

Dünyadaki ve Türkiyedeki Göç Müzeleri Üzerine Değerlendirme Evaluation of Migration Museums in the World and Türkiye

Sinem KURTURAL

Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Müzecilik Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye
snmkurtural@gmail.com

Özet

Bu çalışmada dünyada ve Türkiye’de Göç Müzelerinin değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Çalışma kapsamında geleneksel müze yapısından çağdaş müze yapısına geçiş süreci, müzelerin eğitim kurumu olarak kullanılması ve eğitim kurumu olarak perspektifleri, müzelerin toplumsal hale gelmesi, kültürel politikalar ve kapsayıcılık nitelikleri, Göç Müzelerini diğer müzelerden ayıran özelliklerin yanında Göç Müzelerinin genel nitelikleri, Göç müzelerinde kullanılan sergileme teknikleri, dünyada ve Türkiye’de Göç Müzeleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma sonucunda, Göç Müzelerinin misyon ve tekniklerinin süreç içerisinde değiştiği, eğitim ve devlet politikalarından doğrudan etkilendiği görülmüştür. Göç Müzelerinin etkinlik alanlarının artırılması, daha fazla insana ve kesime hitap etmesi, tekniklerin teknoloji ve kültürden beslenerek geliştirilmesi desteklenmiştir. Çalışma kapsamındaki verilerden hareketle, Göç Müzelerinin kullandığı etkileşim teknikleri arasında, erişilmesi güç koşullarda en etkili tekniğin “dioramalar” olduğu görülmüştür. Dioramaların sağladığı detaylı aktarımın insanların farklı kültürler ile empati kurması ve anlayış göstermesine katkı sağlayacağı görülmüştür. Bu yönde Göç Müzelerinin kullandığı etkileşim tekniklerinde dioramaların daha sık kullanılması önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Migration Museums, Contemporary Museum, Diorama

Abstract

This study aims to evaluate Migration Museums in the world and in Turkey. Within the scope of the study, the process of transition from traditional museum structure to contemporary museum structure, the use of museums as educational institutions and their perspectives as educational institutions, the socialization of museums, cultural policies and inclusiveness, the characteristics that distinguish Migration Museums from other museums, as well as the general characteristics of Migration Museums, the exhibition techniques used in Migration Museums, information about Migration Museums in the world and in Turkey. As a result of the study, it was seen that the mission and techniques of Migration Museums have changed in the process and have been directly affected by education and government policies. Increasing the activity areas of Migration Museums, addressing more people and segments, and developing techniques by feeding on technology and culture were supported. Based on the data within the scope of the study, it has been observed that among the interaction techniques used by Migration Museums, the most effective technique in difficult to access conditions is "dioramas". It has been observed that the detailed transfer provided by dioramas will contribute to people's empathy and understanding of different cultures. In this direction, it is recommended to use dioramas more frequently in the interaction techniques used by Migration Museums.

Keywords: Migration Museums, Contemporary Museum, Diorama

1. Giriş

21. yüzyılda, önceki döneme göre değişen müzecilik düşüncesi ve modern müzecilikteki sergileme teknikleri, müzelerin yalnızca eserlerin insanlara sergilendiği ve eserlerin biriktirildiği alanlar olarak değil, eğitim alanındaki gelişmelerden etkilenecek gelişen bir alan olarak görülmesine neden olmuştur. Modern müzecilik perspektifi, teknoloji ile gelişim gösteren ve insanların düşüncelerinin de sergilere dahil edilebildiği bir kurum olarak görülmeye başlamıştır. İnsanların düşüncelerinin de sergilere eklenerek, ziyaretçilerde kültür algılarının güçlenebileceği düşüncesi hakimdir. Bu perspektif doğrultusunda, Türkiye'deki sayısı milyonlara ulaşan göçmenlerin, buldukları bölgelere olan yararları, kendi kültürleri ve buldukları bölgesel kültür ile etkileşimleri, toplum ile kurdukları bağlantıların müzelerde yansıtılmaları değerlendirilmiştir. Göçlerin meydana getirdiği kültürlerarası etkileşim, çok ulusluluğun müzelerde sergilenmesi ve uyum ortamları olarak müzelerin önemi, çalışmada belirtilmiştir.

Kültürlerarası etkileşim yeterliliğine dair tutum biçimleri, yalnızca göçmenlerce değil, yerel insanların da göçmenlere yönelik benimsemesi öngörülen ideal durumları gündeme getirmektedir. İnsanların, diğerlerinin kültürlerine yönelik saygı barındırdığı, diğer insanları anlamaya çaba gösterdiği, kitleler arası iletişimleri uygun ve etkin biçimde sağlayabildiği ve belirsiz durumlarda olumlu davranışlar sergilediği toplumsal bir düzenin kurulması adına, göçlerin nedenlerinin, göç eden kişilerin kişisel ve kültürel yapılarının anlaşılması gerekmektedir. Bu yönde müzeler yazılı, sözlü, kültürel, kişisel ve düşünsel ürünlerin kültürlerarası şekilde sergilenebileceği alanlar olarak dikkat çekmektedir.

Kültürlerarası etkileşime ülkeler, uluslararası özellik gösteren örgütler, çok uluslu firma ve şirketler, sivil toplum kuruluşları ve eğitim kurumları tarafından verilen önemin artması, toplumların uluslararası göçle oluşan kültürel değişimlere olumlu tepki vermelerini sağlamaktadır. Türkiye'de bulunan göçmenlerin, içerisinde buldukları bölgelere katkıları ve yerli kültür ile gösterdikleri uyum önemli görülmektedir.

Bu kapsamda yerli halk ve göçmenlerin bir araya gelmesi muhtemel ortamlarda, kültürlerarası kurulan diyaloglarda etkin sosyal katılımın sağlanmasının gerekli olduğu görülmektedir. İletişim ve etkileşimlerin ortak noktası olarak Göç Müzelerinin hizmet vereceği düşünülmektedir. Şehirlerin hafıza ortamlarının sürekli güncellendiği, eski kültürlerin bilinerek, güncel göçler ile kültürlerin bir araya geldiği, insanların ortak paylaşımlarda bulunduğu göç merkezleri, oluşturulacak kültürlerarası etkileşim ve iletişimin merkezlerinden birini oluşturacak, buralarda kurulacak etkileşim ve iletişimlerle bölgenin hayat kalitesini artıracaktır.

Küresel düzeyde inşa edilen Göç Müzeleri örnekleri çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Transit geçiş ülke durumunda bulunan Türkiye'nin küresel düzeydeki yeri ve önemine ek olarak göçmenleri barındırması da çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Türkiye'deki göçmen müze örnekleri verilerek bu yönde bilincin oluşturulması ile kültürlerarası etkileşim ve iletişimin desteklenmesi hedeflenmiştir. Çalışmanın sonucunda Türkiye'nin metropol şehri olan İstanbul'da, kültürlerin bir araya gelerek uyum içinde etkileşim sağlayabileceği Göç Müzesinin kurulması önerilmektedir.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Gelenekselden Çağdaş Doğru Müze

Müze ifadesinin neyi karşıladığı ya da karşılamadığı, neyin müze olarak değerlendirildiği, müze ifadesinin tam olarak ne zaman gündeme geldiği, geleneksel ve modern müzelerin nasıl oluştuğu, toplumun neden müzeye gitme gereksinimi duyduğu hususunda bazı temel sorular, müzenin tarih sürecinde gelişen ve değişen formlarının anlaşılmasına imkân verebilmektedir. International Association of Museum (ICOM) tarafından 1946 yılından bu yana müze ifadesi belirli aralıklarla

güncellenmektedir. Müzenin toplumdaki görevlerinin süreç içerisinde değişebildiği, gelişebildiği, ifadenin kendisini zamanın şartlarına veya topluma adapte edebildiği görülmektedir (Madran, 2022: 4).

ICOM, tarafından 2022 Viyana bölgesinde yapılan en güncel müze ifadesine göre, kâr hedefi barındırmayan, kendisinin ve toplumun gelişimi adına hizmet veren, kamuya açık olan, eserleri araştıran, koruyan, toplayan, toplum ile sürekli iletişim halinde bulunan, insanlığın soyut ve somut kültürel mirasını eğlence, çalışma ve çevresiyle eğitim hedefiyle sergileyen sürekli ve düzenli bir kurumdur (ICOM, 2022: 1).

Öncesinde yapılan tanımlar ile kıyaslandığında bu ifadeye “*soyut kültürel mirasın*” dahil edildiği görülmektedir. Watson tarafından editörlüğü yapılan *Museums and Their Community* (Müze ve Toplum) kitabında özellikle belirtildiği üzere “*müzeler sürekli değişir ve hedeflerini her zaman tekrar değerlendirir*” (Watson, 2007: 373) Spalding tarafından yapılan tasvirde müzeler hayatın içerisinde onunla değişen ve gelişen, yaşayan kurumlar arasında yer almaktadır (Spalding, 2002: 23).

İlk olarak müze tarihi ile sürekli dönüşen ve değişen formlarına değinmenin “müze” ifadesini ve yapısını anlamada fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bilinen ve en geleneksel ifade ile müzenin temeli Antik Çağ döneminde başlamaktadır. Müze sözcüğünün kökü Yunanca, “*mouseiondan*” sözcüğünden gelmektedir. Bu kelimenin kökeni, Yunan mitolojisindeki Mnemosyne ve Zeus’un dokuz güzel kızı Mousalara dayandırılmaktadır. Bahsi geçen kızların isimleri; Urania (astronomi), Polymnia (uyum ve ilahi sanatlar), Terpsikhore (müzik ve dans), Melpomene (trajedi), Kleio (tarih), Thalia (komedi ve pastoral şiir), Erato (erotik şiir), Eurterpe (lirik şiir) ve Kalliope (Epik şiir ve hitabet)’tir. İsimleri verilen tanrıçaların bir ilham perisi olduğu, temsil ettiği sanatları korumakla görevli oldukları düşünülmektedir (Artun, 2014: 11; Atagök, 1997: 1320-1325).

İlk olarak, Antik Yunan döneminde kutsal kalıntı alanları, tapınak ve bahçe gibi bölgeler ile festivaller ve kitapların müze olarak değerlendirildiği görülmektedir (Artun, 2014: 13). Antik Çağ döneminde müzelerin temel fonksiyonu derin ve özgür düşünebilme, hayal kurma, deney yapabilme, düşüncelerini diğer insanlarla paylaşma ve tartışabilme alanı olmasıdır. Bu kapsamda eski müzelere kişiler ilham almak için, özgür düşünebilmek için ya da ilham edinmek için gitmekteydiler. Bahsi geçen dönemde müzelerin temelleri, İskenderiyeli Büyük İskender’e dayanmaktadır. Tarihte Büyük İskender olarak bilinen düşünür, yönetici ve komutan, Mısır bölgesini fethettiği esnada, buraya hem kendi adını sonraki süreçlere aktaracak hem de Helen kültürünün bu bölgede gelişmesini sağlayabilecek bir şehir kurmayı planlamıştır. Bu şehirde ün kazanabilmesi için müzelere ait ve kendi isminde bir kütüphane yapılmasını emretmiştir. Kendisinin isteği vefatının ardından Mısır Krallığını devralan I. Ptolemaios (MÖ 330-305) tarafından yapılmıştır. Museion şeklinde isimlendirilen kütüphane ve müzenin kurulabilmesi adına Aristoteles’ten eğitim alan Demeter, İskenderiye bölgesine davet edilmiş ve kendisini takiben küratörler ve kütüphaneciler ile Akdeniz bölgesinin tüm merkezleri eser toplamak hedefiyle taranmıştır (Erol, 2023: 236).

MacLeod, İskenderiye bölgesinde kurulan kütüphanenin tarihinin bir bölümünün mitoloji bir bölümünün de tarih olduğunu, özgünlük ve kökeninin tartışma konusu olduğunu aktarmaktadır (MacLeod, 2006: 15). Mouseionlar, özellikle Helenistik Dönemde büyük ilgi toplamış, İskenderiye bölgesinde sanat ve edebiyatla uğraşan kişilerin ve bilim adamlarının çalıştığı, topluma eğitim ve hizmet verilen, araştırma ve felsefe merkezlerini içerisinde barındıran, akademik ve enstitü özelliği gösteren yapılar olarak kullanılmıştır (MacLeod, 2006: 16).

