaşılmakta, etkileşimli sergilemeler kullanılmakta, kentteki özel günlerde veya kutlamalarda heykelle ilgili kıyafet değiştirme ritüelleri ziyaretçilere aktarılmakta ve

[221] Bilecik Yaşayan Şehir Müzesi Projeleri ve Faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.bilecikhaber.com.tr/bilecik-belediyesi-yaşayan-şehir-müzesi-haberleri.htm.
[222] La Grand-Place, Brussels hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://whc.unesco.org/en/list/857/.

diğer ülkelerin heykel için gönderdikleri millî kıyafetleri sergilenmektedir. Ayrıca müze hâlâ ziyaretçilerin sıkı kurallar tarafından yönlendirildiği, dokunmanın ve konuşmanın yasaklandığı bir sergileme sistemine sahiptir.[223] Brüksel Kent Müzesinde gerçekleştirilen katılımı gözlemde, müzenin en üst katındaki büyük salonun geçmişle günümüz arasında ilişki kurmak amacıyla geçici sergiler için kullanılmak üzere tadilatta olduğu görülmüştür. Müze de en üst katındaki ana salonu geçmişle günümüz arasında bağlantılar kurmayı amaçlayan geçici sergilere ayırdığını belirtmiştir.[224] Brüksel Kent Müzesinin Manneken-Pis heykeli ile ilgili sunumları ve uygulamaları ile başlayan ve geçici sergilerle kentin günümüzdeki durumunu da içermeyi hedefleyen yaklaşımı, klasik kent bir kent müzesi örneği olarak, bu müzelerin de yavaş yavaş değişmeye başlama eğilimde olduklarını göstermektedir.

Müzedeki zaman kavramının dönüşümü ve somut olmayan kültürel mirasın müzedeki koruma yaklaşımlarını değiştirmeye başlaması, kent müzelerinin kentin geçmişiyle birlikte günümüzdeki durumunu da kapsayacak şekilde genişlemesini sağlamış ve bu etkenler kent müzelerinin kendi içinde sınıflandırılmasına neden olmuştur. Ian Jones "Cities and Museums about Them" başlıklı makalesinde geçmişi şimdiden ve gelecekten kolayca ayırmadığımızı, bunun için kent müzelerinde tamamen ayrı bölümler olamayacağını belirtmiştir (Jones 2008: 8). Joana Sousa Monteiro ise "Becoming A City Museum. New Approaches on Time, People and Urban Heritage at The Museum of Lisbon" başlıklı makalesinde bu durumu ilk nesil ve ikinci nesil kent müzeleri olarak sınıflandırarak açıklamıştır. Lizbon Müzesi örneği ile bu bakış açısını örneklendiren Monteiro, 2015 yılına kadar bu müzenin kentle ilgili ilk nesil tarihî müzeler arasında bulunan ve kendisini tarihî bir binada tarih müzesi ve dekoratif sanatlar müzesi olarak sunan bir müze olduğuna dikkat çekmiştir. Ancak 2015 yılından sonra adının ve yapısının değiştirilmesinin ardından yenilendiğine ve müzenin geçmişle bugünü ve geleceği de kapsadığına, çeşitlilik bilincinin artırıldığına, somut ve somut olmayan kültürel mirası içerdiğine ve kentteki tartışmalar için kültürel bir alana dönüştüğüne değinmiştir (Monteiro 2019: 100). İlk ya da ikinci nesil veya klasik ya da yeni kent müzesi olarak sınıflandırılan kent müzelerine kültürel miras

[223] Rules for Visitors hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.brusselscitymuseum.brussels/en/about/more-information/rules-for-visitors.
[224] "The Museum Today" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.brusselscitymuseum.brussels/en/discover/museum/presentation.

açısından bakıldığında klasik kent müzelerinin somut kültürel miras odaklı, yeni kent müzelerinin ise somut ve somut olmayan kültürel miras odaklı olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu bakımdan da somut olmayan kültürel mirasın yaşayan niteliği, katılımı teşvik eden yönü ve kültürel çeşitliliğe etkisiyle kent müzelerinin bu geçiş dönemindeki en belirgin faktörlerden birine dönüştüğü ifade edilebilir.

Kent müzelerinin bu geçiş dönemi ise, sergileme yöntemleri ve uygulama örnekleri açısından hızlı bir değişim sürecine işaret etmemiştir. Kent müzeleri uzun süre klasik kent müzeciliği yaklaşımları ile yeni kent müzeciliğinin gereklilikleri arasında kalmıştır. Joan Roca I Albert da kent müzelerin çoğunluğunun, kültürel mirasa olan ilginin arttığı yirminci yüzyılın sonlarına kadar, on yıllar boyunca, büyük ölçüde değişmeden kaldığına dikkat çekmiştir (I Albert 2019: 15). Bu sürecin sonunda, kent müzelerinin bazıları somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada korumak konusunda başarılı sonuçlar elde etmeye başlamıştır. Örneğin Evrim Ölçer Özünel Türkiye'nin 2003 Sözleşmesi'ne taraf olmasının ardından pek çok müzenin somut olmayan kültürel mirası gündemine aldığını ve Sözleşme'nin ruhuna uygun stratejiler geliştirdiklerini belirterek, özellikle yürüttüğü projeler ve etkinlikler kapsamında, Bursa Kent Müzesini bu bağlamda değerlendirmiştir. (Ölçer Özünel 2013: 69). Ancak diğer taraftan hem klasik kent müzeciliği yaklaşımlarından kopamayan hem de yeni stratejileri hayata geçirmek isteyen kent müzeleri ise, kent müzesi adının bile sorgulanmasına neden olacak bazı uygulama örneklerini hayata geçirmiştir. Elisabet Olofsson da müzelerin yerleşik statik, yavaş ve geriye dönük varoluşsal yönü ile girişimi ele geçiren ve kimlikleri ve tarihlerine sıkı sıkıya bağlı olan aktif, ilerici, korkusuz kurumlar olma hırsı arasında ortaya çıkan çatışmanın etkilerinin farkında olmaları gerektiğine dikkat çekmiştir (Olofsson 2013: 51). Örneğin 2006 yılında açılan Safranbolu Kent Tarihi Müzesi, 1976 yılına kadar Hükûmet Konağı olarak kullanılan tarihî binada kurulmuştur. Müze kentin UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde[225] bulunması ile ilgili bilgilere, kent tarihine ve fotoğraflarına, etnografik nesnelere yer vermektedir. Bu bakımdan klasik kent müzeciliği anlayışına yakın görünen müzenin ikinci katında oluşturulan sosyal yaşam bölümü de yine tarihî bakış açısına uygun olarak kentin geçmişindeki fotoğrafların sergilenmesiyle oluşturulmuştur. Ancak

[225] City of Safranbolu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://whc.unesco.org/en/list/614.

müze aynı zamanda Safranbolu'nun somut olmayan kültürel mirasının da korunmasını amaçlamıştır. Bu nedenle müzenin alt katında, özellikle Türkiye'deki kent müzelerinde yaygın bir uygulama olan, geleneksel meslekler çarşısı canlandırılmıştır. Çarşıda şekerci (lokumcu), baharatçı, yemenici dükkânları bulunmakta ve geleneksel mesleklerden yemenici, semerci, ahşap işçiliği, keçecilik, lokumculuk, demirci, kalaycı, bakırcı, şerbetçi yer almaktadır. Cansız mankenlerin kullanıldığı çarşıda el değirmeni ve çıkrık gibi aletler ise gelişigüzel bir şekilde sergilenmektedir. Ancak *2003 Sözleşmesi*'nin geleneksel el sanatları başlığı ile yalnızca bu sanatların araç gereçlerini ve ürünlerini içermediği aynı zamanda bu sanatlarla ilgili geleneksel bilginin aktarımı ve kuşaklararası buluşmayı sağlaması gibi yönlerini kapsadığı gözden kaçırılmaktadır. Müze, kent tarihiyle birlikte kentin kültürel mirasını da korumak isterken somut olmayan kültürel mirasın dondurulmasına ve bağlamsızlaştırılmasına neden olacak sonuçlara ulaşmıştır. Ayrıca müzenin "Lütfen Dokunmayınız" uyarılı vitrinleriyle etnografya salonunun, doğrudan kent müzesi adının altına eklenmiş bir etnografya müzesi örneği gibi durduğu da söylenebilir. Müzede gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda ise, müzenin bu sergileme yönteminin ziyaretçiler tarafından "Herhangi bir etnografya müzesi gibi" benzetmesinin veya "Camekân olması bize bir şey anlatmıyor" yorumunun yapılmasına neden olduğu görülmüştür (KK. 7, KK. 8). Bunlara ek olarak müzenin kentle ilgili bütün bir hikâye yaratamadığı da söylenebilir. Safranbolu Kaymakamlığına bağlı müzenin resmî makama gelen ve neden müzede yer aldığı açıklanmayan hediyelik eşyaların yan yana koyularak sergilenmesiyle oluşturulmuş bölümü, bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu açıdan kent müzelerinin geçiş dönemini, kendilerini yeniden yapılandırma çalışmalarına rağmen, hâlâ bütünüyle tamamlayamadıkları söylenebilir.

Bu dönemdeki farklı bakış açıları, kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirası sergileme yöntemlerinde ve koruma yaklaşımlarında da kendini göstermiştir. Marilena Alivizatou *Intangible Heritage And The Museum: New Perspectives On Cultural Preservation* adlı kitabında somut olmayan mirasın nispeten yeni bir kavram olduğuna ve müzelerin ve kültürel kuruluşların uzun zamandır sözlü geleneklerin ve halk kültürlerinin korunması ile ilgilendiğine dikkat çekmiştir (Alivizatou 2012: 18). Ancak UNESCO'nun *2003 Sözleşmesi*'nin somut ve somut olmayan kültürel mirası

bir arada ve yaşatarak koruma yaklaşımı, müzelerin somut kültürel mirasın korunmasından farklı bir bakış açısını benimsemelerini gerektirmiştir. ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımı da somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinde ve korunmasında yeterli bir açıklama içermediği için genelde müzeler ve özelde de kent müzeleri farklı yönlere dikkat etmiştir. Bunlar arasında müzedeki kültürel mirasın bir arada sergilenmesi, hikâyesinin aktarılması ve değişimiyle birlikte yorumlanması bulunmaktadır. Örneğin Ulrich Borsdorf "Essen'deki Ruhrland Müzesi'nin Dönüşümü" başlıklı makalesinde Ruhrland Müzesinin tasarımından bahsederken Ruhr'un kültürel mirasının artık farklı katlarda birbirinden ayrı biçimde değil, tersine iç içe geçecekleri bir şekilde sergileneceğine değinmiştir (Borsdorf 2008: 18). Somut olmayan kültürel mirasın somut mirasla birlikte sergilendiği bu bağlamda müzeler açısından özellikle bu unsurların yaşanmışlıklarının vurgulanması ve hikâyelerinin anlatılması önem kazanmıştır. Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci ise kent müzeleriyle ile dikkat edilecek yönleri açıklarken "Sergilenen her nesne, nasıl kullanıldığı, ne iş gördüğü ile ilgili hikâyesi ile birlikte sunuluyor mu?" ya da "Hikâyesi olan eşyaların sergilenmesine özen gösterilmiş mi?" diye sormuşlardır (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 50). 2014 yılında dönemin Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi Koordinatörü Cevat İnce de kent müzesi içinde somut olmayan eserlerin ağırlıklı olarak yer aldığını belirtmiş ve somut olmayan kültürel mirasın müzede sergilenmesinde hikâyenin önemine değinmiştir (İnce 2014).[226] Edirne Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında yapılan görüşmede de kent müzelerindeki kültürel miras unsurlarının kentlilerin hikâyeleriyle olan ilişkisine değinilmiş ve müzedeki sergileme ve korumada da müzenin hikâye anlatan yönüne dikkat edildiği belirtilmiştir (KK. 15). Kent müzelerinin değerlendirmesi ve uygulaması gerektiği düşünülen bir diğer yaklaşım ise kentteki, kentlilerdeki ve kentin kültüründeki değişimi ele alması olmuştur. Max Hebditch "Museum About Cities" başlıklı makalesinde kentlerle ilgili müzelerin, kentteki toplumu ve değişim süreçlerini yorumlaması ve açıklaması gerektiğini belirtmiştir (Hebditch 1995: 11). Fikret Yılmaz da kent müzesinin gündelik hayata ilişkin geleneklerle bu geleneklerin dönüşümlerini dikkate alması gerektiğini ifade etmiştir (Yılmaz 2008a: 58). Bu bakış açısı, kentin

[226] Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği (MMKD) adına E. Mine Bora'nın Cevat İnce ile görüşmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://mmkd.org.tr/kent-muzesi-coplugune-donusme-riski/.

canlı yapısıyla da örtüştüğü için, müzelerdeki sunumlarda karşılaştırmalı şekilde veya yalnızca günümüzdeki durumunu içermesi biçiminde yerini almıştır. Örneğin Edirne Kent Müzesinde yer alan Kırkpınar Yağlı Güreşleri ile ilgili bölümde kırmızı dipli mumun, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivaline davet simgesi olarak açıklanmıştır. Bu mumun geçmişte güreş müsabakalarından önce pehlivanlara ve ağa tarafından davet edilen konuklara gönderildiği veya kentteki ve köylerdeki kahvehanelere kırmızı dipli mum asılarak halka duyuru yapıldığı bilgisi verilmiştir. Günümüzde ise bu davet geleneğinin resmî makamlara kırmızı dipli mum gönderilerek sürdürüldüğü ya da Kırkpınar Ağası'nın kırmızı dipli mumla birlikte bu makamları ziyaret ettiği belirtilmiştir.[227]

Kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın korunmasında yeni arayış ve uygulamalara yöneldiği bir diğer konu ise somut mirasın, somut olmayan kültürel mirası da dikkate alarak nasıl korunacağı olmuştur. Örneğin Amsterdam Müzesi, müzedeki kütlür varlıklarını koruma ve onarım uzmanlarını geleneksel el sanatlarında eğitim görmüş kişiler arasından seçmektedir. Ayrıca müze bu uzmanların kentteki ustalarla ve bu sanatı sürdüren kişilerle birlikte çalışmasını sağlayan bir sistem geliştirmiştir. *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector* adlı kitapta "Museum: Amsterdam Museum" başlığıyla Amsterdam Müzesinin bu uygulamasına yer verilmiştir. Müzenin koleksiyonunun ve faaliyetlerinin somut olmayan kültürel mirasın farklı alanlarıyla ilgili pek çok malzeme sunduğuna dikkat çekilmiş ve bu nedenle müzenin çeşitli el sanatları konusunda eğitim görmüş restoratörlerle çalıştığı ve bu restoratörlerin zanaatkârlarla ve uygulayıcılarla iş birliği yaptığı belirtilmiştir (2020: 81). Müzelerdeki eserlerin korunması ve onarımı için çalışan bu uzmanların eğitiminin somut olmayan kültürel mirası da içerecek şekilde planlanması, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması için müzelere yeni bir bakış açısı kazandıracaktır. Diğer bir açıdan kent müzeleri kentteki kültür taşıyıcıları ile iş birliği yaparken hem müze personeliyle hem de kentlilerle kültür taşıyıcılarının bir araya gelebileceği bir ortam yaratabilecek ve farklı kuşakların buluşmasını da sağlayabilecektir. 17 – 18 Kasım 2012'de Sapanca'da gerçekleştirilen İstanbul Kent Müzesi Çalıştayı'nın raporunda da kent

[227] Kırmızı dipli mum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.edirnekentmuzesi.com/tr/.

müzelerinin insanlar ve toplumlar arasında bağ kurmak, kentlilerin kaynaşmasını sağlayacak sosyal bir buluşma mekânı olmak, aile içinden başlayarak kentlilerin tümünü birleştirici olmak, toplumsal sürekliliği sağlamak, yaşlıların gençlerle iletişimini artıracak gerçek ortamlar oluşturmak işlevlerine yer verilmiştir (2012: 13).[228] Jean-François Pérouse kentsel belleğin zamansal bir süreklilik yaratarak kuşaklar arasında bağlantı oluşturduğunu hem dikey seviyede nesiller arası hem de yatay seviyede sınıflar, gruplar, mahalleler arası etkili, kaynaştırıcı olabilen bir unsur olduğunu ifade etmiştir (Pérouse 2018: 106-107). Somut olmayan kültürel mirasın da kent müzeleri bağlamında kentliler arasında aynı etkiyi yarattığı söylenebilir.

Kuşaklar arası kaynaşmayı ve farklı bireyleri, grupları, toplulukları buluşturmayı sağlayan kent müzeleri böylece somut olmayan kültürel miras aktarımı için yeni bir alan hâline de gelmektedir. François Côtê, Philippe Dubê, Geoffrey Edwards ve Marie-Louise Bourbeau "Museum, Motion and Emotion in the City" başlıklı makalelerinde kültürün aktarılmasının müzenin ontolojik tabanı olduğunu, yalnızca onu anlamamızı sağlayan değil, aynı zamanda kültürel alanın diğer aktörleri arasında konumlandıran bir üs olduğu sonucuna vardıklarını belirtmişlerdir (Côtê, Dubê, Edwards ve Bourbeau 2006: 45). Türkiye'deki kent müzeleri ise özellikle geleneksel el sanatları alanındaki sergilemeleriyle ilişkili olarak ustalarla kentlileri buluşturacak etkinlikler gerçekleştirmektedir. Örneğin Bursa Kent Müzesi geleneksel el sanatları çarşısında yer alan meslekler ile ilgili etkinlikler düzenlemektedir. Bu etkinliklerden biri ise sepetçilik geleneği ile ilgilidir. Bursa kent müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında bu kapsamda bir sepetçi ustasının müzeye getirilerek sepetlerini müzede yapmasının sağlandığı belirtilmiştir. Bu kapsamda ziyaretçilerin sepetlerin nasıl yapıldığını izledikleri ve ustayla gelenek hakkında sohbet etme imkânı buldukları bilgisi verilmiştir (KK. 35). Ahmet Erdönmez de Bursa Kent Müzesinde "Kaybolmakta Olan El Sanatları" adı ile atölye çalışmalarının gerçekleştirildiğini ve bu atölyelerde bıçakçı, halıcı, çinici, ebrucu gibi zanaatkârların yaptıkları işleri uygulamalı olarak tanıttıklarını belirtmiştir (Erdönmez 2008: 67). Tone Erlien ve Egil Bakka'nın "Museums, Dance, and the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: "Events of Practice" – A New Strategy for Museums?" başlıklı

[228] "İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.arkitera.com/files/haber/15091/Kent-Muzesi.pdf.

makalelerinde Tone Erlien ise bu açıdan, müzelerde performans tekniğine değinmiş ve hâlâ yerel toplulukta yaşayan kültür aktarıcılarının ekmek pişirme, geleneksel el sanatları, örgü gelenekleri ve benzer becerilerini göstermek için müzelere getirildiğini belirtmiştir. Erlien, bu uygulamalar için sergi ve performansın aynı şey olmadığına dikkat çekmiştir (Erlien ve Bakka 2017: 143). Kent müzelerinin de serginin ötesine geçerek kültür taşıyıcılarıyla performansa dayalı bu buluşmaları düzenlemesi ve kentlilerin canlı bir şekilde uygulamaları izlemesi önem taşımaktadır.

Ancak müzelerin bu buluşmalarda kentlilerin de somut olmayan kültürel miras unsurlarını deneyimlemesi için ortamlar yaratması, kültür aktarımına ve yaşatarak korumaya daha çok katkı verilmesini sağlayacaktır. Örneğin Samsun Kent Müzesinde düzenlenen, UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne 2014 yılında Türkiye tarafından kaydettirilen, Ebru Sanatı[229] ile ilgili atölye çalışmaları bu kapsamda değerlendirilebilir. Samsun Kent Müzesindeki alan araştırmasında ebru atölyelerinin özellikle çocukların katılımıyla ve her katılımcının eğitmen eşliğinde kendi ebru çalışmasını yapması sağlanarak gerçekleştirildiği belirtilmiştir (KK.1). Tone Erlien de müzelerin köklü yöntemleri olan sergilerin ve performansların, önemli bir şekilde ve kesinlikle yaşatarak korumayı destekleyebileceğini ancak yaşatarak koruma projelerinin miras aktarıcılarını da içermesi gerektiğini ifade etmiştir (Erlien ve Bakka 2017: 153). Kent müzeleri bu nedenle yalnızca sergilerde ya da sunumlarda somut olmayan kültürel miras unsurlarına yer vermeyi koruma olarak nitelendirmemelidir. Bunun yerine korumayı katılımı da içeren bir kavram olarak değerlendirmeli ve kentlilerle birlikte somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasına odaklanılacak farklı koruma uygulamalarının planlanması ve hayata geçirilmesi için çalışarak bu uygulamalarda kentlilerin aktif olarak yer almasını sağlamalıdır. Kent müzelerinin bu yönü, kültürel miras unsurlarının yaşatılarak korunması için yeni uygulamalar geliştirilmesi ve topluluklara bu miras unsurlarını gündelik hayatlarına aktarabilecekleri fırsatlar sunması açısından da değerlendirilebilir. Moira G. Simpson "Revealing And Concealing: Museums, Objects And The Transmission of Knowledge in Aboriginal Australia" başlıklı

[229] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde yer alan Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644.

makalesinde müzelerin kaygılarının somut mirasın yanında somut olmayan kültürel miras ve bu kültürlerin halkları ile de ilgili olduğunu vurgulamıştır. Toplulukların ihtiyaçlarına uyacak şekilde adapte edildiğinde, yerli müzenin hem geleneksel yaşamın değerli yönlerini koruyarak hem de yeni formlar geliştirerek kültürel yaşamın geliştirilmesinde kilit bir rol oynayacak potansiyele sahip olduğuna değinmiştir (Simpson 2006: 174). Kent müzeleri ise kentini, kentlileri ve onların ihtiyaçlarını iyi tanıyıp somut olmayan kültürel miras unsurlarını bu bakımdan yorumlayabildiğinde, korumaya, yaşatmaya, geliştirmeye olduğu kadar kentlilerin yaşamına da katkı sağlayabilecektir. Bu açıdan "Uygun müzecilik" yaklaşımına dikkat çeken Christina Kreps, "Appropriate museology in theory and practice" başlıklı makalesinde bu müzecilik anlayışını şu şekilde tanımlamıştır:

> Uygun müzecilik, müze uygulamalarını ve kültürel mirası koruma stratejilerini yerel kültürel bağlamlara ve sosyo-ekonomik koşullara uyarlayan müze geliştirme ve eğitimine yönelik bir yaklaşımdır. İdeal olarak, belirli bir müze ve topluluğunun ihtiyaç ve çıkarlarını daha iyi karşılamak için yerel bilgi ve kaynakları profesyonel müze çalışmalarınınkilerle birleştiren aşağıdan yukarıya, topluma dayalı bir yaklaşımdır. Uygun müzecilik, yerli müzecilik geleneklerinin araştırılması ve uygun olan hâllerde müze faaliyetlerine entegre edilmesi gerektiğini de göstermektedir. Bunlar arasında yerli müze modelleri, küratöryel yöntemler ve kültürel miras koruma kavramları yer alabilir (Kreps 2008b: 26).

