

BİR HAFIZA MEKÂNI OLARAK MÜZE: ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİ

(Museums as Places of Memory: Ankara Ethnography Museum)

Canan Dural Tasouji*

ÖZET

Bu çalışmada Ankara Etnografya Müzesi bir hafıza mekânı olarak değerlendirilmektedir. Ulus devletinin inşa sürecinde aktarılmaya çalışılan tarih olgusu ve toplumsal hafızanın kurulduğu bir mekân olan müzelerde, kapitalist dünya düzeninin etkisi ile koruyup saklanan nesnelere yaşadıkları yerden, zamandan koparılmakta ve inşa edilen ulusal kimliğe hizmet eder şekilde yeniden üretilmektedirler. Müzelerde yaşanan bu bağlamsızlaştırma faaliyeti ile sergilenen koleksiyonlar, sanat eseri olmaktan çıkıp raflarda ziyaretçilerini bekleyen metalara dönüşmüşler ve kitlelerin tüketimine sunulmuşlardır. Müzelerde, sergilenen, temsil nesnesi haline getirilen şeyler siyaseten yeniden anlamlar kazandırılıp yeniden üretilirken, *müze nesnelere* olarak kolektif belleğin unsurlarını canlı tutma görevini de yerine getirirler. Çalışmaya kapsamın Ankara Etnografya Müzesi sahip olduğu eserler ve koleksiyonlar, bunların nasıl sunulduğu, neler anlattığı ve aktardığının anlaşılması için biçimsel olarak incelenirken, müze ziyaretçilerinin gezi notları da doküman analizine tabi tutulmuştur. Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen nesnelere anlatılarından koparıldığı göze çarpmaktadır. Sergilenen müze nesnelere tabii oldukları gündelik yaşamda içinde yaşadıkları bağlam ve taşıdıkları anlatıdan kopararak kullanım değerlerinin ve ögesi oldukları maddi kültürün yok edildiği görülmüştür. Toplumsal hafızanın kurulduğu mekanlar olarak bilinen müzeler sergiledikleri eserlerin ününü ziyaretçi çekmek için promosyon aracı olarak kullanmakta, aynı zamanda kullanılmayan ve eski olarak gördükleri ölü nesnelere koruyup saklamak uğruna ait oldukları geçmişin izlerinden arındırarak belleğin çağırılmayacağı kadar uzağa itmektedirler.

Anahtar kelimeler: Müze, Müze nesnelere, Hafıza mekanları, Toplumsal hafıza, Ulus-devlet.

ABSTRACT

In this research Ankara Ethnography Museum is keeping alive the collective memory elements considered as a place of memory. The fundamental points have been concentrated on in the article are museum, museum objects, places of memory, collective memory and construction of the nation-state. Museums, as places in that history is transferred and collective memory is established in the period of nation-state construction, the objects protected are cut off their time, reproduced to serve the national identity in the capitalist world order. In the process of acontextualization are not art pieces any more but meta. These meta are presented for the visitors' consumption. The things become museum objects and politically reproduced. They are performing the task as keeping collective memory elements

* Arş.Gör., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, cananduraltasouji@gmail.com

alive. In this study, Ankara Ethnography Museum is subjected to formal investigation to figure out, how the collections are exhibited, what are their story. Also visitors's notes are analyzed with document analysis. In the Ankara Ethnography Museum, collections and museum objects became acontextualized. As the objects are being apart from their narrative, their usage value and material culture are extinguished. In the museums, the popularity of the collection are used for promotion, The museums are eliminated the history of the objects and push away far from the borders of memory.

Keywords: Museum, museum objects, Places of memory, Collective Memory, Nation-State.

Bir Hafıza Mekânı Olarak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

“Müzeleştirme son buzul çağının bir belirtisi olarak; kendini korumadan yola çıkıp, kendine ve ötekine egemen olmaktan geçerek herhangi bir benin ve herhangi bir yaşamın ötesindeki kolektif ölü belleğin totalitarizmine doğru giden aydınlanma diyalektiği mantığının son aşaması olarak ortaya çıkmaktadır.” (Henri Pierre Jeudy, Die Musealisierung der Welt-1987).

1. Giriş

Yeni devletlerin ulus inşa etme politikalarında kitle iletişimi, eğitim sistemi, idari düzenlemeler ve benzeri yollarla milliyetçi ideoloji yaygınlaştırılmaktadır. Bu sürece hizmet veren müzeler iktidar kurumları olarak ulusal kimliğin inşa sürecine hizmet vermektedir (Anderson, 1995:182). Ulusal kimliğin oluşturulma sürecinde kurulan diğer bir unsur da toplumsal hafızadır. Kolektif hafızanın kurulup beslenmesi, bu oluşumun unsurlardan biri olan tarih olgusunu da beraberinde getirmektedir. Müzeler ve içlerinde barındırdıkları tarih, yaşantı ve anılar müzeleştirilmeleri gereği siyasaldır (Anderson, 1995:198). Ulus devletlerin aktarmaya çalıştıkları siyasal mirasın saklandığı ve korunduğu mekanlar olarak müzelerin sergiledikleri nesnelere ile ulusal kimliğe ve kolektif hafızaya nasıl katkı sağladığı bu araştırmanın sorununu oluşturmaktadır. Bu sorun çerçevesinde çalışma kapsamında Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen nesnelere temsil ettikleri bağlamında ele alınmış ve müzenin ziyaretçi defterleri taranarak ziyaretçi notları doküman analizi ile incelenmiştir.

1.1. Hafıza ve Hafıza Mekanları Üzerine

Yaşantıların üst üste dizilmesi, yeni anlatıların kurulması, her gün yinelenen eylemlerin, bireyler eskiye dair şeylerin unutulduğu fikri uyandırır, sonra bir an gelir geçmişten bir sayfanın harfleri birden geri çağırılıncaya dek. Hafıza işte bu unutulduğu sanılan her şeyin saklı tutulduğu derin sandıktır. Huyssen insan hafızasını kaynağını geçmişten alan antropolojik bir veri olarak görmektedir. (1999:12). Bu nedenle zamanın akışı içinde bireyin ya da toplumun nerede durduğunu görüp değerlendirmek üzere bakışlar geriye doğru çevrilir (1999:11). Geride kalan önceki yaşantıların izini sürmek üzere çıkılan yolculukta, tarihin içinden geçilen uğraklardır müzeler.

Hafızanın kolektif olarak tanımlanan türünün oluşturulmasında kayıt altına alma süreçleri önemlidir. Kayıt altına alma süreci mekânda kalıcı hale gelir (Connerton, 1999:117).

Hafıza mekânları öncelikle kalıntılardır. Bir tarih içindeki anma bilincinin sürüp gittiği bu mekânların doğası gereği yeni eski üzerinde, genç yaşlı, gelecek geçmiş üzerine yerleştirilir. Nora (2006:23), hafıza mekânlarının fiziksel mekânlarla sınırlı olmadığını anlatır; müzeler, mezarlıklar ve arşivlerin yanında, koleksiyonlar, bayramlar, yıl dönümleri, anlaşmalar, tutanaklar, anıtlar, kutsal yerler de, tarihe tanıklık eden ve belleğin sosyal olarak üretilmesine hizmet eden malzemelerdir. Bu mekânlar içindeki metinsel kurgular kolektif hafızayı besler. Bu metinler aynı zamanda kolektif hafızanın kültürel öğelerini ve hatırlamanın somutlandığı sembollerini yeniden üretirler (Başaran, 2007:67). Hafıza mekânları, yerel ve bölgesel özellikleri bertaraf edilen bir toplumda, farklılaşma; eşitlik ve benzerlik üzerine kurulan bir toplumda ise, gruba ait olma işlevini yerine getirir (Nora, 2006:23).