Helenistik dönemde bu yapıların en önemli ve temel niteliği ise içerisinde ürün koleksiyonlarının kütüphanenin, botanik bahçelerinin, hayvan koleksiyonlarının, gezinti yollarının olmasının

yanında, çalışma ve farklı alanların bütünlük içerisinde bulunduğu bir alan olmasıdır. Bu kapsamda örnek olarak Aristoteles'in Atina bölgesindeki Lykeion tapınağı veya Platon Akademisi verilebilmektedir. Lykeon aktarılan ilham Mousaların olduğu tapınak olmasının yanında, bahçesi, kütüphanesi, topluma yoğun etkisi bulunan bir felsefe merkezini temsil etmektedir. Aristoteles'in Lykeion Tapınağı kendisinin kaleme aldığı kitaplarının da olduğu ve öğrencilerin içerisinde çalışabildiği bilim ve eğitim merkezidir. Bu yapıda aynı zamanda öğretmenlik yapan Aristoteles, verdiği dersleri genel olarak gezerek vermektedir. Milattan önce (M.Ö.) üçüncü yüzyılda I. Ptolemaios döneminde kurulan ve ilk müze olma özelliği gösteren İskenderiye Kütüphanesinin kuruluşunda Lykeion'dan esinlendiği söylenmektedir. Bunun nedeni Aristoteles, I. Ptolemaios'un ve Büyük İskender'in öğretmenliğini yapmıştır. Ayrıca Platon akademisinde de kütüphane bulunmaktadır. Fakat asıl müze anlatısı milattan önce üçüncü yüzyılda inşa edilen ve en az yedi yüzyıl etkin şekilde kullanılan "*Büyük İskenderiye Kütüphanesi*" olmuştur (MacLeod, 2006: 85).

Çok sayıda kaynakta, antik dönemin ilk mouseionu veya müzesi "*Büyük İskenderiye Kütüphanesi*" olarak kabul edilmektedir. İlk müze şeklinde isimlendirilen kütüphane, Mezopotamya, Hint ve Yunan medeniyetleri ile birlikte tüm kültürlerle yönelik bilgi ve sözleri aynı zeminde buluşturma düşüncesinin ilk tasarımını temsil etmektedir (Artun, 2014: 15). Mouseion'da coğrafya, matematik ve astronomi alanlarında önemli çalışmalar yapılmış Ayrıca çok sayıda düşünür kısa süreli de olsa mouseion'da bulunmuştur. Örnek olarak astronom ve matematikçi olan Hypathia (MS 370-415), İskenderiye Kütüphanesinde çalışan kadın düşünürdür, kütüphanede felsefe, astronomi ve matematik eğitimi vermektedir. Aristarkhos (MÖ 320-230) güneşin dünyanın etrafında değil, dünyanın güneş etrafında bir yörüngede döndüğünü burada keşfetmiştir. Herophilos (MÖ335-280) geliştirdiği tıp ekolünü bu kütüphanede oluşturmuştur ve anatomi bilgini olan Erasistratus'la (MÖ 335-280) birlikte yürüttükleri araştırmalar neticesinde beynin insanların zekasının ve sinir sisteminin merkezi olduğunu bu kütüphanede yaptıkları araştırmalarla göstermiştir. Euklid (MÖ330-275), kendisine ait geometri kitabını bu kütüphanede kaleme almıştır. Mühendislik alanında özel bir yeri olan Arşimed (MÖ 287-212) gibi bilim insanları da bu kütüphanede çalışmış ve düşüncelerini geliştirmiştir. Kütüphane yalnızca düşünülen ve çalışmalar yapılan bir yer olarak değil tiyatrolar, konserler, edebi yarışmalar, festivaller gibi etkinliklerin de düzenlendiği bir alan olarak gündeme gelmiştir (Artun, 2014: 15).

Kütüphanenin Mısır ve Babil Medeniyetlerinden sağlanan bilgilere erişmesi, kütüphaneye önemli bir konum sağlamasının yanında bu alanda kendisine rakip olabilecek bir kurumun bulunmamasını sağlamıştır. Antik Dönemde Atina (Athenae), Antakya (Antigonus), Efes (Ephesos), Bergama (Pergamon), Roma'da bulunan evrensel kütüphaneler ve mouseionlar bilgi yönünde biriktirme ve toplama yapmış, söz konusu bilgilere egemen olmak için rekabet etmiştir. Fakat Efes ve Bergama bölgesindeki rakiplerine göre aksilik teşkil eder nitelikte İskenderiye Kütüphanesi bilgi kurumlarının iş birliği ile tıp, felsefe, şiir, edebiyat, matematik alanlarından olmak üzere dünyanın tümünden insanlar ile çalışmıştır. İskenderiye Museion'u bu alanda çalışan diğer kurumlar arasına bir fark oluşturarak evrensellik göstermeyi, dünyada yazılan tüm bilgileri içerisinde barındırmayı ve bu bilgilerde egemenlik elde etmeyi hedeflemiştir (MacLeod: 2006: 16).

Görülebileceği üzere Antik Dönemin mouseionu, hem modern dönemin müzesi ile eşdeğerlik gösterecek biçimde araştırma, sanat, bilim, akademi merkezi ve kütüphane olmuş hem de kültürel ve sanatsal faaliyetleri ile halkın kapsayıcı kültür alanı olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda şehirlerin zenginlikleri, gücü ve bilinirliği, kütüphanenin şehre kazandırdığı saygınlık ile doğru orantılı gelişmiştir. Strabon tarafından yapılan bir tanımda tapınak, saray ve müze üçlüsünde toplanan topluluk, verdikleri dersler ve öğretmenlik hizmeti karşılığında para kazanan,

vergilerden muaf tutulan, şehrin özel alanlarındaki sarayları kullanma yetkisi bulunan ve bir arada yemek yiyen 30-50 kişiden meydana gelmektedir. Bu kapsamda edebi, felsefi ve bilimsel hususların tartışıldığı, kralın da sıklıkla katıldığı sempozyumlar düzenlenmiştir (MacLeod, 2006: 16-85).

İskenderiye Kütüphanesi tarihte Mouseion'un başarılı ve güçlü kurumları arasında görülmesine karşın müzecilik noktasında farklı düşünceler belirtilmiştir. Örnek olarak Roger Cardinal ve John Elsner (1977), koleksiyonculuğun müzenin önemli niteliklerinden biri olduğunu belirtmiş, Nuh peygambere kadar uzanan kutsal hikâye ve geçmişi bulunduğunu vurgulamıştır. Eski Ahit kapsamında aktarıldığına göre Tanrı, ilk olarak Adem'i yaratmış ve kendisine canlıları sınıflama ve onları isimlendirme görevi vermiştir. Nuh peygamber, tufan oluşmadan önce bu canlılardan erkek ve dişi hayvanlardan birer adet toplamıştır (Yaradılış: 6). Yeni hayat için Nuh peygamber hayvanları korumak, saklamak ve günahlardan arınmalarını sağlamak için ağaçtan oluşan bir gemiyi Ağrı Dağı'nın zirvesine inşa etmiştir. Bundan dolayı Roger ve Elsner Nuh'un sıra dışı ve ilk koleksiyoncu olma özelliği bulunduğunu belirtilmiştir (Elsner ve Roger: 1997: 1).

Yunan asıllı tarihçi ve coğrafyacı Amasyalı Strabon'un Mouseion'dan 300 yıl kadar sonra, antik dönemdeki müze ifadesi şu şekildedir: Saray yapılarının bir bölümü şeklinde mousalara adanan mouseion kütüphanesiyle, bahçeleri ile, üstü kapalı gezi yolları ile, tartışma yapılan salonları ile büyük bir alan ve bilginlerin kullandığı bir yapıdır (Strabon, 15: 2008). Bu ifade kapsamında Strabon, müze kavramını İskenderiye Mouseion'dan ziyade saray müze yapıları ile bağlantılı görmektedir (Gündüz ve Tekocak, 2018: 132).

Saray müzelerinin geçmişine örnek teşkil edecek biçimde, Antik dönemde Mezopotamya'da bulunan saray yapılarındaki Mouseionlar, saray müzelerinin geçmişine bir örnektir. Bu durumun çok sayıda örneği bulunmakla birlikte Babil Kralı II. Nabukadnezar'ın (M.Ö. 605-562) eşi için inşa ettirdiği Babil'in Asma Bahçeleri, müze kapsamında kullanım gören alanlar arasında bulunmaktadır. Bu alanda bulunan bazı tabletler bu bölgede kraliyet kütüphanesinin yer aldığını aktarmaktadır. Burada bulunan kütüphane, "*İskenderiye Kütüphanesi'nden*" 300 yıl kadar önce inşa edilmiştir (M.Ö. 6. yüzyıl). Ek olarak I. Ptolemaios (MÖ 323-285) da sarayının bir kısmını eğitim ve bilim merkezi olarak inşa ettirmiştir (Atagök, 1997: 1321).

Antik Dönemde bilinen ve ün kazanan İskenderiye Kütüphanesi Rönesans'ın çağdaş müze ve saraylarının gelişiminde esinlenen bir kaynak olduğu açıkça görülmektedir (Lee, 1997: 385). Lee'nin savunmasına göre Rönesans Dönemi'nde Fransa'da bulunan Musée'lerin temeli, Latince kullanılan "*Museum*" ifadesine dayanmaktadır. Kelime, Batı bölgesinde zamanla değişim göstermiş ve çeşitli kültürlerde linguistik kapsamda güncellemiş olmasına karşın, temeli yüksek oranda İskenderiye Mouseionu'na dayanmaktadır (Lee, 1997: 412).

17. yüzyılda müze ifadesi Floransa bölgesinde Medici ailesi arasındaki Lorenzo Medici'nin koleksiyonunu ifade etmek için tekrar kullanılmıştır. 17. yüzyıla gelindiğindeyse antik özellikteki ürünleri göstermiş ve 18. yüzyılda koleksiyon haline getirilen ürünlerin korunarak halka sergilendiği yapıları gösteren çağdaş bir yapıya bürünmüştür (Onur, 2012: 20).

Rönesans Döneminde yöneticiler ve zengin Avrupalı kişiler tarafından, sanat eserlerinin bir noktada toplanması ve insanlara sergilenmesine yönelik ilgi tekrar canlanmıştır. Müze olarak kabul edilen yapılar başlangıçta Rönesans kapsamındaki sanat eserlerini yalnızca üst sınıfta bulunan insanların görebileceği biçimde göstermiştir. 18. yüzyıla gelindiğindeyse bahsi geçen sanat eserleri buldukları saraylarda, toplumdan insanlara da açılarak müzeler inşa edilmeye başlamıştır. Toplumdaki insanların kullanımına açılan ilk saray koleksiyonları, 1737 yılında Medici'lerin son katılımcısı Maria Ludovica'nın Floransa toplumuna bağışladığı Uffizi Koleksiyonu; 1753 yılında Londra kentinde inşa edilen British Museum; 1759 yılında Kassel Resim Galerisi; 1792 yılında Louvre Saray Koleksiyonları olmuştur (Artun, 2017: 35). 19.

yüzyılda ise değerli saray koleksiyonlarını insanlara sergilemek adına çağdaş saray müze türünde yapılar oluşturulmuştur (Atagök, 1997: 1324).

Bu süreçte saray ve müze eşdeğer özellikte görülmüştür. Koleksiyonların sıklıkla ihtişamlı, görkemli ve büyük yapılarda insanlara gösterilmesi 17. ve 18. yüzyıl süresince sarayların müze olarak kabul edilmesine neden olmuştur. Sanat koleksiyonlarının, krallıktaki müzelerde gösterilmesi çeşitli tartışmaları da ortaya çıkarmıştır. Bahsi geçen halk gösterimlerinin hiyerarşik kitleyi oluşturması, güncel tartışmaları meydana getirmiştir (Bourdieu, 2012: 225).

Sanat koleksiyonlarının önceleri yalnızca üst kademe insanlara açık olması ve kendilerinin ekonomik kültürel saygınlıklarını daha meşru hale getirmesi fonksiyonu görmesinde etkili olmuştur. Kıymetli eserlerin bir araya getirilmesi ve insanlara gösterilmesi, toplum içerisindeki sınıf ayrımının da göstergesidir. MÖ II. yüzyılda Romalı ve Atinalı yöneticiler heykel ve resimleri, tapınakları, kıymetli ganimetleri ve nesnelere, önemli yapıların ve sarayların içinde göstermiş ve bunlar koleksiyonculuğun örneklerini oluşturmuştur. Bu durum milattan önce ikinci yüzyıl itibarıyla üst kademeden insanların prestijini artırmış, kademeler arası hiyerarşiye neden olmuştur (Atagök, 1997: 1321-1323).

Aktarıldığı üzere çağdaş müzecilik bilinci ilk dönemlerinde bilimsel, sanatsal ve kültürel ürünleri bir araya getirme, sergileme ve belgeleme kapsamında çalışma göstermiştir. İlk dönemlerdeki akademi ve bilim kurumu fonksiyonundan ziyade müze, bütün koleksiyonlarını insanlara sergileyen geleneksel yapıya evrilmiştir. İlk koleksiyonculuk ve müzeciliğin geleneksel izleri genel olarak müzelerde görülmektedir. Fakat yirminci ve yirmi birinci yüzyıl içerisinde modern kapsamda müzecilikte bazı yeni teknikler gündeme gelmiştir. Müzeler yüksek oranda yeniden yapılanma ve değişim içermektedir. Bahsi geçen değişim ani gelişmektedir ve bazı durumlarda müze ziyaretçileri adına kabullenilmeyen algılar yaratabilmektedir. Müzeler, geleneksel yapıdaki koruma ve toplama fonksiyonlarını sorgulamaktadır. Müzeye hangi ürünlerin kabul edilmeyeceği, hangi ürünlerin neleri gösterdiği veya hangi ürünlerin kıymetli olduğu, eserlerin hangi sebeple korunduğu, müzenin takipçi kitlesi ve müzenin toplum içerisindeki görevleri gibi sorular yoluyla tartışmalar yapılmaktadır (Mason, 2006: 17).

