ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

DİSİPLİNLERARASI MÜZE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZE EĞİTİMİ PROGRAMI

POSTMODERN MÜZE PRATİKLERİ BAĞLAMINDA GERTRUDE STEIN'IN STÜDYOSU VE SANAT MÜZECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAL BARIŞ İLBİ

ANKARA
AĞUSTOS, 2023


ANKARA ÜNİVERSİTESİ
1946

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

DİSİPLİNLERARASI MÜZE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZE EĞİTİMİ PROGRAMI

POSTMODERN MÜZE PRATİKLERİ BAĞLAMINDA GERTRUDE STEIN'IN STÜDYOSU VE SANAT MÜZECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAL BARIŞ İLBİ

DANIŞMAN: DOÇ.DR. CEREN GÜNERÖZ

ANKARA
AĞUSTOS, 2023

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Kemal Barış İLBİ adlı öğrencinin hazırladığı "Postmodern Müze Pratikleri Bağlamında Gertrude Steın'ın Stüdyosu ve Sanat Müzeciliği" başlıklı bu çalışma Disiplinlerarası Müze Eğitimi Anabilim Dalı / Müze Eğitimi Programı'nda jüri üyelerince oy birliği ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Jüri Üyeleri	İmza
Başkan	Doç. Dr. Ceren GÜNERÖZ	……..
Üye	Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ	……..
Üye	Doç. Dr. Ayşem YANAR	……..

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, jüri üyeleri tarafından 04/08/2023 tarihinde, Enstitü Yönetim Kurulu tarafından ise …/…/20... tarihinde kabul edilmiştir.

……

Prof. Dr. Mehmet İkbal YETİŞİR

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgileri akademik yazım kurallarına uygun biçimde raporlaştırdığımı ve bunları etik ilkelere (atıfta bulunulan tüm yapıtlara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm.

Kemal Barış İLBİ

ÖZET

POSTMODERN MÜZE PRATİKLERİ BAĞLAMINDA GERTRUDE STEIN'IN STÜDYOSU VE SANAT MÜZECİLİĞİ

İLBİ, Kemal Barış
Yüksek Lisans Tezi, Disiplinlerarası Müze Eğitimi Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ceren Güneröz
Ağustos, 2023, xi + 86 Sayfa

Günümüzde müzeler sergileme ve sunum tekniklerini, yaklaşımlarını, uygulama pratiklerini yeni sanatın üretildiği ortamlara, çağımıza uygun hale getirmeye çalışmaktadır. Uluslararası Müzeler Konseyi tarafından hazırlanan çağdaş müze tanımında müzenin, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurum olduğu vurgusu yapılmıştır. Müze yeni tanımıyla işlevlerini de güncellemekle birlikte halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı kurumlar olarak, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik etmekle yükümlü hale gelmiştir. Eğitim, eğlence ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunmak; etik, profesyonel olarak ve toplulukların katılımıyla çalışmak ve beraberinde ziyaretçi ve izleyiciyle iletişim kurmak müzelerin sorumluluk üstlendiği işlevler olarak tanıma eklenmiştir. Bu bağlamda değişen tanımla birlikte müze ziyaretlerinin içeriği ve ziyaretçilerin beklentilerinde de önemli değişimler meydana gelmeye başlamıştır. Bireysel tecrübeler haline gelmeye başlayan müze ziyaretleri yeni tanımla birlikte gündeme gelen bu beklentiye uygun oluşturulan, postmodern müze kıstaslarından "kapsayıcılık", "paylaşarak öğrenme" gibi ilkelerin odağa alınarak kurgulandığı ve sunulduğu sergilerle hayat boyu öğrenmeyi destekleyecek deneyimler haline gelmektedir. Bu araştırmada, Amerikalı yazar Gertrude Stein'ın "ilk modern sanat müzesi" olarak nitelendirilen stüdyosu çağdaş mikro müze kavramı üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda yurt dışında ve Türkiye'de, Gertrude Stein'ın "salon-stüdyo modeli" merkez alınarak düzenlenip, kapılarını izleyicilere açacak, kültürlerarası iletişimi cesaretlendirici, çeşitliliğe açık müze örnekleri araştırılmıştır. Salon – stüdyo modeline içerik bağlamında uygun olabileceği düşünülen İstanbul'daki