Kent müzeleri ise bu müzecilik yaklaşımının aksine genellikle yukarıdan aşağıya işleyen bir sistemle kurulmakta ve çalışmalarını sürdürmektedir. Türkiye'de özellikle ÇEKÜL Vakfı, Tarihi Kentler Birliği ve Tarih Vakfı çalışmalarıyla sivil toplum kuruluşlarının, müzelerin kuruluş sürecinde sivil toplumun ne kadar aktif olabileceğini göstermesine rağmen kent müzeleri çoğunlukla kentlilerin ihtiyaç duyduğu değil, yerel yönetimlerin kent için ihtiyaç olarak gördüğü projeler sonucunda hayata geçirilmektedir. Bu sivil toplum kuruluşları ise Türkiye'de kent müzelerinin kuruluşunda öncü olsa da doğrudan kentte oluşan bir talebi yansıtmadığı için bazı yönlerden eksik kalmaktadır. Bu durum kentlilerden kopuk kurulan ve çalışmalarını da bu şekilde sürdüren kent müzelerinin ortaya çıkmasına yol açtığı gibi özellikle Türkiye'deki kent müzelerinin birbirine çok benzer şekilde planlanmasına ve faaliyet göstermesine veya bazı durumlarda kentin kendine özgü niteliklerinin gözden kaçırılmasına da neden olabilmektedir. Örneğin Bursa Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında Türkiye'de kurulan veya kurulması planlanan kent müzesi çalışmalarından önce genellikle yerel yönetimlerin temsilcileri tarafından bu

müzenin ziyaret edildiği belirtilmiştir. Ayrıca Bursa Kent Müzesinde yer alan el sanatları çarşısının bu ziyaretler sonucunda diğer kent müzelerinde de kurulduğu ifade edilerek bu durumun ziyaret edilen müzeyi örnek alıp kentteki bağlamına göre değerlendirmek yerine birebir aynısını uygulamak şeklinde geliştiği vurgulanmıştır (KK.35). Bu bakımdan müzenin kentini, kentin somut olmayan kültürel miras unsurlarını tanıması ve müzenin içeriğini kentlilerin ihtiyaçlarına ve taleplerine göre şekillendirmesi, kentin ve müzenin diğer kentlerden ve kent müzelerinden farkını gösterebilmesi açısından da önemli hâle gelmektedir. Türkiye'deki kent müzelerinde gerçekleştirilen alan araştırmalarında yalnızca Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivinin Çanakkale Belediyesi yerine Çanakkalelilerin talebiyle kuruluş çalışmalarına başladığı belirtilmiştir. Bu durum, yerel tarih gruplarının 1990'lı yılların sonunda "Kentin Okulları" adlı bir sergi açması ve bu sergiyle birlikte kentte bir müzeye ve kent arşivine duyulan ihtiyacın ortaya çıkması ile açıklanmıştır. Daha sonra yerel yönetimin kuruluş için kentlilerle birlikte çalışmalara başladığı ifade edilmiştir (KK. 49). Yerel yönetimler tarafından kurulmasına karar verilen kent müzelerinin bazıları ise, kentle ilgili bilgiye ulaşma aşamasında kentlilerin eksikliğini fark ederek sivil toplum kuruluşlarıyla ve kentteki diğer kurumlarla çalışma yöntemini seçmektedir. Samsun Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında müzenin kuruluş döneminde Ondokuz Mayıs Üniversitesiyle, Samsun Yerel Tarih Grubu gibi çeşitli sivil toplum kuruluşlarıyla, mesleki oda kuruluşlarıyla, kentteki diğer belediyelerle ve müzelerle iş birliği yapıldığı ifade edilmiştir (KK.1). Kent müzeleri, müzenin fikir olarak doğuşundan projelendirilmesine, kuruluş çalışmalarından faaliyetlerini sürdürmesine kadar her aşamasında kentlilerle birlikte çalıştığında kentin müzesi hâline gelebilecektir.

Bunun aksini içeren uygulamalarda ise, kentlilerin kendini temsil mekânı olarak gösterilen kent müzeleri kendi amaçlarıyla çelişmekte ve bu durum müzenin içeriğine de yansımaktadır. Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi dijital arşiviyle araştırmacılara kent tarihi hakkında kaynak sunmaktadır. Ayrıca geçici sergi salonunda "Kent ve Ulaşım", "9 Eylül 1922: Esaretin Sonu Sergisi" gibi dönemsel sergiler düzenleyerek kent müzesi olarak da hizmet vermektedir. Ancak Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında kentliler kente ait kültürel unsurları da müzede görmek istediklerini belirtmiştir (KK.22,

KK.23). Bayazhan Gaziantep Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında ise kentin masalları veya türküleri gibi sözlü kültür ürünlerinin de kent müzesinde yer alması gerektiği ifade edilmiştir (KK.27). Böylece bu kurumların içeriği, kentlilerin kendilerini nasıl tanımladıkları veya gördükleri değil dışarıdan nasıl göründükleri veya nasıl gösterilmek istendikleri bir bağlama dönüşme tehlikesiyle karşılaşmaktadır. Kent müzeleri açısından bu durumun önlemi ise, kentlilerin somut olmayan kültürel miras unsurlarını tanımlamalarına ve korumalarına yardımcı olmak, müzenin kuruluş ve işleyiş süreçlerini yerel aktörlerin iş birliği ile gerçekleştirmektir. Richard Kurin "Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?" başlıklı makalesinde *2003 Sözleşmesi*'ne göre, miras taşıyıcılarının kendi somut olmayan kültürel miraslarının tanımlanmasında, belgelenmesinde, korunmasında, tanıtılmasında, sunulmasında, aktarılmasında ve yasal olarak korunmasının sağlanmasında büyük rol oynamaları gerektiğini belirtmiştir (Kurin 2004: 7). Uygun müzecilik ve somut olmayan kültürel miras ilişkisine dikkat çeken Christina Kreps de 2003 *Sözleşmesi*'nin korumada topluluk üyelerinin ve kültür taşıyıcılarının kendilerinin nasıl liderlik etmesi gerektiğini ve somut olmayan kültürel mirasın tanımlanması ve belgelenmesinin yanı sıra onu korumak için önlemler almaktan nasıl sorumlu olması gerektiğini vurguladığına dikkat çekmiştir (Kreps 2008b: 28-29). Kent müzeleri de kentlilerle birlikte çalışmak ve kentin kültürel mirasının canlı bir şekilde korunmasını sağlamak amacıyla müzede kentlilerin katılımını teşvik edici bir rol üstlenmelidir.

Katılım, kent müzeleri bağlamında kentlilere müzenin kuruluş ve işleyiş aşamalarında söz hakkı verilmesinden faaliyetlerinde kentlilerle çeşitli iş birlikleri yapılmasına ve kentteki bütün toplulukların müzede kendilerini ifade edebilmesi için imkân tanınmasından müze tarafından kendi sürdürülebilirliğini sağlamasına kadar farklı açılardan yorumlanabilir. Bunlardan ilki, kent müzeleri açısından topluluk katılımının somut olmayan kültürel mirasın kültür taşıyıcıları ile birlikte korunması bakımından değerlendirilmesidir. Böylece kent müzeleri için katılımın sağlanması, müzelerin somut olmayan kültürel mirası sergileme yöntemlerindeki ve koruma yaklaşımlarındaki arayışlara da bir cevap olarak belirecektir. *2003 Sözleşmesi'*nin 15. maddesi bireylerin, grupların ve toplulukların katılımını açıklayarak müzelere yol gösterici bir bakış açısı sunmaktadır. Söz konusu maddede her taraf devletin somut olmayan kültürel mirasın korunması etkinlikleri çerçevesine, toplulukların, grupların

ve gerekli durumlarda bu mirası yaratan, sürdüren ve nakleden bireylerin, mümkün olan en geniş biçimde katılımlarını sağlamaya ve bunların yönetime etkin olarak iştiraklerini gerçekleştirmeye gayret etmeleri gerektiği ifade edilmiştir (2018: 206). Janet Blake de "UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage The Implications of Community Involvement in 'Safeguarding'" başlıklı makalesinde somut olmayan kültürel mirası korumayı amaçlayan her türlü eylemin, iş birliğine dayalı çabalara ve kültürel toplulukların ve üyelerin aktif katılımına dayanması gerektiğine değinmiştir ve eylemlerin aktif katılım olmadan anlamsız hâle geldiğini belirtmiştir. Özellikle, somut olmayan kültürel mirasla ilgili olarak, kültürel topluluğun devlet kurumlarının doğrudan etkileşimde bulunması ve bir ortaklık kurmaya çalışması gereken yeni ve önemli bir aktör hâline geldiğini ifade etmiş ve bireylerin, grupların, toplulukların korumada ve yönetimde oynamak zorunda oldukları merkezî role dikkat çekmiştir (Blake 2008: 65-66). Kent müzelerinin de bu bağlamda dikkat etmesi gereken nokta, kentteki bireylerin, grupların ve toplulukların kendilerinin somut olmayan kültürel miras unsurlarını tanımlamalarına ve uygulamalar özelinde süreci yönlendirmelerine fırsat tanıyacak bir katılım olanağı sunmaktır. Marc Jacobs "The Spirit of the Convention–Interlocking Principles and Ethics for Safeguarding Intangible Cultural Heritage" başlıklı makalesinde katılım için iş birliğine dikkat çekmiş ve sürekli (önceden, sırasında ve sonrasında) ve bilgilendirilmiş onayları ile paydaşların, toplulukların, grupların ve mümkünse bu mirası oluşturan, sürdüren ve aktaran bireylerin mümkün olduğunca geniş katılımının sağlanmasının önemini vurgulamıştır (Jacobs 2016: 78). Bu yaklaşım *2003 Sözleşmesi*'yle uyumlu şekilde somut olmayan kültürel mirasa ait nesnelerle ve uygulamayla birlikte müzeler için korumada uygulayıcıların rolünün anlaşılmasını da sağlayacaktır.[230] Tone Erlien ve Egil Bakka ise *2003 Sözleşmesi'*ne göre koruma paradigmasının ilke olarak uygulayıcıların kendilerine kontrol hakkı verdiğini, uygulamalarını korumak isteyip istemedikleri ve nasıl isteyeceklerine kendilerinin karar vermeleri gerektiğini ve koruma sürecinde kilit rol oynamaları gerektiğine değinmişlerdir. *Sözleşme*'ye göre, müzelerin uygun olan uygulamaları değil,

[230] Somut olmayan kültürel miras ve katılım konusunda ayrıntılı bilgi için bakınız: Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi ve Toplumsal Katılım: Türkiye Örneği.* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2020.

uygulayıcıları desteklemesinin gerekli olduğundan söz ederek yaşatarak koruma modelinin süregelen, yaşayan uygulamalarla ilgili olduğuna yer vermişlerdir (Erlien ve Bakka 2017: 137). Bu bakımdan kent müzeleri katılımı, somut olmayan kültürel miras unsurları ile ilgili konularda ve uygulamalarda müzenin karar mekanizmasının kentlilerle birlikte yürütüldüğü bir sistem olarak düşünmeli ve planlamalarını bu yaklaşımla hayata geçirmelidir.

Kentlilerin müzedeki süreçlere katılımı diğer bir açıdan müzenin yaratım mekânı olarak değerlendirilmesiyle ve müzenin kentli kimliği vurgusuyla da ilişkilidir. Kent müzeleri farklı faaliyetleri ile kentlilerin katılımını sağladığı ölçüde somut olmayan kültürel miras unsurlarının sürekli şekilde yeniden yaratılmasını destekleyebilecek ve böylece kent müzelerinin temel amaçları arasında yer alan kentlilerin kimlik ve süreklilik duygularının pekiştirilmesine de katkı verebilecektir. *2003 Sözleşmesi'*nde de somut olmayan kültürel mirasın toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak sürekli biçimde yeniden yaratılma özelliğine yer verilmiş ve bunun topluluklara ve gruplara kimlik ve devamlılık duygusu verdiği, insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkı sağladığı belirtilmiştir (2018: 202). Geoffrey Edwards ve Marie Louise Bourbeau da "Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World" başlıklı makalelerinde kent müzelerinin, bellekten ziyade kimlikle, kimliğin hayata geçirilmesiyle ilgili olduğunu vurgulamışlardır (Edwards ve Bourbeau 2008: 148). Simone Blazy de "The Museum Of Gadagne, A Museum With Many Partners" başlıklı makalesinde Lyon kentinin tarihî müzesi olan Gadagne Müzesinin düzenlediği müzik etkinliği ile bu durumu açıklamıştır. Blazy, çok kültürlü bir bölge olan La Guillotière'de müzik mirası için on dört grubun bir araya geldiğini ve on bir kurumun bir arada çalıştığını belirtmiştir. Bu etkinlikle müzenin, La Guillotière'deki kentlilerin somut ve somut olmayan kültürel miras farkındalığını sağlamayı amaçladığına ve kent kimliğini destekleyerek kentte miras ve kimlik üzerine çalışan dernekleri ve sivil toplum kuruluşlarını birbirine bağlayan bir yer olarak da görüldüğüne dikkat çekmiştir (Blazy 2006: 124-125). Kent müzeleri bu bakımdan hem kentlileri ortak geçmiş ve gelecek ya da ortak bir kentli kimliği amaçlarında buluşturarak hem de kent merkezlerinde somut olmayan kültürel mirasın sürekli şekilde yeniden yaratılması ve sürdürülebilirliği için yeni bağlamlar

oluşturarak kentlilerin kendi kültürel miras unsurlarını korumalarına yardımcı olmaktadır.

Bu yönüyle kent müzeleri kültür aktarım mekânları olmanın yanında yaratım mekânları olarak da işlevsel hâle gelmektedir. Kenji Yoshida da müzenin yalnızca somut kültürel mirasın deposu olmadığına ayrıca somut olmayan kültürel mirasın aktarım ve yaratım mekânlarından biri olduğuna dikkat çekmiştir (Yoshida 2004: 110). Aynı zamanda bu durum katılımın kentteki kültürel çeşitliliğin korunmasıyla ve müzenin kapsayıcılığıyla da ilişkili olduğunu göstermektedir. Ceren Karadeniz kent tarihine ve kentlilik bilincine ilişkin müzelerin ortak anılar ve ortak kimlik yaratırken kültürel çeşitliliği vurgulamak amacında olduklarını dile getirtmiştir (Karadeniz 2018: 270). Graham Black ise "Embedding civil engagement in museums" başlıklı makalesinde "Bellek Kurumları, Öğrenme Kurumları, Sosyal Kurumlar, Demokratik Kurumlar, Duyarlı Kurumlar" olmak üzere beş temel ilkenin kentsel tarih müzelerinin katılımı aktif olarak desteklemesini sağlayacak temel dayanağı sağladığını belirtmiştir. Bunlardan sosyal kurumlar olarak kentsel tarih müzelerinin, eşit ortaklıklar içinde, hizmet ettikleri topluluklar içindeki birçok sesi karşılamak, desteklemek ve temsil etmek için ulaşılabilir olduklarına dikkat çekmiştir (Black 2010: 132). Müzede kültürel çeşitliliğin vurgulanması, kentliler için müzeyi daha erişilebilir hâle getirmekte ve katılım için müzelerin kapsayıcılığını artırmaktadır. Orhan Silier de son yıllarda genel olarak müzecilik, özellikle de kent müzeciliği literatüründe, dışlayıcılık yerine kapsayıcılık için çalışılmasının toplumun bütün kesimlerini kucaklayan iki yönlü, yoğun bir kitle ilişkisi olarak en önemli başarı ölçütü şeklinde ele alındığını belirtmiştir (Silier 2007: 11). Sharon Granville ise "Liverpool Müzesi Projesi" başlıklı yazısında kent müzesinde katılımı kentlilerle birlikte çalışma ve kapsayıcılık olarak ele almıştır. Granville bu müzenin halkla ilgili olduğuna ve halk için yapıldığına değinmiş ve yenilenirken Liverpool halkını beraber çalışmaya davet edeceklerini ifade etmiştir. Böylece herkese kendi kültürel zenginliklerini keşfetme ve bunu kendi kentlerinde ifade etme olanağı verileceğine ve bunun henüz kendisini kentin bir parçası gibi hissetmeyen göçmen gruplarının kenti sahiplenmeleri için de bir fırsat yaratacağına dikkat çekmiştir (Granville 2018: 23). Bu bakımdan katılım, kent müzelerinin kentteki farklı grupları ve toplulukları kapsaması, kentteki kültürel

çeşitliliği yansıtması ve kentlilerin ortak kimlik ve kente aidiyet duygusunu geliştirmesi gibi çeşitli amaçlarına katkısını da ortaya çıkarmaktadır.

Kent müzelerinin katılım konusundaki bu yaklaşımları ve uygulamaları kentlilerle ilişkisine de yön vermekte ve bununla bağlantılı olarak müzenin işleyişi ve geleceği açısından da etkili olmaktadır. Christina Kreps bu durumu Endonezya'daki çalışmalarından hareketle açıklamıştır. Kreps, topluluk üyelerinin (müze personeli dışındakiler) müzenin genel çalışmalarına katılımını aktif bir şekilde kullanmayan müzelerin, görevlerini yalnızca sınırlı bir dereceye kadar yerine getirdiğini ve sürdürülebilir olamadıklarını ifade etmiştir (Kreps 2008b: 28). Handan Dedehayır ve Müge Değirmenci de kent müzesinin sürdürülebilirliğinin öncelikle yerel halka bağlı olduğuna dikkat çekmişlerdir (Dedehayır ve Değirmenci 2013: 32). Çanakkale Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında ise müzenin katılım yönü canlılığının sağlanması ile açıklanmıştır. Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi Sorumlusu Macide Aksu Yılmaz'ın "Biz bunu Kent Müzesinde kentle beraber yaşayarak, hani insanları da içine katarak, esnafı, taksiciyi, herhangi birisini buraya katarak, burayı canlı kılmaya çalışıyoruz." ifadesi ancak katılımı sağlamak koşuluyla kent müzelerinin kentteki aktif kurumlar olarak kalabileceğini göstermektedir (KK. 50). Bu bakımdan katılım ayrıca müzenin hikâyesini kentlilerle birlikte yaratma ve paylaşma sürecine de işaret etmektedir. Örneğin Amsterdam Müzesi kentlilerin hikâyelerini ve anılarını paylaşabilecekleri, müzenin gönüllü ekibi tarafından yönetilen ve Amsterdam Belleği olarak açıklanan Geheugen van Amsterdam adlı çevrim içi bir platform oluşturmuştur. Bu platformun sürekli güncellenebilir yapısı kentin hızlı değişen yönünü yansıtması açısından da müzeye yardımcı olmaktadır.[231] Samsun Kent Müzesi de hem müzede hem de çevrim içi ortamda kentlilerin fotoğraflarını, fotoğrafla ilgili hikâyelerini ya da aile bilgilerini paylaşabilecekleri bir soy ağacı kurmuştur.[232] Ayrıca kent müzelerinde kentlileri hikâyenin bir parçası olmak için bilgi paylaşımının ötesine geçiren uygulamalar da bulunmaktadır. *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector* adlı kitapta ise bu bağlamda değerlendirilebilecek uygulama örneklerinden biri olarak Rotterdam Müzesine

[231] Geheugen van Amsterdam hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://geheugenvan.amsterdam.
[232] Samsun Kent Müzesi Soy Ağacı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.samsunkentmuzesi.com/#.

"Museum: Museum Rotterdam" başlığı ile yer verilmiştir. 1953'te tarihî bir müze olarak kurulan müzenin 2011 yılında amaçlarının değiştiği belirtilmiş ve müzede "Aktif Koleksiyon" terimine dikkat çekilmiştir. Bu terimin kentte hâlâ yaşayan mirasa ve bu mirasın etrafında devam eden anlam üretmeye işaret ettiği belirtilmiştir. Rotterdamlıların kişisel deneyimlerinin, hikâyelerinin, anılarının ve duygularının bu açıdan önemli bir araç hâline geldiğinden ve yaşayan mirasın Rotterdam'ın sosyal dokusunu birbirine bağlayan bir iplik olduğundan söz edilmiştir. Toplulukların bu nedenle sadece belirli kültürlerin ve geleneklerin taşıyıcıları olmadıkları, aynı zamanda müzenin ortak yaratıcılarına ve katılımcılarına dönüştükleri ifade edilmiştir (2020: 55). Bu bakış açısı, kent müzelerinin kentlileri birer kültür taşıyıcısı olmalarının yanında müzeye katkı sağlayan iş birlikçileri olarak da görebileceğine işaret etmektedir.

Kent müzelerinde katılım ve deneyim odaklı müzecilik uygulamalarının benimsenmesi ve *2003 Sözleşmesi*'nin koruma yaklaşımları, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında canlı bir şekilde yaşatma, aktarma, yaratma ve yeniden canlandırma yönlerinin de dikkate alınması gerektiğini göstermiştir. Bununla birlikte kent müzelerinde somut olmayan kültürel mirasla ilgili bilgi içeriklerinin ve sergileme yöntemlerinin yanı sıra uygulama açısından da somut olmayan kültürel mirasla ilgili farklı faaliyetlerin yürütülmesi önem kazanmaya başlamıştır. Tone Erlien ve Egil Bakka müzelerin uzun zamandır sergileri, koruduklarını objeleri ve bilgileri sunmak için ana araç olarak kullandıklarına ancak koruma paradigmasının devam eden uygulama ile ilgili olduğuna dikkat çekmişlerdir (Erlien ve Bakka 2017: 137). Kent müzelerinde uygulamanın korunması ise hem var olan uygulamaların yaşatılması için çalışmak hem de korumayı sağlayacak yeni uygulamalar geliştirmek anlamında düşünülmelidir. Örneğin kent müzesinin, somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla ilişkili olarak kentte var olan bir uygulamanın sürdürülmesini sağlaması korumayı desteklerken aynı zamanda müzede bu unsurla ilişkili canlandırmaları gerçekleştirmesi veya üretime dönük yeni etkinlikler planlaması da korumaya yardımcı olmaktadır. Ayrıca uygulamaların korunması bakımından da kent müzeleri 2003 *Sözleşmesi'*nin bakış

açısını[233] dikkate almalı ve çok yönlü bir koruma anlayışı geliştirmelidir. Buna göre müzeler kentteki somut olmayan kültürel miras unsurlarının bilgileri ve uygulamaları ile birlikte kültür taşıyıcılarını, kültürel mekânlarını, araç ve gereçlerini, aktarım biçimlerini de bir bütün olarak korumayı amaçlamalıdır. Ancak bazı durumlarda kent müzeleri açısından, kentte yaşatılan kültürel uygulamalardan hangilerinin somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirileceği veya korunacağı soruları gündeme gelebilmektedir (KK.15, KK.30). Bu bakımdan *2003 Sözleşmesi*'ndeki somut olmayan kültürel miras tanımı kent müzelerinin bu sorularına cevap bulmasına yardım edecek ve özellikle *Sözleşme* kapsamında sadece uluslararası insan hakları esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel mirasın göz önünde tutulduğunun belirtilmesi ise kent müzelerine yol gösterici olacaktır (2018: 202). Böylece kent müzeleri somut olmayan kültürel mirasın korunmasını sağlarken kentin ekonomik, çevresel, sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğini de gözeten ve kentliler arasında kültürel çeşitliliğe saygıyı geliştiren kurumlar olarak da işlevsel hâle gelebilecektir.

Kent müzeleri somut olmayan kültürel mirasla ilgili uygulamalar planlarken ayrıca kenti ve kentlileri yakından tanımaya, kentlilerle sürekli diyalog hâlinde kalmaya ve kentlilerin taleplerini ve ihtiyaçlarını belirleyip değerlendirmeye de dikkat etmelidir. Geoffrey Lewis "The role of museums and the professional code of ethics" başlıklı makalesinde etik kodlar ile ilişkili olarak müzelerin etkinliklerinde ilgili topluluğun isteklerine saygı duymasının çok önemli olduğunu belirtmiştir (Lewis 2004: 13). Nina Simon da *The Participatory Museum* adlı kitabında ziyaretçilerle gerçekleştirilecek yaratıcı projelerin, kültür kurumlarının izleyicilerinin ihtiyaçlarına ve ilgi alanlarına cevap veren ortaklıklar kurmasına olanak tanıdığına dikkat çekmiştir (Simon 2010: 279). Bu iki yaklaşım, uygulamaların müzenin etik kodları[234] ve *2003 Sözleşmesi*'nde de vurgulanan topluluk katılımı açısından kentlilerle birlikte planlanmasının ve gerçekleştirilmesinin gerekliliğini de göstermektedir. Bunlara ek

[233] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'*nin koruma yaklaşımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 203.