Yirminci yüzyılın ardından müzelerde, somut ve soyut kültürel mirasın kuşaklar arasında aktarımı sırasında özellikle eğitim gündeme getirilmektedir ve araştırma, eğitim merkezi şeklinde müzelerle topluma bilgi aktarılmaktadır. Çağdaş dönemde değerlendirme yapıldığı sırada ilk olarak eğitim görevi öncelik kazanmaktadır. Bu sayede müzelerin kültürel, sanatsal ve akademik ortamlar olarak Antik Dönemdeki görevlerini tekrar canlandırdıkları görülmektedir. Eğitim hususu bu yönde tek bir alanda sınırlandırılmamaktadır; eserlerle eğitim, etkinliklerde tartışılarak düşünce belirtme ve geliştirme, yapı dışında ya da içinde eğitim gibi seçeneklerle öğrenme ve eğitim alanı oluşturulabilmektedir. Müzeler geleneksel fonksiyonlarından sıyrılarak güncel ve modern hedeflere yönelmektedir. Müzelerde verilen eğitimin, kapsayıcılık, kültürel çeşitlilik, müze ziyaretçileri yönünde gelişmesini sağlayan Hooper'ın düşünceleri, modern müzecilik adına önem teşkil etmektedir. Greenhill müze kimliklerinin tutucu, değişmeyen ve sabit görünümünün uygun olmadığını düşünmektedir. Buna ek olarak müze olgusunu tek bir forma, sabit işletmeye sığdırmayı da yanlış bulmaktadır. Müze tarihleri değerlendirildiğinde, müzelerin süreç içerisinde değişim geçirdiği ve müzelerin sosyal bağlamlara, iktidar etkilerine, sosyal, politik ve ekonomik mecburiyetlere oranla biçimlendiği görülmektedir (Atagök, 1997: 1321).

Greenhill, müzeler ve farklı sosyal kurumların ortak alanlarda çalışması gerektiğini, müzelerin çok sayıda alana hizmet vermesi ve öncülük etmesi gerektiğini savunmaktadır. Kendisi İngiltere'deki müzelerin milliyetçilik içeren kültür tapınakları şeklinde kullanılmadığını, modern dönemde kullanılan kulübelerin, kalelerin, cezaevlerinin, depoların, kömür madenlerinin,

teknelerin, çiftliklerin müze olarak kullanılabilmesini ve müze ifadesinin yalnızca cam duvarlardan değil, lunaparklar veya tema parklarından oluşabileceğini belirtmektedir. Müzenin düzenli olarak değişim gösterdiğini ve modern dönemde müzenin sergileri ziyaret etme, eserleri yenileme ve koruma, müzik dinleme, film izleme, yemek yeme, insanlarla bir araya gelme ve tartışma alanı olarak güncellendiğini ifade etmektedir. Ayrıca modern müzelerin yalnızca yapılar ile sınırlı olmadığını, açık hava müzelerinin de olduğu sisteme evrildiğini ve kentte bulunduğu oranda köy ve kasabalarda da bulunabileceğini aktarmaktadır. 21. yüzyılda, dar bir anlam barındırmayan müzelerin, belirli yapı veya kurum hissi değil, kuvvetli sosyal metafor olarak, toplumların kendi tarihlerini ve farklı kültürler ile kurdukları bağlantılarını gösterdikleri araç haline geldiği görülmektedir (Lumley, 1988: 1-2).

Bu duruma, modern dönemde sanal zeminde hizmet veren müze örnekleri verilebilmektedir. Greenhill eserlerinde müzeden elde edilen eğitimin önem taşıdığını belirtmiştir. Modern müzede eğitimin, koleksiyon ve eser üzerinden önemini belirtmenin yanında müzelerde kültürel gösterime ve müzenin kavramsal yöndeki esaslarına dikkat çekmiştir. Greenhill, 21. yüzyıla kadar modernizmin hüküm sürdüğü kurumlar olan müzelerde, eğitimin ilk hedef olarak değerlendirilmediğini, hiyerarşik sistemin bulunduğunu, otoriter ve baskıcı nitelikleri bulunduğunu aktarmaktadır. Müzelerin modern dönem itibarıyla bahsi geçen otoriter yapısından ayrılarak görece eşitlikçi, adil, çeşitliliğe değer veren ve özgür görünüm sağladığını belirtmektedir. Greenhill, müzeler kapsamında çocuklar, engelliler ve yaşlılar gibi dezavantajlı grupların temsilleri dikkate alınarak müzelerdeki kültürel gösterimlerin kavramsal ve kültürel temellerini sorgulamaktadır (Greenhill, 2007: 367-374).

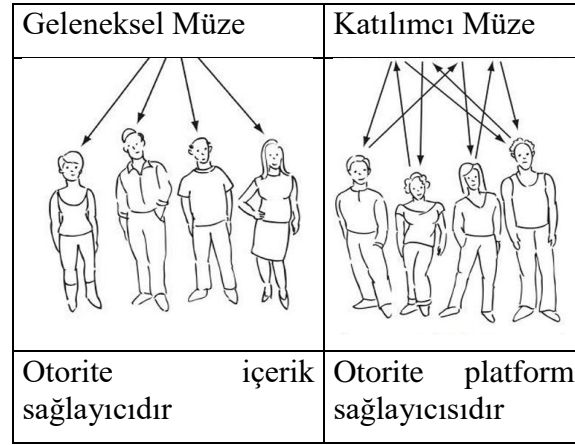
“*The New Museology*” yazınında Peter Vergo, önceki müzebilimin güncel müzebilimden temel farkını şöyle belirtmektedir: Eski müzebilim “*müze tekniklerine*” daha çok, “*müze hedeflerine*” ise görece az değinmektedir. Önceki müzebilim bahsi geçen kavramsal temellerde ifade etmekten ziyade, yönetmenin ve korumanın ne şekilde bulunduğu dair çalışmalara yoğunluk vermektedir. Buna karşın güncel müzebilimin görece hümanist ve teorik olduğu görülmektedir (Vergo, 2006: 3). Bundan dolayı modern kapsamda müzecilik, geleneksel bilinçle ürün koleksiyonlarını bir araya getirmek ve eserleri korumaktan ziyade halktaki güncel hususlarla da bağlantılı olarak perspektifine, hikayesine ve ürünlerine ideolojik ve kavramsal yorumlar getirerek müzenin fonksiyonlarını artırmaktadır. Bu duruma ek olarak modern müze yaşlılar, engelliler, çocuklar ve toplumdaki dezavantajlı kişiler için çoğulcu ve kapsayıcı politikalar geliştirmektedir (Watson, 2007:13):

- Çeşitli kurumlar ve üniversiteler ile ortak girişim projeleri geliştirebilmek gibi kapsayıcı ve çoğulcu politikalar yapılmaya çabalanmaktadır.
- Müzelere ücretlendirme, izin ve personel alımı hususundaki dengelerin denetlenmesi gerekmektedir.
- Otoriter yapıdan çok çevreyle bağlantı içerisinde bulunmak gerekmektedir.
- Toplumun tüm kesimlerine dair farklı etkinlik ve eğitimler düzenleyebilmek önemlidir.
- Sergi öyküsünün yorumlanması esnasında müze personelleri ve kültür üyeleri arasında denge sağlanması gerekmektedir.
- Müzelere tüm sınıf ve gruplardan insanların gelmesi sağlanmalıdır.
- Sergi oluşturulması aşamasında oluşturulan sergilere destek vermek için kişilere katılım hakkı sunulması gerekmektedir.
- Dezavantajlı gruplarla ilgili sergiler düzenlenerek farkındalık düzeyinin artırılması gerekmektedir (Watson, 2007: 13).

Watson'un savunmasına göre modern müzelerde toplum ve kişiler müze ile bağlantılı bulunmaktadır. Modern dönemde çok sayıda müze, toplumdaki sınıf ve grupları, özellikle de

yerli birlikleri, saf egzotik ötekiler oluşturmaktan ziyade, eşit ortaklar meydana getirilecek biçimde gösterme şeklinin bilincinde olarak sergileme dönemine dahil etmeye başlamaktadır. Yerli topluluklar ve azınlık grupları da bahsi geçen gösterimin rızası bulunmaksızın sadece müzelerin kendi verileriyle elde edilen temsillerin kendilerini gösterdiklerini belirtmektedir. Müzelerde yerli gruplara kendi tarihsel ve kültürel kimliklerine dahil olma, destek sağlama ve bazı durumlarda bunları yorumlama imkânı verilmediği durumlarda, bu grupların kendilerini müzeye dahil hissedemedikleri görülmektedir (Watson, 2007:14).

Simon, yazınında “katılımcı kültür kurumu” şeklinde isimlendirdiği modern müzenin, çok yönlü denetimleri içerisinde barındıran ve destekleyen platform olduğunu aktarmaktadır. Katılımcı model, müzeye gelen ziyaretçilerin içerikler yönünde birbirleri ile paylaştıkları ve ilişki kurdukları katılımcı tecrübeleri geliştirmelerine destek sağlamaktadır. Geleneksel yapıdaki ve katılımcı müze tasarım yöntemleri arasında meydana gelen bilgi akışının biçimidir (Simon, 2010: 2).



Şekil 2.1. Geleneksel ve Katılımcı Müze

Kaynak: Simon, 2010: 2

Geleneksel yapı program ve sergilerde kuruma gelen ziyaretçilerin sürekli olması için tek elden içerik sunulması sağlanmaktadır. Küratörler, kuruma gelen ziyaretçilerin ilgi alanlarını ya da geçmişlerini değerlendirmeksizin sergilenen ürünleri yüksek kaliteli ve tutarlı hale getirmek için çaba göstererek ziyaretçilere sürekli ve sadece “iyi görünümlü” deneyim sunmaya çaba göstermektedirler. Katılımcı temelli projelerde, kurum çok yönlü sunduğu içerikleri desteklemektedir, küratörler, dağıtıcılar, ziyaretçiler, ortak çalışanlar ve eleştirmenler gibi çeşitli kullanıcıları birbirlerine bağlayan “platform” özelliği göstermektedir. Bu, farklı ziyaretçiler tarafından iş birliği ile üretilen ürünler için fırsat oluşturmaktadır (Simon, 2010: 2).

Ayrıca çeşitli kişilere kendilerini açıklayabilme ve kurumsal yönde pratik sağlayabilme hususunda yeni imkânlar oluşturmaktadır. Bu durum ziyaretçiler ya da katılımcılar tarafından heyecan verici ya da dağınık yapılar olarak değerlendirilebilmektedir. Fakat temel işlev sergi ve sunum kapsamında ortaya çıkan karmaşayı başarılı kullanabilmektedir. Simon’un savunmasına göre, iş birlikli yaratıcılık işleri ile kültür kurumlarının bağlantılı olmasının üç nedeni bulunmaktadır (Simon, 2010: 3):

- Katılımcı kişilerin topluluk olarak veya kişi bazında amaçlarını destekleyen yetenekler kazanmalarına imkân vermektedir.
- Toplumsal diyalog ya da bağlantı kurulabilmesi adına zemin oluşturulması sağlanmaktadır.
- Topluluk üyelerinin çıkarlarına ya da gereksinimlerine dönüt sağlanmasına imkân tanınmaktadır.

Ayrıca Simon'un savunmasına göre kültür kurumlarının bünyesinde, katılımcı işler, modeller veya stratejiler yürütmesinin sebebi, insanlar için şu nedenlere dayandırılmaktadır (Simon, 2010: 3):

- Kültür kapsamında hizmet veren kurumlar, hayatımla bağlantılı değildir.
- Kurumlar her zaman sabit şekilde hizmet ve ürün sunmakta, değişikliğe yer vermemektedir.
- Kültür kurumlarındaki otoriter yapı, kişisel görüşleri desteklememekte, kişilerin bireysel olarak çıkarlarını fark edecek imkânı sunmamaktadır.
- Kurumlar, kişinin kendisini olduğu şekilde ifade edebileceği sanat, bilim ve tarihe katkı sağlayabileceği ortamlar değildir.
- Kurum, kişilerin sosyal çevresiyle vakit geçirebileceği ya da güncel fikirler tartışabileceği ortamlar değildir.

