

MÜZE EVLER:

‘SAKLAMA’ İLE ‘SUNMA’ ARASINDA BİR ZİHNİYET PROBLEMİ

ELİF ÇİĞDEM ARTAN, Genç Sanat, Nisan 2014

“Müzelerin geleceği evlerimizin içindedir.” Orhan Pamuk’un, *Şeylerin Masumiyeti* kitabında yer alan, “Müzeler için Mütevazı Manifesto”nun son maddesi. 11 maddeden oluşan manifestoda yazar, ulus-devlet ideolojisiyle kurulan “büyük” müzelerden ziyade, bireylerin hikâyelerine odaklanılması gerektiğini savunuyor. Ona göre sorun, müzelerde devletin temsil edilmesi değil, tek tek bireylerin insanlığının anlatılması. Şüphesiz, bunun en yalın yollarından biri de evlerin müzeye dönüştürülmesi. Aynı manifestonun 9. maddesinde; “eşyalar çevrelerinden, sokaklarından kopartılmadan kendi doğal evlerine hüner ve dikkatle yerleştirilirse, zaten kendi hikâyelerini anlatırlar”,¹ ifadesiyle yazar müze evleri işaret eder.

2012 yılında açılan, karakterlerin (ev sahipleri), hikâyenin (yaşam öyküsü) ve evin (müze mekanı ve koleksiyon) tamamen Orhan Pamuk tarafından (kurgusal) geliştirildiği Masumiyet Müzesi de temelde bir müze ev projesi. Başlı başına bir araştırma ve tartışma konusu olan bu proje, son zamanlarda Türkiye müzeciliğinin en popüler konularından biri olmakla birlikte, Türkiye’de yıllardır var olan müze evleri de akıllara yeniden getiriyor. Manifestosunun 8. maddesinde, “büyük sanatsal, sembolik müzelere giden para ve kaynaklar, tek tek insanların hikâyelerini anlatan küçük müzelere gitmeli. Bu kaynaklar, insanları kendi küçük evlerini ve hikâyelerini “müzeleştirmeye” teşvik edip onlara destek olmalı”² ifadesiyle de müze evler destekleniyor. Peki öyleyse hem tek bir müze ile bu kadar görünür olup, hem de birçok müze evin varlığının unutulduğu zaman diliminde, müze evler nedir ve Türkiye müzeciliğinde nasıl konumlandırılmışlardır?

Masumiyet Müzesi’ni ziyaret eden arkadaşlarımdan biri, müzeyi genel olarak beğendiğini, ona modern zamanların merak odalarını anımsattığını söylemişti. Evlerin nasıl müzeye dönüştürüldüğünü ve bu bağlamda farklı anlatım biçimlerinin mimari sunumlarını inceleyen Aslıhan Günhan da müze evlerin temelini merak odalarında arıyor. Müzeciliğin ilk adımlarını oluşturan merak odaları (*cabinets of curiosities*),

¹ Orhan Pamuk, *Şeylerin Masumiyeti*, İletişim Yayınları, 2012, s. 54-57

² a.g.y., s. 56

şüphesiz, bir odayı dolduran vitrin ve çekmecelerden çok daha fazlasını içeriyordu. Meraklı koleksiyoncuların bireysel estetik anlayışına dayanan bu odalar, koleksiyonların büyümesiyle birlikte müzeciliğin temelini oluşturan kayıt, sınıflandırma ve etiketleme süreçlerini geliştirdi. Eğer merak odaları sezgi yoluyla elde edilen bilgiyi görünür kılabilirse, müze evler de gündelik hayat biçimlerini görünür hale getirebilir³.

Müze evler ile merak odaları arasındaki ilişki incelenirken tanımları oluşturan kelimeler önce salt sözlük anlamları ile ele alınıyor⁴. Bu bağlamda, merak odaları tanımından “merak” kelimesi çıkarıldığında odanın ruhunu kaybettiği, eşyaların yığılı durduğu bir dolaptan farksız hale geldiği belirtiliyor⁵. Çünkü merak, kelime anlamıyla, güçlü bir bilme arzusu ve belki de merak odalarını bu kadar cazip kılan, koleksiyonlardan bağımsız, bu arzu. Müze evler tanımı, müze ve ev olarak ayrı ayrı ele alındığında da, dikkat öncelikle ev ve hane arasındaki farka çekiliyor. Hane, farklı hizmetlerin farklı mekanlarda barındırılmasını simgeleyen bir kelime olarak değerlendirilirken (hastane, kütüphane, vb.), evi haneden ayıran en temel özellik, evin, ev sakinlerinin gündelik yaşam pratikleriyle şekillenmiş olması. Müze evler ile merak odaları arasındaki ilişki de bu gündelik yaşam pratikleri üzerinden kuruluyor, ev sahibinin gündelik yaşamını şekillendiren temel öge de yine merak⁶; çünkü ev, farklı katmanların iç içe geçtiği bir araçtır ve kişinin mekânsal güncesi olmakla birlikte, gündelik yaşam pratiklerine tanıklık eder.⁷