[234] ICOM Code of Ethics for Museums hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/code-of-ethics/.

olarak kent müzeleri yeni uygulamalar geliştirebilmek ve müzedeki kültürel çeşitliliği artırabilmek için kent merkezini, ilçelerini ve köylerini kapsayacak şekilde alan araştırmalarını ve arşiv çalışmalarını da sürdürmelidir. Lois Marie Fink "Museum Archives As Resources For Scholarly Research And Institutional Identity" başlıklı makalesinde müze arşivlerinin şu iki temel amaç için kullanmaya teşvik edilebileceğini belirtmiştir: "Arşiv koleksiyonlarının konu alanlarındaki araştırmalar ve kurumsal kayıtlar temelinde müze uygulama çalışmaları" (Fink 2006: 293). Kent müzeleri de arşivlerdeki bilgilerin uygulama modellerine dönüştürülmesi ve uygulamaların kültür aktarımını sağlayacak, kentlilerin gündelik hayatlarında kullanabilecekleri bilgi ve becerileri içerecek ve yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak biçimde planlanması için çalışmalıdır. Ayrıca bu uygulamalar, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan yönünü içerecek şekilde oluşturulmalı ve uygulamalarda yeni yöntemlerin kullanılmasına da açık olmalıdır. Amareswar Galla ise kent müzelerinde kültürel miras pratiğinin, tüm canlı kültürel faaliyetleri besleyen ilham, yenilik ve hayal gücünü yansıtması gerektiğini belirtmiştir. Bu açıdan kent müzelerinin şunları yapması gerektiğine dikkat çekmiştir:

> (a) Topluluğun kültürel gelişimine entegre edilmiş ve bütünsel yaklaşımlar geliştirmek;
>
> (b) sanat formları, miras ve toplum çıkarları arasındaki bir dizi faaliyete cevap verme ve bu faaliyetleri teşvik etme kapasitesine sahip çok amaçlı bir tesis olarak kendilerini kurmak veya yeniden kurmak;
>
> (c) bölge mirası ile sanat arasındaki ilişki için fırsatlar sağlamak ve kent merkezini canlı bir topluluk olarak sunmak;
>
> (d) toplantılar, seminerler, fikir alışverişi, tartışmalar, etkileşimli tiyatro ve miras performanslarını kolaylaştırarak yer anlayışını keşfetmek için daha geniş bir topluluğa katılmak. (Galla 1995: 44).

Türkiye'deki kent müzelerinde gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda somut olmayan kültürel mirasın korunmasında müzedeki sergilemelerin yanı sıra uygulama örnekleri olarak ise sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller, şölenler ve el sanatları ile ilgili etkinliklerin, müze eğitimi çalışmalarının, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne Türkiye tarafından kaydettirilen unsurlarla ilgili faaliyetlerin ve söyleşilerin gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Kent müzelerinde sözlü gelenekler ve anlatımlarla ilgili masal etkinlikleri ön plana çıkmaktadır. Örneğin Çanakkale Kent Müzesi ve

Arşivinde her ayın son çarşamba etkinliği masal üzerine sohbetlere ayrılmıştır. Bu sohbetlerde Çanakkale'de anlatılan ve derlenen masallar katılımcılarla paylaşılmaktadır (KK.49).[235] Ayrıca Türkiye'deki farklı kentlerden katılımcılarla birlikte masal buluşmaları yapılmıştır (KK.50). 2018 ve 2019 yılları arasında ise müzede Çanakkale'nin ilçelerinden ve köylerinden derlenen masalların kentlilerle paylaşıldığı ve bu metinler üzerine kentlilerle sohbet edildiği "Çanakkale'de Derlenen Masallar" adlı etkinlikler de düzenlenmiştir. Bu etkinliklerde masal anlatma geleneği, masalların derlenme süreci gibi konular da kentlilerle birlikte ele alınmıştır. Ayrıca masalları derleyen Ömer Gözükızıl ile derleği masallar ve alan araştırmaları hakkında sohbetler gerçekleştirilmiştir.[236] 20 Şubat 2019 tarihinde ise "Masal ve Çocuk" adlı bir etkinlik düzenlenmiş, çocuk ve masal ilişkisi, çocuklara nasıl masal anlatılacağı gibi konular değerlendirilmiştir.[237] Kent müzelerinde gerçekleştirilen sözlü kültür ürünleri ile ilgili etkinliklerde katılımcıların da kendi örneklerini paylaşması hem etkinliğin katılım düzeyini artıracak hem de bu örneklerin kayıt altına alınması müzenin arşivini zenginleştirecektir. Bu bakımdan kent müzeleri etkinlik katılımcılarına da söz hakkı verecek şekilde etkinliklerini kurgulamalıdır. Gösteri sanatları ile ilişkili olarak ise 13 Şubat 2019 tarihinde Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivinde düzenlenen "Kent Dinletisi" adlı etkinlik örnek olarak verilebilir. Bu etkinlik kapsamında Çanakkale'ye dair türkülerin çalınıp söylenmiş ve aynı zamanda türkülerle ilgili bir sohbet gerçekleştirilmiştir.[238] Bursa Kent Müzesinde ise anasınıfı öğrencilerinin katılımıyla 16 Kasım 2012 tarihinde öğrencilerin Karagöz ve Hacivat gösterimini izleyebilecekleri ve aynı zamanda da kendi tasvirlerini yapabilecekleri bir atölye çalışması düzenlenmiştir.[239] Kent müzelerinde somut olmayan kültürel mirasın diğer alanlarından biri olan toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenlerle ilgili etkinlikler de düzenlenmektedir. Bunlar arasında özellikle geleneksel çocuk oyunları ile şenlikler kent müzeleri arasında yaygındır. Bursa Kent Müzesinde on üç yıldır Sokak Oyunları

[235] Çanakkale Kent Müzesi masal etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://canakkalekentmuzesi.blogspot.com.
[236] Çanakkale Kent Müzesinde gerçekleştirilen masal etkinlikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://canakkalekentmuzesi.blogspot.com/search/label/masal.
[237] Çanakkale Kent Müzesi Çocuk ve Masal Etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.canakkaleicinde.com/kent-muzesinde-masal-gunu/
[238] Çanakkale Kent Müzesi Kent Dinletisi Etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://canakkalekentmuzesi.blogspot.com.
[239] Bursa Kent Müzesi Minik Eller Bursa Kent Müzesinde Etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com/etiket/egitim-calismalari/.

Şenliği[240] gerçekleştirilmekte ve Samsun Kent Müzesinde de her yıl 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı etkinlikleri kapsamında "23 Nisan Çocuk Oyunları Şenliği" düzenlenmektedir (KK.1). Ancak kent müzeleri müzede kentteki festivallere ya da kutlamalara yer verse de bu uygulamaların sürdürülmesinde aktif olarak yer almamaktadır. Ayrıca bu kutlamalar hakkında içerik, tarih, mekân gibi genel bilgiler verilse de kentlilerin uygulamalarına dair bilgiler aktarılmamaktadır. Örneğin Edirne Kent Müzesinde Kakava Hıdırellez Şenlikleri hakkında bilgi bulunmakta fakat kentlilerin Hıdırellez sabahı sabah namazından önce kalkıp Tunca Nehrinde yüzlerini yıkaması veya ağaçlardan yeşil bir dal koparıp kapılarına asması gibi uygulamalara yer verilmemiştir (KK.11, KK.12, KK.13). Buna ek olarak Türkiye ve Makedonya'nın ortak dosyası olarak 2017 yılında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydedilen Bahar Bayramı Hıdırellez kapsamında da bir bilgilendirme bulunmamaktadır.[241] Bu bakımdan kentlilerin Hıdırellez kutlamalarının insanlığın ortak mirası olarak korunması gerektiği farkındalığı da toplumda yaratılamamaktadır.

2003 Sözleşmesi'nin somut olmayan kültürel mirasın korumasında okul içi ve okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarımı önermesi müzeler açısından müze eğitimi ve müzede öğrenme uygulamaları da bu bağlamda kullanılan yöntemlerden biri hâline getirmiştir. Örneğin Ahmet Erdönmez "Bursa Kent Müzesi" başlıklı makalesinde Bursa Kent Müzesinin üniversite ve okullarla da iş birlikleri yaptığını, okullarda küçük rehberler yetiştirdiğini ve bu rehberlerin okullarındaki öğrencileri kendilerinin gezdirdiğini belirtmiştir (Erdönmez 2008: 67). Müze eğitimi çalışmaları ise müzede öğrenme uygulamalarından ayrılmaktadır. Eilean Hooper-Greenhill müze eğitimini değerlendirirken bu sözcüklerin bir yandan kendi başına bir eğitim kurumu olarak anlaşılan müze ile diğer yandan açıkça tanımlanmış öğretim hedefleriyle özel olarak planlanan ve düzenlenen etkinlikler arasında bir çelişki ortaya çıkardığına değinmiştir. Müzelerin yürüttükleri tüm etkinliklerin de bir eğitim amacı olduğuna fakat diğer taraftan müze eğitiminin sadece yetişkinler ve çocuklar için öğretim oturumları ve olayları olarak görülmesi gerektiğine dikkat çekmiştir (1999: 20). Bu bakımdan kent müzeleri de somut olmayan kültürel mirasla ilgili bütün

[240] Bursa Kent Müzesi Sokak Oyunları Şenliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.bursakentmuzesi.com/bursada-sokak-oyunlari-coskusu/.
[241] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde Bahar Bayramı Hıdırellez hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/spring-celebration-hdrellez-01284.

etkinliklerinin eğitim amacı taşıdığının farkında olmalı ancak somut olmayan kültürel mirasın eğitim yoluyla korunmasını desteklemek için müze eğitimi çalışmalarını da kazanımlarıyla birlikte planlanmalı ve gerçekleştirmelidir. Bursa Kent Müzesinde düzenlenen Kültürel Miras Eğitimi kapsamındaki "Somut Olmayan Kültürel Miras Müze Eğitimi Etkinlikleri" bu bağlamda örnek olarak verilebilir. ÇEKÜL Vakfı tarafından 2010 yılında kent müzelerinin bilginin paylaşıldığı, dinamik ve eğitici mekânlara dönüşmesini desteklemek için Kent Müzelerinde Kültürel Miras Eğitimi: 2010-2013 Programı başlatılmıştır. Müze eğitimi programın ilki ÇEKÜL ve Bursa Kent Müzesi iş birliğiyle 28-29 Nisan 2010 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Okul gruplarının katıldığı müze eğitimi kapsamında öğrencilerin somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada ve uygulamalı şekilde deneyimleyebilecekleri bir içerik hazırlanmıştır. Programla birlikte öğrencilere kentin geçmişi, kentlilerin yaşamları, kentin somut olmayan kültürel mirası ve kenti diğerlerinden farklılaştıran özelliklerinin aktarılması amaçlanmıştır. "Bursa'da Kültürel Miras: Arkeoloji ve Kent Belleği", "Bursa'da Yaşam I: Zanaatlar ve Üretim" ve "Bursa'da Yaşam II: Ev Yaşamı" aşamalarından oluşan eğitim programının ikinci ve üçüncü aşaması geleneksel meslekler, misafir ağırlama, mutfak kültürü, buğday öğütme gibi konularda uygulamaları içererek öğrencilerin somut olmayan kültürel miras unsurlarını deneyimlemesini sağlamıştır. Bu çalışmayla müzenin yaşayan müze kavramına uygun bir tasarıma dönüştürüldüğü belirtilmiştir.[242] Kültürel Miras Programı ÇEKÜL Vakfı tarafından 2011 yılında İstanbul Arkeoloji Müzelerinin desteğiyle devam ettirilse de kent müzeleri açısından sürdürülebilir bir uygulamaya dönüştürülememiştir.[243] Kent müzeleri somut olmayan kültürel mirasla ilgili müze eğitimlerini düzenlenmeyi amaçlamakla birlikte bu eğitimlerin sürekli bir şekilde tekrarlanması için de çalışmalarını sürdürmelidir. Buna ek olarak müze eğitimlerini çocuk, genç ya da yetişkin olmak üzere her yaştan kentli için planlamalı ve bu eğitimlerde hayat boyu öğrenmeyi destekleyecek içerikler oluşturmalıdır. İçeriklerde ise katılımcıları düşünmeye, deneyimlemeye ve yaratıcılıklarını ortaya çıkarmaya sevk edecek ve

[242] Kent Müzelerinde Kültürel Miras Eğitimi: 2010-2013 Programı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-vakfinin-kent-muzelerinde-kulturel-miras-egitimi-bursada-basladi.

[243] Kültürel Miras Eğitim Programı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekulden-yeni-bir-egitim-uygulamasi-daha.

müzede bulunan somut olmayan kültürel mirasın farklı alanları ile ilgili bilgilerin, anlatımların ya da nesnelerin kullanımını sağlayacak planlamalar yapmalıdır.

Kent müzelerinde ayrıca *2003 Sözleşmesi*'nin İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilen unsurlarla ilgili etkinlikler de gerçekleştirilmektedir. Örneğin Temsilî Liste'ye 2010 yılında kaydedilen Alevi-Bektaşi Ritüeli Semah[244] ile ilgili Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivinde 26 Mayıs 2011 tarihinde "Somut Olmayan Kültürel Mirasımız Semahlar" adlı bir etkinlik gerçekleştirilmiştir. Etkinlik kapsamında Semah ve Semah'ın Çanakkale'ye özgü uygulamaları hakkında bilgi veren Ömer Gözükızıl, Çanakkale'nin Türkmen köylerinden derlediği değişik semah gösterilerinin görüntülerini de kentliler ile paylaşmıştır. Ayrıca etkinlik sonunda Çiftlikdere köyünden Sazende Ali Bilal Tezuysal eşliğinde Yeter ve Mustafa Yavaş tarafından Kırklar Semahından bölümler, müzik eşliğinde uygulamalı olarak katılımcılara sunulmuştur.[245] Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi tarafından düzenlenen bu etkinlik, müzenin *2003 Sözleşmesi* ve somut olmayan kültürel miras dikkatiyle Semah etkinliğini gerçekleştirdiğini göstermektedir. Ayrıca müze, 7-9 Mart 2014 tarihleri arasında Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivinin kuruluş kutlamaları kapsamında gerçekleştirdiği Çanakkale Müzeler Buluşması'nın konusunu da Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müze olarak belirlemiş ve kent müzelerinde somut olmayan kültürel miras konusunda farkındalık yaratmıştır.[246] Kent müzelerinde Temsilî Liste'de kayıtlı olmasına rağmen müzenin etkinliklerini bu dikkatle planlamadığı ve kentlilerle bu bilgiyi paylaşmadığı ancak unsurun yaşatılmasına katkı sağladığı uygulamalar da gerçekleştirilmektedir. Bunlardan biri sıra geceleri, yaren sohbetleri, barana sohbetleri gibi sohbet geleneğiyle birlikte hem geleneksel oyunları hem de halk müziklerini ve oyunlarını içeren geleneksel sohbet toplantılarıdır. Bu sohbet toplantıları, 2010 yılında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilmiştir.[247] Bursa Kent Müzesi de

[244] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde Alevi-Bektaşi Ritüeli Semah hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/semah-alevi-bektasi-ritual-00384.
[245] Çanakkale Kent Müzesi Somut Olmayan Kültürel Mirasımız Semahlar Etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.canakkaleicinde.com/canakkale-kent-muzesi-ve-arsivinde-semah-etkinligi/.
[246] Çanakkale Müzeler Buluşması hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: http://mmkd.org.tr/vi-canakkale-muzeler-bulusmasi/.
[247] İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'nde Geleneksel Sohbet Toplantıları hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-sohbet-meetings-00385.

26 Mayıs 2011 tarihinde geleneksel sohbet toplantısı örneklerinden biri olan "Gezek Kültürü" etkinliğini gerçekleştirmiştir. Etkinlik Bursa Dostlar Gezeği tarafından düzenlenmiş ve müze etkinlik kapsamında kentteki sivil toplum kuruluşuyla da iş birliği yapmıştır. Programın başında katılımcılara bu kültür hakkında bilgi verilerek daha sonra müzik eşliğinde gezek gerçekleştirilmiştir.[248] Ayrıca Bursa Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında müzenin gezek programlarına devam etmeyi plandığı belirtmiştir (KK. 35). Fakat bu etkinlik müzik eşliğinde söylenen şarkılara katılımcıların eşlik etmesini sağlasa da sahne düzeniyle gerçekleştirilmesi nedeniyle icracılarla katılımcıları ayırmıştır. Evlerde gerçekleştirilen gezek kültüründe ise katılımcıların hepsi aynı zamanda icracı da olduğu için bu tarz bir ayrım bulunmamaktadır. Ancak bu düzen geleneksel sohbet toplantısı örneği olarak gezeği, müzede bir gösterime dönüşme riskiyle karşılaştırmaktadır. Bu bakımdan kent müzelerinde gerçekleştirilen somut olmayan kültürel miras etkinliklerinin bağlamının korunmasına ve katılımcılarla birlikte sürecin yönetilmesine dikkat edilmelidir.

Geleneksel sohbet toplantıları kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer örnek ise Edirne'de gerçekleştirilen Helva Sohbetleridir. Edirne Kent Müzesinin sergisinde de yer alan Helva Sohbetleri, genellikle kış mevsiminde cuma akşamları evlerde veya köy odalarında toplanarak türkülerin ve mânilerin söylendiği, çeşitli hikâyelerin ve fıkraların anlatıldığı, geleneksel oyunların oynandığı ve gecenin sonunda da pişirilen helvaların hep birlikte yendiği toplantılardır (KK. 15). Edirne Kent Müzesinde gerçekleştirilen alan araştırmasında sıra toplantısı olarak da bilinen bu sohbet geleneğinin günümüzde unutulmaya başladığı ancak kentteki bazı kurumlar ve sivil toplum kuruluşları tarafından yeniden canlandırıldığı belirtilmiştir. Ayrıca helva sohbetlerinin müzede de kentlilerle birlikte gerçekleştirilmesi için çalışmaların planlandığı ifade edilmiştir (KK.16). Kent müzeleri bu açıdan uygulamalarını, kentin somut olmayan kültürel miras unsurlarının yaşatılarak korunması dikkatiyle olduğu kadar, *2003 Sözleşmesi*'nde de koruma önlemlerinden biri olarak yer verilen[249] bu

[248] Bursa Kent Müzesi Gezek Kültürü Etkinliği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.bursa.bel.tr/gezek-kulturu-bursa-kent-muzesinde/haber/6780.

[249] *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin "Koruma" yaklaşımında yer verilen kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 203.

unsurların yeniden canlandırılması dikkatiyle de planlamalıdır. Kent müzelerinin yaşatmaya, korumaya ve yeniden canlandırmaya dönük yaklaşımlarından ve bu uygulama örneklerinden hareketle kent müzeleri açısından uygulamalarla ilişkili olarak üç aşamadan söz edilebilir. Bunlardan ilki somut olmayan kültürel mirasla ilişkili unsurların araştırılması, tespit edilmesi, derlenmesi, belgelenmesi ve elde edilen bu bilgilerin uygulama modellerine dönüştürülmesidir. Ayrıca bu aşamaya yeni bilgilerle farklı uygulamaların geliştirilmesi, yeniden canlandırma çalışmalarının yürütülmesi ve var olan uygulamaların güncellenmesinin sağlanması da dâhildir. İkinci aşama, uygulanabilir duruma getirilen faaliyetlerin planlanıp kentlilerle birlikte gerçekleştirilmesidir. Bu aşama aynı zamanda uygulama sürecinin ve sonuçlarının değerlendirilmesini ve müzelerin kendilerini geliştirebilmesi bakımından çıkarımlar yapmasını da içermektedir. Üçüncü aşama ise, en az ilk iki aşama kadar önemli olmakla birlikte, bu uygulamaların sürekli bir şekilde müzenin gündeminde tutulmasının sağlanması ve müzenin düzenli bir etkinlik takvimine sahip olmasıdır. Aksi takdirde uygulamalar, yerel yönetimlerdeki, müze personellerindeki veya müze politikalarındaki değişikliklere de bağlı olarak sürdürülebilir hâle getirilememektedir. Kent müzelerinin uygulamalarına yönelik yukarıda verilen örneklerin çoğunun yalnızca bir kez gerçekleştirilmiş olması da bu durumu ispatlar niteliktedir. Bu bakımdan kent müzeleri, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında, müzedeki sergilerin dışında, uygulamaların da ayrı bir uzmanlık alanı yarattığını, bu alanın halk bilimi, eğitim, kültürel animasyon tasarımı, kültür turizmi, kültür endüstrisi, rekreasyon gibi alanlarla ilişkili olduğunu fark etmeli ve müzede bu alanların uzmanlarının da çalışabilmesini destekleyecek bir sistem geliştirmelidir.

Sonuç olarak, kent müzeleri ve somut olmayan kültürel miras ilişkisi yirminci yüzyılın sonlarında doğal ve kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da bir bütün olarak korunması yaklaşımıyla birlikte başlamıştır. UNESCO tarafından *2003 Sözleşmesi*'nin kabul edilmesi ve Sözleşme'nin etkisiyle ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımında kültürel mirası, somut ve somut olmayan kültürel miras şeklinde değerlendirmesi ise bu ilişkiyi güçlendirmiştir. Ayrıca kent müzelerinin kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasının korunmasından sorumlu kurumlar olarak nitelendirilmesi, müze türleri arasındaki keskin sınırların kalkmaya başlaması ve yeni müzecilik yaklaşımlarının müzeler tarafından benimsenmesiyle birlikte kent

müzeleri somut olmayan kültürel mirasın yeni temsil mekânları konumuna gelmiştir. Böylece somut olmayan kültürel miras kent müzeleri için her kent özelinde farklı içerik ve uygulamalarla müzeye aktarılabilecek ve kentin kültürel çeşitliliğinin müzede yansıtılmasına imkân tanıyacak yeni bir çalışma alanı yaratmıştır. Somut olmayan kültürel mirasın koruma yaklaşımları, müzenin yapısında ve içeriğinde de bazı değişikliklerin yapılmasını gerektirmiştir. Bunların başında kent müzelerinin kapsadığı konuların ve koleksiyonların gözden geçirilmesi gelmiştir. Bu bağlamda somut olmayan kültürel mirasın beş başlığını oluşturan sözlü kültür ürünleri, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği ile ilgili unsurlar da kent müzelerinin koleksiyonlarındaki yerini almaya başlamıştır. Kent müzeleri koleksiyonlarını bu bakış açısına göre yenilerken somut olmayan kültürel mirasın kentlilerle birlikte canlı bir şekilde korunması ve geleceğe aktarılması amacını da temel amaçları arasına eklemiştir. Ayrıca bu süreç kent müzeleri açısından bir yeniden yapılanma sürecine işaret etmiştir. Müzenin toplumla ilişkisi, müzedeki zaman kavramı, kültürel çeşitlilik gibi farklı açılardan da yorumlanabilecek bu süreç, kent müzeleri için bir geçiş dönemi yaratmıştır.