Kendiliğinden hafızanın olmadığı düşüncesinden doğan hafıza mekânları; arşivleri oluşturmak, yıldönümleri kutlamak, cenaze törenleri düzenlemek, gideni anmak, yitirilene yas tutmak ritüellerinde doğar ve yaşarlar. Ritüeller aracılığıyla gerçekleşen anma, anılmayan şeyleri yok etmek için bekleyen bir öğütücü gibi çalışan tarihin değirmeni karşısındaki Don Kişot gibidir. Hafıza mekânlarına duyulan ihtiyaç, koruyup sakladıkları şeylerin yok olma tehlikesinden doğar. Hafıza için mekânların varlığı, tarihin anıları bozma, değiştirme, yeniden yapma çabasına bağlıdır. Ölen fakat yaşatılmaya çalışılan yapıntıları koruyan hafıza mekânlarını var eden içlerinde barındırdıkları bu diyalektiktir. (Nora, 2006:23). Devletler için arşivler, geçmiş ile geleceği arasında köprü görevindedir (Arabacı, 2010:21). Milletten geçmişe dair yaşantıları, sahip oldukları, varı yoğun bu arşivlerde yatar. Geçmişe dair hatırlanacak olan ve geleceğe aktarılacaklar milletlerin hatıraları olarak saklanır ve korunur. Devletlerin arşivlerine girmeye hak kazanan tarih anlarının neler olacağı ve geleceğe neyin aktarılacağına, diğer bir deyişle tarihsel anlatılara nelerin sığdırılacağına ülkelerin kültür politikalarının oluşturulma sürecinde karar verilir. Bu şekilde kurulan tarihsel anlatılar hafıza mekânlarında saklanır.

Hafıza mekânları, fiziksel mekanla ilişkili oldukları hallerde bile, ancak bir anlatıya, bir ritüele ya da bir sembole dayandırıldıkları zaman bu adlandırmayı alabilirler. Bu nedenle, hafıza mekânlarının hafıza amacı gütmese de tarih mekânları olduğu söylenebilir. Tarihi, basit hafızalar tarihi olmaktan ayıran şey ise değişim unsurudur. Hafıza mekânları, yaşamla ölümü, bireysel ve ortak olanı, bayağı ve kutsalı, değişmez ve hareketliyi bir arada barındırdığı için melez bir yapıya sahiptir. Hafıza mekânlarının işlevi, zamanı durdurmak, unutmayı engellemek, nesnelerin durumunu tespit etmek, ölümü ölümsüzleştirmektir ve yarattığı anlamları sürekli pekiştirerek dönüşüme dahil olurlar (Nora, 2006:32). Dönüşüm ötekinin kurulup kendinin meşrulaştırıldığı, içinde ideolojik anlam üretim süreçlerini barındıran, “kimliğe bağlı anlatı ve başlangıç yolculuğudur” ve bu özelliği ile ulus inşasının parçasıdır (Nora, 2006:33). Bu dönüşüm süreci içinde olaylar nasıl tarihi kuruyorsa hafıza da mekanlar aracılığı ile tarihi şekillendirmektedir (Nora, 2006:36). Kurulan ulusun öğeleri arasında yer alan bu şekillendirilmiş tarih olgusu oluşturulan mekanlarla canlı tutulmaktadır.

1.2. Bir Hafıza Mekânı Olarak Müzeler

Hafıza mekânları, hafızayla paralel işleyen tarih bilgisinin canlanmasında etkili olan kolektif hafızanın kurucu unsurlarına yani kültürel yapıntılara ev sahipliği yapar. Müzeler,

anıtlar, mezarlıklar, kolektif hafızanın en yaygın biçimde görünür hale geldiği başlıca bellek mekânlarıdır (Çelenk Özen, 2010:172). Tarih bilgisinin hatırlatma ve unutturma yoluyla canlandırılmasına özellikle arşivler ve müzeler barındırdıkları kültürel ürünlerle hizmet ederler (Başaran, 2007:66). Müzedeki sergileme biçimleri, tarihsel bilgi ve yorumu tanımlama, düzenleme, karşılaştırma ve ayırt etmek için kullanılan kürotoryal araçlar olarak tanımlanabilir. Sergileme kültürünü oluşturan kürotoryal araçlar, kamusal tarih algısının oluşmasında ve geçmişin kolektif anlatısının kurulmasında etkilidir (Schlereth, 1992:303-306). Müzelerde yoruma tabi tutulan, nostaljik ve milliyetçi amaçlar doğrultusunda biçimlenmiş tarih anlatısının yanı sıra, bugünü ve geleceği şekillendirmede kullanılacak geçmiş yaşantılar da kayıt altına alınmaktadır (Schlereth, 1992:305). Değerli eserlerin saklandığı müzeler, kamuyu eğitime işlevini de üstlenmişlerdir (Crane, 1997:48). Müzeler, toplumda ve öncelikle bireylerde tarih bilinci ve toplumsal düşünme tarzı oluşturmayı amaçlar. Bu, diğer bir deyişle, herkesin kendi tarihçisi olmasıdır (Schlereth, 1992:310). Müzeler bu işlevini gerçekleştirirken, tarihin karanlık kalan kısımlarına da ışık tutmalıdırlar. Müzeler, yenilenmeye, tarihsel tanıklıkların hakkını vermeye, tarihsel yorumlamayı güncellemeye ihtiyaç duyarlar. (Schlereth, 1992:363).

Müzelerin tarihsel tanıklıkları güçlendirmeye yaptıkları bu katkının yanı sıra resmi tarih yazımına yaptıkları katkı da devlet hizmeti olarak değerlendirilir. Yaptıkları bu hizmet aracılığı ile müzeler, ulus inşasına hizmet eden ve vatandaşlık kimliğine sadık kalan bireylerin yetiştirilmesinde kamusal ve tarihi bir araç olarak kullanırlar. Ulus devletlerde müzeler sergileme tekniklerini kullanarak halkın istek ve ihtiyaçlarına cevap verir bir misyon üstlenmiş ve müzelerin sergileme biçimleri gönüllü vatandaşlar olarak nitelenen ziyaretçilerini izini sürdükleri tarih için ikna edici olmuşlardır. Bu amaçlar doğrultusunda yaratılan tarih, mücadele ve uzlaşmaların yegâne sonucu olarak görülmektedir. Sonuçta, profesyonel tarihçilerin düzenledikleri müzelerin ziyaretçileri üzerinde yarattığı tarihsel etki, bu tarihçiler ile halkın müzakereleri sonucu oluşan şekillenmiş-inşa edilmiş kamusal tarih olur. Müzelerde resmi tarihin üretildiğine dair geliştiren algının yanında müzelerin ziyaretçilerine eğitim hizmeti sunduğu ve ziyaretçilerin gönüllü katılımları aracılığıyla bir tür demokrasi oluşturulduğu görüşüyle bu mekânlarda üretilen tarih anlayışı doğal olarak çeşitlenmektedir. Müzelerin bu yönü, demokrasi oluşturma sürecinde, müzenin kolektif hafızayı temsil ettiği kadar, ziyaretçilerin ihtiyaçlarının ve isteklerinin ne kadar karşıladığına ve kamusal görüşün ne ölçüde yansıtıldığına dayanır (Gable, 2006: 110). Bu bağlamda, toplumsal hafızanın üretim sürecinde tarih müzeleri dâhil diğer halk müzeleri kamuoyu ile bağlarını güçlendirerek bir tür eşik bekçiliği görevini üstlenirler ve halkın katılımını teşvik ederler (Gable, 2006:111).

Toplumsal hafızanın üretim sürecinde ziyaretçilerin aradıkları tarihi ipuçlarını sunan müzeler, antropolojik kayıtları korumak gibi önemli bir görevi de yerine getirirler. Müzelerin bünyelerinde barındırdıkları bu kayıtlar, gelecek kuşakların kullanımına sunmak için belge ve materyalleri toparlayıp saklayan özel amaçlı kurumlar için de bir tür antropolojik kaynak olmaktadır. Bu koruyup kollama işlevi sayesinde müzeler, antropolojinin miladı rolünü üstlenirler. Antropolojinin bir disiplin olarak akademide yer bulduğu 1920'li ve 1930'lu yıllarda da müzeler antropoloji ile yakından ilişkilendirilmeye devam etmiştir. Arkeoloji ve

biyolojik antropoloji ile ilgilenenler için müzeler çalışma alanı olmuş, etnograflar ya da dilbilimciler ise maddi kültürü çalışma nesnesi yapmışlardır, buna rağmen müzeler pek çok sayıda etnografik araştırmayı desteklemiştir. Ulusal müzelerde ve antropoloji müzelerinde etnografların, etno-tarihçilerin ve dilbilimcilerin araştırma kayıtlarını müze koleksiyonları arasına yerleştirmeleri ile müzeler taşıdıkları materyaller kadar değerli olan sözlü tarih kayıtları, metinler, filmler ve video koleksiyonlarına da ev sahipliği yapmaya başlamışlardır (Wilson ve Parezo).