Adam Michiewicz Müzesi, Doğançay Müzesi, Orhan Kemal Müzesi ve Ara Güler Müzesi incelenmiş, ele alınan yurt dışı örneklerle birlikte değerlendirilerek salon-stüdyo modelinin yaygınlaştırılmasının, postmodern müze kavramına ve çağdaş müze uygulamalarına ne şekilde katkı sağlayacağı tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Postmodern müze, postmodernizm, Gertrude Stein, kapsayıcılık, mikromüze

ABSTRACT

EVALUATION OF GERTRUDE STEIN'S STUDIO IN THE CONTEXT OF POSTMODERN MUSEUM PRACTICES

İLBİ, Kemal Barış

Master's Degree, Department of Interdisciplinary Museum Education

Advisor: Associate Professor Dr. Ceren GÜNERÖZ

August, 2023, xi + 86 Pages

Today, museums are trying to adapt their exhibition and presentation techniques, approaches, and practices to the environments in which new art is produced and to our age. In the definition of a contemporary museum prepared by the International Council of Museums, it is emphasized that the museum is a non-profit, permanent institution that researches, collects, preserves, interprets, exhibits, and is at the service of society. Along with updating its functions with its new definition, the museum has become responsible for promoting diversity and sustainability as a public, accessible, and inclusive institution. To provide a variety of experiences for education, entertainment, and knowledge sharing; working ethically, professionally, and with the participation of communities, as well as communicating with visitors and audiences, has been added to the definition as the functions that museums assume responsibility for. In this context, with the changing definition, important changes have started to occur in the context of museum visits and in the expectations of visitors. Museum visits, which have started to become individual journeys, become experiences that support lifelong learning with exhibitions that are created in accordance with this expectation that came to the fore with the new definition, and where principles such as "inclusivity", "learning by sharing", which are postmodern museum criteria, are focused and presented. In this study, the art studio of the American writer Gertrude Stein, which is described as "the first museum of modern art", is discussed through the concept of a contemporary micro-museum. In this context, examples of museums that are open to diversity, encouraging intercultural communication, organized around Gertrude Stein's "salon-studio model" and will open their doors to the audience, have been examined in Turkey and abroad. The Adam Michiewicz Museum, Doğançay

Museum, Orhan Kemal Museum, and Ara Güler Museum in Istanbul, which are thought to be suitable for the salon-studio model in terms of content, were examined and it has been discussed how the dissemination of the salon-studio model will contribute to the concept of postmodern museum and contemporary museum practices by evaluating together with the examples from abroad.

Keywords: Postmodern museum, postmodernism, Gertrude Stein, inclusivity, micro museum

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER viii
BÖLÜM 1 1
GİRİŞ 1
Problem 6
Amaç 7
Alt amaçlar 7
Önem 7
Sınırlılıklar 8
Tanımlar 9
BÖLÜM 2 10
YÖNTEM 10
Araştırmanın Modeli 10
Çalışma Belgesi 10
Verilerin Toplanması 11
Verilerin Çözümlenmesi 11
BÖLÜM 3 12
Postmodern Müze 12
Postmodern Müzenin İlkeleri ve Eğilimleri 12
Postmodern Müzelerde Çeşitlilik ve Katılım 20
Queer (Kuir) Teori ve Postmodern Müzeler 22
Postmodern Müzeler Kapsamında "Mikro Müzeler" 29
Gertrude Stein 32
Gertrude Stein ve Ailesi 32
"Kayıp Nesil- Lost Generatıon" Diye Bilinen Sanatçılar ve Paris'teki Avant-garde Sanat Akımı 36
Gertrude'un "Reu De Fleurus" Daki Atölyesi - Paris'te Son Yıllar 39
BÖLÜM 4 45
Postmodern Müze Pratikleri Bağlamında Gertrude Stein'ın Atölyesinin Değerlendirilmesi 45