Başka bir ifadeyle müze evler, bireyin gündelik hayatından izleri bulabileceğimiz mekanlardır. Örneğin, “Walter Benjamin iç mekanın doğuşunu tartışırken ‘yaşamak iz bırakmaktır’ diye yazar. ‘İç mekanda bu izler vurgulanır. Onlarca örtü ve koruyucu,

³ Aslıhan Günhan, “From Houses to House Museums: Architectural Representation of Different Narrations”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, Eylül 2011, s. 19

⁴ Çalışmanın dili İngilizce olduğu için asıl karşılaştırma “House Museums” ve “Curiosity Cabinets” arasında yapılıyor. Ben, Aslıhan Günhan’ın bulgularını burada Türkçe anlatmayı deneyeceğim.

⁵ Aslıhan Günhan, a.g.y., s. 20

⁶ a.g.y., s. 34

⁷ a.g.y., s. 25

astar ve kasa tasarlanır; gündelik kullanım nesnelere bunların üzerine izlerini bırakır. Mekan sakini de iç mekanda iz bırakır.”⁸

1998 yılında ICOM bünyesinde kurulan DEMHIST (Uluslararası Tarihi Müze Evler Komitesi) ⁹ müze evlerin yönetimi ve korunması konusunda belli bir standardizasyonun sağlanmasını hedefler ve dört ana başlıkta bir araya getirdiği çalışmalarını bu yönde yürütür: Güvenlik, sürdürülebilirlik, öncülük ve sınıflandırma. Öte yandan, ev sakinlerinin gündelik yaşamlarının izlerini görebildiğimiz müze evler, en genel ifadeyle, mimari özelliklerine, koleksiyonlarına, sergileme biçimlerine ve ev sahibinin kimliğine göre çeşitlilik gösterir. Türkiye’deki edebiyat, heykel, resim, mimari gibi sanat alanlarından sanatçıları konu alan müzeleri inceleyen Neslihan Varol Akçe, bu müzeleri sanatçı müzeleri kategorisinde ele alır. Buna göre sanatçı müzeleri, sanatçının doğduğu, büyüdüğü, yaşamının bir dönemini geçirdiği ev ya da atölyelerin müzeye dönüştürülmesi ile kurulabildikleri gibi, belirgin mimari özelliklere sahip olmayan yapılar da olabilir. ¹⁰ Tek bir sanatçının eserlerini, kişisel eşyalarını, koleksiyonunu sergileyerek tek bir sanatçının yaşamına ve eserlerine ışık tutmayı amaçlayan sanatçı müzeleri, genel olarak üç farklı kategoride karşımıza çıkar: Sanatçının kendi icrası olarak oluşturduğu müzeler, ev ya da atölye gibi sanatçıya ait bir mekanın müzeleştirilmesi ve sanatçının ailesi, hamisi vb. tarafından sanatçının anısına kurulan müzeler.

Sanatçı müzeleri fikri, 17. Yüzyılda ortaya çıkmaya başlarken, bu alanın en önemli gelişmelerinden biri 20. Yüzyılda Amsterdam’da yaşanır; Rembrandt’ın yaşadığı ev Hollanda devleti tarafından müzeleştirilerek, mekanın belirli bir bölümü sanatçının yaşadığı dönemdeki gibi kurgulanır ve 1911 yılında ziyarete açılır. Sanatçı müzelerinin (sanatçıya ait eşyaları) sadece koruma değil, aynı zamanda (onları) yaşatma misyonlarının en doğru örneklerinden birini sunar Rembrandt Müze Evi.

