

BİR ARAŞTIRMA MERKEZİ OLARAK MÜZE

Prof. Tomur Atagök

Müzelerin 18. yüzyıldan itibaren önemli kültür kurumları olarak ortaya çıkmalarıyla kültürel alanın daha zenginleşmesi, büyümesi ve daha etkin olması kaçınılmazdı. Ancak bu kurumların gelişmesi farklı dönemlerde kendine özgü özellikler göstermiştir. Yunan kültüründe ilham perilerinin tapınakları museion'lar felsefi düşüncenin üretilmesiyle başlayan ve matematikten mantığa uzanan bilimsel çalışmaların yapıldığı bir tür okula dönüşen, ilk kültürel tapınakları oluşturmuştur. Önce dini kurumlar, sonra devlet idarecilerin oluşturduğu koleksiyonlar özel günlerde halka açılırken, saraylarda topluma açılan koleksiyonların başında gelen müzelerin çoğu mekanlarının görkeminden kaynaklanan ihtişamla tapınak niteliğini taşımışlardır. Toplama döneminin kolonilerden gelen eserlerle sürdürülmesi sonucu farklı kültürlere ait nesnelerin müze koleksiyonlarına ilave edilmesiyle toplumun kendisine ait malzemelerin yanı sıra evrensel kültüre ait nesnelere de koleksiyonları zenginleşmiştir. Koleksiyonların çoğu sanat eserleri ile sahibinin zenginliğini ve gücünü gösteren nesnelere oluştuğundan, gösterilen sanat eserlerinin ve nesnelerinin sergilenmesinde başlıca hedef görenleri etkilemeleri idi. Bu ortamda seyredilen eserler o ortamın bir tür ayin alanı olarak algılanmasına neden olmalarıyla görgüsü ve eğitimi yeterli olmayanların kendilerini dışladıkları kurumlara dönüşmüşlerdir. Müzelerin gerçek anlamda toplumla buluşması müzelerin bir eğitim kurumu olarak kendilerini tanımlamalarıyla başlamış; yakın tarihlerde izleyiciyle iletişimin sağlanmasına doğru yol alan bireyin zamanını iyi değerlendirerek kendisini geliştirmesine neden olan başka sürece geçilmiştir.

Müzelerin ilk dönemlerinde nesnelere odaklandığı kabul edilmelidir. Az da olsa ziyaretçilerin bir bölümünün bilgi ve araştırma amacıyla müzelere gelmeleri onların kurum olarak bilimsel anlamda değerlerinin ortaya çıkmasına neden oldu. Müzeciliğin ilk yıllarında müzeler koleksiyonlarını yüzyıllar boyunca nesneye yönelik envanterleme, araştırma, koruma, bakım, onarım, depolama ve sergileme işlevlerini başlıca sorumluluk alanları olarak kabul ederek çalışmalarını sürdürmüştür. Nesneye yönelik toplama ve koruma amaçlı sorumluluk alanı müzenin en önemli niteliği olarak kabul edilerek, onun 'araştırma merkezi' tanımı günümüze dek süregelmiştir. Önceleri özel izinle girilen koleksiyonların 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren topluma açılmasıyla müzelerin sorumluluk alanları genişlemeye başlamıştır. Müzelerin bir eğitim kurumu olarak insanın araştırma, bilgi, eğitim ve beğenisinin oluşmasında etkin olmasıyla kadrolarında insan odaklı alanlardan uzmanlarla çalışma gereği kuvvetlenmiştir. Geçmişten farklı nesnelerin toplandığı koleksiyonların bir bilgi kaynağı olarak günümüzde müzelerin hem okul programlarına destek olması, hem de yaşam boyu eğitim anlayışının gelişmiş toplumlarda yaygınlaşması sonucu, topluma ve toplumun gelişimine hizmeti öne çıkararak, araştırma ve korumaya ilave olarak iletişim üçüncü temel sorumluluk alanı olarak benimsenmiştir.