BÖLÜM 5 51
BULGULAR VE YORUM 51
"Önemli Kişi - Sanatçı" Müzeleri Ziyaretleri ve Değerlendirmeleri 51
Adam Michiewicz Müzesi 52
Doğançay Müzesi 57
Orhan Kemal Müzesi 61
Ara Güler Müzesi 64
BÖLÜM 6 70
SONUÇ VE ÖNERİLER 70
KAYNAKLAR 76
EKLER 83
EK 1. Etik Kurul Onayı 84
BENZERLİK BİLDİRİMİ 85
ÖZGEÇMİŞ 86

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel **Sayfa**

Görsel 1. New York Modern Sanatlar Müzesi 13
Görsel 2 - 3. New York Modern Sanatlar Müzesi'nden Çeşitli Görünümler (1-2)..... 14
Görsel 4 - 5. New York Modern Sanatlar Müzesi'nden Çeşitli Görünümler (3-4)..... 14
Görsel 6. Guggenheim Müzesi, New York 18
Görsel 7. Guggenheim Müzesi, Çeşitli Etkinlikler, New York..... 18
Görsel 8. Guggenheim Müzesi, New York, Müzede Yetişkin Eğitim Etkinliği..... 19
Görsel 9. Guggenheim Müzesi, New York, Müzede Çocuk Eğitim Etkinliği (2) 21
Görsel 10. GLBT Tarihi Müzesi..... 24
Görsel 11. Queer (Kuir), Birleşik Krallık..... 24
Görsel 12. Queer (Kuir) Burada Sergisi, Justin Fashanu, Birleşik Krallık 28
Görsel 13. Justin Fashanu..... 28
Görsel 14. Rodin Müzesi, Paris..... 32
Görsel 15. Gertrude Stein ve Ailesi (1)..... 34
Görsel 16. Stein Kardeşler: Leo, Gertrude ve Michael Stein 35
Görsel 17. Gertrude Stein ve Ailesi (2)..... 36
Görsel 18. Kayıp Nesil Sanatçıları, Paris (1) 37
Görsel 19. Kayıp Nesil Sanatçıları, Paris (2) 38
Görsel 20. Gertrude Stein'ın Fleurus Sokağı 27 Numaralı Stüdyosu "Salon Tarzı Teşhir" 42
Görsel 21. Gertrude Stein'ın Fleurus Sokağı 27 Numaralı Stüdyo - Salonu (2)..... 42
Görsel 22. Gertrude Stein'ın Fleurus Sokağı 27 Numaralı Stüdyo - Salonu (3)..... 44
Görsel 23. Gertrude Stein'ın Picasso Tarafından Yapılan Portresi (1905 -1906)..... 44
Görsel 24. Alice B.Toklas ve Gertrude Stein 46
Görsel 25. Gertrude Stein'ın Akşam Yemeği Toplantıları..... 48
Görsel 26. Gertrude Stein ve Picasso 48
Görsel 27. Gertrude Stein'ın "Hassas Düğmeler" Adlı Kitabının Kapak Görseli 49
Görsel 28. Gertrude Stein'ın "Nesneler" Adlı Kitabının Kapak Görseli 50
Görsel 29. Adam Michiewicz Müzesi (1) 52
Görsel 30. Adam Michiewicz Müzesi(2) 53
Görsel 31. Adam Michiewicz Müzesi (3) 54
Görsel 32. Adam Michiewicz Müzesi (4) 55

Görsel 33. Adam Michiewicz Müzesi (5) 55
Görsel 34. Adam Michiewicz Müzesi (6) 56
Görsel 35. Adam Michiewicz Müzesi - Şiir Ağacı Etkinliği 56
Görsel 36. Doğançay Müzesi (1) 58
Görsel 37. Doğançay Müzesi (2) 60
Görsel 38. Doğançay Müzesi - Burhan Doğançay'ın "Brooklyn Bridge" Adlı Eseri 60
Görsel 39. Doğançay Müzesi - Burhan Doğançay'ın "Viva Che" Adlı Eseri 61
Görsel 40. Orhan Kemal Müzesi (1) 62
Görsel 41. Orhan Kemal Müzesi (2) 63
Görsel 42. Orhan Kemal Müzesi (3) 63
Görsel 43. Orhan Kemal Müzesi (4) 64
Görsel 44. Ara Güler Müzesi (1) 65
Görsel 45. Ara Güler Müzesi (2) 66
Görsel 46. Ara Güler Müzesi (3) 66
Görsel 47. Fotoğraf Sanatçısı Ara Güler - Ara Güler Müzesi'nde 67
Görsel 48. Ara Güler Müzesi (4) 68
Görsel 49. Ara Güler Müzesi (5) 69
Görsel 50. Ara Güler Müzesi (6) 69