Türkiye’deki sanatçı müzelerinin değerlendirildiği çalışmada Osman Hamdi Bey Evi ve Müzesi, Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı Ercüment Kalmık Müzesi, Feyhaman

⁸ Walter Benjamin, “Paris, Capital of the Nineteenth Century” in *Reflections*, trans. Edmund Jephcott, New York, Schocken Books, 1986, 155-156’dan aktaran, Beatriz Colomina, Mahremiyet ve Kamusalılık, Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari, Metis Yayınları, İstanbul, 2011 s. 233

⁹ DEMHIST, tarihi müze evlerin Fransızcası “*Demeures Historiques*”in kısaltmasıyla anılır. Daha fazla bilgi için: <http://demhist.icom.museum>

¹⁰ Neslihan Varol Akçe, “Sanatçı Müzeleri: Müzeolojik Bağlamda Bir Değerlendirme ve Türkiye için Model Önerisi”, *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, YTÜ, İstanbul, 2011, s.1

Duran Kültür ve Sanat Evi, Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi, Doğançay Müzesi, Ender Güzey Müzesi, Plastik Sanatlar Müzesi ve Osman Hamdi Bey Müzesi koleksiyon, yönetim, mimari, sunum ve sergileme anlayışı, kültürel ve sosyal etkinlikler açısından değerlendiriliyor. Çalışmanın sonunda yer verilen sanatçı müzeleri için bir model önerisinde hazırlanan listeye göre, Türkiye'deki sanatçı müzelerinin karşılaştığı sorunlar şu başlıklar altında bir araya getirilebilir: Yasal düzenlemelerin ve yasal statü eksikliği, koleksiyon envanter çalışmasının yapılmaması, eserlerin korunmasının güvenlik önlemleriyle sınırlı olması ve konservasyon şartlarının göz ardı edilmesi, araştırma faaliyetlerinin eksikliği, mali kaynak ve personel yetersizliği.¹¹

Sanatçı müzelerinin yönetim yapılarında görünen aksaklıkların ziyaretçi ilişkilerine de yansıdığı söylenebilir. Koleksiyonlarına dair çalışmaları tamamlanmamış bir müzenin sanatçı hakkında araştırmalar yürütmesi ve bunu kültür-sanat izleyicileriyle paylaşmasını beklemek ne kadar mümkün? Öte yandan bu durum, müzelerin, sadece geçmişini saklayan, ancak bugünde yaşatmayan kurumlar olarak algılanmasına da yol açıyor. Oysa çağdaş müzecilik, tanımı gereği, tam da bunun tersini işaret eder. Örneğin, Rembrandt Müze Evi, sanatçının çalışmalarını ve sanat anlayışını yaymak amacıyla araştırmalar ve süreli sergiler düzenliyor. Müzede açılan son sergi "Rembrandt mı, değil mi? Eski çizimler, yeni isimler"¹², Rembrandt'ın ve çağdaşlarının eserlerine odaklanıyor ve hangi kriterlerle sanat tarihçilerinin bir çizimin Rembrandt'a ait olup olmadığını tespit edebildiklerini sorguluyor. Bu sergi kapsamında hem sözel etkinlikler düzenleniyor, hem de hazırlanan katalog ile çalışmanın kalıcılığı sağlanıyor¹³.

Türkiye'deki sanatçı müzelerinin sadece koruma üzerine kurulu müzecilik anlayışının temelinde yer alan (kaybolmasını engellemek için) saklama arzusu, müzelerin geçmişini bugünden kopardıklarına dair bir algının oluşmasına da yol açıyor. Modernleşmenin zihniyet dünyasını Ahmet Hamdi Tanpınar üzerinden okuduğu kitabında şöyle diyor Besim F. Dellaloğlu; "Geçmiş bugünde ancak müze olarak yaşayabilir. Geçmiş

¹¹ Neslihan Varol Akçe, "Sanatçı Müzeleri: Müzeolojik Bağlamda Bir Değerlendirme ve Türkiye için Model Önerisi", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, YTÜ, İstanbul, 2011, s. 142

¹² Serginin İngilizce başlığı; "Rembrandt, or Not? Old Drawings, New Names".