Günümüzde araştırma bir yandan nesnelerin yaşam sürelerinin uzatılmasından onların buldukları çevrenin etkilerinden korunmasına uzanan fiziksel çalışmaları içerirken, diğer taraftan bilginin nesneye destek olmasıyla izleyiciyi öğrenmeye teşvik etmesi önem kazanmıştır. Nesnelerin tarihsel, sosyal, ekonomik, estetik, düşünsel olarak uygarlık tarihindeki yerlerinin tespitinde olası değişik bakış ve duruşlar dikkate alınarak bilgi kaynaklarının sorgulanması sürdürülmüştür.

Nesne kadar nesnenin bilgisinin saklanması, arşivlenmesi ve korunmasıyla araştırma ve korumanın birbirine desteği güçlenirken, müzeler koleksiyonlarında olan ya da dahil edilmesi planlanan nesnelere araştırmayı sürdürüp, nesnenin bilgisinin topluma sunulmasını sağlamakta yeni yöntemler geliştirmişlerdir. Bu nedenle müzelerin sergilere sağladıkları bilgi ile nesne-kişi ilişkisine daha da anlam kazandırdıkları söylenmelidir. Sergilenen nesnenin bilgisinin insan bağlamında değerlendirilmiş olması izleyicide merak ve koruma duyarlılığını uyandırırken bireylerde beklenen sorumluluklar oluşacaktır. Eğitim teorileri ile insanın fizyolojik ve psikolojik yapısı hakkında yeni bilgiler toplum ve müze ilişkisini kuvvetlendirme stratejilerinde ilerlemeler kaydetmiştir. Bu, toplumun da araştırılması gereğini öngörerek, araştırmanın alanını genişletmiş, neyin, kime, nasıl sunulması konusu, müzelerin informal eğitim kurumları olarak öğretim hizmetlerini daha da kuvvetlendirmiştir.

Özel ya da tüzel kimlikler olarak koleksiyon sahipleri topluma koleksiyonlarını sunmaya başladıkları andan itibaren kendi kişisel doyumlarının ötesinde sorumluluklar taşıdıklarının bilincinde o koleksiyonları toplumun gelişimi için tasarlayıp sergilemekte, destek etkinlikler yapmaktadırlar. Koleksiyon artık sahiplerinin zevklerinin tatmini değil, onu açtığı halka bir tür nesne ve bilgi veri bankasıdır. Toplanma sürecinin yavaşladığı günümüzde eser ve nesnelere geldiği kaynakların yasallığı ciddi bir konu olarak gündeme girerken, koleksiyon politikaları ve etik davranışlar müzelerin bilgi merkezleri olarak güvenilirliğini arttırmaya yönelmiştir. Müzelerin koleksiyon politikalarında belirtilen hedef ve stratejileri o müzelerin sahip olduğu ve olacakları eserler hakkında nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini açıklayarak, sınırları çizmiştir. Bu politika müzelerin sahip olması gereken eser ve nesnelere belli bir tarih, coğrafi bölge ya da malzemeye göre tanımlanmış olması; sergileme, araştırma ve destek koleksiyonların alındıkları nedenlerle kullanılması; eserlerin koleksiyonlardan önceden tespit edilmiş kriterlere göre düşürülmesinin yanı sıra sergi ile etkinliklerin yapılmasını öngörür. Bu durum, var olan ve olası hedef izleyici de dahil olmak üzere insan ve koleksiyon nesnesi üzerinde olmak üzere iki ana alandaki araştırma ile mümkündür. Ancak hatırlamamız gereken önemli bir konu her koleksiyon içerdiği malzemeye göre araştırma-koruma-iletişim halkasını oluştururken, bu sorumluluklarla ilişkili öncelikler ve yöntem farklılıkları gösterir.