Halk müzelerinin ortaya çıkışı ve erken tarihi 19.yy'ın ilk yarısına denk düşer. Halk müzelerinin ziyaretçileri ile yakın konumlanması ve bu konumlanmanın müzedeki sergileme ve iç organizasyona da yansması bu müzeleri diğer türdeşlerinden farklılaştırır (Bennett, 2005:92). Günümüzde halkın ziyaretine açık olan bu türdeki müzelerin 18.yy'ın başlarında farklı isimlerle çeşitlenmiş (museums, studioli, cabinets des curieux, Wunderkammern, Kunstkammern) ve ilginç ya da bilimsel nesne koleksiyonları ya da sanat eserleri barındırmış öncülerine bakıldığında, bu müzelerin kraliyet ailesine hizmet ettikleri ve iktidarın gücünü yansıttığı söylenebilir. O dönemde bu müzeler topluma kapalı olup yalnızca kraliyet ailesinin ziyaretleri kabul edilmektedir. 18.yy'ın sonları ve 19.yy'ın başlarına gelindiğinde müzelerin sanat eserleri dışında toplumun farklı kesimlerinin ilgisini çeken farklı nesnelere de ev sahipliği yaptığı, halka kapattığı kapılarını toplumun büyük kesimine açtığı görülmektedir (Bennett, 2005:93).

Modern biçimiyle ilk olarak Fransız Devrimi ile ortaya çıkan müzeler, yeni inşa edilen ulusların geleneksel olan ile katkısı olan ve gerek ulusal gerekse evrenselci anlamda kültürel meşruluğun kurucusu olan kurumsal mekânlardır. Müzeler, dışlamalar ve ötekileştirmelerin yanında, olumlu dizgesel düzenlemeleriyle iç ve dış sınırlar çizerek Batı kimliğinin tanımlanmasına hizmet eder (Huysen, 1999:25). Batı kültürünün kurulmasında, kolonyal devletin işgal ettiği ulusların tarihlerini kendi geçmişleri içinde ancak birer ayrıntı olarak görmesi bu dışlama ve ötekileştirmelerin diğer boyutudur (Chatterjee, 2002:67).

Huysen (1999:26), müzenin başarısını 1980'lerde Batı kültürünün en göze çarpan niteliklerinden biri olarak görür. 19.yy'ın sonlarında yaşanan savaşların, ekonomik krizlerin ve devrimlerin ardından yaşanan kırılmalar ve 'her şeyin sonu' söyleminin çerçevesinde şekillenen bunalımları takip eden Francis Fukuyaman'ın "tarihin sonu" tezinin² pratik bir sonucu olarak giderek daha çok sayıda müze planlanıp inşa edilmiştir. 18.yüzyılda müze, seçkin bir koruma merkezi, geleneğin ve yüksek kültürün kalesi konumunda iken, 1980'lere gelindiğinde insanları yeni olanı almaya teşvik etme amacıyla kısa sürede modası geçen malların üretildiği tüketim kültürünün hâkim olması ile bir kitle iletişim aracına, seyirlik bir mizansen ve abartılı bir gösteriye dönüşmüştür (Huysen, 1999:26). Müzelerde yaşanan

² Francis Fukuyama'nın tarihin sonu tezinde temel görüşü, tarihin bir amaca doğru ilerlediği ve bu amacın da liberalizm olduğuna işaret edilir. Farklı yapılara sahip devletlerin ortak düzlemde buluşacağı görüşünde bu noktayı da 'tarihin sonu' kavramıyla açıklayan Fukuyama, bu kavramla tarihsel olayların tamamen son bulmasına değil beşeri, siyasi ve iktisadi kurumların, gelişip değişerek ulaşabilecekleri en ideal formda, yani liberal demokrasi ve serbest piyasa ekonomisinin zaferinde, birleşmelerini kastetmektedir (Şahin Ceylan, 2006: 234). Herşeyin sonunun geldiğine dair söylemlerde sonu gelenler arasına tarihle birlikte toplumsal sanatların da eklenmesi müzeleşme furyası ile kendini göstermiş ve tarihsellik ve toplumsallıktan beslenen müzeler 1990'lı yıllarda dünyanın pek çok yerinde görünür hale gelmişlerdir (Artun, tarihsiz).

kurumsal gelişmeler ve değişimler zamana yayılmış, reform hareketlerini takip eden gelişmeler dünya etrafında tarihinin tipik gelişimini kademeli olarak takip etmiştir. Sonuç olarak, 19.yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise müzeler halka açık hale gelmiştir (Bennett, 2005:93).

1.3. Kültürel Dönüşümler Çağı

Kapital düzenin dönüştürdüğü olgulardan biri de zaman olmuştur. Zaman geçirmek için yapılanlar, boş zamanı değerlendirme pratikleri de kapital sistemden nasibini almıştır. Sanat da kapital sistemin etkisi altında kalmış ve Theodor Adorno'nun (2007:11-13) kültür endüstrisi kavramını anlatırken değindiği gibi yüksek sanat ve tüketici sanatı olarak ayrılmıştır. Kültür endüstrisi, eserleri çoğaltmakta ve kitlesel olarak tüketilmek üzere üretim sunuma hazırlamaktadır. Böylelikle bu eserler seyirlik birer nesnelere dönüştürülüp bağlamında koparılmaktadır.

Kültür endüstrisinde ayrıca gündelik hayatta bireylerin özgürlük alanı olan serbest zaman, boş zamanın dışındaki üretim alanında örgütlenir ve kültür herkesin arzularını tatmin etme alanı olarak yeniden kurulur (Adorno, 2007:11-13). Bu süreçte gündelik hayatın insanları ise, kültür endüstrisinin ideolojisi olarak kitlelere dönüşmüşlerdir (Adorno, 2007:110). Kültür endüstrisinde bireyler toplumsal ilerleme ve ekonomik üretkenlik karşısında aciz ve hükümsüzdürler (Horkheimer ve Adorno, 1995:15). Kültür sanayiinin süzgecinden geçilerek yönetilen dünyada, yapılan tüm faaliyetlerde bireyler yeniden üretim sürecine tabii tutulurlar (Horkheimer ve Adorno, 1996:16).

Kapitalizmin bu hali tarihsel unsurların sergilenmesini de açıklar niteliktedir. Sergileme mekanları olan müzelerde sunulan nesnelere, oluşturulmaya çalışılan tarih bilincinin kurucu öğeleri olarak yerlerini alırlar. Bu nesnelere görmeye gelen ziyaretçileri, yaşadıkları, kullandıkları, işlev gördükleri yerden, zamandan arındırılmış, bağlamından koparılmış ve raflarda konuldukları yerlerde selamlayan şeyler karşılarlar. Günümüzde boş zamanı doldurma mekânları olarak da görülebilen müzeler, kapital düzenin getirilerinden biri olarak ebeveynlerin çalışıyor olmasının ve çocuklarının zorunlu uğrağı olan özel bakım merkezlerinin faaliyet listelerinin olmazsa olmaz *kültürel eylemler* alanı olarak da yerini alır. Müzelere el ele tutuşarak, eşler halinde getirilen okul öncesi dönem çocukları öğretmenlerin talimatları doğrultusunda gördükleri nesnelere hayal dünyaları ile birleştirilerek müze gezisi sonrasında verilen ödevler olarak resmederler.