Günümüzde ise bu geçiş dönemine hâlâ giremeyen ya da başarılı şekilde tamamlayamayan kent müzeleri bulunmakla birlikte bunların çoğu bu dönemden yeni nesil kent müzeleri olarak çıkmıştır. Bu müzelerde ise somut olmayan kültürel mirasla ilgili sergilerin yanı sıra uygulamalar da yer almaktadır. Kent müzelerinin bu uygulamaları ise kültürel mirasın canlı bir şekilde yaşatılmasına katkı sağlarken aynı zamanda kentlilerin kendilerini kültürel yönden temsil edebildikleri bir bağlam oluşturulmasını desteklemekte ve kentte farklı iş birlikleri kurulması açısından da işlevsel olmaktadır. Genellikle kentlilerin ihtiyaçları ya da talepleri doğrultusunda değil de yerel yönetimlerin kent için ihtiyaç olarak gördüğü projeler sonucunda hayata geçirilen kent müzeleri, uygulamaları aracılığıyla toplumla buluşmak, kuşaklararası aktarımı teşvik etmek, topluluk katılımını sağlamak ve katılımcılarla sürdürülebilir ilişkiler kurmak için de fırsat sunmaktadır. Uygulamalar ve topluluk katılımı, kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirası koruma yaklaşımlarındaki arayışlarına da bir cevap olarak belirmektedir. Ancak kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilgili uygulamalarını planlarken ve gerçekleştirirken dikkat etmesi gereken

bazı yönler bulunmaktadır. Öncelikle kent müzeleri, kentin somut olmayan kültürel miras unsurlarının farkında olmalı ve müzenin içeriğindeki ve uygulamalarındaki bilgi paylaşımını bu unsurların Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'nde veya *2003 Sözleşmesi*'nin listelerinde yer almasına bağlı olarak güncellemelidir. Ayrıca kentin kültürel çeşitliliğini yansıtacak ve kentteki farklı bireylerin, grupların, toplulukların katılımını teşvik edecek uygulamaların geliştirilmesi, müzenin kentini, kentlileri ve onların ihtiyaçlarını iyi tanıyarak somut olmayan kültürel miras unsurlarını bu bakımdan yorumlayabilmesi ve süreci bir bütün olarak kentlilerle birlikte tasarlaması dikkat edilmesi gereken diğer yönler arasında sayılabilir. Bunlara ek olarak kent müzeleri uygulamalarında somut olmayan kültürel mirası bağlamında korumaya, yaşatmaya, geliştirmeye ve gösterime dönüştürmemeye olduğu kadar kentlilerin deneyimine açık ve gündelik hayatlarına katkı sağlayabilecek örneklerin ortaya çıkarılmasına da odaklanmalıdır. Bu bakımdan müzenin aktarım mekânı olmasının yanında yaratım mekânı olarak da yorumlanmasının sağlamasına ve kentin ekonomik, çevresel, sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğinin gözetilmesine de özen gösterilmelidir. Diğer yönden kent müzeleri hem somut olmayan kültürel mirasın korunması hem de uygulamaların zenginleştirebilmesi için alan araştırmalarına devam etmeli ve kentin somut olmayan kültürel miras envanterinin çıkarılmasına da katkı vermelidir. Kent müzelerinin kentin somut olmayan kültürel mirasının araştırılmasına, tespit edilmesine, envanterlenmesine ve uygulama örneklerine dönüştürülmesine yönelik dikkati ayrıca toplumda koruma konusunda farkındalık yaratılmasını da sağlamaktadır.

Türkiye'deki kent müzelerinde gerçekleştirilen alan araştırması çalışmalarının ve Belçika'da Brüksel Kent Müzesinde ve Hollanda'da Amsterdam Müzesinde katılımlı gözlem yoluyla elde edilen verilerin sonuçlarından hareketle, kentleşme tarihi odaklı sergilerini sürdüren Brüksel Kent Müzesi gibi örnekler dışında, somut olmayan kültürel mirasın kent müzelerinin sergilerindeki ve uygulamalarındaki yerinin belirginleştiği söylenebilir. Bu bakımdan somut olmayan kültürel mirasın müzeler aracılığıyla korunmasını sağlayan kent müzeleri ayrıca kentlileri ortak geçmiş ve gelecek ya da ortak kimlik amaçlarında bir araya getirmektedir. Aynı zamanda bu birliktelik kent merkezlerinde somut olmayan kültürel mirasın sürekli şekilde yeniden yaratılması ve sürdürülebilirliği için de yeni bağlamlar oluşturmakta ve kentlilerin

kendi kültürel miras unsurlarını korumalarına da yardımcı olmaktadır. Özellikle Türkiye'deki kent müzelerinin pek çoğu kentin tarihini içermekle birlikte somut olmayan kültürel mirasını da kapsayarak bu kültürel miras unsurlarının yaşatılmasını ve korumasını amaçlamakta ve bu yöntemle kendilerini etnografya ya da tarih müzelerinden de ayırmaktadır. Ayrıca kentin somut olmayan kültürel mirasını sergilemek için müzede bu unsurlarla ilgili yeni bölümlere yer vermekte ve uygulamalar aracılığıyla canlılığını korumayı hedeflemektedir. Bu kent müzeleri somut olmayan kültürel mirasın korunmasında uygulama örnekleri olarak ise sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller, şölenler ve el sanatları ile ilgili etkinlikleri ve müze eğitimi çalışmalarını gerçekleştirmekte ve İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilen unsurlarla ilgili faaliyetleri yürütmektedir. Ayrıca kentte unutulmaya başlayan somut olmayan kültürel mirasın yeniden canlandırılmasına yönelik etkinlik planları da yapmaktadır. Uygulamayı koruma bakımından değerlendirilen ve müzenin toplumla ilişkisinde aracı olarak gören müzeler, öncelikle var olan uygulamalara devam edilmesini sağlamalıdır. Daha sonra ise kentleriyle ilişkili olarak Somut Olmayan Kültürel Miras İl ve Ulusal Envanteri'nde veya İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'nde kayıtlı unsurlardan katılım ve deneyim odaklı yeni uygulamalar geliştirilmesi için çalışmalıdır. Bu örneklerle birlikte Türkiye'deki kent müzeleri arasında sergilemelerinde somut olmayan kültürel miras unsurlarını sunan ve uygulamalı yöntemleri kullanmayan kent müzeleri de bulunmaktadır. Ancak sergileri veya uygulamaları aracılığıyla somut olmayan kültürel mirası korumayı amaçlayan kent müzelerinin tümü *2003 Sözleşmesi*'nin koruma yaklaşımlarını dikkate almalı ve bu bağlamda korumayı araştırma, belgeleme, canlı bir şekilde yaşatma, aktarma, yaratma ve yeniden canlandırma gibi farklı yönleriyle birlikte yorumlamalıdır. Böylece kent müzeleri, kent özelinde ve kentlilerle birlikte kendi koruma yöntemlerini geliştirebilecek ve kentin canlı yapısına uygun şekilde kültürel mirasın sürdürülebilirliğini garanti altına alabilecektir.

5. SONUÇ

Müzeler, kendilerini sürekli bir şekilde yenileyen kurumlardır. Geçmişte toplumun üstünde bir otorite olarak görülen ve ulus inşasında güçlü bir etkiye sahip olan müzeler yalnızca koleksiyon ve mekân odaklı müzecilik yaklaşımlarını benimsemiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra ise bu bakış açılarını değiştirmeye başlayan müzelerde toplum odaklı yeni müzecilik uygulamaları kabul görmüştür. Bu açıdan günümüzde müze ve toplum ilişkisini güçlendirmek, müzede ilgili topluluklara söz hakkı vermek, iş birliğine ve katılıma açık bir şekilde toplumla etkileşimi ve diyaloğu sağlamak müzelerin öncelikli amaçları arasına girmiştir. Ayrıca bu bağlamda müzelerin yönetim ve toplumla iletişim biçimleri de değişmeye başlamıştır. Toplumun güvenini kazanmak, demokratikleşmek ve zorluklara, tartışmalara ve çatışmalara yer vererek toplum için daha şeffaf kurumlar hâline gelmek bu değişimdeki göstergeler arasında sayılmıştır. Aynı zamanda müzelerde geçirilen sürenin önem kazanması ve müzede deneyimin ön plana çıkarılması da bu gelişimi gösteren unsurlardan olmuştur. Bu bakımdan müzeler tarafından erişilebilirliklerini ve kapsayıcılıklarını artıracak, müzede kültürel çeşitliliği yansıtacak ve çok sesli kurumlar hâline gelebilmek için yürütülen çalışmalar talep görmüştür. Topluma ve çevresine duyarlı bu kurumlar, farklı uygulamalarıyla toplumu yönlendirirken toplum da müzelere etki etmeye başlamış ve bu durum toplum ile müze arasındaki etkileşimin iki yönlü sürdürülmesini sağlamıştır. Böylece toplum için de müzeler tekrar tekrar ziyaret edilebilen, etkinlikleri ve eğitim çalışmaları ile ilgi çeken, bu çalışmalarda aktif rol alabildikleri ve gündelik hayatlarının bir parçası hâline getirebildikleri çok yönlü kurumlara dönüşmüştür. Müzenin toplumla bu yakın ilişkisinden aldığı güç diğer yandan müzeye daha çok ziyaretçi çekmek ve özel müzeciliğin de artışıyla gelir elde etmek amaçlarını da içererek müze pazarlaması gibi yeni alanları da ortaya çıkarmıştır. Ancak bu durum müzeleri eğlence sektörü ile ilişkilendirirken gelir elde etme çabası ile müzenin ticarileşmesi gibi risklerle de karşı karşıya getirmiştir. Müzelerin bilişim teknolojileri ile ilişkisi ise sanal müzelerin oluşumunu sağlamış ve zaman ve mekân açısından müzenin kapsamını genişletirken müzenin geleceğinin sorgulandığı yeni bakış açılarını da üretmiştir. Disiplinlerarası bir yaklaşımı gerektiren bu çalışmaların

ve müzenin kapsam genişliğinin aksine bazı müzeler ise içeriklerinde tek bir konu ya da nesneye odaklanarak kendilerine yeni uzmanlık alanları da yaratmıştır.

Dünyada kentleşme oranının artması, ülkelerin kentleriyle tanınması, göç hareketlerinin kente yönelmesi ve sürekli bir şekilde yeni kentlerin kurulması ise bu müze türlerinden birinin de konusu kent olan ve Kent Müzesi ya da Kent Tarihi Müzesi olarak adlandırılan müzeler olmasını sağlamıştır. Ancak ilk kent müzesi örneklerinin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkışından günümüze kadar, müzelerin yapısında olduğu gibi, kent müzeleri de kendi içinde pek çok dönüşüm geçirmiştir. İlk kent müzeleri, kentin tarihini ve kentleşmenin durumunu fotoğraflar, haritalar, heykeller, yazılı basın örnekleri ya da kentin ileri gelenlerinin eşyalarıyla anlatan, toplumdan kopuk müzeler olmuştur. Bu müzelerin amacı ise genel olarak kentin tarihî, ekonomik ve sosyal durumunu ve gelişimini kaydetmek, kentleşmenin tarihini anlatmak ve kent için bir hafıza mekânı sunmak konularında birleşmiştir. Fakat bu süreçte kent müzelerinin kurulduğu bağlam ve zaman bu müzelerin amaçlarının belirlenmesini etkilemiştir. Örneğin Avrupa'daki ilk kent müzeleri kentin ve kentleşmenin tarihini uzak geçmişe odaklanarak sergilemeyi amaçlarken Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk kent müzeleri ise ortak bir tarih yaratmak ve kimlik oluşturmak amacıyla yakın geçmişi ve hatta kentin güncel durumunu da müzenin çalışma konularına dâhil etmiştir. Bu bakımdan farklı toplulukların aynı kentte bir arada yaşayabilmesini sağlamak, ortak tarih ve kimlik vurgusunu güçlendirmek, kente duyulan aidiyetin pekiştirilmesi için çalışmak kent müzelerinin amaçları arasında yer almıştır. Kent müzeleri zamanla toplumsal tarihe de odaklanmış ve göç, hızlı nüfus artışı, sanayileşme, hızlı kentleşme dönemleri ve bunlara bağlı oluşan sorunların ele alınmasında ve çözüm üretilmesinde de işlevsel hâle gelmiştir. Günümüzde ise kent müzeleri, kent tarihiyle birlikte kentin doğal ve kültürel mirasını ve somut olmayan kültürel mirasını sunan ve kentteki sosyal, fiziksel, ekonomik ve siyasi değişimleri ve gelişmeleri de içeren kurumlara dönüşmüştür. Kentteki farklı topluluklar ile ilişki kurmak, müzede kültürel çeşitliliği korumak, kentteki eşitsizlikleri azaltmak ve müzenin farklı faaliyetlerine topluluk katılımını sağlamak ise kent müzelerinin öncelikli amaçları arasında sayılmıştır. Ayrıca kent müzeleri, kentlerin kültür turizmindeki rolünü güçlendirmek, kentlilerin yaşanabilir ve sürdürülebilir bir kent için neler yapabileceği konusunda farkındalık yaratmak, kentte farklı bireylerle,

kurum ve kuruluşlarla iş birlikleri geliştirmek açısından da aktif kurumlar hâline gelmiştir. Kentin ve kentlilerin ihtiyaçları ve beklentileri de müzedeki yerini alırken kent müzelerinin içeriği ise bu açıdan da değişmeye başlamıştır. Bu bakış açıları kent müzelerinde kentlilere kenti anlatmaktan çok kentlilerin müzede kendilerini ve kentlerini anlatması için imkân yaratılmasını sağlamıştır. Böylece kent müzeleri hem uygulama örnekleri hem de içerikleri bakımından birbirinden farklılaşmış ve her müze kent özelinde kendi amaçlarını ve işlevlerini belirlemiştir.

Türkiye'deki kent müzeleri de bu bağlamda kendi müze modelini oluşturmuş ve 1930 yılında kabul edilen Belediye Kanunu ile şehir ya da belediye müzesi şeklinde gündeme gelmesine veya yerel tarih sergileri ile temelleri atılmasına rağmen ilk örneğiyle yirminci yüzyılın sonunda ortaya çıkmıştır. Yirmi birinci yüzyılın ilk yarısında ise hem kent merkezlerinde hem de ilçe merkezlerinde hızla yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde özellikle ÇEKÜL Vakfı, Tarihi Kentler Birliği ve Tarih Vakfı tarafından yürütülen çalışmalar ve projeler ile devletin ya da yerel yönetimlerin iş birlikleri bu müzelerin kuruluşunda etkili olmuştur. Türkiye'de kent müzeleri, hızlı kentleşmeyle birlikte kentlerde yaşanan fiziki ve kültürel değişikliklerin kayıt altına alınması, doğal ve kültürel mirasla somut olmayan kültürel mirasın korunması ve kentlere göçün artmasıyla ortak bir kentli kimliği ihtiyacının artması gibi nedenlerle ortaya çıkmıştır. Genellikle kentin tarihî ve simgesel bir binasında kurulması ve kentin tarihini sergilemesi bakımından dünyadaki diğer kent müzeleri ile benzeşen bu müzeler, ortaya çıktığı bağlam nedeniyle içerik açısından bazı yönlerden de bu müzelerden ayrılmıştır. Bunların başında ilk örneklerinden itibaren yalnızca kentin geçmişine odaklanmaması ve sadece kentleşme tarihini anlatan müzeler olmaması gelmiştir. Bu nedenle koleksiyonları da sadece kentin fotoğraflarından, haritalarından, maketinden veya kentin belirli kesimlerinin eşyalarının sergilenmesinden oluşmamıştır. Ayrıca kentlilere ya da kente gelenlere kenti tanıtmak ve kentlilerin küreselleşme ve sanayileşme gibi nedenlerle kaybolmaya başlayan kültürel miraslarına sahip çıkmalarını sağlamak gibi ortak amaçlarda birleştikleri için bu müzelerin içeriği kentin gündelik hayatını da kapsayacak şekilde planlanmıştır. Bu bakımdan müzede tarihî objelerle birlikte etnografik objelere de yer verilmiştir. Yeni müzecilik yaklaşımları da bu geç oluşum döneminde etkili olmuş ve kent müzelerinin özel müze statüsünde kurulmasının yanında kentlilerin müzedeki

rolünün fark edilmesi ile kentlilerle iletişimde de kendini göstermiştir. Kent müzesinin kentlilere sağladığı faydanın yanında kentlilerin de müzeye katkısının fark edilmesi ise bu iletişimi güçlendirmiş ve müzenin kuruluş ve işleyiş aşamalarında kentlilere duyulan ihtiyaç artmıştır. Bu bağlamda kent müzeleri toplumla buluşmada gerek sergilemeleriyle gerekse uygulamalarıyla yeni yöntemler geliştirmeye başlamıştır. Günümüzde ise Türkiye'de kent müzeleri, her il veya ilçe merkezinde kurulan veya kurulması planlanan bir kuruma dönüşmüştür. Bu bakımdan da Türkiye'de kent müzelerinin nasıl kurulacağına dair araştırmaların ve çalışmaların yanında bu kurumların kendi sürdürülebilirliklerini kentlilerle birlikte nasıl sağlayacaklarına dair çalışmalara da ihtiyaç artmıştır.

Kent müzelerinin geleceğini sorgulayan bu alan ise, yalnızca Türkiye'deki kent müzeleri açısından değil, dünyadaki bütün kent müzeleri açısından geçerli olmak üzere, kent müzeciliği bağlamında gündeme gelmeye başlamıştır. Bu durum kent müzelerinin amaçlarını ve işlevlerini gözden geçirmesini, toplumla buluşmada yeni yollar denemesini ve kendilerini yeni müzecilik yaklaşımlarıyla uyumlu şekilde yeniden yapılandırmalarını gerektirmiştir. Ayrıca bu bakış açısı kent müzelerinin sorunlu ve riskli alanlarıyla da yüzleşmesine neden olmuş ve müzeleri bu alanlarda çözüm üretmek için harekete geçirmiştir. Bunların başında, kent müzelerinin tanımlanma ve sınıflandırılma zorlukları gelmiştir. Bu müzelerin kentin fiziki, tarihî, siyasi, kültürel, ekonomik ve toplumsal yönlerini içermesi, kentteki her bireyi, grubu ve topluluğu kapsaması ve her kent müzesi özelinde içeriğinin ve işlevlerinin çeşitlenmesi ortak bir tanımının yapılmasını zorlaştırmıştır. Ayrıca araştırma ve çalışma alanının çok geniş olması, tarihî ve etnografik eserleri içeren koleksiyonları sunması ve müze nesnesinin kentin bütününden oluşması bir müze türü olarak sınıflandırılması konusunda da sorun yaratmıştır. Bu durum ise kent müzelerinin kentlerdeki tarih müzeleri, ulusal müzeler ya da etnografya müzeleri ile karıştırılmasına neden olmuştur. Bu açıdan kent müzelerinin her biri, kente bir bütün olarak müzede yer vermeyi denemek veya temel hedef gruplarını belirlemek, süreli sergiler yapmak, farklı etkinlikler planlamak gibi uygulamaları hayata geçirmeye başlamıştır. Kentin sürekli değişen yapısı ve kent müzelerindeki bu farklı uygulamalar ise müzenin kentten ve kentlilerden ayrı değerlendirilmesi, müzede yalnızca somut mirasın korunması, yeterli bilgilendirme olmaması nedeniyle depo hâline gelmesi,

kentin yalnızca olumlu yönlerinin yansıtılması veya müzelerin kentlerde gelir elde edilen yeni bir sektör oluşturması gibi sonuçları doğurmuştur. Bunlara ek olarak kent müzelerinin geleceklerini garanti altına alabilmek ve müzeye daha çok ziyaretçi çekebilmek amacıyla turizm, iletişim ve pazarlama gibi alanlarla yaptıkları iş birlikleri de müzeleri turistifikasyon, aşırı ticarileştirme, müzeifikasyon, bağlamsızlaştırma gibi yeni risk alanlarıyla karşılaştırmıştır. Günümüzde ise kent müzeleri hem toplumla ilişkisini sürdürülebilir hâle getirmek hem de bu risk alanlarından kaçınmak için özellikle müzedeki nesneleri, anlatılarıyla birlikte kentten ve kentlilerden koparmadan nasıl sunacağını değerlendirmeye başlamıştır. Amaçlarını ve işlevlerini de bu dikkatle gözden geçiren müzelerin toplumdaki yansımaları da bu bağlamda değişmeye başlamıştır. Günümüzde ise kent müzeleri toplumla buluştukça kendini bulan, diğer müze türleri arasında yerini belirginleştiren ve kent özelinde kendini yaratan bir müze türü olarak geleceğini şekillendirmektedir.

Bu bakımdan kent müzeleri araştırma ve çalışma yöntemlerini de kentlilerle iş birliğine açık şekilde planlamaktadır. Sözlü tarih çalışmaları ve alan araştırmaları ise içerik oluşturma, güncelleme ve uygulama geliştirme açısından kent müzeleri tarafından en çok kullanılan iki yöntem olmaktadır. Ancak bu yöntemler aynı zamanda, kenti çalışma alanı olarak kullanması, kentlilerle görüşmeye ve bilgilerin derlenmesine odaklanması gibi bazı ortak noktalarının bulunması nedeniyle kent müzeleri tarafından en çok birbirine karıştırılan iki yöntem olarak da belirmektedir. Bu iki yöntemin ise amaçlarında, ulaşılmak istenen bilgilerde ve araştırma sonucunda elde edilen verilerin değerlendirilmesinde temel farklılıklar bulunmaktadır. Bunlardan ilki sözlü tarih çalışmalarının araştırma konusunun toplumsal tarih olması ve araştırmaların geçmişe odaklanmasıdır. Sözlü tarih çalışmaları kentin tarihini, olayla birlikte kişileri ve kişilerin öznel yorumlarını da dikkate alarak incelemeyi amaçlamakta ve böylece müzede kentin tarihinin farklı açılardan yorumlanmasını sağlamaktadır. Alan araştırması ise genel olarak kentin somut olmayan kültürel mirasının derlenmesini amaçlamaktadır. Kentin sözlü kültürünün, gelenek ve göreneklerinin, geçiş dönemleriyle ve özel zamanlarıyla ilgili ritüellerinin ve uygulamalarının ya da el sanatlarının müzede sunulmasına katkı vermektedir. Bu nedenle iki yöntem de kent müzelerinin farklı amaçları doğrultusunda uzmanları tarafından kullanılmalı ve aralarındaki farklar dikkate alınarak sonuçlarının

değerlendirilmesi sağlanmalıdır. Bu verilerin müzeye aktarılması ise kent müzelerinde kalıcı sergilerin yanı sıra geçici sergilerin ve çeşitli etkinliklerin gerçekleştirilmesine de imkân tanımaktadır. Özellikle geçici sergiler ve etkinlikler kent müzelerinde, kentteki değişikliklerin ve gelişmelerin eş zamanlı olarak müzede yansıtılmasında, kentlilerle iletişimde ve topluluk katılımının sağlanmasında da işlevsel hâle gelmektedir. Ayrıca kent müzelerinin dinamik yapısını göstermek ve kentlilerin taleplerine veya ihtiyaçlarına cevap vermek açısından da geçici sergiler ve etkinlikler müzelerde ön plana çıkmaktadır. Bu uygulamalar ise kendi içinde kent müzelerinin kentteki sergi ya da etkinlik mekânlarına dönüşmesi gibi bir riski doğurmuştur. Bu durum, kent müzelerine, farklı grupların ya da toplulukların müzede kendini temsili için fırsat sunacak veya müzenin ziyaretçileriyle sürdürülebilir ilişkiler kurmasını sağlayacak doğrudan kentle ve kentlilerle ilişkili geçici sergilerin veya etkinliklerin düzenlenmesi gerektiğini göstermektedir. Buna ek olarak kent müzeleri için geçici sergiler ve uygulamalar, kalıcı sergiler kadar önemli, araştırmalarla sürekli desteklenmesi ve disiplinlerarası çalışma yöntemlerini kullanabilecek uzmanlarla yürütülmesi gereken yeni bir alan yaratmıştır.