NESNE, BİLGİ VE SERGİLEME

Nesnelerin sergilenmesi onların bilgileri ve yorumundan yola çıkılarak yapılır. Sergilerde iletişim, eser ve nesnenin sergi içindeki konumuyla değişir. Tasarım bugün eser ve nesnenin algılanmasını sağlamasıyla daha geniş bir izleyiciye hitap etmeyi hedefleyen interaktif ya da eller üzerinde (hands-on) gibi yeni düzenlemeleri içerir. Bu tür çalışmalar her koleksiyonda yapılamasa da özellikle çocuk ve gencin ilgisini çekmesiyle önemli bir gelişmedir. Uygarlık ve sanat tarihi müzelerinde izleyicinin ilgisinin eser üzerinde odaklanmasını sağlayarak bir tür dini ayinin/rituelin sürdürülmesini sağlayan müze küratörü bilginin doğrudan eserden algılanmasını bekler. Bir resmin ya da nesnenin açıklanması tercümedir. Bu nedenle eserin kendisi, açıklamalar değil, önplandadır. Diğer taraftan verilecek bilgi için kullanılacak iletişim tekniklerinin koleksiyondan koleksiyona değişiklik göstermesi doğaldır. Yine bir başka gerçek, her kişinin algılaması onun yaşam tecrübesiyle sınırlıdır. Son yıllarda farklı insan zekalarının dikkate alınarak sergi tasarımlarının yapılması gündeme gelse de aynı sergilemeden yola çıkarak farklı yaş ve eğitim düzeyine yönelik etkinliklerle iletişimin sağlanması çözüm olarak uygulanmaktadır. İnsan algılaması ve zekası üzerinde yapılan çalışmalar ışığında müzenin bir bilgi merkezi olarak tasarımlarda ortalama 15 yaş üzerinde odaklanması, etiketinden duvar panolarına kullandığı sözcük ve terimlerle anlaşılabilirliği sağlaması beklenmektedir.

MÜZE KOLEKSİYONLARI İÇİN ARAŞTIRMA VE YENİ BAKIŞ AÇILARI

Müze koleksiyonları ile ilgili araştırma koleksiyondan koleksiyona farklılık gösterir. Bu yazıda sanat eserleri ve koleksiyonları ile sosyal tarih müzeleri koleksiyonlarına gösterdikleri

farklılıklardan dolayı odaklanırken, Son olarak müze izleyicisi hakkında başka toplumlardaki araştırmaları da dikkate getireceğiz.

Sanat müzelerinde genelde sergileme kronolojik sıralama ya da temalı düzenlemelerle gerçekleştirilirken bir sanatçının öncülüğünün vurgulanması onun eserlerindeki bu özelliğinin gösterilmesiyle olasıdır. Sanatçıya ayrılmış alan ya da özel bir salon başlıca vurgudur. Burada eser sayısından önce sunulan eserlerin sanatçının bu özelliğini vurgulayanlar olmasının yanı sıra zaman zaman yazılı bilgiler kadar bazı belge ve görsellerle desteklemesiyle mümkündür. Ancak giderek klasikleşmeye başlayan sanat sergilerine yeni yorumlar, yeni bakış açıları ezberlenmiş yargıların dışına çıkmamıza da neden olabilir. Joseph Kosuth'un Brooklyn Museum'da 1988'de koleksiyonu yeniden yorumladığı 'The Brooklyn Museum Collection: The Play of the Mentionable' adlı yerleştirmesi sanatçının müzenin muhtelif salonlarından aldığı yaklaşık 100 eserle yaptığı değerlendirmeleri içerirken, yeni düzenlemenin izleyiciyi etkileyebileceğini göstermektedir. Burada eserlerin seçiminden ziyade kendisinin vardığı anlamlardan yola çıkan sanatçı yerleştirmeyi bir küratör olarak değil de kavramsal bir sanatçının yaratıcılığı olarak görürken sonsuz ve klasik güzelliğin yanında günün aciliyetini gündeme getiren işleri bir araya getirmektedir. Tarihten, dilini bilmediği farklı uygarlıklardan, doğudan, batıdan bilinen dini, estetik olguları, genelde eşit aralıklarla asılmış sergilemelerden değil de eski salon sergilemelerden esinlenen gruplar olarak bir araya getirirken Kosuth yerleştirmede kendi görüşleri doğrultusunda textleri de ilave ederek, izleyicileri farklı bakış açılarıyla karşılaşmıştır. Bu sanatçı projesinin araştırma ve tasarımın izleyiciyi kabul edilmiş bakış açısını sorgulatmasıyla çok sayıda izleyiciye ulaşıldığı görülmektedir.