Toplumsal hafızanın aktarıldığı mekanlar olan müzelerin raflarında seyredilmek üzere bekleyen eserler, yaşadıkları dönemi anlatmak uğruna bezenip, süslenip ziyaretçilerini beklemektedir. Kapitalist dünyanın getirisi olarak müzeler, kamusal kurumlar olma özelliğini bir kenara bırakmakta, koruyup sakladığı ünlü eserler için ziyaretçi kabul eder hale gelmektedir. Müzelerin girişlerinde kurulan satış bürolarında da müzeler üne kazandıran eserlerin kartpostalları, minyatür heykelleri bulunmaktadır. Müzelerin lobileri tarihte olan biteni merak edip gelen ziyaretçileri müzedeki koleksiyonların ikonlarının süslediği kartpostallarla karşılayıp, bunların satışından ek gelir sağlamaktadırlar (Wernick, 1996: 13). Müze raflarında sergilenen eserlerin bir yandan promosyonu yapılmakta diğer bir yandan da

tüketilmek üzere hazırlanan ürünlerle kapitalist dünyanın insanlarına hizmet edilmektedir. Bu çağın müzeleri, sergiledikleri nesnelere için hazırladıkları tanıtım kampanyaları ile bu eserlerden faydalanmak isteyen tüketicilerin taleplerini karşılamak için hazır bulunurlar (Wernick, 1996:19).

1.4. Kapitalizmin Dönüştürdüğü Müzecilik Anlayışı

Tarihe duyulan merak duygusunun karşılanması ve tarihi öğrenme ihtiyacının gözetilmesi, ziyaretçilerin tarihi olgularla buluşturulması, paylaşılan ortak bir tarihin olduğu vurgusuyla bireylere toplumun birer üyesi olduklarını[n] hatırlatılması bakımından müzelerin kurumsal olarak varlığı toplum hayatı için önem taşımaktadır. Taşıdığı anlamlara bakıldığında müzenin pek çok ifadeyi içinde barındırdığı görülür. Önünden geçenler için müze binası devasa yapılar, efsanevi canlılar barındırırken müzenin anlamı kurumun kendisinde gizlidir: Bunlar objelerin edinimi ve sergilenmesi, bilgi aktarımı, tarihi öğretici yönü ve aktarılan bilginin insanların gündelik hayatına nüfuz edişidir (Theodore, 2004:30-32). Müzeler bu yönleriyle toplum hayatının en içinde kamusal kurumlar olarak yer alırlar.

Müze duyarlılığı gündelik hayatımızın giderek daha geniş kesimlerini işgal eder görünmektedir. Eski şehir merkezinin geçmişe uygun restorasyonu, müzeye dönüştürülmüş köy manzaraları, bit pazarlarının ortaya çıkışı, geçmişe öykünen modalar ve nostalji akımları, video kaydı aracılığı ile saplantılı bir şekilde kendini müzeleştirme eğilimi, anı yazıları ve itiraf edebiyatı göz önüne alındığında müze kesin ve net olarak çizilmiş sınırlara sahip tekil bir kurum olmaktan çıkmaktadır. Buna, dünya bankalarındaki elektronik birikim de eklenirse, müze çağdaş kültür etkinliklerinin anahtar paradigmalarından biri haline gelmektedir (Huysen, 1999: 26-27). Antalya yakınlarındaki Side antik kenti ile modern yapıların iç içe olduğu şehir görünümü bir arada bulunmaktadır. Yapılan restorasyon çalışmaları ile modern ile geçmiş diyalektiğinin yaşatıldığı mekânlar, yeni müze formunun ülkemizdeki örneklerindedir. Side’de deniz kıyısında, kayalıklara sırtını yaslamış Bazilikaya modern yapıların oluşturduğu şehir merkezi ve çarşının içinden geçilerek ulaşılır. Tarihi mekânların kenti ziyaret eden gezginler için ilgi çekici aktivitelerle modernleştirildiği antik kent, günümüz Side’inde asfalt kaplı ana cadde, yol kenarlarında ayakta durmaya çalışan sütunlar, agora ve tiyatro ile yarım adanın denize ulaştığı yerde limanla son bulur.

Yeni müze ve sergileme pratiklerinde Huysen (1999), değişen izleyici pratiklerine de dikkat çekmiştir. Huysen (1999)’e göre, seyirciler, kültürel bilgiyi ciddiyet ve titizlikle edinmek yerine, artık gösterişli deneyimlerin, anlık aydınlanmaların, parlak olaylar ve çarpıcı gösterilerin arayışı içindedir.

Günümüz toplumunda bu özellikleri nedeniyle belleği kusurlu ve yitirilmiştir bulan Huysen (1999:27), böyle tanımlanan bir çağda müzenin bazen aidiyet bazen de dışlanma duygusunu pekiştirmek olan işlevinin kaybolarak, özellikle yeni müze anlayışında müzelerin halk panayırı ile alışveriş merkezi arası melez mekânlar olarak yeniden diriltildiğine dikkat çekmektedir.

Kapitalizmin uğraklarından olan müzeler kaynağını modernleşmeden alır. Müzenin başlangıcını belirleyen, sarsılmaz gelenekler duygusu değil daha çok bu geleneklerin yitirilmesi ve ona eşlik eden değerlerin yeniden kurulması arzusudur (Huysen, 1999: 27). 18. yüzyıldan beri tarihin ve kültürün ivme kazanması sanat akımları da dahil olmak üzere giderek daha çok sayıda nesneyle olguyu daha büyük bir hızla eskimiş bir hale getirmiştir. Bu akımın sonucunda müzeler modernleşmenin tahribatına uğramış nesnelere toplayan, bu nesnelere yok olmaktan kurtaran ve muhafaza eden paradigmatik bir kurum olarak ortaya çıkmıştır. Ancak müzeler bunu yaparken, kaçınılmaz olarak geçmişi şimdinin söylemleri ışığında ve günümüzün ilgi alanları çerçevesinde kurmaktadır Özü itibariyle diyalektik olan müze hem geçmişin mezar odası olarak hem de izleyenin gözünde yozlaşmış haliyle de olsa yeniden doğuşların mekânı olarak işlev görür (Huysen, 1999:28).

Müzelerin 18.yüzyılda seçkinlere atfedilmesi ile müzeciliğin koruma işlevi ile örtüşmesini eleştiren Baudrillard ve Jeudy müzeyi korumanın karşıtı bir konuma yerleştirirler. Baudrillard, müzeyi gerçek olanın can çekişmesini gizlemek amacıyla gerçekliği koruma, denetleme ve ona egemen olma yönünde patolojik bir girişim olarak görmekte, Jeudy müzenin öldürücü, kısırlaştırıcı, dondurucu, tarihsizleştirici ve bağlamından kopartan yönüne dikkat çekmektedir (aktaran Huysen, 1999:46).

Müzeler, yok olmaktan kurtardıkları nesne, gelenek ya da kültürel yapıntıları zamanından ve genel olarak bağlamından koparıp onlara yeni anlamlar yüklemektedir. Müzeler, sergileme nesnelere bu şekilde yeniden anlamlandırarak hem koruyup saklamakta hem de bir şekilde yok etmektedir. Müzeleştirme faaliyetlerinin bu tür sonuçları kolonyal devletlerde görülmektedir. Kolonyal devletlerin, iktidarı ve tarihi kendilerine has bir şekilde hayal etme biçimleri vardır. Kolonyal devletler iktidarlarını sürdürdükleri toprakları kendi mülkleri olarak görürler ve bu topraklar üzerinde inşa ettikleri ulusal kimlikler ve ulusal düşünme tarzlarının kaynağı sundukları arkeolojik servisin mekânı olan müzelerde görülmektedir. Kolonyal devletlerin bu topraklar üzerinde kontrol altına almaya çalıştıkları halklar, diller, dinler, ürünler ve her türlü kültürel yapıntı müzelere yerleştirilirken bir ızgaradan geçmekte ve bu müzede sergilenmek üzere nesneleştirilenlerin neye ait oldukları, dolayısıyla koparıldıkları bağlam da ızgara sayesinde istendik yönde kurulabilmektedir (Anderson, 1995:204-205).