BÖLÜM 1

GİRİŞ

20. yüzyılın başlarındaki I. ve II. Dünya Savaşları öncesinde pek çok sanatçı ve entelektüel bir önceki yüzyılın kasvetli, tutucu, baskıcı sosyal kodlarının, olgularının ve normlarının bıraktığı olumsuz etkileri atlatmaya çalışmıştır. Aynı dönemlerde dünyanın gelişmiş ülkelerinde yaşanan ekonomik bunalımların ve buhranların sarsıcı tesirleri toplumların o güne kadar sadık kaldıkları sosyal ölçütleri yeniden gözden geçirmesine yol açmıştır. Dünyanın farklı bölgelerinde halklar, haklı nedenlerle, eşit sosyal ve sivil haklar için sokaklara dökülürken, bu hareketlerin bazıları toplumsal isyanlara ve adalet mücadelelerine dönüşmüştür. Artık kırılgan, dezavantajlı gruplar yaşadıkları toplumlarda ikinci sınıf vatandaş olmaktan usanmış ve yorulmuştur. Var olduklarını, varlıklarının en azından yönetildikleri erk egemen topluluğun üyeleri kadar değerli olduğunu ispat edebilmek adına, ilkin, kadınlar, seçme ve seçilme hakkı için savaşmaya başlamıştır. Dolayısıyla bu yepyeni çağ; tüm yaşam alanlarındaki sosyal değerlerin, geleneksel aile, cinsel roller gibi kavramların kökten sorgulanması gerektiğine inanan bilim adamlarının, entelektüellerin ve sanatçıların yetişmesi için iyi bir platform hazırlamıştır. Toplumsal dinamiklerdeki bu değişiklikler, ayrıca, toplumun "farklı diye tanımlanan" kesimlerinin nefes almasına imkân verecek ortamlar yaratarak diğer sınıflar ve katmanlardaki topluluklarla birbirlerini daha iyi tanıyabilecekleri - öncelikle devrimsel anlamda değişikler yaşayan çeşitli sanat dalları sayesinde - sosyal uzlaşı ve anlayış mekânlarının oluşmasını sağlamıştır.

Sözü edilen toplumsal değişim ve dönüşüm hareketinin en önemli mimarlarından olan yazar ve sanat koleksiyoncusu Getrude Stein 3 Şubat 1874'de Pennsylvania Allegheny'de Yahudi asıllı Amerikalı bir ailenin beş çocuğunun en küçüğü olarak dünyaya gelmiştir. Daha sonraki yıllarda ailesiyle birlikte Avrupa'ya gidecek olan Stein, 1880'de Amerika'ya dönene kadar, önce Viyana daha sonra Paris gibi şehirlerde yaşamıştır. Aile, Amerika'ya döndükten sonra San Fransisco'ya yerleşmiş ve ileride şair, romancı, eleştirmen olarak adından çokça söz ettirecek Gertrude Stein tüm bunlardan habersiz bir şekilde California'da büyümüştür. 1888'de annesinin kanserden ölümünün ardından, 1891 yılında da babasının beklenmedik bir şekilde hayata veda etmesiyle

Gertrude Stein'ın dünyasında köklü değişiklikler olmaya başlamıştır. Aile hayatında yaşadığı bu travmatik gelişmeler neticesinde Gertrude Stein ve kız kardeşi akrabalarıyla birlikte yaşamak için 1892'de Baltimore'a taşınmış ve ardından, daha sonra ismi Radcliffe College olarak değiştirilen Harvard Annex'e özel öğrenci olarak kabul edilmiştir. Bu okuldaki çalışmalarını tamamladıktan sonra, John Hopkins'te tıp okumaya başlayan Gertrude Stein, farklı kaynaklarda başka hikâyeler anlatılsa da May Bookstaver ile yaşadığı sorunlu eşcinsel aşk yüzünden okulun son yılında girdiği sınavları geçememiş ve okulu yarım bırakmıştır (Greelane,2021). Ardı sıra Avrupa'ya yeni bir seyahate çıkan Gertrude Stein, 1903 yılında da Paris'e yerleşmiş olan kardeşi Leo Stein'la yaşamak için Fransa'ya gitmiştir.