NESNENİN ANALİZİ

Müzelerde bilgi kaynağı nesnenin kendisi olduğuna göre araştırmanın onunla başlaması gerekir. Müze Eğitimi kitabındaki makalesinde Dr. Eileen Hooper-Greenhill her bir nesnenin boyutu, büyüklüğü, malzemesi, doğal ya da sonradan boyanmış rengi, kokusu, tadı, çıkardığı ses, dokusu, ısısı, ağırlığı, yaşı, durumu gibi algılanabilir özellikleri tespit edilebildiğini söylerken her müzecinin bildiği ilk adımları ifade etmektedir. Nesneyi hatırlama, karşılaştırma ve sentezleme yoluyla bazı sualler sorarak yanıtlardan bilgi almak mümkündür. Evinizde örnekten var mı, yoksa, neden; diğer yerlerde ya da zamanlarda ne kadar yararlı olabilir; bu nesnenin yaptığı işi başka bir şey yapabilir mi; bu nesne gibi hangi nesne aynı işi yapabilir; örnek geçmişteki yaşam hakkında ne gibi bilgiler verebilir gibi suallere yanıtlar yol gösterici olabilir. Yine müzeci-yazar Greenhill'in nesneyle ilgili analize dayanan bir şeması malzeme, anlam, kullanım, tasarım, üretim ve ilişkili olabileceği alanlarla ilgili çok sayıda soru ile aramayı derinleştirmektedir. Yazara göre sanat eserini değerlendirmenin birden fazla alanı kapsadığı araştırmalar sanatçının kendisi, üslubu, konusu, sanat tarih ve uygulamanın değerlendirilmesiyle başlayarak, eserin kimin için, ne zaman ve neden yapıldığı, koleksiyoncuların, eser toplayan müzelerin, sanatçının stüdyosu, eserin çerçevesinin özelliği ile devam eder. Teknolojinin geliştiği günümüzde sanatçının imzasının bulunmadığı bir eserde sanatçının malzeme üzerinde bırakmış olduğu parmak izlerini belirleyerek kim tarafından yapılmış olduğunu bulmak olasıdır. İmza ve tarihi bulunmayan bir eserin kime ve hangi döneme ait olduğu araştırması var olan bilginin yanı sıra günümüz teknikleriyle, o eserin sanatçısından etkilenmiş sanatçıların benzer işlerinden bile ayırmak mümkün olmaktadır. Sanatçının kendi çağdaşları tarafından yazılmış biyografileri, o dönemden diğer sanatçılarla yapılmış söyleşiler de birincil kaynak olarak önemsenebilir. Herhangi bir eser hakkındaki bilgi onun yapıldığı tarihlerden bir süre sonra yazılmışsa bu yazılar ikincil dereceden kaynaklar olarak kabul edilir. Üçüncül dereceden kaynaklar ise günümüze yakın tarihli araştırmalardır. Ayrıca yazıları değerlendirirken, bazı tercihlerin önyargılara dayanabileceğini hatırlamakta yarar vardır. Bu yazılar arasında bir toplantı için hazırlanmış

yazı, monograf, ya da bir dönemi anlatan sanat kitapları olabilir. Bir sanat eseri ve sanatçı hakkında yazılmış müze özet rehberleri(brief guide), el listeleri(handlists), özet kataloglar(summary catalogs), raison katalogları(catalogues raisonnées) ve sergi katalogları da diğer yararlanılacak kaynaklardır. Doğal olarak sanatçının her eserini belgelemeyi amaçlayan raison katalogları sanatçı hakkında diğerlerine nazaran daha fazla bilgi verecektir.