Kolonyal devletlerin inşa ettikleri ulusal kimlikleri müzeye yerleştikleri sergileme nesnelere ile açığa çıkarmaları, Napolyon'dan Hitler'e farklı pek çok örnekte de doğrulanabilmekte ve müzeler bir tür emperyalist hırsızlık işleviyle ya da milliyetçi bir kendini yüceltme şeklinde ulus inşasına hizmet etmektedir (Huysen, 1999: 28). Müze modern çağın insanlarına geçici ve geçmişle olan ilişkiyi, ölümle ya da kendi ölümleriyle olan bağlantıyı yeniden düşünme olanağı verir. Müzelerin insanları bu şekilde kendi ölümleri hakkında düşündürmesi ve onlara kendi geçiciliklerini hatırlatmaları konusunu Adorno (aktaran Huysen, 1999:29), museum ve mausoleum arasında ses benzerliğinin ötesinde var olan ilişkide anlatır ve bu benzerliğin ölümle yaşam arasındaki diyalektik ilişkiyi beslediğine dikkat çeker.

Geçmiş, kurtulunacak bir yük olarak görüldüğü Marx ve Nietzsche'nin görüşlerinde, geride kalanın bir kabus olarak anıt ve mumyalaşmış niteliğinden kurtulmanın tek yolu tarihsel anlama ve yeniden kurma olarak yer alır. Gelecek mücadelesi sıfırdan başlayamaz, yaşam gücünü bellek ve anımsamadan alır. Bu fikirleriyle Marx ve Nietzsche, yenilik güdüsü ve müze arzusu arasındaki diyalektiğe ve unutmaya gereksinimi ve anımsama arzusu arasındaki gerilime dikkat çekerler (Huyssen, 1999:33).

Sömürgeci devletlerin kendi ötekilerini önce yıkıp sonra istedik yönde yeniden dirilttikleri yerler olarak müze mekânları ilk oluşturulduğu zamanki bu anlamından günümüzde iyice uzaklaşmış ve müze duvarlarının yıkılmasıyla, müzeye ulaşılabilirlik görece demokratik bir hal alırken müze, seçkinlerin korunaklı sığınağı olmaktan çıkıp geniş halk kitleleri için bir gösteri alanına dönüşmüştür. Müzeler, artık seçkin uzmanlar ve meraklılar grubu için en uygun biçimde sergilenen geçmişe ait hazine ve nesnelere bekçisi değildir. Müze binalarının önlerindeki afiş, pankart ve panolar müzeyi gösteri ve kitle eğlencesinin olduğu dünyaya adım adım yaklaştırmaktadır. Müzeler metropollerin imgelerini iyileştiren çekici mekânlar haline gelmiştir (Huyssen, 1999:34-35).

Sergileme eylemi ile varılmak istenen, gerçek olanı unutturmak, nesneyi başlangıçta içinde yer aldığı gündelik işlevsel bağlamın dışına çıkarmak, böylece onun başkılığını arttırmak ve öteki çağlarla potansiyel bir diyalog kurmasını sağlamaktır. Müze nesnesi bu sürecin sonunda, sıradan bir bilgi parçası olarak değil, okunması bir bellek edinimi gerektiren ve sergilenen bir nesne olarak yeniden üretilir. Sergilenen nesnelere müzelerde seçilme, düzenleme, sunma ve anlatılaştırma yoluyla gecikmiş bir yeniden kurulması söz konusudur (Huyssen, 1999: 49). Bu yeniden üretilen müze nesnesinin cansız duruşu insan kültürlerinin geçiciliği ve farklı oluşunu anımsatarak ötekinin kurulmasına hizmet etmektedir, Huyssen (1999: 51), müzeleri bu işlevleriyle yaratıcı unutmaya mekânları olarak adlandırır.

Müze içinde barındırdığı temsil mantığına göre, gerçeğin kendisi olmakla, hakikati temsil etmek arasında kalmıştır. Bu seçim modern temsil ekonomisindeki, “temsilin gerçekliğe ne kadar yakın olur, onu ne kadar iyi kopya eder, ne dereceye kadar onun yerine geçebilirse hakikat o denli mutlak olacaktır” anlayışıyla bağlantılıdır (Nalçaoğlu, 1997:64). Müzede egemen olan temsil mantığı, gerçekliği şu ya da bu yolla anlatmak yerine, onu yaşamdan kopartarak duvarları arasına koyar.

2. Etnografya Müzesi ve Temsil

Nalçaoğlu (1997: 64-66)'na göre, müzeyi müze yapan gerçeklik duygusu kuşkusuz müzenin temsil mantığının göstereni gönderge ile çakıştırmasından kaynaklanır. Müzede yer alan bir gösterge, aynı zamanda bir gönderge olan kendisini gösterir. Gösteren ve göndergenin birliği, gösterenin bir işaret olmaktan çıkması anlamına gelir. Müzede sergi nesnesi olan bir nesne bu bakımdan yazılı bir göstergeden farklıdır, müzedeki gösterge müze dışındaki gerçekliğin tutkulu bir kopyası, onunla özdeş bir öykünücüsüdür. Müzenin, sergilenen nesnelere anlamına dair sorulan soruya verdiği yanıt “hakikat”tir (Nalçaoğlu, 1997:64-66).

Müzei pek çok kuramcı üç boyutlu bir metin olarak görmüş ve bu varsayım üzerine müze mekânını, bu mekânda yaratılan bağlamı anlamaya çalışmıştır. Nalçaoğlu, yazılı bir metinle müze arasındaki ayrımın masum olmadığı söyler ve yazılı bir metnin doğası gereği içerdiği iki boyutluluk ve doğrusallık özelliklerinin, müzenin içinde serbestçe gezilebilen mekânında ortadan kalktığına dikkat çeker (1997:65). Müze kavramsal olarak, içinde gezinen ziyaretçisine bir başlangıç noktası ve mutlaka takip edilmesi gereken bir yön dayatmaz. Müzenin “üç boyutluluğu” Nalçaoğlu’na göre müzenin kendini meşrulaştırdığı unsurdur (1997:65).

Müzedeki kurulan temsil mekânizmasının en çarpıcı yönlerinden biri müze mekânı içinde yaşanan zaman atlaması ile ilgili olarak zaman ya da tarihtir. Müzenin zamanla ilişkisini bir paradoks belirler. Buna göre, müze bir yandan bir zaman makinesi gibi işlev görürken, diğer yandan içinde barındırdığı nesnelerin zamanla ilişkilerini tümüyle yok eder. Bu müzenin zamansızlaştırma işlevidir. Müze, “geçmişti”, geçmişe ait olduğu varsayılan şeyleri ve “müzelik” addedilen şeyleri ait oldukları bağlamlarından (zaman ve mekândan) ayırarak bir tür kültürel dondurmaya tabii tutar. Müzedeki yaşanan geçmiş, bu anlamda geçmişin belli bir versiyonudur: İsimlendirilen, sınıflandırılan, bağlamından koparılan, yeni bir bağlama oturtulan ve dolayısıyla kurulu ve belli bir tercihi yansıtan bir geçmiş. Bu görüşü müzedeki sergilenen nesnenin sonsuza kadar “yaşamayı” düşüncesi destekler. Geçmişten yeniden kurma çabası ile kültürel yapıtlar kendi zamanlarından, tarihlerinden koparılıp alınır. Çok özgün bir isimlendirme, sınıflandırma ve sergileme sürecinden geçirilerek yeniden kendi bağlamlarından koparılan yapıtlar sanki içinde yaşadığı dokunun ne kadar fazlası alınsa o kadar iyi, o kadar gerçeğe yakın olacakmış gibi, belli bir dekorda sunulur. Bu dekor nesnenin alındığı yeri gösteren, bir fotoğraf olabildiği gibi, eğer söz konusu olan bir ev eşyası ise simüle edilmiş bir ev de olabilir. Bununla sergilenen nesnenin bir hayatı olduğu anlatılmak istenir. Oysa sergi dekorunu oluşturan malzeme de tıpkı sergi nesnesi gibi kendisi ile bütünleşmiş bir göstergedir. Bu nedenle müze içinde geçmişin temsili ancak mekânsal çerçevenin olanaklarının elverdiği ölçüde geniş tutulmasıyla sağlanmaya çalışılır. Buna mekânın zamansallaştırılması denir ve belli bir biçimde çevrelenen mekânın geçmişi gösterdiği, gösterebileceği düşüncesine işaret eder (Nalçaoğlu, 1997:66).