Simon'un sunduğu veriler kapsamında müzelerde bulunan otoriter yapı, yeterli bağlantıların kurulabileceği bir alan olmamasının yanında kapsayıcı özellik göstermemektedir. Bundan dolayı modern müzelerin katılımcı modellerinin yalnızca ziyaretçiler kapsamında değil dezavantajlı kişiler ve yerel grupları da içerisinde barındıracak şekilde geliştirilmesini önermektedir. İngiltere'deki Glasgow Müzesi, kuruma gelen ziyaretçilerin kendi sergilerinde, etkinliklerinde ve programlarında kullanmak için esere erişim sağlamasına imkân veren sistemiyle, iş birliğine açık, kültürel ve yaratıcı bir kurum olarak, katılımcı ve modern müzeye örnek teşkil etmektedir. Müzenin kurucusu olan Julian Spaulding, müzenin kişilerin yerine düşünerek kendileri adına yorum yapmaktan ziyade, insanların da yorum sürecine dahil olarak istedikleri sunumları amaçlarına yönelik gerçekleştirebilmesine imkân verdiğini belirtmektedir (O'Neill, 2006: 32).

İş birliğini destekleyen katılımcı müzelerde müzeye gelen ziyaretçilere verilen imkânlardan yararlanılması mümkündür. Örnek olarak, müzenin yürüttüğü projelere doğrudan katılım sağlamak, müzenin sanal zemininde deneyim ve bilgi yorumları ile sergi ve koleksiyonlara eser desteği sağlayarak, bazı durumlarda bu süreçlerin tamamına dahil olarak, yazılı ve sözlü yorumlar ile insanların yaratıcılıklarından, tecrübe veya bilgilerinden yarar sağlanmasıyla oluşturulabilmektedir. Modern müzelerde katılımcı çalışmaların yapılması tartışmalara neden olan konular arasında yer almaktadır. Simon'un savunmasına göre katılımcı modellerde başarı elde edebilmek, katılımcı yapıdaki platformlar oluşturmanın imkânlarını bulmak anlamını da taşımaktadır. Bu sayede amatör kişilerce oluşturulan ve paylaşılan içerikler, ziyaretçilere sunulabilmekte ve ilgi çekici şekilde sergilenabilmektedir (Simon, 2010: 3).

Modern müzelerin nitelikleri arasında özel sınıflara yönelik müzelerin geçici sergiler ve etkinlikler ile düşünce ve tartışma zemini sunabilmesi bulunmaktadır. Bu alanda çalışma gösteren birçok müze, koleksiyon toplama ve biriktirme gibi kaygılar barındırmamaktadır. Modern müzeler, aktarıldığı üzere, katılımcı modelden müze zeminlerine, kapsayıcılıktan kültürel çeşitliliğe kadar farklı yapılar da bulunabilmektedir. Özellikle tarihi veya güncel olaylardan esinlenen modern müze, ürünlerden çok düşünce yoğunluklu eserler sunmayı hedeflemektedir. Ek olarak bilim, etnografya, arkeoloji müzeleri benzeri bazı müzelerde ürün temelli sergi ve sunumlar düzenlenmektedir. Modern bilincin eğitim değişkenine göre, bahsi geçen müzelerde yoğun olarak üründen öğrenme ve eğitim bulunmaktadır. Ayrıca, göç ve toplumsal roller benzeri özel alanlarda kurulan müzeler için, üründen çok tartışma ve düşünce alanı oluşturmak önemlidir (Watson, 2007:15).

2.2. Eğitim Kurumu Olarak Müze

Greenhill'in savunmasına göre Louvre Müzesi'nin halka açık hale gelmesiyle beraber müze ifadesi, demokratik hale gelen devletin parçası olarak güncellenmiş ve Fransız halkının "yurttaş"

şeklinde kümülatif olarak eğitim görmesinde etkili olmuştur. Greenhill, Louvre Müzesinin ardından oluşturulan farklı saray koleksiyonlarının da büyük gruplara ve topluluklara ulaştığını, diğer ülkelerden ziyaretçiler gelmesine neden olarak eğitim olasılığını gündeme getirdiğini belirtmiştir. Sergilenen koleksiyonlar, kazandıkları güncel görevler ve roller ile önceki düzen esnasında eğitim ve kültürden dışlanan gruplar için eğitim fırsatı olma özelliği göstermiştir. Bu kapsamda müzeler, etkinlik yapma, konuşma, buluşma, bakma ve öğrenme hususunda güncel anlamlar kazanmıştır (Greenhill, 1999: 199-200).

Genellikle 19. yüzyılın müzecilik bilinci değerlendirildiğinde müzelerin doğal çevreden ve tarihten ürünler depolaması ziyaretçiler adına, çok sayıda konuda bilgi kazanma imkânı sunmuştur. Müzeler teknoloji ve sanayi kapsamında meydana gelen gelişmeleri göstermek, topluma bu yönde bilgi vermek ve grup ve toplulukları eğlendirmek benzeri görevleri yerine getirmişlerdir. Müzeler, temelde uzun süreli eğitim alma imkânı bulamamış kişilerin kendilerine eğitim imkânı sağlamak için faydalanabilecekleri alternatif eğitim ortamları şeklinde değerlendirilmiştir. Hein'in savunmasında müzelerin 19. yüzyıl içerisinde eğitim ortamı şeklinde değerlendirilmesinin nedeni, eğitim fırsatlarının toplumun tüm kesimlerine eşit olarak sunulmamasıdır. Bu dönemde özellikle İngiltere'de bulunan müzeler, eğitim kurumlarının yeterli bulunmadığı hallerde alternatif eğitim imkânı sunmuştur. Bu süreçte müzelerin okuldaki insanlar için öğretici sergiler planladıkları görülmektedir. Bunun dışında özel kurslar ve programlar gibi etkinliklerin de düzenlendiği görülmektedir (Akmehmet ve Ödekan, 2006: 48).

Birinci Dünya Savaşı döneminde müzeler güncel görevler üstlenmiş, savaşla alakalı düşünce ve bilgileri yaymak, toplumsal ihtiyaçlara dönüt sağlamak için kullanılmıştır (Greenhill, 1999: 21). Bu dönemde çocukların eğitimi için uzun vadeli girişimlerde bulunulmuştur. Okulların eğitim işlevini sürdüremediği noktalarda müzeler eğitim işlevini üstlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sürecinde de müzeler okul olma görevini üstlenerek toplumsal faydayı gözetmiştir. Greenhill'in ifadeleri ile *“müzeler savaş sürecinde toplumun geneli için esin kaynağı olurken, sivil insanlar için üniversite, yetişkin ve çocuklar içinse görsel eğitim kurumları olarak hizmet vermiştir”* (Greenhill, 1999: 75).

Savaşın sonlanmasının ardından ICOM ve UNESCO benzeri uluslararası organizasyonlar kurulması sonucunda müze eğitiminde tartışma ortamının ve bilgi paylaşımının artması, müze eğitimleri kapsamında bilimsel perspektifin önem kazanmasına neden olmuştur. Sonraki süreçte hayat boyu öğrenme bilincinin yaygın hale gelmesi, müzenin herkes adına eğlendirici ve eğitici ortamlar olarak kurumsal hale gelmesi, çeşitli takipçilere yönelik çalışma, araştırma, eğitim ve etkinlik fonksiyonlarının önem kazanmasına temel hazırlamıştır (Tomur, 2012: 278).

Ayrıca 20. yüzyılda pedagojik araştırmalar kişi ve toplulukların çeşitli öğrenme teknikleri ve zekâ tipleri olduğunu ortaya koymuştur (Akmehmet ve Tezcan, 2006: 54). Okullarda kullanılan eğitim sisteminde meydana gelen gelişmeler neticesinde bazı bilgilerin öğretilmesini temel alan, öğrencilerin yeterli aktiviteyi göstermediği, sınıf, kitap ve öğretmen temelli, geleneksel eğitim bilincinin yerini öğrencilerin kendi hayatları ve kendilerine uygun çevre şartlarıyla etkileşimi neticesinde gelişimini merkez alan ilerlemeci eğitim bilinci almıştır. İlerlemeci eğitim bilinci kapsamında öğrencilerin *“öğrenmeyi öğrenmesi”* hedeflenmiştir. Bu felsefede hayat boyu eğitim, kişisel farklar, yaşayarak ve yaparak öğrenme, sorun çözme ve öğrenme etkinlikleri gibi ifadelerle önem verilmiştir (Akmehmet, 2013: 129).

Bahsi geçen gelişmelere karşın müzelerin eğitim uğraşları 1970 yılına kadar *“didaktik öğretim modeli”* ile sürdürülmüştür. Bu döneme kadar müzelerde eğitim bilinci pasif biçimde algılanan müze ziyaretçisinin müzede bulunan ürünlerle bilgilere erişeceği ve bu ürünlerin sergilenmesinin öğrenme adına yeterlilik göstereceği kabul edilmiştir. Bu bilinç tek yönlü, didaktik, konuyu bilen uzman kişiden konu hakkında fikri bulunmayan ya da yeterli bilgisi bulunmayan acemiye

yönelik perspektifte bulunan eğitim ve sergileme teknikleriyle yapılmıştır. 1980’li yıllardan itibaren özellikle iletişim, öğrenme ve tarih yazımı kuramlarında yaşanan gelişmelerle beraber müzeler, ziyaretçi merkezli ve hizmete yönelik bir perspektif benimsemiştir (Özkasım, 2013: 11).

20. yüzyıl sonundaysa, eğitim bilimlerinde meydana gelen gelişmeleri kendilerine aktaran müzeler, güncel eğitim modellerini kullanmaya başlamıştır. Hein tarafından aktarılan eğitim modeli, tek yönlü özellik gösteren, didaktik eğitim modelinin yerine kullanılmıştır. Hein modeli, ziyaretçiyi çift taraflı iletişime açan, etkin bir duruma sokan, monolog yerine diyaloga iten, anlamın taraflarda eşit paylaşıldığı zeminler oluşturan bir model olmasından eğitimde önemli bir yer tutmuştur. 1974’te Kopenhag’da yapılan ICOM 11. Genel Konferansı kapsamında, müze ifadesinde “*eğitim*” diğer ifadelerle oranla daha sık ve yoğun vurgulanmıştır. 1990 yılından itibaren müze eğitiminin genel kapsamı genişletilmiş, yetişkin, öğrenci ve öğretmenlere ek olarak engelliler ve aileler gibi çeşitli ziyaretçilerine yönelik araştırma yapılması teşvik edilmiş ve bu grupların tümüne özel eğitim evreleri düzenlenmeye başlamıştır (Akmehmet, 2012: 196).

Dierking ve Falk tarafından oluşturulan “*Öğrenmenin Bağlamsal Modeli*” (Contextual Model of Learning), müze ziyaretlerine yönelik farklı perspektifleri gündeme getirmiştir. Ziyaretçilerin müzeye hangi sebeple yeniden gitmeleri gerektiği hususunda güncel motivasyonlar oluşturan modelde; bireysel, fiziksel ve sosyal bağlamlardan hiçbiri durağan veya sürekli olmamaktadır. Model kapsamında sunulan bağlamlar sürekli olarak yapılandırılmakta ve bağlamlar arasında meydana gelen etkileşim kişiler arası değişkenlik gösterebilmektedir (Kandemir ve Uçar, 2015:65).

2.3. Müzelerin Toplumsallaşması, Kapsayıcılık ve Kültürel Politikalar

Toplum kapsamında üstlendiği görevlerin süreç içerisinde daha önemli hale geldiği müzeler, sosyal uyum ve bütünleşmenin sağlanmasında kilit araçlar arasında yer almaya başlamıştır. Müzelerin toplumsal görevlerine 1972 yılında Şili’de bir araya gelen “*Çağdaş Dünyada Müzelerin Gelişmedeki Rolü*” isimli UNESCO kurultayı neticesinde yayımlanan “*Santiago de Chile Bildirisi*” içerisinde ilk defa yer verilmiştir. Bildirinin arz edilmesinin ardından müzeler sosyal bütünleşme ve dayanışmanın kilit etkeni olarak görev almıştır. 2001 yılında bir araya getirilen UNESCO “*Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi*” ile 2005 yılında toplanan “*Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi*” anlaşmalarında müzeler, bütün topluma hitap eden, toplumsal ilişkilerin, sosyal dayanışmanın, toplumsal kimliğin oluşumunda ve yurttaşlık bilincinin gelişiminde kritik etkinlik gösteren kurumlar olarak güncellenmiştir (Karadeniz, 2018: 31).

2001 yılında UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi içerisinde iletişim fonksiyonlarında konu ile ilişkilendirilen müzelerin “*toplum içerisinde başarılı görevler üstlenebilmeleri için iletişim araçlarının tümünü kullanmalarını teşvik etmeleri*”, “*toplulukların ve halkı kendi faydalarını gözeterek yaptığı etkinlikleri güçlendirmeleri*”, “*iletişim politikalarını bütünsel hale getirmeleri*”, “*kapsayıcılık ve erişimi dikkate alarak müzeleri ziyaret etmeyen grupları kapsayarak toplumla iş birliği sağlamaları*” maddelerini yerine getirmesi beklenmiştir. Müze uygulamalarının ve müzelerin verdiği hizmetlerin geliştirilmesine destek sağlamaları için üye ülkeler, ziyaretçi gelişimi adına kapsayıcı stratejilerin oluşturulması hususunda teşvik edilmiştir (UNESCO, 2015: 1). Buna göre üye ülkeler, bahsi geçen kuralları, alan içerisindeki yerleşik müzeler ile alakalı yasalara dahil etmek için uğraş vermeli ve alınan kararları müzelerde uygulamaya yönelik kamu politika ve planlamaları yapmak için uygun kanuni, finansal ve teknik tedbirleri almalıdırlar.