Sanat müzeleri eserlerini sanat olarak kabul edilmiş klasik/yüksek(high) sanatın en iyi örneklerinin bulunduğu bir ortamdan koleksiyonlarına seçmeyi hedefler. Burada ana sorun satışa çıkarılmış nadir örneklerle ulaşmak biçilmiş maddi değerlerin yüksekliğinden dolayıdır. Diğer taraftan müzeye bağışlanmak istenen eserlerin müzenin vizyonuna uyup uymadığı araştırmanın bir başka sorunlu boyutunu oluşturur. Bu noktada bağışlanacak eserlerin müze koleksiyon politikalarına uyup uymadığı dikkate alınmalıdır. Sonuçta eserin koleksiyonla bütünlük sağlayıp sağlamadığı tespit edilmelidir. Diğer taraftan hedef günümüz sanatının örneklerini koleksiyona ilave etmekse, bu çok daha etraflıca bir araştırmayı gerektirir. Müzelerin yeni değerleri tespit ederken yapacakları yatırım onların kararlarını sadece tehlikeli boyutlara taşımaz, inanılırlıklarına da gölge düşürebilir. Müze uzmanları koleksiyonlarından bildikleri sanatın yeni gelişimleri algılamaya ya da tanımaya yeterli olmadığı görüşünü zorlanarak kabul etmişlerdir. Güzel sanatlar olarak kabul gören yüksek sanatın yanı sıra bugün popüler sanat, halk sanatı, primitif sanat ve el sanatları gibi geçmişten günümüze farklı sınıflamalar altındaki anlayışların müze uzmanlarına yabancı olması mümkündür. Günümüz sanatçılarının kendilerini ifade etmek amacıyla farklı ve bağımsız yaklaşımlarla, diğerlerinin sanatını yankılamayan, yinelemeyen bir türü yaratmaları müze küratörlerinin yeni değerlerden şüphe duymalarına neden olmaktadır. Sanat ortamındaki araçlar mevcut müze değerlerinin dışında yeni sanatsal anlayışları müze küratörlerine sunarken, bilgi kadar etik davranışlar da bir başka sorumluluk alanı olarak ortaya çıkar. Albenisine kapılmadan, güzel sanatlar dikkatimizi onun varlığına ve niteliğine çekerken, popüler sanat izleyeni resimlenmiş kavramlara, olaylara ve nesnelere yönlendirir. Burada dikkati çeken konunun kendisidir, güzel sanat ise kendi içinde bir sondur. Sanatçı izleyicinin boyanmış bir yüzeyi ya da bir araya getirilmiş formlara odaklanmasını bekler. Sanat müzeleri topluma hizmet vermediği hedeflese de toplumun çoğu tarafından beğenilen eserleri hemen koleksiyonlarına kabul etmekten kaçınır; onlar doğaları icabı elitisttirler. Bugünün sanatçıları Rubens veya Cezanne ile mukayese etmek bir bakıma hatadır, onların dönemindeki sanatçılardan süzülerek günümüze gelen kaç sanatçı kalmıştır sorusuna yanıt vermemiz hiç kolay değildir. Günümüz sanatından ileriye kimin kalacağını ise şimdiden tespit etmek müze uzmanları için bile zordur.

SANATÇI VE SERBEST KÜRATÖR

Sanatçı bağımsız bir eylemci olarak sanat ortamında ön sırada gelir. Pazara işveren kişi olarak kendisi ne yapacağına karar verir. Bağımsız olmak demek aynı zamanda yalnız olmak demektir. Araçlar olarak, galericiler ve menejerler sanat eserlerini pazarlayarak sanatçının bu bağımsızlığını sınırlamaya başlamışlardır. 1970'lerden bu yana sanat ortamında etkin olmaya başlayan serbest küratör diğer bir bağımsız eleman olarak düşünülse de onun gerçek anlamda bağımsız bir güç olduğunu kabul etmek zordur. Sanat ve ilişkiler bu küratörlerin katılımıyla daha da karmaşıklaşmıştır. Küratör sanatın tanıtımında doğrudan çalışırken sanatın kabul noktasındadır; işi olan sanatın kabulünü sağlamak bir dizi bağlantıları gerektirdiğinden kendisinin ilişkileri sanat ortamında yönlendirici olabilir. Küratörün desteğini almış sanatçıların ticari ortamda daha kolay kabul gördükleri de gözardı edilemez. Burada olumsuz olan onun ticari ortamdaki etkinliği ya da yönlendiriciliği müze küratörleriyle olan çalışmasını zayıflatırken, araştırmalarını da sorgulatmaya bir neden teşkil etmesidir. Serbest küratör düzenlediği sergilerle seçtiği sanatçıları yönlendirip kendisine bağımlı kılmasıyla bağımsız yaratıcılığı engelleyen, popüler sanatın üretimini arttıran yolu açmaktadır. Mega sergi ve bianellerde görevlendirilen küratörlerin çalışmaları sanat alanında araştırma olarak kabul