¹³ Sergi ve "Rembrandt Müze Evi" hakkında daha fazla bilgi için: <http://www.rembrandthuis.nl/actueel/tentoonstellingen/rembrandt,-or-not--old-drawings,-new-names> (Erişim Mart 2014)

saygı, bir köşede olumlu bir kavram olarak duruyor. (ya yıkacağız ya da müzeleştireceğiz)”¹⁴ Dellaloğlu, yıkımdan (başka bir ifadeyle yok olmaktan) koruma amacıyla müzeleştirme zihniyetine karşı çıkıyor; “Hacıbekir’in ekonomik olarak devam edemeyeceği bir noktada ne yapacağız? Lokum müzesi? Yoksa onu, kamu ya da sivil toplumun ekonomik desteğiyle, lokum üreten bir işletme olarak ayakta tutmaya mı çalışmalıyız? Sürekli zarar edeceğini bile bile, eğer lokumu çok seviyorsak, bir Lokum Sevenler Derneği kurup, onun üzerinden Hacıbekir’in yaşamasını mı sağlamalıyız? Müzede lokumun adı var ama tadı yok. O lezzeti hayatın içinde nasıl tutacağız? Bence asıl mesele bu.”¹⁵ Söz konusu tartışmada, unutmaya üzerine inşa edilen modernleşme ile bir tür hatırlama biçimi olan modernlik arasındaki farklılık vurgulanarak, geçmişle bugün arasında yaşanan kopukluğun kaynağı müzeler olarak değerlendiriliyor; “Türkiye modernleşmesi yıkamadığı geçmişi, müze yaparak bugünden koparır. İşte Tanpınar’ın derdi de budur. Bu sürekliliği kopartan bir şeydir. Birikmeyi engeller. Dolayısıyla medeniyetin oluşmasını engeller. Medeniyetten söz edebilmek için, kişisel, toplumsal deneyimlerin oluşması, birikmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması gerekir”¹⁶. Tanpınar’ın kaygısına günümüz müzecilik anlayışından baktığımızda denilebilir ki, belki de Tanpınar’ın dertleneceği nokta geçmişin müzeleştirilmesi değil, müzelere kazandırılan işlevlerdir?

Toplumun müze ile ilişkisinin dönüşmekte olduğu bu günlerde, bireylerin müzedeki pasif ziyaretlerinin yerini, önce karşılıklı iletişimin, daha sonra da aktif katılımın aldığı günümüz müzeciliğinde, müzeler tam da Tanpınar’ın dertlendiği konuyu hayata geçirmeyi hedefliyor: Biriktirmek ve yaşatmak. Bu amaçla araştırmalara önem verilir, belli temalar etrafında dönemsel sergiler, sözel etkinlikler ve eğitim programları düzenlenir. Orhan Pamuk’un manifestosunda altını çizdiği, eşyaları kendi ortamlarında özenle ve hünerle sunmak ile, sanatçı müzelerinde örneğini gördüğümüz, geçmişini bugünden saklayarak korumaya çalışmak arasındaki fark ve bunun toplumda yarattığı kopukluk, belki de gerçekten zihniyet dünyamızdan kaynaklanan bir sorundur. Müzecilik zihniyetimizden.

¹⁴ Besim Dellaloğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar – Modernleşmenin Zihniyet Dünyası – Bir Tanpınar Fetişizmi, Kapı Yayınları, İstanbul, Nisan 2013, s. 142

¹⁵ Evrim Kaya, “Müze geçmişi yaşamdan koparır”, Agos, 31 Ocak 2014, <http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=muze-gecmisi-yasamdan-koparir&haberid=6506> (Erişim Mart 2014)

¹⁶ a.g.y., s.147

Kaynakça:

1. Orhan Pamuk, Şeylerin Masumiyeti, İletişim Yayınları, 2012, s. 54-57
2. Aslıhan Günhan, “From Houses to House Museums: Architectural Representation of Different Narrations”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, Eylül 2011, s. 19
3. Neslihan Varol Akçe, “Sanatçı Müzeleri: Müzeolojik Bağlamda Bir Değerlendirme ve Türkiye için Model Önerisi”, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, YTÜ, İstanbul, 2011, s.142
4. Walter Benjamin, “Paris, Capital of the Nineteenth Century” in Reflections, trans. Edmund Jephcott, New York, Schocken Books, 1986, 155-156’dan aktaran, Beatriz Colomina, Mahremiyet ve Kamusalılık, Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari, Metis Yayınları, İstanbul, 2001 s. 233
5. Besim Dellaloğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar – Modernleşmenin Zihniyet Dünyası – Bir Tanpınar Fetişizmi, Kapı Yayınları, İstanbul, Nisan 2013
6. Evrim Kaya, “Müze geçmişi yaşamdan koparır”, Agos, 31 Ocak 2014, <http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=muze-gecmisi-yasamdan-koparir&haberid=6506> (Erişim Mart 2014)