Uygulamaya dönük bu alan, geçici sergilerle ve etkinliklerle kent müzelerinin kapsayıcılığının ve erişilebilirliğinin artırılmasında da olumlu etkiye sahip olmuştur. Aynı zamanda kentteki kültürel çeşitliliğin korunmasında ve kentlilerin müzeyle olduğu kadar kentle ve birbirleriyle ilişki kurmasında da aracı olarak görülmüştür. Bu bakımdan kent müzelerinin içeriği ve uygulamaları, bu müzelerin kentteki yeniden yapılanma süreçlerinde de büyük bir rol oynamıştır. Müzelerin bu geçiş döneminde içeriğinde ve uygulamalarında bilgi paylaşımıyla birlikte müzede deneyim paylaşımını ve kültür aktarımını da sağlaması gerekmiştir. Bu bağlamda kentteki iş birlikleri önem kazanmış ve ortak çalışmalar kent müzelerinin en önemli özelliklerinden biri hâline gelmiştir. Ayrıca bu ortaklıklar açısından müzede kentli küratörlüğü gibi uygulamalar ya da müze yönetiminde kentlilere söz hakkı verilmesi gibi yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Günümüzde kent müzelerinin kesin doğrulardan ve tektipleşmiş uygulamalardan uzaklaşması ve kentlilere yakınlaşması, kent müzelerinin özgürleşmesini sağlarken bir diğer açıdan kent müzeleri tarafından dikkat edilmesi gereken bazı yönleri de oluşturmuştur. Bunlar arasında her kent müzesinin kentini ve kentlileri tanımaya odaklanması, kentliler için ortak bir geçmiş veya kimlik

yaratmanın ötesine geçmesi, kenti farklılıklarıyla kabul ederek bunu kentin zenginliği şeklinde yorumlaması, kentin geçmişiyle birlikte şimdiki durumunu da yansıtması ve geleceğinin kentlilerle birlikte planlanması için imkân yaratması bulunmaktadır. Bu yönler ise kent müzelerinin toplumla buluşma veya müzenin sürdürülebilirliğini sağlama gibi konularda da müzelere yol gösterici olmakta ve kendilerini kente özgü biçimde şekillendirebilmek için fırsat yaratmaktadır. Kent müzelerinde değişime işaret eden bu süreç, bugün müzelerin hem kendilerini hem de kent ve kentli kavramlarını yeniden tanımlamalarını sağlamaktadır. Bu bakımdan kent müzeleri kentin yalnızca kent merkezinden oluşmadığını kabul etmeye ve kent merkezinden uzakta yaşayan toplulukları ya da kentteki dezavantajlı grupları da kapsayacak ve onları da müzeye davet ve dâhil edecek bir bakış açısına sahip olmaya özen göstermelidir. Dolayısıyla bu müzelerde yalnızca kentte doğan değil kentte yaşayan, kendisini kente ait hisseden herkesin kentli olarak değerlendirilmesi sağlanmalıdır. Böylece kent müzeleri kentlilerin kentle ve müzeyle ilişkilerinde olduğu kadar, birbirleriyle ilişkilerinin geliştirilmesinde, kentteki eşitsizliklerin azaltılmasında ve kentte karşılıklı saygı ortamının oluşturulmasında da içeriği ya da uygulamalarıyla sosyal bir mekân olarak aktif konumda olabilecektir. Kentin geleceğinin kentlilerle birlikte sorgulanmasının sağlanması ise kent için sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle uyumlu eylem planlarının geliştirilmesine, kentsel dönüşümde kentlilerin dinlenmesine ve kentin sorunlu ya da tartışmalı konularının değerlendirilmesine de katkı verebilecektir. Ayrıca kent müzelerinde her yaştan ziyaretçiye hitap edecek yenilikçi fikirlerin üretilmesi, tekonolojik gelişmelerle bu sürecin desteklenmesi ve ziyaretçilerin yorumuna açık ve duygularını harekete geçirecek uygulamalar geliştirilmesi de gerekmektedir. Müzenin ziyaretçi araştırmalarını sürdürmesi, gönüllük ve staj programlarını planlaması ise kentlilerle yeni ilişkiler kurulmasına ve müze ağının genişletilmesine yardımcı olacaktır. Kent müzeleri bu yönler dikkate alındığında yalnızca kentin geçmişi hakkında araştırmalar yapan ya da kentin tarihini sergileyen kurumlar değil, kentlilerin kentlerini ve kendilerini daha iyi tanımalarını sağlayan, kent ve kentliler arasında bağ kuran, kentin ve kentlilerin geleceğinde yol gösterici bir rol üstlenen ve kentlilerin kendilerini temsil edebilecekleri kurumlar olarak kentteki varlıklarını sürdürebilecektir.

Kentlilerin müzede kendilerini temsil etmelerine imkân tanıyan ve kent müzelerinin kendilerini yeniden yapılandırmalarına katkı sağlayan alanlardan biri ise somut olmayan kültürel mirastır. Kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasla ilişkisi, yirminci yüzyılın sonlarında kurulmaya başlamıştır. Özellikle kentlere göçün artması ve kentleşme oranının yükselişi, kentlilerin somut olmayan kültürel miras unsurlarını yaşatabilecekleri ve koruyabilecekleri mekânlara ihtiyaçlarını da artırmıştır. Kent müzeleri ise doğal aktarım ortamlarının kaybolmaya başlamasıyla birlikte kent merkezinde bu ihtiyacın karşılanmasını sağlayan kurumlardan biri hâline gelmiştir. UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen, Türkiye'nin de 2006 yılında taraf olduğu *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin koruma yaklaşımı ve ICOM'un 2007 yılında açıkladığı müze tanımında kültürel mirası, somut ve somut olmayan kültürel miras şeklinde açıklaması ise kent müzelerinin, kentin somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarının korunmasındaki rolünü belirginleştirmiştir. Bu durum ise kent müzelerinin koruma yaklaşımlarını yeniden değerlendirmesini, somut olmayan kültürel mirasın her kent özelinde farklı içerik ve uygulamalarla müzede sunulmasını ve kentin kültürel çeşitliliğinin müzede yansıtılmasını sağlayacak yeni bir çalışma alanı yaratmıştır. Bu çalışma alanında kent müzeleri hem toplumla ilişkileri hem koruma yaklaşımları hem de uygulamaları açısından *2003 Sözleşmesi'*nin bakış açısını dikkate almalıdır. Ancak müzelerin doğal ve kültürel mirasın korunmasıyla ilgili bir mevzuata sahip olması ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasında herhangi bir mevzuata sahip olmaması, diğer müze türlerinde olduğu gibi, kent müzelerinde de koruma yaklaşımları konusunda farklı örnekleri ortaya çıkarmıştır. Bu örnekler arasında hâlâ vitrin müzeciliği bakış açısıyla nesne odaklı koruma anlayışlarını sürdüren müzeler bulunsa da somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada ve yaşatılarak korunmasını sağlamak için çalışmalarını yürüten kent müzelerinin sayısı da her geçen gün artmaktadır. Kent müzeleri somut olmayan kültürel mirasın korunmasında bu unsurların araştırılmasından tespit edilmesine, derlenmesinden belgelenmesine, arşivlenmesinden sergilenmesine, kentteki görünürlüğünün artırılmasına ve canlılığının sağlanmasına kadar çeşitli aşamalarında farklı roller üstlenmektedir. Bu bakımdan koleksiyonlarını da gözden geçirmekte ve somut olmayan kültürel miras unsurlarını da müze koleksiyonlarına eklemektedir. Bu unsurların ve bu unsurlarla

ilgili araç gereçlerin ve bilgilerin sunumunda ise özellikle bağlamsal sunum yöntemlerinin, deneyim odaklı sergilemelerin, hikâyelendirmelerin, canlandırmaların, performansa dayalı uygulamaların kullanımının kent müzelerinde ön plana çıktığı görülmektedir. Bu süreç ise kent müzeleri arasında bir sınıflandırmaya işaret etmekte ve yeni müzecilik yaklaşımlarıyla birlikte somut olmayan kültürel mirasın bu müzelerde yerini alması, yeni nesil kent müzelerini ortaya çıkarmaktadır.

Yeni nesil kent müzelerinde somut olmayan kültürel mirasın korunmasında ise sergilemelerin yanında özellikle kentteki bireylerin, grupların ya da toplulukların kendi somut olmayan kültürel miraslarını koruyabilmeleri için müze tarafından farklı uygulamaların geliştirilmesi ve topluluk katılımının sağlanması önem kazanmaktadır. Ayrıca kentte var olan uygulamaların sürdürülmesine müzelerin destek olması ve müzeler aracılığıyla bu miras unsurlarının yaşatılarak korunması konusunda yerel, ulusal ve uluslararası farkındalığın artırılması da bu müzelerin amaçları arasında yerini almaktadır. Bu bakımdan somut olmayan kültürel miras hem kentlilerle hem de kentteki kurum ve kuruluşlarla kent müzelerinin diyaloğunu geliştirmek ve iş birliklerini artırmak açısından da işlevsel hâle gelmektedir. Uygulamaları açısından kent müzeleri somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla ilgili atölyelerin gerçekleştirilmesi, eğitim çalışmalarının planlanması, etkinliklerin düzenlenmesi ve projelerin yürütülmesi gibi yöntemleri kullanmaktadır. Böylece kentte kültür taşıyıcıları ile kentlileri buluşturacak, farklı kuşakların bir araya gelmesini sağlayacak ve kültür aktarımını destekleyecek bağlamlar oluşturmaktadır. Kentlilerin deneyimine açık düzenlenen bu uygulamalar ise kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın aktarım mekânları olduğu kadar yaratım mekânları olarak da işlevsel hâle gelmesini sağlamaktadır. Kent müzelerinin farklı uygulamaları ve bu uygulamaları kentlilerle birlikte planlaması ise, genellikle yerel yönetimler tarafından kent için ihtiyaç olarak görülerek kurulan bu müzelerde kentlilerin müzeden taleplerini ifade edebilmeleri için de olanak tanımaktadır. Kent müzeleri ise uygulamalarında özellikle somut olmayan kültürel miras unsurlarının bağlamında yaşatılarak korunmasına yönelik uygulamalar geliştirmeye ve kentlilerin müzedeki deneyimlerini gündelik hayatlarına aktarmalarına fırsat tanıyacak içerikler üretmeye özen göstermelidir. Bu uygulamaların yerel kalkınmaya etkisi ve kültür turizmiyle ilişkisi de değerlendirilmeli ve somut olmayan kültürel mirasın gösterime dönüşmemesi için uygulamalarda topluluk katılımı

sağlanmalıdır. Katılım ise kent müzelerinin kapsayıcılığını artırması, kentteki kültürel çeşitliliği yansıtması ve aynı zamanda da kentlilerin ortak kimlik ve kente aidiyet duygusu geliştirmesine etkisi açılarından çok yönlü bir şekilde yorumlanmalı ve müzenin sürdürülebilirliğine katkısı bakımından da değerlendirilmelidir. Ayrıca kent müzelerinde uygulamaların çeşitlendirilmesi için kentteki alan araştırmalarına düzenli bir şekilde devam edilmelidir. Bu açıdan kentin somut olmayan kültürel miras envanterinin çıkarılmasını ve katologlanmasını amaçlayan projeler de geliştirilmelidir. Hem bu projelerin yürütülmesinde hem de elde edilen bilgilerin müzede uygulama modellerine dönüştürülmesinde ise müzecilerin yanı sıra halk bilimi başta olmak üzere eğitim, kültürel animasyon tasarımı, kültür turizmi, kültür endüstrisi, rekreasyon gibi alanlardaki uzmanlarla iş birliği yapılmalıdır. Bunlara ek olarak kentte unutulmaya başlayan somut olmayan kültürel miras unsurlarının yeniden canlandırılması için de çalışmalar planlanmalıdır.

Sonuç olarak, Türkiye'deki kent müzelerinde gerçekleştirilen alan araştırmalarından ve Belçika'da Brüksel Kent Müzesinde ve Hollanda'da Amsterdam Müzesinde katılımlı gözlem yoluyla elde edilen verilerden hareketle, kent müzelerinin somut olmayan kültürel mirasın kentlerdeki yeni temsil mekânları hâline geldiği söylenebilir. Amsterdam Kent Müzesi, projeleri ve uygulamalarıyla kentin somut olmayan kültürel mirasının yaşatılmasını desteklemektedir. Türkiye'deki kent müzeleri ise hem kentin somut olmayan kültürel mirasını sergilemek için müzede bu unsurlarla ilgili yeni bölümler oluşturarak hem de uygulamaları aracılığıyla bu unsurların canlılığını korumayı amaçlamakta ve kent müzeciliğinde, somut olmayan kültürel miras müzeciliğine yakın bir müze modeli oluşturmaktadır. Son yıllarda Türkiye'de kurulan bazı kent müzesi örnekleri de bu görüşü ispatlar niteliktedir. Örneğin Ünye Kent Müzesi, 2016 yılında Ünye Belediyesi tarafından Yaşayan Kültürel Miras Müzesine dönüştürülmüş veya Bilecik kent müzesi ise 2017 yılında Bilecik Yaşayan Şehir Müzesi şeklinde kurulmuştur. Bu durum ise yalnızca, kent müzelerinin kentin somut ve somut olmayan kültürel mirasını koruyan kurumlar olarak tanımlanmasından kaynaklanmamaktadır. Aynı zamanda kent müzelerinin kentlilerin somut olmayan kültürel miras unsurlarını sürdürebilmesi için kent merkezlerinde yeni bağlamlar oluşturmasından, somut olmayan kültürel mirasın kültürel çeşitlilik ve katılım gibi yeni müzecilik yaklaşımlarıyla da uyumlu konuları

ön plana çıkarmasından, kent müzelerinin ortak kimlik yaratmak ve kente aidiyete duygusu geliştirmek gibi amaçlarıyla örtüşmesinden ve yaşayan niteliğinin kentin değişen ve gelişen yapısının müzede yansıtılmasında kolaylık sağlamasından da kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu durum, somut olmayan kültürel mirasın kentlilerle birlikte yaşatılarak korunması sayesinde kent müzelerinin toplumla bağını güçlendirmesiyle ve böylece dinamik kurumlar hâline gelerek kentte kendi geleceklerini garanti altına alma istekleriyle de ilişkilidir. Ancak diğer taraftan, az sayıda olmakla birlikte, Brüksel Kent Müzesi gibi klasik müzecilik yaklaşımlarıyla kentleşme tarihi odaklı sergilemelerini devam ettiren kent müzeleri de bulunmaktadır. Bu müzeler ise farklı uygulamalarıyla kendi içeriklerindeki değişimin ilk sinyallerini vermektedir. Brüksel Kent Müzesi, son iki yılda tadilata girerek geçici sergilerle kentin günümüzdeki durumunu da içermeyi hedefleyen yeni bir anlayış geliştirmektedir. Klasik kent müzeciliği anlayışına yakın görünen ve kentin geçmişine odaklanan Safranbolu Kent Tarihi Müzesi de -sergileme yöntemleri bakımından etnografya müzelerine yakınlaşsa da- müzede sosyal yaşam bölümü veya geleneksel meslekler çarşısı gibi bölümler oluşturarak kendini yenilemeye çalışmaktadır. Bu bakımdan kent müzeleri bağlamında, somut ve somut olmayan kültürel mirasın birlikte korunması anlayışının bütün kent müzelerinde aynı anda benimsenen ve hayata geçirilen bir uygulamaya dönüşmediği görülmektedir. Fakat günümüzde klasik kent müzeciliği bakış açısına sahip olan kent müzelerinin bile değişmeye başladığı, yeni müzecilik yaklaşımlarıyla birlikte bu değişimde somut olmayan kültürel mirasın kent müzelerine girişinin etkili olduğu ve bu miras unsurlarının kent müzelerinin sergilerindeki ve uygulamalarındaki yerinin her geçen gün daha da belirginleştiği söylenebilir. Kent müzeleri ise somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunması için kentlilerle birlikte çalıştıkça ve *2003 Sözleşmesi'*nin koruma yaklaşımlarını dikkate alarak bu konunun uzmanlarıyla iş birliği hâlinde faaliyetlerini sürdürdükçe hem müzede hem de kentte canlı bir şekilde kültür aktarımını sağlayabilecektir.

KAYNAKLAR

Ada, Serhan. "Serhan Ada, 3 Ocak 2008", *Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik,* Haz.: Levent Çalıkoğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 2009: 51-62.

Adorno, Theodor W. "Valéry, Proust ve Müze", *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce.* Ed.: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 185-201.

Albaneze, Nikola. "Tarihi Mirasa Yeni Yaklaşımlardan Üç Örnek", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 132-136.

Alivizatou, Marilena. *Intangible Heritage And The Museum: New Perspectives On Cultural Preservation*. UCL Institute Archaeology Critical Cultural Heritage Series 8, Walnut Creek, California: Left Coast Press, 2012.

Alpagut, Berna. "Kent Müzelerinde Nasıl Bir Eğitim?", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 117-121.

Arık, Remzi Oğuz. *Halkevlerinde Müze, Tarih ve Folklor Çalışmaları Kılavuzu*. Ankara: C.H.P. Halkevleri Yayımları, 1947.

Artun, Ali. *Mümkün Olmayan Müze.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Atagök, Tomur. "Tomur Atagök-Yusuf Taktak, 2 Kasım 2007", *Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik,* Haz.: Levent Çalıkoğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 2009: 37-50.

Atagök, Tomur. "Toplumsal Tarih Müzelerinin Başlangıcındaki Temel Sorunlar, Koleksiyon Geliştirme Yöntemi Üzerine Bir Önerme", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 185-190.

Atasoy, Sümer. "Samsun Kent Müzesi Projesi", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 69-71.

Baki Nalcıoğlu, Zeynep Safiye. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları", *Millî Folklor.* Yıl: 30, Sayı: 120, 2018: 131-139.

Barker, Emma. "Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri", *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce.* Ed.: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006a: 149-181.

Barker, Emma. "Teşhir Kültürleri". *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce.* Ed.: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006b: 235-258.

Barlas Bozkuş, Şeyda. "Kültürler Arası İletişimde Kent Müzelerinin Rolü: İstanbul Adalar, Bursa ve Mardin Kent Müzeleri Örnekleri", *UHİVE (Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi).* Nisan / Mayıs / Haziran – Bahar Dönemi Cilt: 2, Sayı: 3, Yıl: 2014: 84-110.

Beier-de Haan, Rosmarie. "Ulusal Müzeler ve Küreselleşme: Alman Tarih Müzelerinde Yeni Gelişmeler", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 157-169.

Bergeron, Yves. "Bir Devlet Müzesinde Tarihi Yorumlamak: Musée De La Civilisation (Uygarlık Müzesi-Quebec) Örneği", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 29-41.

Black, Graham. *Transforming Museums In The Twenty-First Century*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2012.

Blackwell, Ian; Scaife, Sarah. "Networks and Partnerships: Building Capacity for Sustainable Audience Development", *The Responsive Museum: Working With Audiences In The Twenty-First Century.* Caroline Lang, John Reeve, Vicky Woollard (Ed.). Ashgate: 2006: 81-98.

Blake, Janet. "UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage The implications of community involvement in 'safeguarding', *Intangible Heritage.* London: Routledge, 2008: 45-73.

Blazy, Simone. "The Museum Of Gadagne, A Museum With Many Partners", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 123-125.

Bojarska, Joanna; Moszczyńska, Barbara. "Permanent And Temporary Exhibitions, The Many Faces Of Warsaw's Past, The Reception Of Historical Exhibitions By Contemporary Visitors", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 60-66.

Bookchin, Murray. *Kentsiz Kentleşme Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü.* Çev.: Burak Özyalçın. İstanbul: Sümer Yayıncılık, 2014.

Borsdorf, Ulrich. "Essen'deki Ruhrland Müzesi'nin Dönüşümü", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 15-19.

Bourdieu, Pierre. "Sanat Aşkı", *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce.* Ed.: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 225-233.

Bouzidi, Rachid. "The city museum and its environment: the contribution of archaeological collections", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 73-77.

Bruce, Chris. "Spectacle And Democracy: Experience Music Project As A Post-Museum" (Gösteri ve Demokrasi: Müzik Projesini Post-Müze Olarak Deneyimleyin), *New Museum Theory and Practice.* Ed. Janet Marstine. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 129-151.

Bryan, Charles F. "Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 44-55.

Burke, Peter. *Yeni Çağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. Çeviren: Göktuğ Aslan. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.

Burnham, Rika; Kai-Kee, Elliott. *Müze Dersleri Yorum ve Deneyim*. Çev.: Aylin Onacak. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.

Chester, Timothy. "Çatışma, Ruhsallık ve Öz Kimliği Sergilemek Bir Kentsel Tarih Müzesinde Etkileşimli Teknolojinin Uygun Kullanımları", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 62-67.

Chu, Chi-Jung; Chang, Szu-Yun. "Taipei City Museum in the Making", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 99-113.

Cummings, Catherine. "ICH and safeguarding: museums and contemporary ICH (let the objects out of their cases and make them sing)", *Research Handbook on Contemporary Intangible Cultural Heritage Law and Heritage.* Ed.: Charlotte Waelde, Catherine Cummings, Mathilde Pavis, Helena Enright. Cheltenham, UK; Northampton, MA, USA, 2018: 273-295.

Çalıkoğlu, Levent. "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik", *Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik,* Haz.: Levent Çalıkoğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 2009.

Çankaya, Esra. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzecilik Bağlamında Korunması,* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, 2006.

Dauschek, Anja. "A City Museum for Stuttgart Some Issues in Planning a Museum for the Twenty-First Century", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 90-98.

De Witte, Hubert. "The Role Of Archaeological Research And Archaeological Collections In The Making Of The Bruggemuseum", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 78-82.

Dedehayır, Handan, Değirmenci, Müge. *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri,* İstanbul: ÇEKÜL Vakfı – Tarihî Kentler Birliği Yayınları, 2013.

Demidenko, Julia. "Another view of St Petersburg", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 192-196.

Edwards, Geoffrey; Bourbeau, Marie Louise. "Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 136-154.

Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004.

Eldem, Edhem. "Toplumsal Tarih ve Müzeler", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 200-204.

Eldem, Nezih. "Dünyada ve Türkiye'de Müze Mimarlığı", *Müzeler İçin Düş Bilançosu.* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993: 85-97.

Erdönmez, Ahmet. "Bursa Kent Müzesi", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 65-67.

Erginer, Gürbüz. "Müzecilikte Fonksiyonalizm", *I. Müzecilik Semineri.* 27-28 Aralık 1989. Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yay., 1990.

Ernst, Mila. "East Amsterdam, An Outreach Project", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 107-112.

Fink, Lois Marie. "Museum Archives As Resources For Scholarly Research And Institutional Identity", *New Museum Theory and Practice.* Ed. Janet Marstine. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 292-307.

Fleming, David. "Kentler, Müzeler ve Toplum", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 25-33.

Fleming, David. "The City – A Wondrous Place?", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 145-152.

Foster, Hal. *Tasarım ve Suç.* Çev.: Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Foucault, Michel. *Özne ve İktidar.* Seçme Yazılar 2 (3.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Fozzati, Luigi; Varosio, Federica. "National Museum of Archaeology of The City And The Lagoon, Venice Work in Progress For A Museum Featuring A Living City", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 156-160.

Freudenheim, Tom L. "Enola Gay Sergisi ve Smithsonian Müzesi: Tarih Müzeleri Bunalımda mı?" *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 149-153.

Gans, Rita. "Müze Deneyimini Satış Birimlerine Taşımak", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 91-94.

Geleceği Birlikte Yaşatmak. Yay. Haz. ÇEKÜL Vakfı. İstanbul: Tarihi Kentler Birliği Yayınları, 2017: 5.

Gerçek, Ferruh. *Türk Müzeciliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.

Gervereau, Laurent. "Tarihin Boğduğu Müzeler", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 151-156.

Ghafouri, Mehdi. "İstanbul Kentini Planlamada Müzecilik Meseleleri ve Endüstriyel Miras Olan Bir Binada Toplumsal Tarih Müzesi", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 230-234.

Giebelhausen, Michaela "The Architecture Is The Museum", *New Museum Theory and Practice.* Ed. Janet Marstine. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 41- 63.

Gonen, Rivka. "Müze Bağlamında Toplumsal Çoğulculuk: Amaçlar ve İkilemler", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 154-158.

Gonseth, Marc-Olivier. “Tepedeki Dünya: Bir İsviçre Kentinde Etnografik Sergiler”, *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 85-92.

Granville, Sharon. “Liverpool Müzesi Projesi”, *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 21-31.

Grinko, Ivan. “Branding Of The City And Museumification Of Urban Space: The Experience Of Russian Musems”. *The Future of Museums of Cities, Camoc Annual Conference. Frankfurt, Germany, 2018.* Ed. Jelena Savic. CAMOC, 2019: 123-130.

Guiyot – Corteville, Julie. “Fransa’da Eko-müzelerin Karşı Karşıya Bulunduğu Sorunlar” *Onlar Nasıl Başarıyor? Avrupa’da Kültürel Miras ve STK’lar* (Der.: Orhan Silier). İstanbul: Europa Nostra, 2011, s.:165-171.

Gümüş, Korhan. “Sivil Toplum ve Kent Müzeleri”, *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 110-116.

Gürçayır Teke, Selcan. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler”, *Millî Folklor.* Yıl: 30, Sayı: 120, 2018: 19-31.