edilirken yapılan seçimlerin kitle/mass kültürü kadar müzeleri de etkileyeceği unutulmaması gereken bir gerçektir. Bu tür sergilerde çözüm, araştırmanın farklı bakış açıları ve birikimleri olan bir seçici kurulla yapılması olabilir. Özetle farklı yaklaşımlarla yapılan araştırma sanatın nesnellğine yaklaşabilir. Müze küratörlerinin araştırmaları müze koleksiyonlarıyla ilişkilendirildiğinden dolayı elitist olsa da güvencelidir. Serbest küratörün araştırma ortamı çok daha geniş olduğundan onun nesnellği zaman zaman sorgulansa da bu sorgulanabilirliğin yanı sıra deneyselliğe, yaratıcılığa daha açık olmasıyla müze uzmanlarının kolaylıkla tanıyamayacağı yaratıcılığı yakalayabilir.

SOSYAL TARİH MÜZELERİNDE ARAŞTIRMA

Araştırma alanı olarak burada tartışmayı sosyal tarih müzelerine taşıdığımızda ilk önce hatırlamamız gelen gerçek sosyal tarih koleksiyonlarının hayatın maddi kalıntılarını içermesidir. Bir nesne tek tek o nesnenin teknolojik bir özelliğini gösterdiği kadar bir sosyal dönemi diğerlerinden ayırmasıyla da tarihsel bir değere sahip olabilir. Koleksiyon toplu olarak davranış örneklerini, düzeni, sosyal gelenekleri, yaşam standartlarını gösterirken aynı zamanda değişim kavramını işaretlemeye aracı olur. Bu nedenle küratörün temel yeteneği her bir nesne hakkında bilgi verirken, aynı zamanda o nesnelere tarihi varlığını da ifade etmesidir. Burada önemli olan estetik değerlere ve ayrıntılara takılmamak, her bir nesnesin ayrı ayrı yazılı bilgi ve belgelerini korumaktır. Tarihi, coğrafi ve kültürel değerlere sahip olan bir koleksiyondaki nesnelere bu bağlamda bakıldığında bu nesnelere onun arkasındaki insanı ve toplumu tanımamızı sağlar. Bu bütünlük içinde insanlar ve topluluklarla bağlantı kurulur. Bu araştırma yapılırken birden fazla malzemeye ve kültürler arasındaki farklılıkları tespit etmek için bölgelerdeki değişikliklere bakmak gerekir.

Burada bazı sorunlardan söz etmek gerekir. İsveç örneğinde olduğu gibi araştırmaların toplandığı 'The Atlas of Sweedish Culture' gibi kaynaklar her toplumda bulunmamaktadır. Başka ülkeler için geçerli olan gerçek bu alanda özel koleksiyonların bulunmasına karşın Türkiye'de sosyal tarih koleksiyonlarının açılması kent müzeleri adı altında yenilerde dikkatlere gelmektedir. Diğer ülkelerde bilinen bu koleksiyonlara başvurmakla bilgi alınması mümkündür. Araştırmada öncelik gazete ve diğer basılı malzeme den bilgileri araştırırken, farklı toplumsal alanlarda nesnelere üreten kurumlara başvurmalıdır. Yine yapılması gereken bir başka çalışma bir nesne üzerinde durmaktansa bir meslek ya da bir endüstriyel ve sosyal yaşam üzerinde durulmasıdır. Sergi planlamasında topluma duyuruda bulunmak onlarla işbirliği yapmak koleksiyon nesnelere bir araya gelmesine katkıda bulunacaktır. Koleksiyon ancak bu şekilde gelişecektir.

Nesne seçilince önce yazılı kaynaklara başvurulmalıdır. Patent alınmış mı diye patent bürosuyla ilişkiye geçilmelidir. Büronun birçok malzeme hakkında ana araştırma kaynaklarından biri olmasıyla önemli olduğu anımsanmalıdır. İkinci adım alan araştırmasıdır. Bir çalışma merkezi ya da fabrika kapatılırken o büro ile ilişkiye geçilmelidir. Bir usta atölyesini kapatırken yine kendisiyle görüşmek konu ile ilgili araştırmada yardımcı olabilecektir. İlgili insanlar, kullanılmayan tarihi mekanlar bile bu konularda araştırmaya destek olabilir. Kırlık bölgelerde bu tür bilgilere kentlere nazaran daha kolay ulaşılabilir. Müzede ya da araştırma sonucu elinize geçen malzemenin nasıl çalıştığı, nesnenin tamir görüp görmediği incelenmelidir. Müzede olanla dışarıdakinin mukayese edilmesi konuya aydınlık getirecektir.