ICOM ve UNESCO iş birliği ile oluşturulan “*Müzelerin ve Koleksiyonların Korunması ve Geliştirilmesi ile ilgili Tavsiye*” adına UNESCO 2012 yılı içerisinde Genel Konferans kararları

vermiş ve 2013 yılında Genel Konferans üyesi olan ülkelerden, müzelerde belirli düzenlemelerin yapılması için öneriler sunmalarını talep etmiştir. Üye ülkelerden gelen istekler ICOM iş birliği ile değerlendirilerek “*Müzelerin ve Koleksiyonların Korunması ve Geliştirilmesi ile ilgili Tavsiye*” raporu oluşturulmuştur. Oluşturulan rapor ve taslak 2015 yılı içerisinde resmi olarak kabul edilmiştir. Rapordaki 16. madde, müze uygulamalarını engelleyen durumlardaki yönergeleri içermektedir. Bu yönde müzelerin kapsayıcılık uygulamalarını içeren “*sosyal roller*” ve “*küreselleşme*” hususları değerlendirilmektedir. Maddenin içeriğine göre müzeler için küreselleşme koleksiyonlarının geliştirilmesi, erişim şartlarının kolaylaştırılması, homojen yapının sağlanması, uzman hareketliliği, ziyaretçi düşünceleri gibi etkenlere bağlı bulunmaktadır. Müzelerin sosyal yönü ise sosyal bağların kuvvetlendirilmesi, yurttaşlık, açıklık, toplumsal kimlikler, tüm insanlara kültürel ve fiziksel erişim sağlanması, bilimsel, kültürel, sosyal ve tarihi konularda tartışma, cinsiyet eşitliği ve insan haklarıyla alakalı olarak tanımlanmıştır. Müzelerin sosyal görevlerinin belirlenmesine ek olarak potansiyellerini artırabilmeleri için öneriler de raporda yer almıştır (UNESCO, 2015: 1).

Müzeler, halkı temel almaları ile toplumsal uygulamaların arabulucu merkezleri olarak kabul görmüştür. Göç olgusunda müzelerde, tepki ve düşünceleri dikkate alınmamış, toplumdan dışlanmış göçmenlerin konu edinilmesi ve ziyaretçilere bu göçmenlerin duygu, düşünce ve tepkilerinin aktarılması söz konusudur. Bu düşünce, müzelerde kapsayıcılık bilincini gündeme getirmektedir. Müzelerin göçmen gruplarına yönelik sosyal görevlerine etkinlik gösteren kapsayıcılık ifadesi, toplum ve kişinin farklılıklarının kabullenilmesi, çoğulculuk bilinci, eşit katılım ve erişim hakkının sağlanması şartlarına bağlıdır (DESA, 2009: 1). Müzelerde kapsayıcılık yönünde yapılan çalışmalarda genellikle azınlıkların yansıtılması, yurttaşlık ve kimlik ifadelerinin tekrar tanımlanması, toplum ve göçmenler arasında diyalog kurulması, karşılıklı saygının pekiştirilmesi, göçmen kişilerin toplumsal hayata eşit erişim olanaklarıyla katılım miktarlarının artırılması benzeri sosyal girişimleri destekleyen bir perspektiftir. Katılım miktarının artmasıyla beraber müzeler, kapsayıcılık hedeflerini gerçekleştirebilmektedir. Fakat müzelerde sıklıkla geleneksel uygulama ve tutumların sürdürüldüğü görülmektedir. Müzelerde kısıtlayıcı olarak görülen geleneksel tutumların değiştirilebilmesi için kapsayıcılık içeren uygulamaların yapılması önemlidir. Müzelerde katılım ve erişim stratejileri, küçük grupların belirlenmesi, katılım miktarlarının artırılmasına yönelik program ve girişimlerin uygulanması ve bu yöndeki engellerin aşılmasıyla kültürden faydalanmaları için imkânlar oluşturmayı hedeflemektedir. Kültür politikaları ile kültürlerarası bilincin ve ulusal kimliğin geliştirilmesi, müzelerin kapsayıcılık uygulamalarını benimsemeleri için önem taşımaktadır (Slooten ve Sarike, 2018: 40-41).

2.4. Göç Müzeleri ve Nitelikleri

“*Uluslararası Müzeler Konseyi*” (The International Council of Museums-ICOM), 1989 yılında bir araya gelen 16. Genel Kurul içerisinde kabul edilen ve Norveç’te 1995 yılında bir araya gelen 18. Genel Kurul içerisinde tekrar düzenlenerek onaylanan modern anlamda müze tanımı, “*toplumun ve gelişimin hizmetinde olan, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden, halka açık malzemelerin üzerinde araştırma yapan, koruyan, toplayan, bilgi paylaşan ve sonrasında eğlendirme, eğitim ve inceleme kapsamında sergileyen, kâr hedefi bulunmayan, bağımsız ve sürekliliği bulunan kurum*” biçiminde ifade edilmiştir.

Müzelerin farklı sınıflandırmaları bulunmasına karşın Göç Müzeleri, küreselleşmeyle beraber derinlik kazanan ve değişkenlik gösteren göç süreçleriyle beraber 20. yüzyılın sonundan modern döneme kadar yaygınlık kazanmaktadır. Göç, devletlerin eğitim ve sağlık sistemlerindeki sorunlarla, barınma ve işsizlik problemlerinde esas neden olarak görülmesine karşın, antidemokratik uygulamalara ve ekonomik durgunluğa karşı çözüm olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte Göç Müzeleri, sınır ötesi bağlantılar, göç tarihi, insan hakları

ve hareket özgürlüğü hususunda tartışmalara neden olan kültürel kurumlardır (Johansson ve Bevelander, 2017: 9).

Göç Müzeleri, 1990 döneminden modern döneme kadar, ilk olarak yoğun göç alan Kuzey Amerika, Kanada ve Avustralya’da kurulmuş, sonrasında İspanya, Portekiz, İngiltere, İtalya, Almanya, Fransa gibi Avrupa Ülkelerinde ve Brezilya, Arjantin benzeri Güney Amerika ülkelerinde kurulmuştur. Göç Müzeleri gerek nüfusunun yoğunluğu göçmenlerden oluşan devletler tarafınca gerekse bu devletlere göç eden gruplarca önem verilen kurumlar haline gelmiştir. Buna ek olarak göç sırasında ülke içindeki nüfusunu kaybeden ülkelerde de yerel veya merkezî yönetimlerce Göç Müzeleri inşa edilmektedir (Rocha-Trindade ve Monteiro, 2007: 146-147).

Rocha-Trindade ve Monteiro (2007) yaptıkları uluslararası göç ile alakalı araştırmada, göç yolculuğundaki tüm evrelerin değerlendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Rocha-Trindade ve Monteiro’nun (2007) savunmasına göre, göçün müze haline getirilmesini de içeren araştırmalarda, göçmenlerin geldiği ülke ve buradaki hayatları hakkında mümkün oranda fazla bilgi içermesi, göç kararının alınmasına, geride bırakılan insanlarla ilgili perspektife ve bu süreçte deneyimlenen güçlüklerle değinilmesi gerekmektedir. Özellikle modern dönemde yapılan yasal göçler konu olduğu durumda sıklıkla dikkate alınmayan; fakat tarihsel kapsamda güç bir süreç olarak görülen göçün önemi ve nedenleri aktarılmalıdır. Göçmenlerin geldikleri ülkeye girişleri, yolculuk sırasında ve ülkeye girişte yaşanan güçlükler, ilk işlerini aradıkları süreç, geri dönüşler, göç edilen ülkeye yerleşme veya sınır ötesi hayatla sonlanan göç yolculuğu Göç Müzeleri tarafınca detaylı olarak aktarılmalıdır (Rocha-Trindade ve Monteiro, 2007: 146). Müze ile göçmenlerin rutin hayatlarına, göç ettikleri ülkelerin kültürlerine yönelik katkılarına ve sanatlarına, toplumsal hareketliliği temel alan pasaportlar, kişisel eşyalar, günlükler, fotoğraflar, mektuplar benzeri nesnelere ve aktarımın yanında göç ile alakalı kütüphaneyi barındırması gerekmektedir.

Documentation Center and Museum of Migration (DOMID), Almanya’da 1990 yılı içerisinde ufak çaplı bir Türk entelektüel grup liderliğinde oluşturulmuş ve 2002 yılından beri farklı göçmen toplulukları da içerisinde barındıran geniş bir koleksiyonu oluşturmuştur. Sınır ötesi, toplumların, politik ve sosyal olarak bir olguyu karşıladığı ve her beş Alman vatandaşından en az birinin göç öyküsü barındırdığı bir süreçte, hafıza ve tarih arasındaki bağlantıda göçmenlerin daha büyük kitlelere hitap etmeleri ve haklarını arayabilmeleri için kurulmuştur (Eryılmaz, 2007: 130). DOMID, barındırdığı müze koleksiyonu ve sahip olduğu arşive ek olarak araştırma projeleri yapmaya devam etmekte ve bu yönde konferanslar düzenlenmektedir.

The Lower East Side Tenement Museum, yoğun göç alan kentlerden biri olan New York’un öyküsünü tarihi bir inşanın giriş bölümünde, 1863 ila 1935 yıllarında işletilen dükkanlarla aktarırken, ek olarak çeşitli turlar düzenlemektedir. Gerçekleştirilen turlar arasında göçmenlerin ekonomik buhran döneminde hayatlarını ne şekilde sürdürdüklerine yönelik “*Zor Zamanlar (Hard Times)*” turudur. Tur içerisinde göçmenlerin hayatında girişimcilik, perakendecilik ve ticaretin rolü gösterilmektedir. Turlar arasında ziyaretçilere, göç ettiği bölgede işçi olarak çalışan kişilerin uyum evresinde, kültürel aidiyetleri ve çalışma hayatları arasında oluşan gerilimi düşündürmeyi hedefleyen “*Aşırı Çalıştırılma (Sweatshop Workers)*” turu da bulunmaktadır. Tur içerisinde Musevi bir ailenin 1910 yılındaki “*Sabat*” akşamının gösterildiği kısımda, cumartesi günü de çalışmak durumunda kalan bir ailenin durumu üzerinden aktarım sağlanmaktadır (Kazal, 2015: 78).

Müzenin sahip olduğu web sitesinde, ziyaretçilerin, göçmenlerin sözlü görüşmelerini de barındıran öykülerini bulabilmeleri ve kendi yorumlarını yapabilmelerine imkân veren sanal turlar da bu kapsamda yapılmaktadır. Müze, modern dönemde temel aldığı Yahudi hafızasından

daha fazlasını yapmak için, Hong Kong ve Güney Amerika'dan gelen göçmenlerin 1950 ve 1960 yıllarında deneyimlediği göçleri de koleksiyonuna eklemeyi amaçlamaktadır (Kazal, 2015: 87). Bu kapsamda Göç Müzeleri, ekonomik hayatı göstermeyi hedeflerken de kültürel aidiyetleri dikkate alan, çeşitli topluluk ve grupların hafızalarına karşı kapsayıcılık yükümlülüklerinden kaçınmayan, ziyaretçilerin çeşitli beklentilerine dönüt sağlayabilen, değişimden ve gelişimden doğrudan etkilenen “yaşayan müzeler” niteliğindeki alanlardır.