Müzedeki egemen olan temsil mekanizması sergilenen nesneyi belli bir zaman-mekân kesişimi ile sınırlandırarak tanımladığında müzei gezenlere sınırlı bir okuma imkanı sunar. Müzenin kendi duvarları içinde nasıl bir anlam yaratılacağını belirlemesi, yani sergilenen nesnelerin anlam kazanacakları temsil ekonomisini tekeline alması müze içinde anlamlandırma sürecini belirleyen en önemli unsurdur. Böylelikle karşımıza birden fazla geçmişten gösteren, kendi geçmişinden kopartılarak bu süreçte yeniden isimlendirilmiş, sınıflandırılmış ve yeni bir bağlama oturtularak sergilenmiş nesnelere çıkmaktadır (Nalçaoğlu, 1997:66-67).

Müzedeki sergilenen nesnelerin birer göstergeye dönüşmesi ve temsil ettikleri bağlamdan koparılıp üzerlerinde yeni anlamlandırmalar yapılması müze mekânının belirgin özelliklerindedir (Nalçaoğlu, 1997:68). Antropolojik olarak ötekilik konumuna yerleştirilenleri Huyssen (1999:51) geçmişin temsili olarak görmekte ve müzelere geçmişle

ilişkileri düzenleme işlevini yüklemektedir, bu işlev ise Batı kültürlerinde geçmiş ölümsüzleştirme arzusuna tekabül etmektedir. Bu işlevleriyle, etnografya müzeleri öteki kültürlerin yapıları için tasarlanmış mekânlardır. Etnografya müzelerinde sergilenen nesnelere, sanat müzelerinde sergilenen eserlerden farklı olarak ötekilere aittir ve ait oldukları yerden koparılıp müzede yaşatılmaya çalışılmaktadır. Nalçaoğlu, bu konuda etnografi müzelerinin bu nesnelere etnografikleştirdiği ve içerisine aldığı etnografi disiplini bu etnografik nesnelere ölümsüzleştirdiğine vurgu yapmıştır (Nalçaoğlu, 1997:69).

Benedict Anderson etnografya müzelerinde göstergeleşen nesnelere aracılığı ile ötekiyi oluşturma sürecine dikkat çekmiştir. Müzelerde, müzeleştirilen hayal gücü de köklü bir şekilde siyasaldır (Anderson,1995:198). Kurulan anlamların ideolojik yönü göz ardı edilemez. Hindistan Arkeolojik Taraması'nda (1899-1905) Hindistan Kralı Naibi Kurzon, yaptıkları işi, "kazmak, keşfetmek, sınıflandırmak, yeniden üretmek, betimlemek, kopya ve deşifre etmek, hayran olmak ve muhafaza etmek" olarak tanımlamıştır (Anderson, 1995:198). Bu eylemler kültürel yapıntıların barındırdığı müze ve benzeri ortamları ulusların kolektif hafızasına yerleşecek öğeleri oluşturan bellek mekânları olarak tasarlanmasının ilk örnekleridir. Britanya, Fransa, Hollanda birbirlerini takip eden yıllarda müzeler ve arkeolojik departmanlar oluşturmuşlar; bu rakip sömürgeci devletler gittikleri ülkelerde anıtlar yapma girişimleriyle bir anlamda ölen (öldürdükleri) yerlilere dair ne varsa yeniden yapıp yaşatmaya başlamışlardır (Anderson, 1995:198-200).

Batılı kültürlerde kolonyal devletlerin yayılma politikalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan Etnografi müzelerinin kurulmasındaki amaç, ötekinin keşfi olarak tanımlanmaktadır. Kurumsal olarak müzeler oluşturulmadan önce dünya ülkelerinde kurulan etnografik sergiler bu keşfin ilk formlarını oluşturmuştur. Nalçaoğlu (1997:67-68)'na göre, batının öteki ile karşılaşması olarak tanımlanabilen bu fuarlarda tüm dünya ülkelerinin, ulusların, insanların, mevcut ekonomik, etnik, ırksal eşitsizlikleri hiyerarşik bir düzen içinde temsil edilmiştir. Fransızların "Expositon Colonielle [kolonyal sergiler]" adını verdikleri bu etnografik fuarlar ile ötekiye ait olduğu için toplanıp biriktirilme olgusu dünya çapında kamusal bir boyut kazanmıştır. Bu müzelerin dünyadaki örneklerinden birkaçı New York Metropolitan, Londra British, Paris Louvre, Washington DC Smithsonian Institution ve St. Petersburg'daki Rusya Etnografya Müzesi iken, ülkemizde örneklerini Adana, İzmir, Ankara ve farklı illerde bulmak mümkündür.

3. Yöntem ve Bulgular

Çalışma kapsamında Etnografya Müzesi, toplumsal hafızanın kurucu mekanı ve ulus devletinin inşa sürecinde tarihsel anlatının sürekliliğini sağlamı bağlamı içinde biçimsel olarak incelenmiştir. Müzede sergilenen eserler, konumlanışları ve yerleşim düzeni açısından ele alınmaktadır. Müzedeki yerleşim, eserlerin sergilenmesi ve yerleştirildikleri bağlaların incelenmesinin ardından ziyaretçilerin gezi notları da "doküman analizi" kullanılarak incelenmiştir.

3.1. Ankara’da Mekanlaşan Tarih: Etnografya Müzesi

Etnografya Müzesi, Ankara’nın Namazgâh adı ile anılan semtinde, Müslüman mezarlığı olan tepede kurulmuştur. Bu tepe, 15 Kasım 1925 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile Milli Eğitim Bakanlığı’na müze yapılmak üzere bağışlanmıştır. 1925 yılında eser toplamak ve satın almak üzere komisyon kurulmuş ve 1927’de müzenin inşaatının tamamlanması ile 1250 eser teşhir edilmeye başlanmıştır. Müzenin halka açılması Atatürk’ün isteğiyle 1930 yılında gerçekleşmiştir. Müzenin iç avlusu Atatürk’ün vefatından sonra Atatürk’ün naaşının 1953 yılında Anıtkabir’e nakline kadar geçici kabir olarak düzenlenmiş ve Etnografya müzesi anıtkabir işlevi görmüş ve devlet başkanları, elçiler, yabancı heyetler ve halkın ziyaret mekanı olarak kalmıştır. Naaşın anıtkabir’e taşınmasının ardından müzenin iç avlusundaki geçici mezar Atatürk’ün anısına hürmeten sembolik bir kabir şeklinde düzenlenmiş ve mermer üzerine “Burası 10.11.1938’de sonsuzluğa ulaşan Atatürk’ün 21.11.1938’den 10.11.1953’e kadar yattığı yerdir” yazılmıştır. Bu yazı ile müzeyi ziyaret edenlere, mekânın Atatürk’ün naaşını koruduğu unutturulmamaya çalışılmaktadır.