Sergileme, yapılmış araştırmaları yansıtmalıdır. Yazılı kayıtlar, belgeler ve özellikle sözlü kayıtlar destek bilgi olarak sunulmalıdır. Fotoğraf, nesnelere satışa sunulma aşamasındaki reklamları, afiş, kullanım kitabı gibi kağıttan iki boyutlu malzeme de ek olarak sergilenebilir.

Ancak çok sayıda iki boyutlu malzemenin izleyicinin dikkatini dağıttığını da unutmamak gerekir.

İZLEYİCİ İLE İLGİLİ ARAŞTIRMA

Nesnenin araştırması hep sürmüştür, sürecektir. Ancak halkla ilişkiler ve yeni malzemelerin toplumda satışını sağlamak için ticari amaçlarla ilgili araştırmalar 2. Dünya savaşından sonra tüketiciler için kullanılırken, bu yöntemlerin izleyicileri müzelere çekmek için kullanılması çok uzun bir süre almıştır. Müzelerin yakın çevresindeki gruplar incelendiğinde koleksiyon uzmanları, koleksiyon alanıyla ilgili öğrenci ve amatör ilgililerin merkezde bulunurken turistlerin ikinci halkada, halkın çoğunluğunun son halkada yer aldığı genellenebilir. Bu, ilgi temelli bir yargı olup, araştırmanın yapılmasını gerektirir. Diğer taraftan halk olarak belirtilen kesimin yaşa, cinsiyete, eğitime ve ilgiye göre gruplandırılması için araştırma yapıldığında kesimlere hitap eden sergi ve etkinliklerin müzelerin vizyon ve misyonlarını yerine getirmesinde etkin olurlar. Stratejiler araştırmaların sonuçlarına göre planlanırsa, müzeler toplumla olan ilişkilerinde kuvvetlenerek bireylerin kültürel gelişimine katkıda bulunabilirler. ‘Müze Ziyaretçileri ve Öğrenme’ konulu makalesinde David Dean ve ‘Müzelerde Çocuklar, Gençler ve Yetişkinler: Gelişen perspektif’ konulu makalesinde Nina Jensen müzelerin topluma niye ilginç gelebileceğini açıklarlarken, yaşam tecrübesi ve dünya görüşünün üzerinde durmaktadırlar. Üç gruba ayırarak yapılan araştırmalar ilkökul öğrencilerinde zamanın soyut bir kavram olmasıyla zaman kavramının anlaşılmasının zorluğu, kelime hazinesinin sınırlılığı, öğrenmenin somut nesnelere somuta doğru olmasının dikkate alınması ifade edilmektedir. Yaşa ya da dünya görüşünün sınırlılığına göre yapılmış bu sınıflamanın ikinci ana grubu gençlerdir. Kendilerinde odaklanmış olarak duygusal bir süreci yaşayan bu grubun kendi gelecekleri ve meslekleri dışında, geçmiş ya da diğer yaş gruplarıyla ilişki kurmaları zor olduğundan onlarla kendi yaşlılarıyla olduklarında ilişki kurmak mümkün olabilir. Üçüncü gruptaki yetişkinler öğrenmeye ve kendilerini geliştirmeye daha olumlu baktıklarından ve müzede gördükleri nesnelere kendi tecrübelerinin geniş olmasıyla da bir çok şeyi daha kolay algılayabilir ve müze ziyaretlerinden keyif alabilirler. Zaten müzeye gitme kararlarını verenler çoğunluk yetişkinlerdir. Bu gruplar hakkında daha fazla bilgi toplamak, onların ilgi alanlarını kendi içlerinde daha da ayırmakla ilkökul ve gençler grubunu daha duyarlı yapmak mümkündür. Avustralya’da University of Sydney üyelerinden Lynda Kelly’nin Seoul’daki Genel Kurulda yaptığı bir workshop’da katkıda bulunduğu müzede gelen izleyiciye soru kağıdında sadece gördükleri hakkında değil aynı zamanda hangi konularda sergiler görmek istedikleri sorulup, alınan yanıtlar doğrultusunda sergi planladıkları belirtilmiştir. Böylelikle sadece geçmiş değil geleceğe yönelik de sualler sorulmuştur. Ancak müzelerin kendi hedef kitlelerini öncelikle yaş gruplarına göre belirlemeleri için okullardan gelen öğrenciler kadar tek tek gelen gençler de değerlendirilip özellikleri dikkate alınıp, onlara ilginç gelecek etkinlikler planlanmalıdır. Son yıllarda Almanya’da Türk öğrencilerin bulunduğu okullardan müze gezilerinde müze el sanatları kapsamında dokuma tezgahında bir ustayı kilim dokurken öğrencilere göstermesiyle çocukları yakınlaştırmak açısından başarılıydı. Diğer taraftan İngiltere’de Savaş Müzesinde sahnelenen Dünya Savaşından görüntüler paylaştığı ses efekti ile o kadar canlıydı ki gençler soru kağıdını doldururken hale sahnelerin etkisi altındaydılar.