Bu sıralarda dünyanın pek çok farklı ülkesinden ressamlara, yazarlara ve entelektüellere ev sahipliği yapan büyülü Paris şehrinin sanat atmosferi, bahsi geçen sanatçıların yalnızca kıstırılmışlık duygusundan arınarak nefes almalarını değil aynı zamanda ürettikleri sanat ürünlerinin bu çok kültürlü, çok dilli ortamdan beslenerek şekillenmesini sağlamıştır. Bu sanatsal devinim ve enerji, Paris'te o dönemde yaşayan uluslararası toplulukların kendine has, otantik ögeleriyle bezeli evrensel olguların üzerine kurulu hem içerik hem de yapısal açıdan çok boyutlu, çok katmanlı sanat eserlerinin üretilmesinde tetikleyici olmuştur. Dolayısıyla, bu akışkan ve kimliklerden arınmış sanatsal alışveriş, Paris şehrini, dünyanın pek çok farklı ülkesinde yaşayan ve benzer kalıp yargılar ve inanışlarla bezeli sosyal baskılardan yılmış sanatçılar ve sanatçı adayları için cazibe merkezi haline getirmiştir. Bu süreçte, Paris'in, sanatsal üretim anlamında en çok göç aldığı ülkelerin başında Amerika gelmektedir. Daha ileride "Kayıp Kuşak" diye adlandırılacak Amerika'dan Paris'e göç eden sanatçılardan oluşan bu topluluk ki terimin kendisi nüfus bilimciler tarafından genellikle 1883 ile 1900 yılları arasında doğan bireyleri tanımlamak için hala kullanılmaktadır, o dönemin sanat dünyasındaki gelişmelerde büyük roller oynayacak, sosyal hareketlerde öncü olacak, yepyeni sanat akımlarına yön verecektir. Kısaca, "Kayıp Nesil", I. Dünya Savaşı sırasında veya hemen sonrasında yetişkinliğe ulaşan kuşağı tasvir etmektedir. Bahsi geçen ifade, savaşın dehşetine maruz kalmış, sonuçlarını ilk elden yaşamış, hayatları altüst olmuş, tüm bu yaşananlardan dolayı bir önceki neslin baskıcı, kalıpçı yaşam tarzlarını ve dayattıkları basmakalıp, yargıcı değerleri tartışmaya açma cüretini gösteren bir topluluğu anlatmak için kullanılan bir terim haline gelmiştir (Jaracz, 2021).

Bu dönemin ve neslin mensuplarından olan F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, T.S. Eliot gibi yazar ve şairler sözü edilen yenilikçi havayı