2.5. Göç Müzeleri ve Tercih Edilen Sergileme Yöntemleri

Göç Müzeleri, farklı ülkelere giden ya da gitmek zorunda kalan göçmenlerin hayatlarının ziyaretçilere aktarıldığı ve göçmenlerin yeni yerleşim alanlarında yaptıkları uygulamaların, yolculukların, ekonomik faaliyetlerin konu edinildiği yaşayan müzelerdir (Smith, 2017: 69). Göç Müzeleri, çeşitli kültürleri ziyaretçilerine aktararak toplumu göçmen deneyimi hususunda eğitmek, toplumsal olarak empati hissini geliştirmek ve göçmen gruplarının hayatları sürecinde hangi zorlukları deneyimlediklerini aktarabilmek için kritik bir rol üstlenmektedir. Bu koleksiyonu barındıran müzelerin, öyküleri gerçeklikten uzaklaşmadan, doğru biçimde aktarabilmesi için ziyaretçileri, göçmen anlatılarına, deneyimlerine ve eserlerine dahil eden güncel teknikleri kullanması önemlidir. Özellikle güncel modern müzelerin sahip olduğu koleksiyonlarını etkin biçimde ziyaretçilere aktarabilmek için ziyaretçiyle etkileşim içerisinde olunan sergileme tekniklerini kullanmaktadır. Göç Müzeleri içerisinde etkileşimli sergileme tekniklerine yoğun olarak yer verilmektedir. Örnek olarak, göçmenlerin sözlü röportajları ekranlardan ziyaretçilere sunularak ziyaretçilerin tarihsel bilincinin ve empati becerisinin geliştirilmesi hedeflenmektedir. Göçmenlerin duygu, düşünce ve yaşantılarının anlaşılabilirliği için bazı göçmen müzeleri, ziyaretçilerine göçmenlik deneyimi sunmaktadır. Böylece, duysal ve dokunmatik olarak ziyaretçilerin göçmenlerin duygu, düşünce ve yaşamlarını deneyimlemesi sağlanabilmektedir. İnteraktif sergileme teknikleriyle ziyaretçilerin göçmen müzesinde daha yoğun zaman geçirmesine ve kendisinden izler bulmasına imkân verilmektedir. Bu tekniklerin kullanıldığı müzelerde ziyaretçiler için eğitici ve sürükleyici deneyimler sunulabilmektedir. Göç Müzelerinde interaktif sergileme teknikleri haricinde sözlü tarih aktarımı da kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. Doğrudan göçmenlerden alınan bilgilerin, göçmenler yoluyla aktarımının sağlanması daha başarılı bir sergileme tekniği olarak kabul edilmektedir. Ziyaretçiler tarafından dinlenen bireysel aktarımlar, insani değerleri gündeme getirerek göçmenlerle duygusal iletişim kurulmasına imkân vermektedir. Ek olarak bilginin ilk kaynaktan doğrudan edinilmesinden kaynaklı, ziyaretçi bilginin doğruluğundan emin olmakta aktarılanları daha belirgin anlayabilmektedir (Karadeniz, Yanar ve Özçelik, 2023: 148-149).

Etkileşimli sergileme teknikleri arasında “*artırılmış gerçeklik*” ve “*sanal gerçeklik*” uygulamaları da bulunmaktadır. Teknolojideki yenilik ve gelişmeler sergileme tekniklerini de etkilemektedir. Göçmen müzelerinde de teknolojik uygulamaların kullanılmasıyla beraber Göç Müzeleri, ziyaretçilere sunduğu deneyimi daha ileri taşımıştır. Artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik kullanımı sayesinde göçmenlerin ayrılmak durumunda kaldığı alanları ve göç yolculuğu esnasında deneyimledikleri VR gözlüklerle ziyaretçilere aktarılabilir. Ek olarak yolculuk sürecinde güç hava şartlarından kaynaklanan ulaşım ayrıntılarına kadar çok sayıda detaya da teknolojik yenilik ve gelişmeyle birlikte erişilebilmektedir (Karadeniz, 2019: 182).

Müzelerin sürekli ve kalıcı koleksiyonları dışında, yaptığı süreli ve geçici sergilerin aktarılması önem teşkil etmektedir. Göçmen müzeleri belli dönemlerde temalar belirleyerek kısıtlı süreli sergiler oluşturabilmektedirler. Göç Müzeleri de bu tekniklerin kullanımıyla göçmen olgularını geçici sergilerde sunabilmektedir. Geçici olan sergilerde göçmenlere dair belirli temalar sergilenmektedir. Göç eden grubun hangi hedefle yerlisi olduğu bölgeden ayrıldığına yönelik geçici sergi, göçün yapıldığı esnada yaşanan güçlükleri aktaran geçici sergi ya da göç edilen bölgede yaşamlarını ne şekilde sürdürdüklerine yönelik sergi açılması bu kapsamda örnek

verilebilmektedir. Bu yolla koleksiyonların güncellenmesi ve çeşitli öykülerin aktarılması, ziyaretçilerin müzeye yönelik ilgilerini artırıcı etki göstermektedir (Eklemezler, 2019: 51).

Göç Müzelerinde sergileme tekniklerinin aktarılmasının ardından, müze koleksiyonlarında hangi ürünlerin bulunabileceğinin belirlenmesi gerekmektedir. Koleksiyon dahilinde bulunan ürünler genel olarak göçmenlerin bireysel eşyalarıdır. Grupların göç sırasında yanına aldıkları ürünler, bazı kişisel eşyalar, kıyafetleri ve bavulları gibi ürünler koleksiyonda sergilenmektedir. Önemli koleksiyon ürünleri arasında göçmenlerin belgeleri de yer almaktadır. Bu belgelerde göçmenlerin pasaportları, bürokratik işlemlerin belgeleri ve göçün yasal yolla yapıldığının belgeleri gibi evraklar bulunabilmektedir. Göç Müzelerinde bulunan koleksiyonlarda fotoğraflar da önemli bir yer kaplamaktadır. Göçmenlerin yolculuklarının fotoğraflanması, yerleştikleri alanda rutin hayat şartlarının fotoğraflanması gibi çok sayıda ayrıntı barındıran fotoğraflar gerek koleksiyon açısından gerekse sergi envanteri için zenginlik oluşturmaktadır. Fotoğraflar haricinde yazılı ürünler de tarihi belge niteliği göstermesinden müze adına gerekli evraklar arasında bulunmaktadır. Özellikle göçmenlerin aileleri ve birbirleriyle olan yazışma ve mektupları, yaşanan göçün etkenleri ve etkileri yönüne bilgi sağlarken, duygusal ve düşünsel yapının aktarımı için fayda sağlamaktadır. Yazışmalara ek olarak göçmenler tarafından tutulan günlükler, müze koleksiyonu için değerli görülen parçalardandır. Günlükler genellikle yerleşim ve yolculuk esnasında hangi güçlükler, kederler ve mutluluklar yaşandığını ilk ağızdan aktaran kaynaklar olduğunda müze adına değerlidirler (Koçak, 2021: 39).

Çok sayıda ürün ya da belge müze sergileri adına kaynak değerinde sayılabilmektedir. Fakat koleksiyon kapsamında en değerli ürünler çalışmada değerlendirilmektedir. Örnek verilen ürünlerle beraber teknolojik sergileme tekniklerinin birlikte kullanılması, müze envanterini ve koleksiyon değerini arttırmak açısından oldukça önemlidir. Bu tekniklerin bir arada kullanılmasının ziyaretçilere daha etkili deneyimlerin sunulmasında katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Göç Müzelerinin ziyaretçileri duygusal olarak kendisine çekme, ziyaretçilerle etkileşim sağlama ve gelen ziyaretçileri eğitime misyonlarını sağlaması için yenilikçi ve güncel sergileme tekniklerinden faydalanmaları önemlidir. Etkileşimli sergiler, sözlü tarih aktarımları, sanal olarak sunulan deneyimler gibi teknikler, ziyaretçilerin göç olgusunu içselleştirmesi ve empati kurmasını sağlarken müzeye yönelik memnuniyetlerini artırmaktadır. Göç Müzeleri, bahsi geçen yenilikçi ve güncel yöntemleri kullanarak gelişmeyi sürdürmekte ve göçmen öykülerinin toplumdaki bütün paydaşlarca anlaşılmasını ve paylaşılmasını sağlamaktadır. Göçmen müzeleri toplum ve kültürlerarası empatiyi desteklemekte, çeşitliliği aktarmakta ve toplumun insani değerlerini aktarma hususunda gerekli kurumları temsil etmektedir (Karadeniz, Yanar ve Özçelik, 2023: 156).

2.6. Dünyada ve Türkiye’de Göç Müzeleri Örnekleri

Farklı müzeler göç hususunda farklı çalışmalara imza atmıştır ve atmaya sürdürmektedir. Örneğin, şehir müzeleri, Yahudi müzeleri, semt müzeleri, folk müzeleri ve ekomüzeler geçici ve sürekli sergilerinde göç temasını işlemektedir. Bunlar haricinde Göç Müzeleri şeklinde sadece göç temasını barındıran müzeler de bulunmaktadır. Mülteci ve göçmen haklarının, kültür ve toplumlarının korunması ve bu yöndeki çalışmaların sürekliliğinin sağlanması hedefiyle, küresel düzeyde Göç Müzeleri Ağı oluşturulmuştur. Tüm kıtalardan müzelerin araştırma ve çalışmalarına ek olarak vatandaşların desteğiyle kurulan ağ genişletilmiştir. Oluşturulan ağ ile birlikte müzelerde yapılan eğitimler, sergiler ve çalışmalar takip edilebilmekte ve geliştirilebilmektedir (Göç Müzeleri Ağı, 2021: 1).



Şekil 2.2. Göç Müzeleri Lokasyonları

Kaynak: Göç Müzeleri Ağı, 2021:1

Göç Müzeleri ve buldukları ülkeler şu şekilde listelenebilmektedir:

- Wing Luke Museum of the Asian Pacific American Experience – Seattle, USA
- Canadian Museum of Immigration at Pier 21 – Halifax, Canada
- Tenement Museum – New York, USA
- Tea Plantation Workers’ Museum and Archive – Katugastota, Sri Lanka
- Statue of Liberty National Monument and Ellis Island – New York, Island
- Red Star Line Museum – Antwerp, Belgium
- Partition Museum – Amritsar, India
- Newcastle University Centre for Research Excellence – Newcastle upon Tyne, United Kingdom
- Museu da Imigração – Sao Paulo, Brazil
- Musée national de l’histoire de l’immigration – Paris, France
- MUNTREF, Museo de la Inmigracion – Buenos Aires, Argentina
- Migration Museum – London, United Kingdom
- Miration Museum – Adelaide, Australia
- Maison des Esclaves - Goree Island, Senegal
- Istituzione Musei del Mare e delle Migrazioni – Genova, Italy
- Immigration Museum – Melbourne, Australia
- Immigrant Museet – Farum, Denmark
- Ghana Museums and Monuments Board – Accra, Ghana
- German Emigration Center Bremerhaven – Bremerhaven, Germany
- EPIC – The Irish Emigration Museum – Dublin, Ireland
- Emigration Museum in Gdynia- Gdynia, Poland
- Angel Island Immigration Station Foundation- San Francisco, USA

Göç Müzeleri Ağına dahil olmamasına karşın müze olma evresinde farklı çalışmaları bulunan, sanal Göç Müzesi ve arşiv merkezi şeklinde hizmet sunan “*Almanya’ya Göçün Dokümantasyon Merkezi ve Göçmen Müzesi*” de bu yönde değerlendirilebilmektedir. Ek olarak, göç ifadesini

değerlendiren fakat Göç Müzesi şeklinde isimlendirilmeyen müzeler de bulunmaktadır. Etnografya Müzeleri, Çağdaş Sanat Müzeleri, Askeri Müzeler, Kent Müzeleri gibi müzeler, göç temasını yoğun olarak kullanmaktadır.

Türkiye’de bulunan müze sayısı Cumhuriyetin ilanı itibariyle dönemsel artış göstermiştir. Uluslararası standartlarda hizmet veren birçok müze Türkiye’de faaliyet göstermektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı, özel müze ve devlet müzeleri olarak gruplandığında özel müze miktarının sayısal olarak arttığı görülmektedir. Türkiye’de özellikle iş dünyasının öncüleri tarafından müze kurulması için çaba gösterilmiş, özellikle İstanbul Film Festivali, İstanbul Bienali gibi etkinlikler yapılmıştır (Şeni, 2011: 13).

1980’de açılan ilk özel müze olan “*Sadberk Hanım Müzesi*” Koç ailesinin girişimleriyle kurulmuştur. Ardından 2002’de “*Sabancı Müzesi*”, 2004’te “*İstanbul Modern Müzesi*”, 2005’te “*Pera Müzesi*”, 2006’da “*Rezan Has Müzesi*” ve 2007’de “*Santralistanbul*” inşa edilmiştir. İş insanları ve aileler sanat koleksiyonları toplama ve müze inşa etme hususunda rekabete girişmişlerdir (Şeni, 2011: 14).

2010’da Avrupa Kültür Başkenti olan İstanbul’da yeni müzelerin kurulması ve kültür çalışmaları yapılması için kentsel düzenlemeler yapılmış ve müzelerin kurulması için teşvik sağlanmıştır. Türkiye’nin ilk modern kent müzesi “*Adalar Müzesi*”, bu teşvik ve çabalar sonucunda 2010’da kurulmuştur. Göç temasını barındıran ve Türkiye’de açılan ilk müze “*Çatalca Mübadele Müzesi*” olmuştur ve kentsel proje kapsamında desteklenerek kurulmuştur (Baycar, 2010: 737-738).