Birçok müze hedef kitesini artmayı en önemli strateji olarak benimserken, ziyaretçiler gruplandırılırken farklı kesimler altında değerlendirilmişlerdir. Aşağıdaki birinci çizelge İstanbul Arkeoloji Müzelerinden ücretli ve ücretsiz ile yerli ve yabancı ziyaretçi altında gruplanan, müzenin giriş ücretlerinden gelen gelirle ilgilidir. Alınan bu bilgilerin yerli/yabancı izleyici ile ücretli/ücretsiz izleyici olması hedef kitleye hitap eden ya da edecek sergi ve etkinliklerin yapılmasında yol gösterici değildir. İkinci çizelgede Türkiye’deki müzelerin

ziyaretçi sayıları ve gelirler hakkında bilgi verirken, bir kez daha müze/ziyaretçi hakkında daha fazla bilgi verilmemektedir.

	ÜCRETLİ		ÜCRETSİZ		TOPLAM		TOPLAM YERLİ VE YABANCI	GENEL TOPLAM
	Yerli	Yabancı	Yerli	İndirimli Grup Giriş Bileti	Yerli	Yabancı	Toplam	Tutarı (Ytl)

2005	43.666	80.443	59.822	7.407	103.488	87.850	191.338	489.547
2006	19.934	75.129	53.654	4.522	66.464	86.766	153.230	465.910
2007	22.202	88.679	59.537	8.220	81.739	96.899	178.638	554.405

2006

Hangi müzeyi kaç kişi ziyaret etti?

Müze	Turist Yerli	Yabancı	Toplam	Gelir YTL
Topkapı Sarayı	516.155	1.287.796	1.803.951	12.216.340
Ayasofya Müzesi	356.970	1.290.600	1.647.570	12.154.915
Göreme Açık Hava Müzesi	163.416	335.209	498.625	2.231.498
Aspendos Ören Yeri	98.803	201.042	296.078	1.711.417
Troya Ören Yeri	99.065	158.506	257.571	1.521.749
Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi	85.213	104.752	189.965	1.307.321
Kaymaklı Yer altı Şehri	83.240	199.725	282.965	1.249.700
Kariye Müzesi	13.214	151.077	164.318	1.246.099

İzleyici araştırmasına bugüne kadar kişi başı ve müze geliri olarak baktığımız sürece devlet müzelerinde izleyiciye yönelik gelişme olmayacaktır. Son yıllarda açılan özel müzelerde izleyiciyi hedef alan etkinliklerin artması ümit vericidir. Araştırmanın tamamlanması izleyici hakkında araştırma ile tamamlanacaktır.

Burcaw, G. Ellis., Introduction to Museum Work, Altamira Press, Oxford, UK 1975, 1983
 Dean, David, Museum Exhibition: Theory and Practice, London Routledge, 1996
 Hooper-Greenhill, Eilean (editor) The Educational Role of the Museum Second Edition, London, Routledge, UK, 1996

Kosuth, Joseph, *The Brooklyn Museum Collection: The Play of the Unmentionable*, Thames and Hudson, London, 1992
O'Neill, Paul (editor) *Curating Subjects*, De Appel, Amsterdam, Netherlands, 2007
Thompson, John M. A., *Manual of Curatorialship*, Butterworth, London, 1971