soluyabilmek, oldukça renkli ve özgürlükçü bu ortamdan yararlanabilmek için Paris'e taşınmıştır (Longley, 2020). Dolayısıyla, bu kuşağın temel meselelerini, yaşamla ilgili sorularını ve sorgularını, kısaca; kişisel olarak gözlemledikleri dönemsel kargaşayı, çıkmazı, yarattıkları sanat ürünlerinde betimleyip, dünyaya tanıttıkları için edebiyat dünyası da bu grup sanatçıyı "sıradan nesildaşları" gibi "Kayıp Nesil" olarak adlandırmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı'na bizzat tanık olan, hatta içlerinden bazılarının cephede de savaşmak zorunda kaldığı, savaşın yarattığı sosyal ve ekonomik tahribata, toplumların üzerine çöken, daha sonraki yıllarda da olumsuz etkisi uzunca bir süre devam edecek, kolektif hatıralardan çözülmesi, silinmesi zaman alacak derin travmaya maruz kalan; gözlerinin önünde ardı arkası kesilmeden gerçekleşen adaletsiz ve genç ölümlere şahitlik eden bu nesil, o dönemdeki sosyal olguları sil baştan sorgulamaya başlamıştır. Ayrıca, tüm bu değerlerin kendi yaşamlarında bir hiç haline geliş sürecinde de aktif rol oynadıkları için dönemin sosyal dokusunun ve doğasının bireyler üzerindeki yansımalarını iyi okuyup, doğru analizleri yapabilecekleri araçları, alet edevatı yaşamda kalma mücadelesi sırasında edinmeyi becerebildiklerinden, bahsi geçen izdüşümleri yarattıkları ürünlere yansıtmaları zor olmamıştır. I. Dünya Savaşı sonrasında, neredeyse tüm dünya toplumlarını hem sosyal hem de ekonomik açıdan etkileyen yıkım ve yaşadıkları psikolojik dalgalanmalar neticesinde bu nesle mensup bireyler yaşamlarını gözden geçirirken, bulundukları girdap içinde tutunabilecek bir dal bulamayacaklarına, gelecekle ilgili kurabilecekleri herhangi bir hayalin asla gerçekleşmeyeceği düşüncesine kapılmışlardır. Kısaca, bu kuşak, hayatlarını altüst eden felaketler yüzünden, var olan tüm ahlaki değerlerin sorgulanmasında bir beis görmemeye başlayıp, anı tatmaya öncelik veren, anlık tatminleri hayatlarının merkezine yerleştirerek sorumsuzca ve düşünmeden yaşamayı tercih eden bir kitle haline geldiği için özelikle Amerika'da "Kayıp Nesil" olarak adlandırılmıştır. Başka bir deyişle, bu dönemde, kişisel deneyimlerin, yaşama dair her ayrıntının, edinilen tecrübelerin, yani bireyselliğin ve -"hedonizm" kadar geniş bir yelpazede olmasa da - "hazcılığın", gelecek telaşı ve korkusu ile yer değiştirdiği bir yaşam tarzını benimseyen yepyeni bir nesil ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, bu yeni doğan neslin oluşmakta olan değerleri, dönemin avant-garde, öncü sanatçılarının düşünlerini, yaratacakları ürünlerini tartışmasız hem içerik hem de biçem yönünden şekillendirmeye başlamıştır (Jaracz, 2021).

Rivayete göre, Gertrude Stein Fransız bir garaj sahibi ile genç çalışanı arasındaki bir konuşmaya şahit olur; garajın patronu çalışana " hepiniz kayıp bir nesilsiniz" diye çıkışmıştır. Stein da duyduğu bu ifadeyi o dönemde yakın arkadaş oldukları Ernest

Hemingway'le laflarken birkaç kere dile getirmiştir. Hemingway de bu tasviri "The sun also rises" (Güneş de doğar) adlı romanında kullanarak büyük kitlelerce bilinir hale gelmesini sağlamıştır (Jaracz, 2021). "Kayıp Nesle" mensup dönemin sanatçıları, yazarları, şairleri, I. Dünya Savaşı sırasında ülkeleri adına savaşmak için motive olmuş, "asil bir görevi" yerine getirmek üzere cepheye giden askerlerin, şahit oldukları ölümler karşısında nasıl büyük çöküntüler yaşadıklarını gözlemlemişlerdir. "Kayıp Nesil", ayrıca, tüm bu sürecin sonunda "Erkek, Kadın" gibi atanmış toplumsal cinsiyet rollerinin ve ayrıcalığa sahip çeşitli sosyal kimliklerin toplumsal alanlarda nasıl çatırdadığını da tecrübe etmiştir.

20. yüzyılın başında kabul görmüş aile kavramı ve bu kavrama atfedilen tüm değerlerin bozularak teker teker yeniden tanımlandığı bu süreçte, bahsi geçen sanatçılar, evlilik, boşanma, cinsellik, cinsel iktidarsızlık gibi konuları merkeze aldıkları sanat ürünleri ortaya koymuştur. Kısaca, tarihsel anlamda da büyük öneme sahip bu talihsiz geçiş süreci ve yaşanan olumsuz deneyimler, savaşın soğuk yüzüyle birebir karşı karşıya kalan dönemin sanatçılarının bilindik türlerden sıyrılarak, direkt beslendikleri, dolayısıyla sanatçı kimliklerini, yaratım tarzlarını da biçimlendirdikleri başka üretim kanalları açmalarını sağlamıştır.