Gürçayır Teke, Selcan. *Türk Halk Biliminde Derleme Çalışmalar, Tartışmalar.* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.

Gürçayır, Selcan. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma”. *Millî Folklor*. Yıl: 23, Sayı: 92, 2011: 5-12.

Halbertsma, Nico. “Audience Development: A View from The Netherlands”, *The Responsive Museum: Working With Audiences In The Twenty-First Century.* Caroline Lang, John Reeve, Vicky Woollard (Ed.). Ashgate: 2006: 75-77.

Hall, Stuart. “Modern Sanat Müzeleri ve Tarihin Sonu”, *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce.* Ed.: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 297-313.

Hebditch, Max. “Gelişen Anlayış: Londra Müzesi’nin Otuz Yılı”, *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008a: 41-46.

Hebditch, Max. “Londra Müzesi”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 39-43.

Hebditch, Max. “Museums and Urban Renewal in Towns”, *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008b: 114-128.

Heimann, Curry. Museums as History Workshops A case study from Skövde City Museum, Sweden”, *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 134-140.

Hisar, Abdülhak Şinasi. “Tarihi ve Milli Abidelerimiz”, *Türk Müzeciliği.* İstanbul: YKY Yayınları, 2010: 33-44.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Müze ve Galeri Eğitimi*. Çev.: Meltem Örge Evren, Emine Gül Kapçı, Yay. Haz.: Bekir Onur. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları,1999.

http://www.unesco.org.tr/Pages/323/19. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.

Huyssen, Andreas. "Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze", *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce.* Ed.: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 259-296.

I Albert, Joan Roca. "At The Crossroads Of Cultural and Urban Policies. Rethinking The City and The City Museum", *The Future of Museums of Cities, Camoc Annual Conference. Frankfurt, Germany, 2018.* Ed. Jelena Savic. CAMOC, 2019: 14-25.

İlyasoğlu, Aynur. "Yerel Tarih Gruplarıyla Tanışırken: Konular ve Sorunlar", *Yerel Tarihçilik, Kent, Sivil Girişim Yerel Tarih Grupları Deneyimi,* İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 37-42.

İmamoğlu, Vahit, Haluk Pamir. "Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kadir Has Kent Müzesi", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 49-52.

İnternet: "1001 Women In The Twentieth Century", Amsterdam Museum, https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/1001-women-twentieth-century. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.

İnternet: "2015 Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections", UNESCO, 2015. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000233892. Son Erişim Tarihi: 10.06.2020.

İnternet: "25 ways to fix the city: meet the London initiatives", Museum of London, https://www.museumoflondon.org.uk/discover/london-initiatives-25-ways-fix-city. Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: "7 Bölge 7 Kent Projesi" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/7-bolge-7-kent, Son Erişim Tarihi: 13.06.2019.

İnternet: "About CAMOC", http://network.icom.museum/camoc/about/about-camoc/, Son Erişim Tarihi: 09.03.2019.

İnternet: "About ICOFOM", ICOM. http://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-icofom/. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.

İnternet: "Adalar Müzesi'nde Sözlü Tarih", Adalar Müzesi, http://sozlutarih.adalarmuzesi.org. Son Erişim Tarihi: 26.06.2019.

İnternet: "Antalya Kent Müzesi Projesi", https://antalya.bel.tr/Haberler/HaberDetay/?Id=5068&CategoryName=Genel&NewsOnPage=10&PageID=55, Son Erişim Tarihi: 09.11.2019.

İnternet: "Beyond Documentary: Experimental Photography in London 1976-2006", https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london/whats-on/exhibitions/beyond-documentary. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.

İnternet: "Bursa Femin Art Resim Sergisi", Yalova Kent Müzesi, http://yalovakentmuzesi.gov.tr/sergi-galeri/bursa-femin-art-resim-sergisi/. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.

İnternet: “City/Game Basketball in New York”, New York City Museum, https://www.mcny.org/exhibition/citygame. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: “Conferences, CAMOC (Konferasnlar, CAMOC)”, http://network.icom.museum/camoc/conferences/moscow-2005/L/8/, Son Erişim Tarihi: 12.03.2019.
İnternet: “Cumhuriyet’in Anıları: Sözlü Tarih ve Belgesel Film Projesi”, Tarih Vakfı. https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/tarih-vakfi-nda-sozlu-tarih/81, Son Erişim Tarihi: 14.06.2019.
İnternet: “Current Definition 2019”, Https://İcom.Museum/En/Activities/Standards-Guidelines/Museum-Definition/, Son Erişim Tarihi: 26.11.2019.
İnternet: “Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)”, http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.
İnternet: “Empati” Konulu Uluslararası Karma Resim Sergisi, Bursa Kent Müzesi. http://www.bursakentmuzesi.com/3256/, Son Erişim Tarihi: 21.06.2019.
İnternet: “Examination of the reports of States Parties on the implementation of the Convention and on the current status of elements inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity”, 4-9 Aralık 2017, Kore, Jeju Adası. ITH/17/12.COM/8.b, https://ich.unesco.org/en/12com, Son Erişim Tarihi: 12.12.2017.
İnternet: “Hakkımızda”, ÇEKÜL, https://www.cekulvakfi.org.tr/hakkimizda, Son Erişim Tarihi: 12.06.2019.
İnternet: “Hakkımızda”, Tarih Vakfı. https://www.tarihvakfi.org.tr/tarih-vakfi/hakkimizda/6, Son Erişim Tarihi: 08.06.2019.
İnternet: “Heritage Work Placement Module at Lancaster City Museum”, Lancaster University, http://wp.lancs.ac.uk/fassplacements/2019/04/15/work-placement-module-lancaster-city-museum-case-study/. Son Erişim Tarihi: 30.06.2019.
İnternet: “ICOM 1946, 1951, 1961,1974” (Müze Tanımları), Http://İcomturkey.Org/Tr/İcoma-Göre-Müzenin-Tanımı, Son Erişim Tarihi: 08.06.2018.
İnternet: “ICOM 2007”, (Museum Definition), Http://İcom.Museum/The-Vision/Museum-Definition/, Son Erişim Tarihi: 08.06.2018.
İnternet: “ITH/15/10.COM/Desicions”, “Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage”, s.78. https://ich.unesco.org/en/10com, Son Erişim Tarihi: 16.07.2019.
İnternet: “İçsel Görüngüler Sergisi”, Bursa Kent Müzesi, http://www.bursakentmuzesi.com/bursa-kent-muzesinde-icsel-gorunguler-sergisi/. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: “İstanbul Müzesi Projesi”, https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/istanbul-muzesi-projesi/54/istanbul-muzesi-projesi/43, Son Erişim Tarihi: 09.06.2019.
İnternet: “Jobs, Interns and Volunteers”, Museum of the City of New York, https://www.mcny.org/employment. Son Erişim Tarihi: 30.06.2019.
İnternet: “Kadir Has Kent ve Mimar Sinan Müzesi” https://www.kayseri.bel.tr/muzelerimiz, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.
İnternet: “Karagöz”, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi. http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-İnsanlığın-Somut-Olmayan-Kültürel-Mirası-Temsili-Listesi. Son Erişim Tarihi: 15.11.2019.

İnternet: “Kayseri Kent Müzesi Projesi”, https://www.kayseri.bel.tr/projelerimiz/kent-muzesi, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.
İnternet: “Kent Arşivleri-Arşiv Oluşturma, Belgeleme ve Dijitalleştirme”, ÇEKÜL Vakfı. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/dijitallesen-kent-arsivleri, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.
İnternet: “Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş Yönergesi”, TKB, 2002. http://www.tarihikentlerbirligi.org/kent-muzeleri-ve-arsivleri-kurulus-ve-isleyis-yonergesi/, Son Erişim Tarihi: 12.06.2019.
İnternet: “Kent Müzeleri: Müze Yönetimi ve Sürdürülebilirlik”, 25-27 Ekim 2017, ÇEKÜL Vakfı. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-akademi-ile-kent-muzeleri-egitimi, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.
İnternet: “Kent Müzeleri: Müze Yönetimi ve Sürdürülebilirlik”, ÇEKÜL Vakfı. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-akademi-guz-donemi-yeni-egitimlerle-basladi, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.
İnternet: “Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı”, ÇEKÜL Akademi. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/kent-muzelerin-olusumunda-bilgi-aktarimi, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.
İnternet: “Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı”, TKB, http://www.tarihikentlerbirligi.org/etkinlikler/egitimler-cekul-akademi/guncel-egitim-programlari/tkb-muze-egitimleri/, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.
İnternet: “Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı”, “Kimler katılmalı”, TKB. http://www.tarihikentlerbirligi.org/kentler-ve-muzeleri-kurulumdan-isletmeye-egitim-programi-2020/, Son Erişim Tarihi: 23.06.2019.
İnternet: “Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı”, ÇEKÜL Vakfı, 2019. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/kentler-ve-muzeleri-programi, Son Erişim Tarihi: 23.06.2019.
İnternet: “Kentler ve Müzeleri: Kurulumdan İşletmeye Eğitim Programı”, ÇEKÜL Vakfı, 2020. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/kent-muzelerin-olusumunda-bilgi-aktarimi, Son Erişim Tarihi: 23.06.2019.
İnternet: “Kültürel ve Kentsel Koruma Eğitimleri”, ÇEKÜL Vakfı. https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/cekul-akademi-guz-donemi-egitimleri-basliyor, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.
İnternet: “Made in Amsterdam- 100 Years in 100 Works Of Art”, Amsterdam Museum, https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/made-amsterdam-100-years-100-works-art, Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: “Mübadele&Göçler”, Samsun Kent Müzesi. http://www.samsunkentmuzesi.com. Son Erişim Tarihi: 15.11.2019.
İnternet: “Müzelik”, https://sozluk.gov.tr, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.
İnternet: “Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage”, 2018. https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf. Son Erişim Tarihi: 09.11.2019.
İnternet: “Periyodik Rapor (00792)”, Vietnam, https://ich.unesco.org/en/state/viet-nam- VN?info=periodic-reporting#pr-2012-2012, Erişim Tarihi: 12.10.2018.
İnternet: “Periyodik Rapor (ICH-10-2016)”, Çek Cumhuriyeti, https://ich.unesco.org/en/state/czechia-CZ?info=periodic-reporting#pr-2016-2016, Son Erişim Tarihi: 14.06.2019.

İnternet: “Planet Futbol Sergisi”, Bursa Kent Müzesi, http://www.bursakentmuzesi.com/planet-futbol/. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: “Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society” https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.
İnternet: “Rekonstitüsyon”, https://sozluk.gov.tr, Son Erişim Tarihi: 12.06.2019.
İnternet: “Resolutions adopted by ICOM's General Assembly 2004”, 21st General Assembly of ICOM Seoul, Korea, 8 Ekim 2004, http://archives.icom.museum/resolutions/eres04.html, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.
İnternet: “Shanghai Charter”, 7th Regional Assembly of the Asia Pacific Organisation International Council of Museums (ICOM), Shanghai, China, 20-25 October 2002. http://archives.icom.museum/shanghai_charter.html, Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.
İnternet: “Summary of ICOM-RTF Task Force Recommendations, Task Force Report and Resolutions”, 1 - 6 July 2001 Barcelona (Spain), 19th General Conference of ICOM, 2001, http://archives.icom.museum/icom2001.html, Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.
İnternet: “Sürdürülebilir Müzeler İçin Kontrol Listesi”, Museums Association, https://www.museumsassociation.org/campaigns/sustainability/principles-for-sustainable-museums, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.
İnternet: “Sürdürülebilir Müzeler İçin Kontrol Listesi”, Museums Association. https://www.museumsassociation.org/campaigns/sustainability/principles-for-sustainable-museums. Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.
İnternet: “Şamile Alkaş El Sanatları Sergisi”, Yalova Kent Müzesi, http://yalovakentmuzesi.gov.tr/sergi-galeri/samile-alkas-el-sanatlari/. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: “Şehir Müzesi”, 20 Haziran 1930, Cumhuriyet Gazetesi. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.cumhuriyetarsivi.com/monitor/index.xhtml, Son Erişim Tarihi: 10.06.2019.
İnternet: “Şehir Müzesi”, http://en.besiktas.bel.tr/entry/city-museum/, Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.
İnternet: “Talking Point: Tales of The River”, London Museum, https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london/whats-on/exhibitions/talking-point-tales-of-the-river. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: “Tarih Vakfı’nda Sözlü Tarih”, https://www.tarihvakfi.org.tr/projeler/tarih-vakfi-nda-sozlu-tarih/41, Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.
İnternet: “Tarihi Kentler Birliği Tüzüğü”, *Yerel Kimlik.* Sayı: 1, 2001: 39-41. http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/2001_SAYI_1.pdf, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.
İnternet: “Türkiye’de Kent Müzeciliği’ne Giriş Projesi”, Adalar Müzesi. http://www.adalarmuzesi.org/cms/projeler/turkiyede-kent-muzeciligi, Son Erişim Tarihi: 25.06.2019.
İnternet: “Uzman Toplantısı”, 2004. https://ich.unesco.org/doc/src/00085-EN.pdf, Son Erişim Tarihi: 14.06.2019.

İnternet: "Who We Are Visualizing NYC by The Numbers" New York City Museum, https://www.mcny.org/exhibition/who-we-are. Son Erişim Tarihi: 15.03.2020.
İnternet: "Work Experience", Museum Of London, https://www.museumoflondon.org.uk/support-us/volunteer/work-experience. Son Erişim Tarihi: 30.06.2019.
İnternet: "Yerel Tarih Grupları Projesi", https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/yerel-tarih-calismalari/51/yerel-tarih-gruplari-projesi/42, Son Erişim Tarihi: 09.06.2019.
İnternet: 9 Eylül 1922: Esaretin Sonu Sergisi, Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi. https://www.izmir.bel.tr/tr/Haberler/9-eylul-saat-9da/21761/156, Son Erişim Tarihi: 21.06.2019.
İnternet: Adalar Müzesi, http://www.adalarmuzesi.org/cms/adalarmuzesi/adalar-muzesi/muze-hakkinda, Son Erişim Tarihi: 25.06.2019.
İnternet: Alaçam Mübadele Müzesi. https://samsun.ktb.gov.tr/TR-217088/alacam-mubadele-muzesi.html. Son Erişim Tarihi: 15.11.2019.
İnternet: Alivizatou, Marilena. "Contextualising intangible cultural heritage in heritage studies and museology". *International Journal of Intangible Heritage* 3 (2008): 43-54. http://www.ijih.org/volumeMgr.ijih?cmd=volumeView&volNo=3&manuType=02&lang=ENG&dVolId=33#none, Son Erişim Tarihi: 15.09.2019.
İnternet: Alivizatou, Marilena. "Intangible Heritage and Erasure: Rethinking Cultural Preservation and Contemporary Museum Practise", *International Journal of Cultural Property*. No. 18, 2011: 37-60. https://www.semanticscholar.org/paper/Intangible-Heritage-and-Erasure%3A-Rethinking-and-Alivizatou/822f1e0753d487647fe11dc9ab0b883b48b65704, Son Erişim Tarihi: 15.01.2020.
İnternet: Altaylı, Afşin. "The Social Role of Museums". *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 44-46. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 05.06.2020.
İnternet: Antinucci, Francesco. "The Virtual Museum", *Established by: Mauro Cristofani and Riccardo Francovich supplemento 1* (2007): 79-86. http://www.archcalc.cnr.it/indice/Suppl_1/6_Antinucci.pdf, Son Erişim Tarihi: 06.07.2018.
İnternet: Bae, Kidong. "ICOM 2004 Seoul and Development of Museums in Korea; an Asian Perspective", *ICOM 2004 Seoul and Museum Development in Korea: Retrospect with Global Perspectives,* Ed. Kidong Bae. Seoul: National Committee of Korea, 2013: 8-15. http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.
İnternet: Belediye Kanunu, 03.04.1930, "Belediyenin Vazifeleri", Madde 59. https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1471.pdf, Son Erişim Tarihi: 09.06.2019.
İnternet: Black, Graham. "Embedding Civil Engagement In Museums", *Museum Management and Curatorship,* Vol. 25, No. 2, June 2010: 129-146. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647771003737257, Son Erişim Tarihi: 23.01.2019.

İnternet: Black, Graham. "The Social Role Of Museums", Https://Www.Nightshift010.Nl/The-Social-Role-Of-Museums-By-Graham-Black/, 2018. Son Erişim Tarihi: 20.01.2019.

İnternet: Blake, Janet. "2. Participation-Interview", *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 26-29. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 04.06.2020.

İnternet: Bobick, Bryna; Hornby, Jenny. "Practical Partnerships: Strengthening the Museum-School Relationship", *Journal of Museum Education*, 2013, 38:1, 81-89. https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510758, Son Erişim Tarihi: 27.12.2019.

İnternet: Borusiewicz, Miroslaw; Jones, Ian. "Europe, east and west: exchanging ideas across frontiers", *Museum International.* No: 187 (Vol: XLVII, No: 3), July-September 1995: 46-50. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018, Son Erişim Tarihi: 23.05.2019.

İnternet: Boylan, Patrick J. "The intangible heritage: a challenge and an opportunity for museums and museum professional training", *International Journal of Intangible Heritage*, (1).3 (2006): 54-65. https://pdfs.semanticscholar.org/2aff/49e691dba2d1b2d1f1b0138e370c10f6d2e0.pdf, Son Erişim Tarihi: 16.09.2019.

İnternet: Buzinkay, Géza. "Museum in Hungary: special privileges versus the community", *Museum International.* No: 187 (Vol XLVII, n° 3), July-September 1995: 35-39. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018, Son Erişim Tarihi: 22.05.2019.

İnternet: Castells, Manuel. "Museums In The Information Era Cultural Connectors Of Time And Space", *ICOM News*, Special Issue, 2001: 4-7. http://archives.icom.museum/pdf/E_news2001/p4_2001-3.pdf, Son Erişim Tarihi: 09.11.2019.

İnternet: CityLab, Amsterdam Museum, https://www.amsterdammuseum.nl/sites/default/files/world-city_press_information.pdf. Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: Coffee, Kevin. "Cultural Inclusion, Exclusion And The Formative Roles Of Museums", *Museum Management and Curatorship*, 2008, 23:3, 261-279, DOI: 10.1080/09647770802234078, https://doi.org/10.1080/09647770802234078, Son Erişim Tarihi: 22.10.2018.

İnternet: Cominelli, Francesca. "Innovative Power: The Strength Of Weak Ties", *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 65-66. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 06.06.2020.

İnternet: Côtê, François; Dubê, Philippe; Edwards, Geoffrey; Bourbeau, Marie-Louise. "Museum, Motion and Emotion in the City". *Museum Internional.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 43-49. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 09.06.2019.

İnternet: Çekül Akademi ve Eğitimleri, ÇEKÜL Vakfı. https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/cekul-akademi, Son Erişim Tarihi: 22.06.2019.

İnternet: ÇEKÜL Vakfı Kent Müzeleri Eğitim Programı, http://www.tarihikentlerbirligi.org/cekul-akademi-ile-kent-muzeleri-egitimi/. Son Erişim Tarihi: 20.11.2019.

İnternet: de Wildt, Annemarie. "Community Websites: Linking the Personal to Urban History" *Journal of Museum Education,* 2013, 38:1, 9-19. https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510751. Son Erişim Tarihi: 25.12.2019.

İnternet: Dedehayır, Handan, Değirmenci, Müge. *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri*, İstanbul: ÇEKÜL Vakfı – Tarihî Kentler Birliği Yayınları, 2013. http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/KentMüzeleri-Ekitap.pdf, Son Erişim Tarihi: 23.06.2019.

İnternet: Dellios, Paulette. "The museumification of the village: cultural subversion in the 21st Century", The Culture Mandala: Bulletin of the Centre for East-West Cultural and Economic Studies, 5(1), 2012, s. 1-16. https://epublications.bond.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1082&context=cm, Son Erişim Tarihi: 13.09.2019.

İnternet: Dickenson, Victoria. "History, Ethnicity and Citizenship: The Role Of The History Museum in A Multi-Ethnic Country", *Museum Internıonal.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 21-31. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 29.05.2019.

İnternet: Dillenburg, Eugene. "What, İf Anything, İs A Museum" *The Exhibitionist*, Spring (2011): 8-13. Https://Static1.Squarespace.Com/Static/58fa260a725e25c4f30020f3/T/594b9ffb03596e6ae9f19f8c/1498128431536/5+EXH_Spg11_What%2C+İf+Anything%2C+Is+A+Museum__Dillenburg.Pdf, Son Erişim Tarihi: 21.01.2019.

İnternet: Dronjić, Matija; Vlatković, Aleksandra; Zlodi Goran. "Integration of Information About Objects, Documentation and Intangible Cultural Heritage in Documentation And Communication Contexts", CIDOC, Heraklion, Crete, Greece, 2018: 1-11. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cidoc/images/CIDOC2018_paper_104.pdf. Son Erişim Tarihi: 05.04.2020.

İnternet: Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme, 1972. http://www.unesco.org.tr/Pages/161/177. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.

İnternet: Emine Göğüş Mutfak Müzesi, http://www.eminegogusmutfakmuzesi.org. Son Erişim Tarihi: 15.11.2019.

İnternet: Erlien, Tone; Bakka, Egil. "Museums, Dance, and the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: "Events of Practice" – A New Strategy for Museums?", *Santander Art and Culture Law Review* 2/2017 (3): 135-156. https://www.academia.edu/38503523/Museums_Dance_and_the_Safeguarding_of_Intangible_Cultural_Heritage_Events_of_Practice_A_New_Strategy_for_Museums. Son Erişim Tarihi: 14.06.2019.

İnternet: Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage, https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866, Son Erişim Tarihi: 05.06.2020.

İnternet: Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı, 1989. http://www.unesco.org.tr/Pages/182/176. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.
İnternet: Friman, Helena. "A Museum Without Walls", *Museum International*, No. 231 Vol. 58, No. 3, 2006: 55-59. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1468-0033.2006.00567.x, Son Erişim Tarihi: 24.12.2018.
İnternet: Galla, Amareswar. "Urban Museology: An Ideology For Reconciliation", *Museum International.* No: 187 (Vol XLVII, n° 3), July-September 1995: 40-45. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018, Son Erişim Tarihi: 22.05.2019.
İnternet: Galway City Museum Volunteering Opportunities, https://www.galwaycitymuseum.ie/volunteering-opportunities-in-galway-city-museum/?locale=en. Son Erişim Tarihi: 30.11.2019.
İnternet: Garton Smith, Jennifer. "The Impact of Curation on Intangible Heritage: The Case of Oradour-sur-Glane", *Museology and the Intangible Heritage.* Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 58-68. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.
İnternet: Gaziantep Bayazhan Kent Müzesi, https://gaziantep.ktb.gov.tr/TR-174061/gaziantep-bayazhan-kent-muzesi.html. Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.
İnternet: Gopnik, Adam. "The Mindful Museum", 2007. https://thewalrus.ca/the-mindful-museum/, Son Erişim Tarihi: 10.03.2019.
İnternet: Gorbacheva, Tatiana. "The City Museum and its Values". *Museum Internionał.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 50-54. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 09.06.2019.
İnternet: Gosselin, Viviane. "Embracing a New Understanding of the City: The Museum of Vancouver's Vision in Action", *Journal of Museum Education*, 2013, 38:1, 20-26. https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510752, Son Erişim Tarihi: 25.12.2019.
İnternet: Goulding, Christina. "The Museum Environment And The Visitor Experience" *European Journal Of Marketing* 34.3/4 (2000): 261-278. https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/03090560010311849/full/html, Son Erişim Tarihi: 26.01.2019.
İnternet: Grewcock, Duncan. "Museums Of Cities And Urban Futures: New Approaches To Urban Planning And The Opportunities For Museums Of Cities, *Museum Internionał.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 32-42. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 29.05.2019.
İnternet: Grishin, Sergey Y. "The Shemanovsky Yamal-Nenets Museum: Prospects And Challenges", *Museum Internionał.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 100-106. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 09.06.2019.
İnternet: Harju, Jari; Kokkonen, Jyri (Translator). "Looking for New Audiences (Yeni İzleyiciler Aranıyor", *Journal of Museum Education*, 2013, 38:1, 27-38,

https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510753, Son Erişim Tarihi: 23.12.2019.