2021 yılında İstanbul içerisinde toplanan HERİTAGE21 fuarında düzenlenen panelde, İstanbul’un müze projeleri, hafıza mekanları ve kültürel mirası koruma sunumundaki notlara göre İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin kültürel mirası koruma ve müze kurma yönünde çalışmaları bulunmaktadır. Panel kapsamında aktarılan bilgilere göre;

- Yerli Müze Projeleri;
 - Kent Müzesi Düzenlemeleri;
 - Yerebatan Sarnıcı
 - Bukoleon Sarayı
 - Anadolu Hisarı Projesi
 - Rumeli Hisarı Projesi
 - Yoros Kalesi Ziyaretçi Merkezi
 - Yarımburgaz Limanı Arkeolojik Alanı Müzesi
 - Theodosius Limanı Arkeolojik Alanı Müzesi
 - Eyüp Sultan Mezarlığı Açık hava Müzesi
 - Proje Müze Düzenlemesi;
 - İstanbul Kent Müzesi
 - Konsept Müzeler Düzenlemesi;
 - İstanbul Hafıza Müzesi
 - Karikatür Müzesi
 - Müze Gazhane
 - İstanbul Savaş Müzesi
 - Feshane Edebiyat Müzesi
 - Feshane Tasavvuf Müzesi
 - Haliç Tersane Müze Kompleksi
- Sanat Müzesi
- Müzik Müzesi
- Fotoğraf Müzesi
- Sinema Müzesi

- Saraçhane Polyektos Ziyaretçi Müzesi
- Basın Müzesi
- Tasarım Müzesi
- Terkos Doğa Tarihi Müzesi
- Cerrahpaşa Tıp Müzesi
- Dolmabahçe Dijital Sanatlar Müzesi
- Cendere Sanat Müzesi
- Anemas Müzesi
- Çubuklu Sanat Müzesi

Türkiye’de Yer Alan Göç Müzeleri:

- Alaçam Mübadele Müzesi: 2012 yılı itibariyle restorasyon çalışmaları tamamlanmış ve ziyarete açılmış göç müzesidir. Etnografya eserlerinden oluşan ve tematik yapıları bir müzedir. Müze içerisindeki eserler 1923 yılında Lozan Antlaşması’na eklenen protokol ile zorunlu göçe maruz kalan mübadillerin göç esnasında yanında getirdikleri gündelik eşyalar, fotoğraflar ve belgelerden oluşmaktadır. İmzalanan protokol kapsamında Batı Trakya ve İstanbul haricinde Yunanistan’da yaşam süren Türkler ve Türkiye içerisinde yaşam süren Rumların zorunlu göç esnasında yanlarında taşıdıkları eşyalar gösterilmekte ve hikâyeleri aktarılmaktadır.

Müzenin ikinci katının giriş bölümünde Mustafa Kemal Atatürk’ün “*Mübadiller Kaybedilmiş toprakların aziz hatıralarıdır*” sözü yer almakta ve Atatürk’ün zorunlu göç eden kişilere yönelik fikirlerinin aktarılmasıyla göç hususundaki düşünceler belirtilmektedir.

Sergilenen eserler arasında gelin başörtüsü, şalvar, cepken, üç etek, gelinlik gibi kadınların özel günlerde giydiği elbiseler, erkeklerin özel günlerde ve gündelik olarak kullandığı giysiler, keten ve kıl dokuma eserler, mutfak aletleri, mesleki aletler, sandıklar, belge ve fotoğraflar yer almaktadır. Bunun yanında sergilenen eserler arasında göç eden kişilerin kendilerinin bağışladığı bazı eşyalar da yer almaktadır.

- Çatalca Mübadele Müzesi: Çatalca mübadele müzesi Türkiye içerisinde kurulan göç müzelerinin ilkinin temsil etmektedir. İstanbul içerisinde yer alan göç müzesi İstanbul’un yüz ölçümü olarak da en büyük müzesi olma niteliği taşımaktadır. 2010 yılında ziyaretçilere açılan müze, ana bina, kültür evi ve mübadele meydanı olarak üç kısma ayrılmaktadır. Müze ana binası 1913 ile 1923 yılları arasında taverna olarak kullanılmış tarihi bir yapı olarak hizmet vermektedir. Cumhuriyet döneminde Ziraat Bankası’nın binası olarak hizmet veren yapı, 1967 yılında Ölçerler Ailesince satın alınmıştır. Ardından mübadele müzesi haline getirilen bina Lozan Mübadilleri Vakfı’na ayrılmıştır. Müze’nin temel hedefi zorunlu göçe maruz kalan mübadillerin göç sırasında yanında taşıdığı kültürel değeri bulunan ürünlerin kayıt altına alınmasını, korunmasını ve bu ürünlerin gelecek nesillere aktarılmasıdır.

Müze kapsamında sergilenen ürünler mübadillerin kendileri tarafından müzeye bağışlanan eserlerdir. Müze ana binası içerisinde sergilenen eserler arasında çeyizlerin sıklıkta olduğu görülmektedir. Bunun yanında kanaviçe işlemeli perdelik pamuk dokuma kumaşlar, el dokuması çarşaf, masa örtüleri, yastık kılıfları, nakış süslemeler de yer almaktadır. Müzenin müzik bölümünde mübadiller arasında bulunan bestekâr ve müzisyen Faiz Kapancı’nın nota defteri, darbukası, mandolini ve udu da bulunmaktadır. Ev ve mutfak eşyaları arasında ibrik, tepsi, tava, bakır sahan, sedef kaplamalı kaşıklara, porselen çay takımı, rakı kadehi, demir ütüler, toprak küpler, cam çekiçler ve gaz lambaları gibi eşyalar bulunmaktadır.

Belge ve fotoğraflar kısmında Girit’te ilk fotoğrafçılar arasında yer alan Hamza Rüstem Bey’in kullandığı fotoğraf makinesi, negatif baskı için kullanılan camlar, mübadele dönemine ait

evraklar, Osmanlı dönemi haritaları, kâğıt paralar, pullar, XIX döneminde yayımlanan Sabah Gazetesi'nin farklı nüshaları da bulunmaktadır.

- İzmir Göç ve Mübadele Anı Evi: İzmir'in Buca ilçesinde yer alan aslen Rum bir aileye ait olan fakat mübadele sonrasında restore edilerek 2018 yılında müze olarak hizmete açılan evdir. Bu müzenin oluşturulmasında temel motivasyon kaynağı mübadele ve mübadelenin bilinirliğini artırmak, uzun zamanlar boyunca mübadil kişi ve ailelerde saklı olan kültür mirasına erişmek, bu mirası korumak ve bu mirasın bilinmesi adına etkinlikler düzenlemektir. Yapı müze binası bordum üzeri ve bahçe olarak üç kısımdan oluşmaktadır. Eserlere yönelik sergiler müzenin içinden değil bahçeden başlamaktadır. Bahçede panolarda sunuma başlanan müzede Lozan Antlaşması, antlaşmanın hazırlanmasına yönelik siyasi etkenler, mübadelenin gündeme geliş süreci, Türk ve Yunan nüfus mübadelesinin siyasi etkenlerinin yanında protokol maddeleri de sergilenmektedir. Eserler yapı içerisinde göç hikayesini aktaran tematik odalara yönelik hazırlanmıştır. Zemin katta “*bekleyiş, Vapurda, gelenler-gidenler*” kısımları bulunmaktadır. Bu alanda mübadele esnasında Türkiye'ye gelen kişiler çuval ve bavullarla simgelenmektedir. Vapurlarla yapılan yolculuğun tematik olarak ziyaretçilere aktarılması adına vapur ve martı sesleriyle interaktif uygulamalar da müzede kullanılmaktadır. Müze içerisinde mübadille yapılan sözlü tarih çalışması sürekli video olarak aktarılırken, farklı tarihi belge özelliği taşıyan ürünler, giysiler, fotoğraflar, tasfiye talepler, nüfus tezkereleri de sergilenmektedir.
- 500. Yıl Vakfı Türk Musevileri Müzesi: İstanbul'un Karaköy semtinde 2001 yılında ziyaretçilere açılan müze, modern sergileme teknikleri ve güncellenen içeriği ile ziyaretçilerini ağırlamaktadır. Müze genel kapsamda Yahudilere dair tarihsel, dini etnografik eserlerin sergilendiği bir alan olarak görülmesine karşın, Yahudi geleneklerinin aktarıldığı ve bu bölgeye göç etmeleri esnasında kullandıkları eşyaların gösterilmesiyle göç müzesi özelliği kazanmaktadır. Modern teknikler ile donatılan müzede 3D müze tutu, interaktif panolar gibi hizmetler de sunulmaktadır.
- Adalar Müzesi: İstanbul'un Adalar ilçesine bağlı Büyükada bölgesindeki müze 2010 yılında ziyaretçilere açılmıştır. Müze, adada yaşam süren toplumun buraya gelişini sürecini gösteren Osmanlı arşiv belgeleri, belgesel filmler ve fotoğraflar gibi eserlere ev sahipliği yapmaktadır. Adada yaşam süren kişilerin bağışlarından oluşturulan koleksiyon çok kültürlü yapıyı aktarmaya çaba göstermektedir. Müzenin hedef ve motivasyonları arasında Prens Adalarına olan ilginin artırılması, doğal, kültürel ve tarihi mirasın korunduğu ve zenginleştirildiği bir yapı oluşturmaktır. Müze içerisinde sürekli ve geçici sergiler bulunmaktadır. Adaya gelen ilk insanlardan, Adalı insanların rutinlerine kadar çok sayıda alana değinen müze bu alandaki edebiyat, ticaret, eğitim, mimari gibi alanlara da eğilmektedir.
- Eti Göç Müzesi: Eskişehir ilinin Odunpazarı ilçesinde kurulması hedeflenen Eti Göç Müzesinde sürgün ve göç temasını içeren videolar, görseller ve nesnelerin sergilenmesi hedeflenmiştir. Müze içerisinde Makedonya Türkleri, Yunan Türkleri, Bulgar Türkleri, Arnavutlar, Yörükler, Çerkesler, Kırım Türklerinin göç ettiği Eskişehir ilinin kültürel yapısının aktarılması hedeflenmektedir. Eti Göç Müzesinin henüz hizmete sunulmamış olmasından henüz sergilenen eserler ve müze kapsamındaki uygulamalardan belirgin biçimde söz edilmesi mümkün değildir.
- Bursa Göç Tarihi Müzesi: 2014 yılında ziyaretçilere açılmıştır. Bursa tarihinde gerçekleşen bazı zamanlarda doğal bazı zamanlarda ise zorunluluk olarak gündeme gelen, savaş ve baskıların etkisiyle gerçekleşen demografik hareketliliğin aktarılması hedefini barındırmaktadır. Müze yapısı tarihi Merinos Fabrikasının “*Müzeler Kompleksi*” içinde bulunmaktadır. Müzede Bursa içerisinde ilk yerleşim alanları, Bursa içerisinde medeniyete yönelik yapılan çalışmalar, Bursa'ya göç eden ilk insanlar, Ege kolonileri, Traklar,

Bitinyalılar, Osmanlı'dan Rumeli'ye yönelik göçler, 1993 yılında gerçekleşen göç, Kırım Göçleri, Kafkasya göçleri ve bu göçler sırasında kullanılan eserlerin yanında göçlerle şekillenen Bursa'nın sergilenmesi hedeflenmektedir. Göçler sırasında kullanılan ve taşınan eserler arasında kıyafetler ve dikiş makinaları gibi çok sayıda eser bulunmaktadır. İnteraktif uygulamalar yoluyla da hizmetler sunan müze içerisinde fotoğraflar ve canlandırmalar da bulunmaktadır. Müze içerisinde özellikle gençlerin ve çocukların göç ifadesini daha yakından ve daha iyi tanımlarına destek sağlayacak drama ve eğitim çalışmaları da yapılmaktadır. Müze verdiği rehber hizmeti ile de göç olgusunun ziyaretçiler tarafından daha yakından tanınmasını sağlamaktadır.

- Subaşı Göç Müzesi: Yalova'nın ilk göç müzesi olma özelliği gösteren yapı Yalova ilinin Altınova ilçesinin Subaşı beldesinde bulunmaktadır. Müze temelde bölge halkının Madrova göçmeni olmasından yöre halkının temellerini aktarma hedefi gütmektedir. Göç etmeden önce genel olarak tütün üretimi sağlayan yerel halkın bu özelliği müze içerisinde de vurgulanmaktadır. Bölgede kivi, elma, şeftali, kiraz ve erik yetiştiriciliğinin bölge halkına etkileri de müze kapsamında belirtilmektedir. Müze içerisinde sergilenen ürünler arasında çeşitli etnografik ürünler, bakraçlar, yöresel kıyafetler, susaklar, tarım aletleri, gelenek-görenek kapsamında kullanım gören ürünler de sergilenmektedir. Bunun yanında yöre halkının topluma kazandırdığı at arabalarında kullanılan demir tekerlek çerçevesi ve demir pulluk da müze kapsamında sergilenen ve önem atfedilen eserlerdendir. Müze genelinde göç eden halkın yoğun olarak kullandığı tarım aletleri, saban ve at arabası parçaları dikkat çekmektedir.

Küresel anlamda göç ve mübadele müzelerinin büyük bölümünü mübadil kuşaklar oluşturmakta ve bu yapılar mübadil kuşakların gönüllülük esasıyla yaptığı çalışmalardan oluşturulmaktadır. Göçler esnasında yerleşilen yeni bölgelerde açılan göç müze ve sergileri göçün çeşitli özelliklerini aktaran yapılar olarak hizmet vermektedir. Bundan dolayı il ve ilçe merkezlerinde müzecilik ilkelerine bağlı belediyeler ya da dernekler himayesinde müzecilik uygulamaları yapılırken, özellikle kırsal kesimlerde oluşturulan göç ve mübadeleyi gösteren yapılar bilinmemektedir. Bundan dolayı Türkiye içerisinde oluşturulan göç ve mübadele müze ve sergisi değeri taşıyan yapıların tümünün bilinmesi mümkün olmamaktadır. Göç ve mübadele müzelerinde sergilenen eserlerin sıklıkla müzeye mübadiller tarafından bağışlanan eserler olduğu görülmektedir. Bundan dolayı müze ve sergi adına önem teşkil etmesine karşın müzeye bağışlanmadığı için sergilenemeyen çok sayıda eserin bulunduğu düşünülmektedir.