Aynı dönemlerde kardeşi Leo Stein ve hayat arkadaşı Alice B. Toklas'la Paris'te 27 Rue de Fleurus'da (Fleurus sokağı numara 27'de) yaşayan Gertrude Stein, kardeşi Leo ile birlikte sanat koleksiyonculuğu yapmaya başlamıştır. Paris'in popüler sanat salonlarını ve sergilerini gezerek henüz isimleri duyulmamış, tanınmamış sanatçıların eserlerini toplamaya başlamış olan Stein kardeşler, günümüzde değerleri milyon dolarlarla ifade edilen bu eserleri yaratan avant-garde sanatçılarla da (Henri Matissé, Pablo Picasso vb.) sağlam dostluklar kurmuştur. Aslında hep iyi bir yazar olmayı hedefleyen Gertrude Stein'ın özellikle ilk dönem yazın ürünleri ve şiirleri yaşadığı süre içinde çoğunlukla değersiz görülmüş, pek çok yayın evi tarafından basımı reddedilmiştir. Hatta bazı önemli eleştirmenler tarafından manasız ve çiğ bulunan ki şimdilerde bilinç akımı tekniği ile yazılmış ilk postmodern edebiyat ürünleri olarak adlandırılan bu şiirler ve nesirler kitlelere ulaşamamıştır. Bu "sıra dışı" deneysel manzum çalışmalar, döneminde alaya alınsa da Stein ısrarla yazmaya devam etmiş; Cezanne'ın bir tablosundan etkilenerek kaleme aldığı eseri "Üç Yaşam"ın basılmasıyla yazar olarak belli bir tanınırlığa kavuşmayı başarmıştır.

Gertrude Stein, yazar olarak asıl ününü ise, hayat arkadaşı Alice B. Toklas'ın ağzından kaleme aldığı hem biçem hem de içerik bakımından pek çok yenilik barındıran

ve gerçekte kendi öz yaşam öyküsünü anlattığı 1933'te yayımlanan 'Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü' adlı eseri ile kazanmıştır. Bu arada koleksiyonlarına kattıkları yeni eserleri 27 Rue de Fleurus'deki (Fleurus sokağı 27 numaradaki) stüdyolarının duvarlarına asıp, sergilemeye başlayan Steinlar, özellikle Cumartesi akşamları, Paris'te yaşayan ve dost olmaya başladıkları sanatçıların ve yazarların katıldıkları toplantılar düzenlemeye başlamıştır. Sanatla ilgili, ilgilenen herkese açık olan bu Cumartesi toplantıları, disiplinlerarası pek çok sanatçıyı bir araya getirip, sanat eserleri hakkında saatler süren tartışmaların, fikir alışverişlerinin yapıldığı, "yeni sanatın" üretimine ilk elden katkıda bulunan verimli kolektif düşünsel, sanatsal yolculuklara dönüşmüştür. Bu toplantıların müdavimlerinden Hemingway, Fitzgerald, Anderson gibi yazarların yazdıkları yeni metinler üzerinde yorum yapması, fikir beyan etmesi için taslaklarını Gertrude Stein'a teslim ettiği de bilinmektedir. Kendisi de öncelikle yazar olan Stein'ın o günlerde kabul görmüş tüm geleneksel yazım kurallarının karşısında duran, onları kurcalayıp bozmak isteyen bakış açısının ve çok boyutlu görüsünün, bu önemli yazarların yazdığı ve günümüzde klasik edebiyat örnekleri diye tanımlanan pek çok eserin kurgulanmasında etkisi olduğu iddia edilmiştir. Hatta James Joyce'un ezber bozan, "bilinç akımı" tarzını kullanarak yazdığı bilinen "Ulysses" adlı eserinin üretim aşamasında da Stein'in etkisi olduğu ileri sürülmüştür.