İnternet: Hebditch, Max. "Museum About Cities", *Museum International.* No: 187 (Vol XLVII, n° 3), July-September 1995: 7-11. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018, Son Erişim Tarihi: 21.05.2019.

İnternet: Hinz, Hans-Martin. "Museums and Sustainability of Society", *ICOM 2004 Seoul and Museum Development in Korea: Retrospect with Global Perspectives,* Ed. Kidong Bae. Seoul: National Committee of Korea, 2013: 34-38. http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019

İnternet: Holdgaarda, Nanna; Klastrup, Lisbeth. "Between Control And Creativity: Challengingco-Creation And Social Media Use In A Museum Context", *Digital Creativity*, Vol. 25, No. 3, 2014: 190–202, http://dx.doi.org/10.1080/14626268.2014.904364, Son Erişim Tarihi: 20.01.2019.

İnternet: Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and Education purpose, pedagogy, performance.* Abingdon, Oxon: Routledge, 2007.

İnternet: Hooper-Greenhill, Eilean. Museums And Their Visitors. Routledge, 2004. https://content.taylorfrancis.com/books/download?dac=C2009-0-08673-1&isbn=9781134915859&format=googlePreviewPdf, Son Erişim Tarihi: 24.11.2019.

İnternet: https://www.un.org/development/desa/en/news/population/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html, Son Erişim Tarihi: 20.04.2019.

İnternet: Hutchison, Mary; Collins, Lea. "Translations: Experiments in Dialogic Representation of Cultural Diversity in Three Museum Sound Installations", *Museum and Society.* 7.(2), 2009: 92-109. https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/135, Son Erişim Tarihi: 16.09.2019.

İnternet: İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi ve Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali, http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-İnsanlığın-Somut-Olmayan-Kültürel-Mirası-Temsili-Listesi, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlanı Programı, 1997-1998. http://www.unesco.org.tr/Pages/323/19.

İnternet: İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu. 17-18 Kasım 2012, Sapanca. http://www.arkitera.com/files/haber/15091/Kent-Muzesi.pdf. Son Erişim Tarihi: 01.05.2019.

İnternet: Jacobs, Marc. "As Well As The Instruments, Objects, Artefacts And Cultural Spaces Associated Therewith", *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 47-49. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 05.06.2020.

İnternet: Jacobs, Marc. "The Spirit of the Convention–Interlocking Principles and Ethics for Safeguarding Intangible Cultural Heritage". *International Journal of Intangible Heritage* 11 (2016): 72-87.

http://www.ijih.org/volumeMgr.ijih?cmd=volumeView&volNo=11&manuType=02&lang=ENG&dVolId=608#none, Son Erişim Tarihi: 15.09.2019.
İnternet: Johnson, Nichola. "Discovering The City", *Museum International.* No: 187 (Vol XLVII, n° 3), July-September 1995: 4-6. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018, Son Erişim Tarihi: 20.05.2019.
İnternet: Karagöz Müzesi, http://karagozmuzesi.bursa.bel.tr. Son Erişim Tarihi: 15.11.2019.
İnternet: Kayseri Kent Müzesi, http://www.kayseri.gov.tr/kent-ve-mimarsinan-muzesi, Son Erişim Tarihi: 20.06.2019.
İnternet: Kent Müzeleri ve Arşivleri Projesi, ÇEKÜL Vakfı. https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/kent-muzeleri-ve-arsivleri, Son Erişim Tarihi: 16.06.2019.
İnternet: Kırayoğlu, Mithat. "Tarihi Kentler Birliği Kuruluş Süreci ve Anlamı", *Yerel Kimlik.* Sayı: 1, 2001: 4-5. http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/2001_SAYI_1.pdf, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.
İnternet: Kim, Hongnam. "Intangible Heritage and Museum Actions". *Keynote address*, ICOM, Sayı: 18. 2004: 18-20. http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p18_2004-4.pdf, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.
İnternet: Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum". SIEF Keynote, Marseilles, April 28, 2004. To appear in the conference proceedings, 2005. http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/SIEF.pdf, Son Erişim Tarihi: 05.04.2020.
İnternet: Kreps, Christina F. "Appropriate museology in theory and practice", *Museum Management and Curatorship*, Vol. 23, No. 1, March 2008b, 23-41. https://pdfs.semanticscholar.org/43a4/e364aa59e08dea3277a34daafccd2e978a68.pdf, Son Erişim Tarihi: 08.03.2019.
İnternet: Kurin, Richard. "Museum in the United States: Future Directions, Now". *ICOM 2004 Seoul and Museum Development in Korea: Retrospect with Global Perspectives,* Ed. Kidong Bae. Seoul: National Committee of Korea, 2013: 39-48. http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF, Son Erişim Tarihi: 13.11.2019.
İnternet: Kurin, Richard. "Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?, ICOM News, No: 4, 2004: 7-9. http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p7_2004-4.pdf, Son Erişim Tarihi: 14.06.2019.
İnternet: Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme, 1970. https://testsite.ktb.gov.tr/ktmordu/TR-14271/kultur-varliklarinin-kanunsuz-ithal-ihrac-ve-mulkiyet-t-.html. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.
İnternet: Laishun, An. "Museology and Policies Concerning Heritage in China", *Museology and the Intangible Heritage.* Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 77-79. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.
İnternet: Lee, O Young. "Preparing a Vessel to Contain Lost Life: Preservation and Successful Inheritance of Intangible Cultural Heritage", *Museums and*

intangible heritage, ICOM News, No:4, 2004: 5-6. http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p5_2004-4.pdf, Son Erişim Tarihi: 16.09.2019.

İnternet: Lewis, Geoffrey. "The Role Of Museums And The Professional Code Of Ethics", *Running A Museum: A Practical Handbook*, 2004: 1-16. https://www.academia.edu/29048807/The_Role_of_Museums_and_the_Professional_Code_of_Ethics, Son Erişim Tarihi: 19.11.2019.

İnternet: Loach, Kirsten, Jennifer Rowley, And Jillian Griffiths. "Cultural Sustainability As A Strategy For The Survival Of Museums And Libraries", *International Journal Of Cultural Policy*, 23.2, 2017: 186-198. https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2016.1184657, Son Erişim Tarihi: 01.02.2019.

İnternet: Lohman, Jack. "City Museums: do we have a rolein shaping the global community?", *Museum Internionał.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 15-20. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 28.05.2019.

İnternet: Lord, Beth. "Foucault's Museum: Difference, Representation, And Genealogy", *Museum and Society*, March 2006. 4 (1) 11-14. https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/74/89?acceptCookies=1, Son Erişim Tarihi: 09.03.2019.

İnternet: Macdonald, Robert R. "Editorial", *Museum Internionał.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 5-6. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 23.05.2019.

İnternet: Maranda, Lynn. "Museology and Intangible Heritage", Museology and the Intangible Heritage. Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 80-83. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.

İnternet: Maranda, Lynn. "The voice of the other: Breaking with Museum Tradition", *Complutum*, 2015, Vol. 26 (2): 59-66. http://dx.doi.org/10.5209/rev_Cmpl.2015.v26.n2.50417, Son Erişim Tarihi: 28.12.2019.

İnternet: Maroevie, No. "Museology and the Intangible Heritage together against the Traditional Museum or Are we Returning to the Original Museum?", Museology and the Intangible Heritage. Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 84-91. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.

İnternet: Matsuzono, Makio. "Museums, Intangible Cultural Heritage and the Spirit of Humanity". *ICOM News* 4 (2004): 13-14. http://temp.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-4/ENG/p13_2004-4.pdf, Son Erişim Tarihi: 16.11.2019.

İnternet: Mcghie, Henry. "The Sustainable Development Goals: Helping Transform Our World Through Museums". ICOM, 2020. https://icom.museum/en/news/the-sustainable-development-goals-helping-transform-our-world-through-museums/. Son Erişim Tarihi: 02.02.2020.

İnternet: McRainey, D. Lynn. "Shaping a City Museum's Future: Developing an Audience-Centered Approach", *Journal of Museum Education*, 2013, 38:1, 50-59, https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510755, Son Erişim Tarihi: 27.12.2019.

İnternet: Meral Evcin Özdemir İpek Koza Sergisi, Yalova Kent Müzesi. http://yalovakentmuzesi.gov.tr/sergi-galeri/meral-evcin-ozdemir-ipek-koza-sergisi/, Son Erişim Tarihi: 21.06.2019.

İnternet: Merriman, Nick. "Hidden History: The Peopling Of London Project", *Museum International.* No: 187 (Vol: XLVII, No: 3), July-September 1995: 12-16. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103018, Son Erişim Tarihi: 21.05.2019.

İnternet: Mishkova, Iglika. "Safeguarding and transmission of intangible cultural heritage – the case of Surova in a museum context", *Intangible Cultural Heritage: Safeguarding Experiences in Central and Eastern European Countries and China.* Ed.: Hanna Schreiber. Warsaw, Poland, 2017: 318-335. http://www.cyfrowaetnografia.pl/Content/6212/TomAngielski_www_29-01-2018_part3-4.pdf, Son Erişim Tarihi: 10.11.2019.

İnternet: Museum Akademy, Official Museums Of Amsterdam, http://www.amsterdammusea.org/en/lectures, Son Erişim Tarihi: 28.11.2019.

İnternet: Naguib, Saphinaz-Amal. "Museums, diasporas and the sustainability of intangible cultural heritage", *Sustainability.* (5).5 2013: 2178-2190. https://www.mdpi.com/2071-1050/5/5/2178. Son Erişim Tarihi: 16.09.2019.

İnternet: Negri, Massimo. "The Virtual Museum, A Shift In Meaning (Sanal Müze, Anlam Değişikliği)", *Foreword–The Kenneth Hudson Seminar* 5. 2012. http://europeanmuseumacademy.eu/wp-content/uploads/2017/07/Lem-report-The-Virtual-Museum.pdf#page=12, Son Erişim Tarihi: 05.06.2018.

İnternet: Neyrinck, Jorijn. "The Why and How of this book, This Book?, Museums and Intangıble Cultural Heritage?", *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 11-14. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 04.06.2020.

İnternet: Official Museums Of Amsterdam, http://www.amsterdammusea.org/en/about-us, Son Erişim Tarihi: 28.11.2019.

İnternet: Olofsson, Elisabet. "Regional and Global - the Future of Museums in a Rapidly Changing Globalized World-". *ICOM 2004 Seoul and Museum Development in Korea: Retrospect with Global Perspectives,* Ed. Kidong Bae. Seoul: National Committee of Korea, 2013: 49-56. http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF, Son Erişim Tarihi: 13.11.2019.

İnternet: Phillips, Ruth Bliss. "Re-Placing Objects: Historical Practices For The Second Museum Age". *The Canadian Historical Review* 86.1 (2005): 83-110. http://blogs.ubc.ca/history399/files/2016/02/86.1phillips.pdf, Son Erişim Tarihi: 10.03.2019.

İnternet: Rayward, W. Boyd; Twidale, Michael B. "From Docent To Cyberdocent: Education And Guidance In The Virtual Museum" *Archives and Museum Informatics* 13.1 (1999): 23-53.

https://link.springer.com/content/pdf/10.1023%2FA%3A1009089906902.pdf, Son Erişim Tarihi: 05.06.2018.
İnternet: Reykjavik City Museum, https://reykjavikcitymuseum.is. Son Erişim Tarihi: 12.10.2019.
İnternet: Ross, Max. "Interpreting The New Museology", *Museum and Society*, Jul 2004. 2 (2) 84-103. https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/43/65, Son Erişim Tarihi: 09.03.2019.
İnternet: Rotterdam Kent Müzesi, https://museumrotterdam.nl/en/about-museum-rotterdam/historie-en-toekomst. Son Erişim Tarihi: 28.11.2019.
İnternet: Samsun Buluşması: "Kentler Kimliğini Unutmamalı: Her Kente Kent Müzesi", Tarihi Kentler Birliği, http://www.tarihikentlerbirligi.org/etkinlikler/anadolu-bulusmalari/bulusmalar-listesi/, Son Erişim Tarihi: 21.06.2019.
İnternet: Samsun Kent Müzesi, "Sanal Tur" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.samsunkentmuzesi.com/sanaltur/index.html, Son Erişim Tarihi: 20.06.2019.
İnternet: Schweibenz, Werner. "Virtual museums", *The Development of Virtual Museums, ICOM News Magazine* 3 (2004): 3. https://www.researchgate.net/profile/Werner_Schweibenz/publication/240296250_The_Development_of_Virtual_Museums/links/5862304c08aebf17d3950d65/The-Development-of-Virtual-Museums.pdf, Son Erişim Tarihi: 05.06.2018.
İnternet: Selçuk-Efes Kent Belleği Gönüllüler Ekibi, http://selcuk.bel.tr/icerik/137/1558/kent-bellegi-gonulluleri-ile-yeniden-bir-arada.aspx. Son Erişim Tarihi: 20.11.2019.
İnternet: Shah, Anita B. "Convergence of Cultures", Museology and the Intangible Heritage. Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 108-110. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.
İnternet: Shouyong, Pan. "Museums and the Protection of Cultural Intangible Heritage", *Museum International.* No. 237-238, Vol. 60, 2008: 12-19. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1111/j.1468-0033.2008.00632.x, Son Erişim Tarihi: 09.11.2019.
İnternet: Silahlı Bir Çatışma Hâlinde Kültür Mallarının Korunması Hususundaki La Haye Sözleşmesi, 1954. https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/12145.pdf. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.
İnternet: Šola, Tomislav. "The Future of Museums And The Role of Museology". *Museum management and curatorship* 11.4 (1992): 393-400. https://www.academia.edu/6294272/The_future_of_museums_and_the_role_of_museology, Son Erişim Tarihi: 19.11.2019.
İnternet: Sousa, Filomena. "Interview", *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 32-35. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 04.06.2020.

İnternet: *Sözlü Tarih Kılavuzu*, Tarih Vakfı. https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/sozlu-tarih-kilavuzu/79, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: Sözlü Tarih Kılavuzu, Tarih Vakfı. https://www.tarihvakfi.org.tr/proje/kilavuz-kitaplar-ve-kaynakca/45/sozlu-tarih-kilavuzu/79, Son Erişim Tarihi: 24.06.2019.

İnternet: Sterry, Patricia. "Safeguarding Cultural Heritage Sites: The Dynamics Of Interpretation And The Contribution Of Effective Design" (2008): 1-9. Https://Www.İcomos.Org/Quebec2008/Cd/Toindex/77_Pdf/77-Roq9-12.Pdf, Son Erişim Tarihi: 06.01.2019.

İnternet: Stories of The Pandemic, Durham Museum, https://durhammuseum.org/stories-of-the-pandemic/. Son Erişim Tarihi: 20.04.2019.

İnternet: Stuedahl, Dagny. "The Connective Museum", *Museum Communication; Prospects and Perspectives.* International research conference, Danish Royal Academy of Sciences and Letters, Copenhagen, Denmark 27-28 August 2015: 1-5. https://www.researchgate.net/publication/282076177, Son Erişim Tarihi: 06.12.2019.

İnternet: Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri Raporu 2014, Musée du quai Branly, http://www.quaibranly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/RAPPORT_DD_2014_GB-min.pdf. Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: Swift, Frazer. "Connecting Londoners with Their City through Digital Technologies", *Journal of Museum Education,* 2013, 38:1, 60-68. https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510756, Son Erişim Tarihi: 27.12.2019.

İnternet: Tarihi Kentler Birliği (2002). "Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi", 14 Eylül 2002 tarihli Edirne Toplantısı'nda TKB Meclisi tarafından kabul edilmiştir, ww.tarihikentlerbirligi.org/kent-muzeleri-ve-arsivleri-kurulus-ve-isleyis-yonergesi/, Son Erişim Tarihi: 28.02.2018.

İnternet: Tarihi Kentler Birliği Müze Özendirme Yarışması, "Aranan Şartlar", TKB, http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/Müze-Özendirme-Yarışması-Çağrı-Metni_2020.pdf, Son Erişim Tarihi: 23.06.2019.

İnternet: Tisdale, Rainey. "City Museums and Urban Learning", *Journal of Museum Education,* 2013, 38:1, 3-8, https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510750, Son Erişim Tarihi: 23.12.2019.

İnternet: Toplumsal Tarih Müzeleri Kuruluş Sorunları Sempozyumu (1993), Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi (1995), *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar*, https://tarihvakfi.org.tr/kitap/kent-toplum-muze-deneyimler-katkilar/353, Son Erişim Tarihi: 10.06.2019.

İnternet: Tzeng, Shin-Chieh. *Comparative Research into The Museum Governance Systems of National Museums in The Uk And Taiwan.* Museum and Gallery Studies School of Art History University of St. Andrews, PhD Thesis, 2009. http://hdl.handle.net/10023/768, Son Erişim Tarihi: 06.05.2019.

İnternet: Ulus, Sema. "Geleceği Birlikte Yaşatmak", *Yerel Kimlik.* Sayı: 49, 2017: 26-31. https://docplayer.biz.tr/48719005-Gelecegi-birlikte-yasatmak.html, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı, http://www.unesco.org.tr/Pages/519/129/, Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi (1998), *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme*, https://tarihvakfi.org.tr/kitap/muzecilikte-yeni-yaklasimlar-2-cilt/348, Son Erişim Tarihi: 10.06.2019.

İnternet: Van Aalst, Irina; Boogaarts, Inez. "From Museum To Mass Entertainment: The Evolution Of The Role Of Museums In Cities", *European Urban And Regional Studies,* 9.3, 2002: 195-209. https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/096977640200900301, Son Erişim Tarihi: 01.02.2019.

İnternet: Van de Laar, Paul Th. "The Contemporary City As Backbone: Museum Rotterdam Meets The Challenge" *Journal of Museum Education*, 2013, 38:1, 39-49. https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510754, Son Erişim Tarihi: 25.12.2019.

İnternet: van der Zeijden, Albert; Elpers, Sophie. "Diversity", *Museums and Intangible Culturel Heritage: towards a third space in the heritage sector.* Tamara Nıkolıć Đerıć, Jorıjn Neyrınck, Evelıne Seghers, Evdokıa Tsakırıdıs. Ed.: Chris Dunkley, Geert Van der Hallen Bruge, 2020: 52-54. https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage, Son Erişim Tarihi: 04.06.2020.

İnternet: Van Mensch, Peter. "Museology and Management: Enemies or Friends?: Current Tendencies in Theoretical Museology and Museum Management in Europe". Reinwardt Academie, 4th annual conference of the Japanese Museum Management Academy (JMMA), Tokyo, December 7th, 2003. Published in: E. Mizushima (red.), *Museum management in the 21st century* (Museum Management Academy, Tokyo 2004) 3-192003. https://www.academia.edu/25878875/Museology_and_management_enemies_or_friends_Current_tendencies_in_theoretical_museology_and_museum_management_in_Europe_1, Son Erişim Tarihi: 08.03.2019.

İnternet: Vasant. Hari. Bedekar "Problems of Intangible Heritage in Indian Community Museums", *Museology and the Intangible Heritage*. Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 18-20. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.

İnternet: Vieregg, Hildegard. "Preface", *Museology and the Intangible Heritage.* Ed. Hildegard Vieregg, Co-ed. Ann Davis. ICOM, Icofom Study Series – ISS 32, Munich/Germany, Brno/Czech Republic, 2000: 7-8. http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series/. Son Erişim Tarihi: 08.11.2019.

İnternet: Vinson, Isabelle. "Editorial", *Museum Internional.* No: 231, (Vol LVIII, n°3 / 231) September 2006: 4. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147302, Son Erişim Tarihi: 23.05.2019.

İnternet: Volunteer at the Trenton City Museum, http://ellarslie.org/support/volunteers/, Son Erişim Tarihi: 30.11.2019.

İnternet: Working Group on Sustainability, ICOM. https://icom.museum/en/news/icom-establishes-new-working-group-on-sustainability/. Son Erişim Tarihi: 15.06.2019.

İnternet: World Health Organization, Coronavirus Disease (COVID-19) Pandemic hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019. Son Erişim Tarihi: 20.04.2019.

İnternet: Yaşayan İnsan Hazineleri, Ulusal Sistemlerinin Kurulmasına İlişkin Kılavuz İlkeler, 1993-1994. http://www.unesco.org.tr/Pages/183/19. Son Erişim Tarihi: 05.06.2019.

İnternet: Yi, Ki won; Cheon, Jin gi. "Intangible Heritage in the National Folk Museum after ICOM 2004 Seoul", *ICOM 2004 Seoul and Museum Development in Korea: Retrospect with Global Perspectives,* Ed. Kidong Bae. Seoul: National Committee of Korea, 2013: 75-82. http://www.icomkorea.org/docs/ICOM2004.PDF, Son Erişim Tarihi: 13.11.2019.

İnternet: Yoshida, Kenji. "The Museum and the Intangible Cultural Heritage", *Museum İnternational,* Vol. 56, No. 221-222, 2004: 108-112. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1350-0775.2004.00464.x, Son Erişim Tarihi: 09.11.2019.

İnternet: Zhang, Lijun. "Presentation, Representation, and Museumification in Heritage Tourism: The Case of Hongkeng Hakka Earth Building Folk Cultural Village." *Museum Anthropology Review,* 12.1, 2018: 5-13. https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/mar/article/view/20731/29984, Son Erişim Tarihi: 20.06.2019.

Jenberie, Estifanos Admasu. "Addis Ababa Museum As A Centre Of Public Discussion", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 128-133.

Jones, Ian. "Cities and Museums about Them", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 1-15.

Kahn, David M. "History's role in revitalizing the City of Hartford", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 163-168.

Kahn, David. M. "Amerikan Kent Tarihi Müzelerinde Yeni Misyonlar", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 20-24.

Karadeniz, Ceren. *Müze Kültür Toplum, Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri*. Yay. Haz. Bekir Onur. Ankara: İmge Yayınları, 2018.

Karadeniz, Ceren; Özdemir, Ezgi. "Hangi Müze? Müzecilikte Değişim Ve Yenimüzebilim" *Millî Folklor* Yıl: 30, Sayı: 120, 2018: 158-169.

Kavala, Osman. "Neden Kültür Politikaları?", *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş.* Der.: Serhan Ada-H. Ayça İnce. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009: 199-202.

Keskin, Necat. "Bellek Mekânları Olarak Kent Müzeleri ve Diyarbakır Örneği", *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar.* Der.: Tahire Erman, Serpil Özaloğlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017: 155-161.

Keskin, Necat. “Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri”, Folklor/Edebiyat, cilt:20, Sayı: 79, 2014, 3: 25-39.

Kistemaker, Renée. “Epilogue”, *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006b: 198-202.

Kistemaker, Renée. “Introduction to the conference”, *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006a: 4-6.

Knowles, Loraine. “Müze Gündeminde Toplumsal Tarih Kavramını Geliştirmek”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 14-19.

Korobar, Klime. “Nasıl Ayakta Kalmalı?”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 95-99.

Kramer, Dieter. “Alman Müzelerinde Modern Toplumsal Tarih”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 34-38.

Kreps, Christina. “Indigenous Curation, Museums, And Intangible Cultural Heritage” *Intangible Heritage.* London: Routledge, 2008a: 193-208.

Kruseman, Pauline. “Preface and acknowledgements”, *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: vii-viii.

Kuban, Doğan. “İstanbul Tarihi Bir Müzeye Nasıl Yansıtılabilir?”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 218-222.

Kümbetoğlu, Belkıs. *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2012.

Lang, Caroline; Reeve, John; Woollard, Vicky. “So Where Do We Go From Here?”, *The Responsive Museum: Working With Audiences In The Twenty-First Century.* Caroline Lang, John Reeve, Vicky Woollard (Ed.). Ashgate: 2006: 227-237.

Lévy, Francis. “Maddi Olmayan Bir Müzeye Doğru”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001a: 47-51.