Müzenin girişindeki iç avlu Atatürk’ün anısına düzenlenmiştir. Sağ kolda müze girişi oklarla gösterilmektedir. Müze’nin girişinde müze tarihçesinin yer aldığı bilgi tablosu asılıdır. İlk mekan *Kıyafet Salonu*’dur. Bu salonda 19. yüzyıla ait Ankara seğmen ve gelin giysileri, Ege zeybek giysileri, Anadolu takıları hakkında bilgi, Erzurum ve Karadeniz yörelerine ait giysiler sergilenmekte ve bir berber dükkânında 19.yy Anadolu damat tıraşı ile bir kına salonunda evlilik ritüellerinden kına yakma töreni canlandırılmaktadır. Bu salonda sergilenen kıyafetlerin aralarında 18. yüzyıl başı-19. yüzyıl başı ve 17-19. yüzyıl Osmanlı Dönemi yazıları bulunmaktadır. Kıyafet salonundan el işlemleri salonuna geçilir. Bu salonda 19. yüzyıla ait Kütahya gelin giysisi, 18-19. yüzyıl Osmanlı Dönemine ait uçkurlar, çevreler, peşkirler (havlu), hamam taşı takımı, para, mühür ve tarak taşımak için kullanılan keseler sergilenmektedir. Dokuma eserler salonunda halı ve kilim sanatına ait bilgi tabloları yer alır. Bu salonda sergilenen dokuma halı ve kilimlerin hangi döneme ve yöreye ait olduklarına dair bilgi bulunmamaktadır. Madeni eserler salonunda maden sanatına dair bilgiler verilmiş ve Bakırcı Ali Usta’nın dükkânı canlandırılmıştır. Bu salonda 10.yy erken İslam döneminin eseri olan ibrik, 12-13. yüzyıl Selçuklu dönemine, 10. yüzyıl Memlûklülere ve 12-13.yy’dan kalma Selçuklu’ya ait kandil zarfı, tencere, havan, şamdan, bakraç, kazanlar, şifa taşı ve fenerler sergilenmektedir. Madeni eserler salonunu takip eden yerde kahve içiminin canlandırıldığı kahve salonu ve erkek çocuğun sünnet odasına yer verilmiştir. Bu alanın sonunda Atatürk’ün naaşının bulunduğu alan sembolik kabir olarak düzenlenmiştir. İç avlunun duvarlarında Atatürk’ün fotoğrafları yer alır. Sembolik kabirden yeni bir salona geçiş bulunmaktadır. Çini ve Cam eserler salonunun girişinde bu sanat dalının anlatıldığı yönergeler asılıdır. Bu salondaki eserlerin bulunduğu geniş camekânda ibrik, bardak, kâse, çeşm-i bülbül, yıldız porselenler ve seramikler bulunur. Bu eserler için 13, 16 ve 19. yüzyıl İznik ve 11 ve 13. yüzyıl Selçuklu dönemi bilgileri bulunur. Besim Atalay salonunda müzeye bağışlanan eserler bulunmaktadır. Bu eserler arasında 9. ve 14.yüzyıl Uygur Bezeklik Turfan Fresk parçaları, 17. ve 19.yüzyıldan kalma yazma Kuranlar, miğfer, tabanca kurşun kalıbı, takvim ve minyatür yazı masası bulunmaktadır. Yazma eserler salonunda bulunan eserler, 17, 18 ve 19. yüzyıl Osmanlı dönemine aittir. Hat ve ciltçilik sanatının anlatıldığı bu salonda, yazı takımları,

yazma kuranlar, Türk ocağı tüzüğü, kitap ciltleri, Kuran korumaları, el yazması Elifba cüz sergilenir. Müzenin son salonu ahşap eserler salonunda Anadolu'nun farklı yörelerinden (Kayseri, Siirt, Eskişehir) gelen, türbe ve cami, kapıları, cami minberi ve mihrabı yer almaktadır.

Müzelerin modernleşmenin zarar verdiği nesnelere kollayıp koruyucu işlevinin yanı sıra, geçmişi bugünün bağlamında ele alarak şimdinin çerçevesine sokması söz konusudur. Ankara Etnografya müzesinde günümüzde gündelik hayatta ev içi mekanlarda sıkça rastlanmayan kahve saatleri kültürünün sürdürüldüğü kahve odaları ve erkek çocukları için hazırlanan sünnet odalarının canlandırılması bu tür bir korumaya örnek verilebilir. Etnografya Müzesi nesnelere, getirildiği yerlerden büyük cam duvarlar ardına yerleştirilmiştir. Müzecilik mantığına uygun olarak sergilenen bu eserlerin donuk görüntüsü onların ölü olduklarına dikkat çekmektedir. Eserlerin aralarına konan çok genel tarih ve yer bilgileri bu nesnelere zaman ve mekânlarından uzaklaştırarak siyaseten kurgulamakta ve bağlamsızlaştırmaktadır. Koparıldıkları zamanda, gündelik hayat içinde yaşamış olan odalar, giysiler, gündelik eşyalar sanki hiç kullanılmamış ve ilk kez canlandırılmış gibi kurgulanmış ve anlatmaya çalıştıkları tarihte eğreti konumları ile yerlerini almışlardır. Etnografya Müzesi'nin lobisinde bulunan broşür, müzede sergilenenlere yer vermekte, ziyaretçilerin bu müze gezisinden anılar taşımasını sağlayacak satış bürosu da lobide yerini almaktadır.

3.2. Doküman Analizi: Geçmiş Bakanlar: Ankara Etnografya Müzesi Ziyaretçi Notları

Ankara Etnografya Müzesine yapılan ziyarette 1993 yılından 2010 yılına kadar gelen ziyaretçilerin gezi notlarının bulunduğu defterler de incelenmiştir. Müzeyi gezenler arasında asker kökenli olanlar ve eğitim kurumları adına yazılan notlarda Atatürk'ün bıraktığı kültürel mirasa sahip çıkma isteği, Atatürkçü düşüncüyü yaşatma çabaları, vatanın bölünmez bütünlüğü vurgusu, "Atatürk'ü anma"³ ve Atatürk'ün naaşının Anıtkabir'e nakledilişinin yıldönümü nedeniyle gerçekleştirilen ziyaretler dikkat çekmektedir. Müzeyi gezen yabancı misafirler ve askeri ve devlet yetkililerinin yazdıklarında, sergilenen eserlerin titizlikle seçilmesine duyulan hayranlık, Atatürk'ün mirasının sürdürülmesine verilen önem, insanlığın başlangıcını anlatan örneklerin beğenilmesi, "Osmanlı İmparatorluğu'nun inanılmaz öyküsü"⁴, "Türk milletine övgü"⁵ ve Atatürk'ün ilk istirahat mekânına yönelik duygular aktarılmıştır. Müzeye gelen diğer ziyaretçilerin gezi notlarında Türk kültürünün zenginliğini görmekten duyulan "mutluluk"⁶, tarihi anımsamak, geçmişi yaşamaya katkı, eski yaşantıların canlanmasına dair duygular yer almaktadır. Ziyaretçilerin bu duygulara sahip olmaları Etnografya Müzesi'nin bir bellek mekânı olan özelliğini göstermektedir.

Kapital düzende müzelerin boş zaman aktiviteleri arasında yer almalarına dair görüşleri, çalışma kapsamında incelenen Ankara Etnografya Müzesi'nin ziyaretçi defterindeki pek çok özel ve devlete bağlı okul öncesi kurumların öğretmenlerinin çocukları adına yazdığı

³ 1953 Harb Okulu mezunlarının müze gezi notlarından alınmıştır.

⁴ Endonezya ordusunda görevli subayların Etnografya Müzesi'ne dair görüşüdür.

⁵ Tataristan devlet başkanının görüşüdür.