Kurulan göç müzelerinin, göç etmek zorunda kalan ya da mübadele benzeri durumlara maruz kalan toplulukların müze ziyaretçileri tarafından anlaşılmasına destek sağladığı görülmektedir. Türkiye'de kurulan az miktarda göç müzesinin gelişimi dikkate alındığında küresel anlamda kurulan göç müzelerinden geri kalındığı dikkat çekmektedir Yurt dışında birçok bölgede kurulan göç müzesinin temsil ettiği toplulukların, ekonomik, psikolojik, kültürel ve coğrafi etkenlerini yanlış anlaşılmalara imkân vermeyecek şekilde aktarmaya çabaladığı görülmektedir. Bunun yanında ziyaretçileri de serginin parçalarından biri haline getirebilen ve empati ile sempati duygularını tetikleyerek interaktif katılım sağlamalarına imkân verdikleri görülmektedir. Bunun yanında görsel öğeleri sergilerine dahil ettikleri ve sıklıkla işitsel öğelerden yararlandıkları görülmektedir.

Bu kapsamda Çeşme'de kurulacak olan göç müzesinde bölgenin coğrafi durumu ve yöre halkı hakkında sık kullanılan geçim kaynakları, bölge halkının deneyimlemek durumunda kaldığı göç ya da mübadele gibi durumların doğru ve etkin biçimde aktarılması önemlidir. Bunun yanında gelişmiş olarak nitelendirilebilecek göç müzelerinde kullanılan uygulamaları müzenin kendi

bünyesinde kullanabileceği şekilde revize etmesi, müzenin ziyaretçileri ile başarılı iletişim kurmasına, görsel işitsel ve interaktif uygulamalar ile göçe maruz kalan topluluklara sempati duygusunun oluşturulmasına imkân verebilecektir. Özellikle müzelerde yeterli miktarda kullanılmayan interaktif uygulamalar, işitsel öğeler ve müzede ziyaretçilerin doğrudan göçü deneyimleyen kişilerden göç esnasında yaşananları ve bu kişilerin duyguları takip edebileceği röportajların sunulması tavsiye edilmektedir.

3. Sonuç

Batı toplumları kendi bölgelerinde meydana gelen göçleri müzelerle düzenli olarak paylaşarak sonraki nesillere başarılı şekilde aktarmaktadır. Bu yönde Göç Müzeleri, bireysel öykülerin aktarıldığı, kuşaklararası aktarımların yaşandığı, göç edilen bölgedeki toplum ve göçmenler arasındaki karşılaşmaların daha kolay ve başarılı sağlandığı bir ortam olarak dikkat çekmektedir. Fakat Göç Müzeleri, sadece bir sergileme ve koruma alanı olarak değil, buluşma ve eğitim alanı haline gelmeyi hedefleyen yapılardır. Göç Müzelerinin oluşturulmasındaki temel hedef yalnızca entelektüel kişileri, akademisyenleri, tarihçileri, araştırmacıları ya da geleneksel müze ziyaretçilerini kendisine çekmek değildir. Ek olarak toplumu, göç hususunda önyargısı bulunan kişileri ve grupları, doğrudan göçmenleri de kuruma çekmeyi amaçlamaktadır. Farklı bir perspektifle göçmenleri içeriklerle, sosyal etkinliklerle, atölye çalışmalarıyla, üretimlere dahil ederek işlevsel kültür mozağının elde edilmesi hedeflenmektedir.

Sonuçta Göç Müzeleri, geleneksel tarih aktarımının ilerisine geçme potansiyeli içeren, ulus inşası ifadesini destekleyen, teşvik eden ve kültürel farklılıkları kaydederek, kültürel farklara dair referans kaynakları meydana getiren kurumlar olarak ön plana çıkmaktadır. Fakat bazı durumlarda öykülerin aktarılması adına gerekli olan ürün gruplarına erişmek ve bu ürünleri koleksiyon ve envantere aktarmak güç olabilmektedir. Bundan dolayı çalışma ve araştırmalarda dikkate alınan ve sıklıkla somut olmayan kültürel mirasın, etkin şekilde korunması ve aktarımı önem kazanmaktadır. Göç Müzeleri bu kapsamda hizmet sunarak hem kültürel mirasın korunmasına hem de kültürel mirasın sonraki kuşaklara ve farklı kültürlerle tanıtımı ve aktarımında görev almaktadır.

Dioramalar koleksiyon niteliği taşıyan ürünlere erişimin bulunmadığı ya da zor olduğu noktada kullanışlı bir teknik olarak gündeme gelmektedir. Dioramalar, kişisel ve kitlesele olarak başarılı aktarım sağlayabilmesinden kaynaklı, kullanımı önerilen teknikler arasında yer almaktadır. Göç olaylarını niteleyen faktörleri belirtmek için dioramaların kullanımı önerilmektedir. Dioramaların kullanımıyla göç esnasında ziyaret edilen durakların gösterilmesi ya da ziyaretçilere göç edilen sürecin koşulları yönünde bilgi sağlanması mümkündür. Bu durumda göçün gerçekleştirildiği koşullar, dönem, hava şartları, göçte kullanılan araçlar ve hayati nesnelere bağlı kurulabilmekte, böylece ziyaretçilerde empati duygusu oluşturulabilmektedir. Türkiye ve dünya genelinde göçün nedenleri, etkileri ve sonuçları, göçün ardından yerleşilen bölge ve göçmenler arasında kültür aktarımı ve kültür çatışmasının nedenleri ve etkileri, kültürlerarası iletişim ve etkileşim gibi konularda bilgi ve gelişim sağlanabilmesi için Göç Müzelerinin önemi belirtilmiştir. Çalışma kapsamında aktarılanlardan hareketle, Göç Müzelerinin sayısının ve kullanım miktarının artırılması, Göç Müzelerinin kullanılan teknik, erişilen kişi ve grup bazında geliştirilmesi, Göç Müzelerinde kullanılan tekniklerin çeşitlendirilmesi ve özellikle dioramaların kullanımı önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Akmehmet, T. K. ve Ödekan, A. (2006). "Müze Eğitiminin Tarihsel Gelişimi". *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 47-58.

Akmehmet, T.K. (2012). "Müze Eğitimi: Okul Programları". Müzebilimin ABC'si. Ed. Nevra

- Ertürk ve Hanzade Uralman. İstanbul: Ege Yayınları.
- Akmehmet, T.K., (2013). “Müzeler ve Eğitim”. Müzecilik ve Sergileme. Ed. Erol Altınsapan ve Nurdan Küçükhasaköylü, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, 128-154
- Artun, A. (2014). *Sanat Müzeleri 1: Müze ve Modernlik*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze: Müzeler Ne Gösteriyor? Müzeler Ne Gösteriyor?*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atagök, T. (1997). *Müzecilik*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt. İstanbul: Yem Yayınları.
- Baycar, K. (2010). 2010 Yılı Avrupa Kültür Başkenti İstanbul Üzerine Yazılanlar, Yapılanlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8(16), 725-740.
- Bourdieu, P. (2012). Sanat Aşkısı. *Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce*. (ss.225-233). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- DESA (2009). “*Creating an Inclusive Society*”. Practical Strategies to Promote Social Integration, United Nations Department of Economic and Social Affairs.
- Eklemezler, S. (2018). *Toplumsal hafıza ve mekân: Bulgaristan göçmeni kadınların deneyimleri ve Bursa Göç Tarihi Müzesi* (Master's thesis, Anadolu University).
- Elsner, J. ve Cardinaş R. (1997). *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books.
- Erol, D. (2023). İzmir ve Tire Müzesi Terrakotta Örtülü Kadınlar Figürinleri. *The Journal Of Social Science*, 7(14), 236-263.
- Eryılmaz, A. (2007). The political and social significance of a museum of migration in Germany. *Museum International*, 127-136.
- Göç Müzeleri Ağı. (2021, Ocak 12). Göç Müzeleri Ağı: <https://www.sitesofconscience.org/migrations-museum-network/>, Erişim Tarihi: 03.07.2024
- Greenhill, H. E. (1999). *Müze ve Galeri Eğitimi*. Çev. Bekir Onur. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Gündüz, R. ve Tekocak, M. (2018). Akşehir Müzesi'nde Bulunan Metal Bilezikler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (40), 130-145.
- ICOM, (2022), *Museum Definition*, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>, Erişim Tarihi: 01.07.2024
- Johansson, C. ve Bevelander, P. (2017). Introduction. C. Johansson ve P. Bevelander (Editörler), *Museums in a time of migration: rethinking museums' roles, representations, collections and collaborations* içinde (s. 9-21). İsveç: Nordic Academic Press.
- Kandemir, Ö. ve Uçar, Ö., (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9: 62-74.
- Karadeniz, C. (2017). Müze ve toplum: Müzeyle topluma ulaşmak. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(8), 19-37.
- Karadeniz, C. (2019). Müzede Buluşalım: Avrupa Müzelerinde Göçmenlere ve Mültecilere Yönelik Bütünleşme Çalışmaları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 14(1), 181-194.
- Karadeniz, C., Yanar, A. ve Özçelik, F. (2023). Avrupa Göç Yolunda Müze Hikayeleri. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 5(Cumhuriyetin 100. Yılında Türkiye'de

- Müzecilik ve Müze Eğitimi" Özel Sayısı), 148-160.
- Kazal, R. (2015). Migration history in five stories (and a basement): The Lower East Side Tenement Museum. *Journal of American Ethnic History*, 77-93.
- Koçak, B. (2021). *Toplumsal Uyumu Gerçekleştirmede bir Araç Olarak göç Müzeleri* (Master's thesis, Marmara Üniversitesi).
- Lee, Y. P. (1997). The Museum of Alexandria and the Formation the Formation of Museum in Eighteenth-Century France. *The Art Bulletin*. LXXIX (3), 385-412.
- Lumley, R. (1988). *The Museum Time Machine: Puttin Cultures on Display*. London: Routledge.
- MacLeod, R. (2006). *İskenderiye Kütüphanesi Antik Dünyanın Öğrenim Merkezi*. Çev. Elif Böke. Ankara: Dost Kitapevi.
- Madran, B. (2022). Yüzyıllardır Değişen Tanımların Son Noktası: Müze Nedir? *Mimarlık*, (428).
- Mason, R. (2006). *Cultural theory and museum studies*. A companion to museum studies, 17-32.
- Mercin, L. (2008). Geleneksel El Sanatlarını Yaşatma Sorunu ve Bir Çözüm Önerisi: Kent Müzeleri. *Sanat Dergisi*, (13), 91-95.
- O'Neill, M. (2006). Museums and identity in Glasgow. *International Journal of Heritage Studies*, 12(1), 29-48.
- Onur, B. (2012). *Çağdaş müze, eğitim ve gelişim: müze psikolojisine giriş*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özkasım, H., (2013). *Müze ve Müzecilik. Müzecilik ve Sergileme*. Ed. Erol Altınsapan ve Nurdan Küçükhasaköylü. Eskişehir: T.C Anadolu Üniversitesi Yayını, 2-21.
- Rocha-Trindade, M. ve Monteiro, M. (2007). Museums devoted to migration: The Portuguese Emigration Museum. *Museum International*, 145-150.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. California: Santa Cruz.
- Slooten, van Sarike (2018). Old Territories, New Societies:An Exploration on Inclusiveness withinDutch National Museum Representa tion.*The International Journal of the Inclusive Museum*, 11(4).
- Smith, L. (2017). “‘We are... we are everything’: the politics of recognition and misrecognition at immigration museums”. *Museum and Society*, 15(1), 69-86.
- Spalding, J. (2002). *The Poetic Museum: reviving Historic Collections*. New York: Prestel Pub.
- Strabon. (2008). *Geography. Museum Origins: Reading in Early Museum History & Philosophy*. California: Left Coast Press.
- Şeni, N. (2011). *İstanbul'da Özel Kültür Politikası ve Kentsel Alan*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tomur, A. (2012). “Müzelerin Anlaşılır Kılınması: Müze Mimarisi, İç Mekân ve Sergi Tasarımları”, *Müzebilimin ABC'si* ed. Nevre Ertürk ve Hanzae Uralman. İstanbul: Ege Yayınları.
- UNESCO, (2015). Recommendation on Museums & Collections, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371549>, Erişim Tarihi: 02.07.2024
- Watson, S. (2007). *Communities Remembering and Forgetting. Museums and Their Communities*. (ss. 373-377). London: Routledge.