Lévy, Francis. “Toplumsal Tarih veya Halk Sanatı Müzelerine İlişkin Bazı Uyarıcı Notlar”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001b: 80-84.

Lohman, Jack. “The Prospect of a City Museum”, *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 60-74.

Lubar, Steven. “Kültürel Çoğulculuk Üzerine Bir Sergileme Hikâyesi”, *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 171-175.

Lynch, Kevin. *Kent İmgesi.* Çev.: İrem Başaran. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Madran, Burçak, Şebnem Önal. "Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çokpaylaşımlı Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 170-186.

Madran, Burçak. "Bir Kente Sahip Çıkmak İçin Sergiler ve Müzeler", *Yerel Tarihçilik, Kent, Sivil Girişim Yerel Tarih Grupları Deneyimi,* İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 58-71.

Madran, Burçak. "Burçak Madran, 26 Şubat 2008", *Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik,* Haz.: Levent Çalıkoğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 2009: 63-85.

Madran, Emre. "Tarihi Miras Niteliğindeki Yapılara Müze İşlevinin Verilmesinde Kullanılacak Değerlendirme Ölçütleri", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 107-118.

Malraux, André. "Museum Without Walls", *Voices of Silence.* Translated from the French: Stuart Gilbert. St Albans, Hertfordshire: Paladin, Granada Publishing, 1974: 13-127.

Mardini, Carla. "What kind of museum for the city of Beirut?", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 115-122.

Marstine, Janet. "Introduction", *New Museum Theory and Practice.* Ed. Janet Marstine. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 1-36.

Marti, Antoni Nicolau I. "Anıtlar ve Arkeolojik Malzemelerin Müzede Sergilenmesi-Genel Bir Yaklaşım Üzerine Düşünceler", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 119-123.

McTavish, Lianne. "Visiting The Virtual Museum: Art And Experience Online", *New Museum Theory and Practice.* Ed. Janet Marstine. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 226-246.

Merriman, Nick. "Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 69-80.

Michalopoulos, Dimitris. "Finansal Olarak Kendine Yeterli Olabilmenin Zorlukları", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 87-90.

Monteiro, Joana Sousa. "Becoming A City Museum. New Approaches on Time, People and Urban Herıtage at The Museum of Lisbon", *The Future of Museums of Cities, Camoc Annual Conference. Frankfurt, Germany, 2018.* Ed. Jelena Savic. CAMOC, 2019: 100-105.

Mouliou, Marlen. "From Urban Blocks to City Blogs Defining Attributes for the City Museum of Today", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 155-179.

Nazipova, Gulchachak Rakhimzyanovna. "The Development of the City of Kazan The Museum Aspect", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 129-135.

Oğuz, M. Öcal. "Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi", *Millî Folklor*. Yıl: 13, Sayı: 52, 2001: 46-49.
Oğuz, M. Öcal. "Soküm'ün Korunması Sözleşmesine Giden Yolda 1989 Tavsiye Kararı", *Millî Folklor*. Yıl: 20, Sayı: 80, 2008: 26-32.
Oğuz, M. Öcal. "Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras", *Millî Folklor,* Yıl: 25, Sayı: 100, 2013: 5-13.
Oğuz, M. Öcal. "Unesco ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları", *Millî Folklor*. Yıl: 20, Sayı: 78, 2008: 5-11.
Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018.
Onur, Bekir (1992). "Yaşayan Müze, Müzeyi Yaşamak", Kültür. Sayı: 95-96, s.:14-19.
Orloff, Chet. "Museums of Cities and the Future of Cities", *City Museum and City Development.* Edited by: Ian Jones, Robert R. Macdonald, Darryl McIntyre. United Kingdom: Altamira Press, 2008: 27-39.
Öcal, Oğuz M. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.
Ölçer Özünel, Evrim. "Camekândan Canlı Performansa Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler", *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. Ankara: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yayını, 2013.
Ölçer Özünel, Evrim. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millileştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileştirme", *Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu*, Bursa, 2017: 349-366.
Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi.* Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
Öztunalı Kayır, Gülser. "Antalya Kent Müzesi Girişimcileri Derneği'nin Etkinlikleri", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 87-89.
Pérouse, Jean-François. "Kentsel Bellek ve Kent Müzeleri: İstanbul Şehri Gözlem Merkezi Deneyimi", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 105-109.
Pomian, Krzysztof. "Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme.* İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000: 15-25.
Pulhan, Gül. "Antalya Kent Müzesi Temel Belgesi Üzerine Tartışma", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 143-158.
Reeve, John; Woollard, Vicky. "Influences On Museum Practice (Müze Uygulamalarında Etkiler)", *The Responsive Museum: Working With Audiences In The Twenty-First Century*. Caroline Lang, John Reeve, Vicky Woollard (Ed.). Ashgate: 2006: 5-17.
Riviere, Georges Henri (Haz.). *Müzelerin Eğitimdeki Rolü Hakkında UNESCO Bölge Semineri.* Çev.: Selma İnal. İstanbul: ICOM Türkiye Millî Komitesi Yayınları, 1962.

Ross, Cathy. "Capital City – Changing the story", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 40-44.

Sacco, Pier Luigi. "How Do Museums Create Value?", *Money matters: The Economic Value Of Museums.* Network of European Museum Organisations, 24th Annual Conference. Karlsruhe, Germany: 10-12 November 2016: 8-14.

Savaş, Ayşen. "Genel Değerlendirme", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 159-175.

Schubert, Karsten. *Küratörün Yumurtası. Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi.* Çev.: Rana Smith. İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları, 2004.

Schwartz, Vanessa R., Ethingon, Philip J. "Urban Icons", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 22-28.

Scranton, Philip. "Kent ve Toplumsal Tarih Müzelerinde Yorumlama Sorunları: Ziyaretçi Bakış Açısı", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 3-13.

Selmer, Joergen. "Towards New Target Groups Refugees And Businessmen In Copenhagen", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 103-106.

Seyirci, Musa. *Atatürk ve Çağdaş Müzeciliğimiz.* Afyon: Türkeli Matbaası, 1981.

Sezgin, Mete, Abdullah Karaman. *Müze Yönetimi ve Pazarlaması.* Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2009.

Shabbar, Nihad. "Çocuklar İçin Müze Eğitimi", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 68-73.

Shaw, Wendy M. K. *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji Ve Tarihin Görselleştirilmesi*. Çev.: Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Silier, Orhan. "Bölüm III, Soru-Cevap", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008b: 100-101.

Silier, Orhan. "Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri", *Ege Mimarlık.* 74 (3), 2010: 16-21.

Silier, Orhan. "Kültürel Miras ve STK'lar: Avrupa ve Türkiye", *Onlar Nasıl Başarıyor? Avrupa'da Kültürel Miras ve STK'lar* (Der.: Orhan Silier). İstanbul: Europa Nostra, 2011, s.: 1-29.

Silier, Orhan. "Önsöz", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008a: 1-7.

Silier, Orhan. "Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu Açılış Konuşması", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran.

İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001a: 211-217.

Silier, Orhan. "Yerel Tarih Konferansı'na Başlarken", *Yerel Tarihçilik, Kent, Sivil Girişim Yerel Tarih Grupları Deneyimi,* İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001b: 1-3.

Silier, Orhan. *Kent Müzeleri ve Türkiye'de Kent Müzelerine Duyulan İhtiyaç.* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2007.

Simon, Nina. *The Participatory Museum.* California: Museum, 2010.

Simpson, Moira G. "Revealing And Concealing: Museums, Objects And The Transmission of Knowledge in Aboriginal Australia", *New Museum Theory and Practice.* Ed. Janet Marstine. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 152-177.

Sözen, Metin. "Değişen Teknolojiler Perspektifinde Kent Müzeleri Ve Kent Arşivleri", *Kent Hafıza Merkezleri Kent İhtisas Kütüphaneleri, Kent Arşivleri Ve Kent Müzeleri Sempozyumu Bildirıler Ve Tartışmalar Kitabı,* 26-27 Mart 2010, Erciyes Üniversitesi, Ankara, 2010: 4-11.

Sözen, Metin. "Kent müzeleri bir eğitim meselesidir…", *Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri*, İstanbul: ÇEKÜL Vakfı – Tarihî Kentler Birliği Yayınları, 2013.

Sözen, Metin. "Sorumluluğumuz Giderek Büyüyor", *Geleceği Birlikte Yaşatmak.* Yay. Haz. ÇEKÜL. İstanbul: Tarihi Kentler Birliği Yayınları, 2017: 5.

Stenvers, Björn. "Amsterdam's Museums: A Better Return Through Cooperation", *Money matters: The Economic Value Of Museums.* Network of European Museum Organisations, 24th Annual Conference. Karlsruhe, Germany: 10-12 November 2016: 36-38.

Şahin, Sencer. "Antalya Tarihi ve Bunun Kent Müzesine Yansıtılması", *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008: 81-85.

Şapolyo, Enver Behnan. *Müzeler Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1936.

Şentürk, Şennur. "Şeniz Atik-Şennur Şentürk, 16 Mayıs 2008", *Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik,* Haz.: Levent Çalıkoğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 2009: 119-144.

Tekeli, İlhan. *Bir Kentin Kimliği ve Marka Olması Konusunda Nasıl Düşünülebilir?* Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008.

Thompson, Paul. *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih*. Çev.: Şehnaz Layıkel. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.

Toprak, Zafer. "19. Ve 20. Yüzyıllarda Kültür Tarihimizin Müzeciliğe Yansıması", *Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar,* Ed. Burçak Madran. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001: 176-181.

Ünsal, Deniz. "Türkiye'de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları", *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş.* Der.: Serhan Ada-H. Ayça İnce. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009: 151-178.

Van der Ploeg, Jouetta; de Groot, Kees. "Towards A City Museum As A Centre Of Civic Dialogue", *City Museums As Centres Of Civic Dialogue.* Ed. Renée Kistemaker. Proceedings of the Fourth Conference of the International Association of City Museums, Amsterdam, 3-5 November 2005. Amsterdam: Amsterdam Historical Museum, 2006: 90-96.

Vuillaume, David. “Introduction”, *Money Matters: The Economic Value Of Museums.* Network of European Museum Organisations, 24th Annual Conference. Karlsruhe, Germany: 10-12 November 2016: 5.

Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi ve Toplumsal Katılım: Türkiye Örneği*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2020.

Yılmaz, Cevdet; Çamaş, Necmi. “Samsun Kent Müzesi ve Samsun Kent Arşivi Kuruluş Çalışmaları”, *Kent Hafıza Merkezleri˙Kent İhtisas Kütüphaneleri, Kent Arşivleri Ve Kent Müzeleri Sempozyumu Bildiriler Ve Tartışmalar Kitabı,* 26-27 Mart 2010, Erciyes Üniversitesi, Ankara, 2010: 297-310.

Yılmaz, Fikret. “İzmir Kent Arşivi ve Müzesi Deneyimi”, *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya).* Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008a: 55-63.

Yılmaz, Fikret. “Kentsel Belleğin Kurumsallaştırılması”, *Kentler ve Kent Müzeleri (Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, 21-22 Nisan 2006, Antalya*). Ed. Orhan Silier, Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008b: 127-135.

Yücel, Derya. *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze (Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi).* İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2012.

EKLER

EK-1. Kaynak Kişi Listesi

KK.1. Nilgün Sarıçoban, Samsun, Samsun Kent Müzesi Sorumlusu, 23 (Samsun Kent Müzesi)

KK. 2. Esra Ozansoy, Samsun, Biyoloji Öğretmeni, 37 (Samsun Kent Müzesi)

KK. 3. Ali Demir, Samsun, Emekli, 68 (Samsun Kent Müzesi)

KK. 4. Musa Orhan, Rize, Yerel Tarih ve Kültür Derneği Genel Sekreteri (Samsun Kent Müzesi)

KK. 5. Münevver Aldemir, Öğrenci (Düzce Üniversitesi), 22 (Safranbolu Kent Tarihi Müzesi)

KK. 6. Mehmet Kürşat Yuca, Öğrenci (Düzce Üniversitesi) 22 (Safranbolu Kent Tarihi Müzesi)

KK. 7. Ezgi Özdemir, İzmir, Müze Eğitimcisi, 28 (Safranbolu Kent Tarihi Müzesi)

KK. 8. Alper Sönmez, Antalya, Uzman, 29 (Safranbolu Kent Tarihi Müzesi)

KK. 9. Mahinur Öncü, Sivas, Safranbolu Kent Müzesi Görevlisi, 45 (Safranbolu Kent Tarihi Müzesi)

KK. 10. Dilek Özyılmaz, İstanbul, Kaymakamlar Gezi Evi Görevlisi, 34 (Safranbolu Kent Tarihi Müzesi)

KK. 11. Kerem Çoban, Edirne (Çömlekakpınar Köyü) Öğrenci, 13 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 12. Remzi Kıvanç Kahraman, Edirne, Öğrenci, 16 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 13. Eren Bakırcı, Edirne (Musulça Köyü), Öğrenci, 14 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 14. Aslı Tan, Edirne, İngiliz Dili ve Edebiyatı Mezunu, 53 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 15. Ebru Nazlıcan Akyıl, Afyon, Sanat Tarihi Mezunu, 30 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 16. Burçin Bilar, Edirne, Edirne Kent Müzesi Kütüphane Bölümü Sorumlusu, 43 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 17. Nur Avcı, Edirne, Edirne Kent Müzesi Danışma Sorumlusu, 24 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 18. Ulviye Koşan, Edirne, Edirne Kent Müzesi Mutfak Bölümü Sorumlusu, 39 (Edirne Kent Müzesi)

KK. 19. Recep Soyupak, Edirne Kent Müzesi Müdürü, (Edirne Kent Müzesi)

EK-1. (devam) Kaynak Kişi Listesi

K.K 20. Uğur Keçelioğlu, Ankara, Kütüphane Sorumlusu, 54 (Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi)

KK. 21. Tülay Taşdelen, İzmir, Sanat Tarihçisi (Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi)

KK. 22. Duygu Kurt, İzmir, Öğrenci, 18 (Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi)

KK. 23. Simge Kocakuşak, İzmir, Öğrenci, 20 (Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi)

KK. 24. Merve Arslan, Aydın, Güvenlik Görevlisi, 25 (Ahmet Priştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi)

K.K 25. Zeynep Fırtına, Kahramanmaraş, Temizlik Görevlisi, 41 (Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi)

KK. 26. İpek Yılmaz, İstanbul, Öğrenci, 34 (Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi)

KK. 27. Sema Açık, Gaziantep, Öğrenci, 25 (Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi)

KK. 28. Fatih Güzel, Gaziantep, Öğrenci, 27 (Bayazhan Gaziantep Kent Müzesi)

KK. 29. Asiye Karabulut, Trabzon, Yalova Kent Müzesi Müdürü, 34 (Yalova Kent Müzesi)

KK. 30. Hanife Bingöl, Yalova, Yalova Kent Müzesi Bilgi İşlem Sorumlusu, 38 (Yalova Kent Müzesi)

KK. 31. Furkan Tevfik, Yalova, Güvenlik Görevlisi, 22 (Yalova Kent Müzesi)

KK. 32. Burak Koray İnce, Yalova, Yalova Belediyesi Personeli, 27 (Yalova Kent Müzesi)

KK. 33. Süreyya Sepin, İstanbul, Yalova El Sanatları Derneği Kurucu Üye, 60 (Yalova Kent Müzesi)

KK. 34. Arzu Oral, İstanbul, Yalova El Sanatları Derneği Kurucu Üye, 54 (Yalova Kent Müzesi)

KK. 35. Alper Rengiiyiler, Bursa, Bursa Kent Müzesi Sergi ve Organizasyon Sorumlusu, 41 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 36. Sıla Aksu, Gümüşhane, Öğrenci, 18 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 37. Dilara Balcı, Gümüşhane, Öğrenci, 18 (Bursa Kent Müzesi)

EK-1. (devam) Kaynak Kişi Listesi

KK. 38. Buse Yeşil, Bursa, Ev Hanımı, 30 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 39. Yusuf Özer, Bursa, Öğrenci, 13 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 40. Elif Özer, Bursa, Grafiker, 27 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 41. Sümeyye Çetin, Bursa, Öğrenci, 17 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 42. Sema Arıcan, Eskişehir, Öğrenci, 17 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 43. Arzu Uçar, Bursa, Ev Hanımı, 48 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 44. Nimet Sert, Bursa, Emekli, 65 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 45. Salih Sert, Bursa, Öğrenci, 15 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 46. Sarp Sert, Bursa, Öğrenci, 10 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 47. Funda Bilican, Kars, Ev Hanımı, 36 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 48. Selma Karadeniz, Rize, Ev Hanımı, 40 (Bursa Kent Müzesi)

KK. 49. Çağlar Turhanlı, Çanakkale, Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi Sorumlusu, 34 (Çanakkale Kent Müzesi)

KK. 50. Macide Aksu Yılmaz, Çanakkale, Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi Sorumlusu, 34 (Çanakkale Kent Müzesi)

KK. 51. Aslı Çınar, Balıkesir, Türkçe Öğretmeni, 38 (Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi)

KK. 52. Hamide Yılmaz, Diyarbakır, Ev Hanımı, 41(Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi)

KK. 53. Yiğit Acar, Çanakkale, Öğrenci, 16 (Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı	: Baki Nalcıoğlu, Zeynep Safiye
Uyruğu	: Türkiye Cumhuriyeti
Doğum tarihi ve yeri	: 01.12.1987 / Kastamonu
Medeni hâli	: Evli
Telefon	: 0544 673 94 17
e-mail	: zeynepsafiyebaki@gmail.com

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet Tarihi**
Doktora	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı	Devam Ediyor
Yüksek lisans	Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi (Tezsiz)	2018
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı (Tezli)	2014
Lisans	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	2010
Lise	Abdurrahmanpaşa Lisesi	2006

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
Eylül 2011-	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ Türk Halk Bilimi Bölümü	Araştırma Görevlisi (35. Madde İle Görevli)
Kasım 2010- Mayıs 2011	Hacettepe Üniversitesi/ Yabancı Diller	Araştırma Görevlisi

Ekim 2010-	Sinop Üniversitesi/	Araştırma Görevlisi
Kasım 2010	Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

Ulusal Yayınevleri Tarafından Yayınlanan Kitap Bölümleri

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2016). "Mevsimlerin Yemek Dili: Kışa Hazırlık", *Tatların Benzer Dünyası: Türk-Macar Ortak Yemek Kültürü,* Ankara: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yayınları.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2018). "Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği", *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı.* Ed.: Fatoş Ayık. İstanbul: Şan Ofset Matbaacılık.

Uluslararası Hakemli Dergilerdeki Makaleler

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2016). "Metinlerarası Uygulamaya Bir Örnek: Diriliş "Ertuğrul", *Millî Folklor*, Yıl: 28, Sayı: 109.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2018). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları." *Millî Folklor,* Yıl: 30, Sayı:120.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2020). "Folklorun Elektronik Bağlamı: İnternet", *Gazi Türkiyat Dergisi,* Sayı: 26.

Uluslararası Hakemli Dergilerdeki Kitap Tanıtımları ve Haberler

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2013). "Türkülü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak", *Millî Folklor*, Yıl: 25, Sayı: 99.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2017). "Richard Schechner, Ritüelin Geleceği (Kültür ve Performans Üzerine Yazılar)", *Millî Folklor,* Yıl: 29, Sayı: 113.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2017). "7. Hamamönü Hıdırellez Şenliği ve 2. Etnospor Kültür Festivali", Millî Folklor, Yıl: 29, Sayı: 114.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2018). "Bekir Şişman. *Türk Kültüründe Evlilik* (Geleneğin Son Yüzyılı – Samsun Örneği), Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, ISBN: 978-605-2030-24-0, 264 sayfa.", *Millî Folklor,* Yıl: 30, Sayı: 117.

Projeler

Ankara Kalkınma Ajansı tarafından desteklenen Gazi Üniversitesi ve Altındağ Belediyesi ortaklığında gerçekleştirilen Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Projesi / Proje Sekreteri (2011-2012).

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Projesi, Madde Yazarı (2014, 2018).

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu ve UNESCO Macaristan Millî Komisyonu ortaklığında gerçekleştirilen Türk-Macar Ortak Mutfak Etkileşimi Projesi / Uzman (2016).

Somut Olmayan Kültürel Miras Kış Okulu Projesi / Araştırmacı (2017).

Somut Olmayan Kültürel Miras Kış Okulu Projesi / Eğitmen (2018).

Somut Olmayan Kültürel Miras Kış Okulu Projesi / Eğitmen (2020).

Millî Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü ve UNESCO Türkiye Millî Komisyonu ortaklığında gerçekleştirilen Anadolu Masalları Projesi / Proje Araştırmacısı (2019).

Editörlük Yapılan Kitaplar

Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4, Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, Zeynep Safiye Baki, Gözde Tekin. Ankara: Geleneksel Yayınları, Ankara: 2014.

İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi, Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, E. Ölçer Özünel, Selcan Gürçayır Teke, Tuğçe Erdal, Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018.

Ulusal Bilimsel Toplantılarda Sunulmuş Bildiriler

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2011). "Beylikler Döneminde Kastamonu ve Çevresindeki 'Kadın'ın Toplumsal Cinsiyeti Açısından Konumu" Kuzey Anadolu'da Beylikler Dönemi Sempozyumu 3-8 Ekim 2011 Kastamonu, Sinop, Çankırı.

Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulmuş Bildiriler

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2013). "Uygulamalı Halk Bilimi Bağlamında Suyun Bereketi: Nisan Tası Örneği", Uluslararası Halk Kültüründe Su Sempozyumu, 07-08 Kasım 2013, Tekirdağ.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2017). "Ortak Belleğin Deneyime Dönüşümü: Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi", 07-08 Nisan 2017, 4. Uluslararası Üniversite Müzeleri Birliği Platformu Konferansı, Eskişehir.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2017). "Somut Olmayan Kültürel Miras Aktarımında Müze Eğitimi", 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 20-23 Kasım 2017, Ordu.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2018). "Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ve Etnospor Kültür Festivali", 5. International Conference of the Association of University Museums, 3-4 Mayıs 2018, Edirne.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2019). "Türkiye'de Geleneksel Oyunlar ve Uygulama", Azerbaycan-Türkiye Müşterek Halk Oyunları ve Gelenekleri Paneli, 13 Mart 2019, Bakü/Azerbaycan.

Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2019). "Geleneksel Sporların ve Oyunların Müzelenmesi", *Türk Halklarının Geleneksel Spor Oyunları VIII,* Ed.: Cengiz Buyar, Mehmet Türkmen, Nurdin Useev. Kahramanmaraş: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi ve Kahramanmaraş Belediyesi Yayını, 2019: 127-140.

Bilimsel Toplantılar

Çalıştaylar

II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, 4-5 Nisan 2018, İstanbul.

Okulum Türkiye Projesi kapsamında Ortak Akıl Çalıştayı, 14-15 Mayıs 2018, Ankara.

Mangala Ulusal Çalıştayı, 21 Ocak 2019, İstanbul.

Türkiye'de Özel Müzecilik ve Özel Müzeler Sorunlar ve Çözüm Yolları Çalıştayı, 21 Şubat 2019, Ankara.

Paneller

"Geleneksel Sporlar ve Oyunlar", 2nd International Ethnosport Forum, Almatı/Kazakistan, 21 Nisan 2019.

Seminerler

"Geleneksel Oyunlarla Dil ve Kariyer Gelişimi", Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Türkçe Öğretim Uygulama ve Araştırma Merkezi-Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Kariyer Uygulama ve Araştırma Merkezi, 20 Mayıs 2020.

Uluslararası Toplantılar

UNESCO 13. Hükûmetlerarası Komite Toplantısı (13th session of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage), Port Louis/Mauritius, 26 Kasım-1 Aralık 2018.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Hakkında UNESCO Kürsüleri Toplantısı (UNESCO Meeting of UNESCO Chairs on Safeguarding Intangible Cultural Heritage), Brüksel/Belçika, 1 Ekim – 3 Ekim 2018.

UNESCO 14. Hükûmetlerarası Komite Toplantısı (14th session of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage), Bogota/Kolombiya, 9-14 Aralık 2019.


ankara
HBM