⁶ AÜ DTCF ve Gazi Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyelerinin müzeye dair görüşleridir.

ziyaret notları destekler niteliktedir. Günün faaliyeti olarak seçilen müze gezisinde çocuklar planlanan vakti dolu dolu harcamışlar, raflardan aktarılan tarih bilincini içlerine doldurarak ebeveynlere anlatacak pek çok anıya sahip olmuşlardır. Günün aktivitesinin amaçlanan anlamını bulduğuna dair ziyaretçi defterine yazılan gezi sonrası memnuniyet ve hayranlık içeren notlar dikkat çekmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen Etnografya Müzesi'nde sergilenen kültür ürünlerinin bağlamından kopartıldığına ilişkin kanı, müzeyi gezen bir ziyaretçinin gezi notlarına da yansımıştır. Ziyaretçinin notlarında sergilenen eserlerin kendi hikâyelerinden koparılarak mekâna yerleştirildiği vurgusu göze çarpmaktadır. Ziyaretçinin notları Anderson (1995: 206)'un görüşlerini doğrularcasına, müzeye yerleştirilen kültürel ürünlerin bu denli bağlamsızlaştırılmasının sonucunda oluşan ürün boşluğunun ziyaretçilerin görsel hafızalarında kapladıkları alanın da geçici olduğu görüşünü desteklemektedir. Etnografya müzesinde sergilenen eserlerin ağırlıklı olarak Osmanlı döneminden seçilmesi, müzelerin ulus inşasında kendini kurarken ötekini de kurması görüşünü destekler niteliktedir. Bu bulgu, batıcılığı kullanıp oluşum halindeki ulusal kimliği sergilemeyi başaran Osmanlı Müzeciliğinin bir kurum olarak bu işleve hizmet ettiğini de göstermektedir (Shaw, 2004). Müzede Osmanlı dönemi öncesinde Anadolu'da yaşamış medeniyetlere ayrılan yerin yetersiz oluşuna dair görüşe ziyaretçi notlarında rastlanmıştır.⁷

4. Sonuç

Müzeler, koruduğu, sakladığı, temsil nesnesi haline getirdiği ve *siyaseten* yeniden anlamlandırdığı *müze nesnelere* ile kolektif belleğin unsurlarının canlı tutulduğu hafıza mekânları olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Anderson (1995:198)'un da vurguladığı gibi müzeler ve müzeleştirilen hayal gücü köklü bir şekilde siyasaldır. Müzeleştirme çalışmaları siyasal miras sürecinin işleyişinin bir parçasıdır. Müzeye yerleştirilecek mirasın tanımlanması ve sürdürülmesi de bu süreç kadar siyasaldır. Müzelerin koridorlarında ziyaretçilere eşlik eden tarihsel anlatıların ait oldukları uluslara özgü öğeler taşıması da müzelerin kurumsal olarak kuruluşlarında ideolojik kurgular barındırır. Batıda kolonyal devletlerin antropolojik ötekine ait ürünleri toplaması ile kurumsallaşan müzeler, günümüzde belleği canlı tutmak ve tarih bilinci oluşturmak yönündeki işlevlerini seyirlik mizansenlere ve ilgi çekici gösterilere bırakmaktadır. Müze anlayışı farklılaştıkça, ortaya çıkan yeni müzeleştirme faaliyetleri- Madımak Oteli⁸ ve Ulucanlar Cezaevi⁹-ortaya çıktıkça kültürel belleğin unsurları da farklılaşmakta, hatırlanması ve bununla beraber unutulması gereken yeni yaşantılar oluşturulmakta ve her yönüyle belleğin şekillendirilmesi ulus inşasında kurucu rolünü sürdürmektedir.

Etnografya Müzesi'nde sergilenen nesnelere anlatılarından koparıldığı da dikkati çekmektedir. Gündelik yaşam içinde her şeyin içinde bulunduğu bağlamda oluşan bir anlatısı vardır. Gün içinde elden ele dolaşan tüm nesnelere kullanım değeri olduğu ve maddi kültürün

⁷ Midyat Eski Belediye Başkanı'nın ziyaretçi defterine yazdığı nottur.

⁸ "Madımak müze olsun" <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11994534.asp> Erişim tarihi: 08.01.2011

⁹ "Ulucanlar Müzesi: 'Hafıza Ödevi'nin müsamereye dönüşmüş hali"

<http://yenisafak.com.tr/yazarlar/?t=03.01.2011&y=KursatBumin> Erişim tarihi:08.01.2011.

ögesi olarak var oldukları gerçeği göz ardı edilemez. Bu durumda, Etnografya müzesinde camlar ardına yerleştirilmiş farklı türde kaşıkların, çinilerin, seramiklerin, cami ve türbe kapılarının, cam işlerinin ve yazı sanatlarının ortalarına yerleştirilen genel tarih belirtileri (örnek: 17-19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu) bu nesnelerin açıkça tarihsizleştirildiğini göstermektedir. Hâlbuki bu seramikler ve çiniler kullanıldıkları evlerle, yazı sanatları atfedilen kişilere söylenen övgülerle, ahşap işlemeli kapılar korudukları bahçeler ve değerlerle birlikte vardılar. Ölü diye ve canlandırılmak üzere müzeye getirilen bu kültürel ürünler diriltiyle sergileme eylemlerine malzeme olurlar ve aslında var oldukları geçmişin izlerinden daha da arındırılarak belleğin çağırılmayacağı kadar uzağa itilirler.

Kaynaklar

- Adorno, T W (2007), *Kültür Endüstrisi*, Nihat Ülner vd., (Çev.), İletişim, İstanbul.
- Anderson, B (1995), *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, İskender Savaşır (Çev.), Metis, İstanbul.
- Arabacı, C. (2010), “İletişim araştırmaları ve arşiv” *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Vol. 30, pp. 19-50.
- Artun, A (tarihsiz), “Ofis müze ve müzenin medyalaşması”, accessed <http://www.aliartun.com/content/detail/70> erişim tarihi: 14.06.2012.
- Başaran, G. (2007), “Bellek yönetimi ve edebiyat: Türk ulusal kimliğinin inşası ve tarihi romanlar”, *Kültür ve İletişim*, Vol.10, No.2, pp. 63-91.
- Bennett, T (2005), *The Birth of Museum*, Routhledge, USA.
- Bumin, K. (2011), “Ulucanlar müzesi: ‘hafıza ödevi’nin müsamereye dönüşmüş hali”. Available at: <http://yenisafak.com.tr/yazarlar/?t=03.01.2011&y=KursatBumin> (erişim tarihi 08.01.2011)
- Chatterjee, P (2002), *Ulus ve Parçaları Kolonyal ve Post-Kolonyal Tarihler*, İsmail Çekem (Çev.), İletişim, İstanbul.
- Connerton, P (1999), *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Alaeddin Şenel (Çev.), Ayrıntı, İstanbul.
- Crane, S. A. (1997), “Memory, distortion, and history in the museum”, *History and Theory*, Vol. 36, No.4, pp. 44-63.
- Çelenk Özen, S. (2010), “Bir bellek mekânı olarak televizyon: bu kalp seni unuttur mu?”, *Mülkiye*, Vol. 269, pp. 171-197.
- Gable, E (2006), “How we study history museums: or cultural studies in monticello ”, in Janet Marstine (Ed.), *New Museum Theory and Practice*, Blackwell, Australia, pp. 109-129.
- Horkheimer, M ve Theodor, W A (1995), *Aydınlanmanın Diyalektiği I*, Oğuz Özgül. (Çev.), İstanbul: Kabalcı.
- Horkheimer, M ve Theodor, W A (1996). *Aydınlanmanın Diyalektiği II*, Oğuz Özgül. (Çev.), İstanbul: Kabalcı.
- Huyssen, A (1999), *Alacakaranlık Anıları*. Kemal Atakay (Çev.), Metis, İstanbul.
- Low, T. (2004), “What is a museum”, in Gail Anderson (Ed.), *Reinventing the Museum*, Altamira, USA, pp. 30-42.

“Madımak Müze Olsun” available at: <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11994534.asp>. /erişim 08 01 2011).

Nalçaoğlu, H (1997), “Temsil ve cinayet”, *Toplum ve Bilim*, Vol. 72, pp. 63-83.

Nora, P (2006), *Hafıza Mekânları*, Mehmet Emin Özcan (Çev.), Dost Kitabevi, Ankara.

Schlereth, T J (1992), *Cultural History&Material Culture: Everyday Life, Landscapes, Museums*, University Press of Virginia, Virginia.

Shaw, W M. K. (2004), *Osmanlı Müzeciliği*, Esin Soğancılar (Çev.), İletişim, Ankara.

Şahin C, Ş (2006), “Francis Fukuyama ve tarihin sonu tezi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Vol.10, No.2, pp. 233-252.

Wernick, A (1996), *Promosyon Kültürü*, Osman Akınhay (Çev.), Bilim ve Sanat, Ankara.

Wilson, T H. ve Parezo, N J. (Tarihsiz). “The role of museums”. available at: http://copar.org/par/par4_wilson_parezo.pdf (erişim tarihi 05 04 2012).