Cumartesi akşamı toplantıları, 1907'de tanıştıktan sonra yaşamlarının sonuna kadar ayrılmadan birlikte yaşayacakları hayat arkadaşı Alice B. Toklas'ın hazırladığı yemekler ve sıcak misafirperverliği sayesinde bir kat daha renklenmiştir. Gertrude Stein'in himayesinde gerçekleşen bu toplantılar sayesinde "Stüdyo", sadece yeniyetme sanatçıların değil ama aynı zamanda bu sanatçıların eserlerini kendi gözleriyle görmek isteyen ve sanatla ilgilenen uluslararası topluluğun da uğrak yeri olmuştur. New York Times'ın da ilk "modern sanat müzesi "olarak tanımladığı Stein'ın 27 Rue de Fleurus'daki (Fleurus sokağı 27 numaradaki) atölyesi, hemen hemen her alandaki sanat gelişimine öncülük eden sohbetlerin yapıldığı toplantılara ev sahipliği yapmıştır (Mellow,1968). Bu toplantıların Paris'te kulaktan kulağa yayılması sayesinde, Stein'ın stüdyosu, o sıralar daha tanınmamış olan Picasso ve diğer önemli sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri, daha da önemlisi, bu sanat ürünlerini uluslararası toplumun farklı kesimlerinden gelen izleyicilerle buluşturabilecekleri bir mekân haline gelmiştir. Aynı zamanda, Alice B.Toklas ve Gertrude Stein, her ne kadar heteroseksüel ilişkideki kadın ve erkek rollerini neredeyse birebir benimseyerek de olsa, o dönem için "olağandışı - marjinal" bir yaşam biçimi olan, eşcinsel birlikteliklerini açıkça ve cesur bir biçimde

yaşamışlardır (Öğüt, 2015). Bu birliktelik, sanatçılara ve izleyicilere, bahsi geçen yaşam biçiminin doğasının "kuir" bir ilişki olması nedeniyle bir özgürlük alanı yaratmıştır. Ayrıca, çift yaşadıkları mekânı, kendi "sıra dışı" ilişkileriyle besleyerek sanatlar arası geçirgenlik ve akışkanlığa izin verecek ve günümüzde "kuir teori" olarak tanımlanan akademik kuramsal bakışın özüyle örtüşen uluslararası ortak bir platforma dönüştürmüştür (Ezber, 2016). Bu sanatsal üretimi destekleyici ortam da hem dönemin sanatının yayılmasına, sürekliliğine hem de sergi, sunum ve izleyici kapsayıcılığı açısından modern - post modern müze anlayışının temellerini oluşturacak bir takım ilkelerin şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Dolayısıyla, Gertrude Stein'ın 'Salonu' bahsi geçen "kuir" ortamı ve özgürlük alanını yaratıp, dönemin sanat anlayışını dolaysız bir şekilde besleyen; pek çok post - modern, yeniçağ anlayışı güden müze kıstaslarıyla örtüşen hatta muhtemelen bazı ölçütlerin oluşmasında da katkıda bulunan bir mekân haline gelmiştir. Farklı grupları bir araya getirip, salon ziyaretlerinin bireylerin haz aldıkları oluşturma, paylaşma, kültürlerarası, disiplinlerarası öğrenme süreçlerine dönüşmesine vasıta olduğu düşünüldüğünde, Gertrude Stein'ın 'Salonu'nun, gerek sergilenen koleksiyonun içeriği, gerekse izleyici - katılımcı olarak gelen kitlenin çeşitliliği de göz önüne alındığında, postmodern müze anlayışının temellerini attığını iddia etmek zor olmayacaktır.

Problem

Gertrude Stein'ın 27 Rue de Fleurs'deki (Fleurus sokağı numara 27'deki) stüdyo -salonu, Pablo Picasso , Henri Matisse , Paul Cézanne, Paul Gauguin , Georges Braque, Henri de Toulouse Lautrec, Pierre Bonnard ve Pierre-August Renoir gibi sanatçılar ile Ezra Pound, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Sherwood Anderson gibi yazarların sıklıkla uğradığı, zaman geçirdiği, fikir alışverişinde bulunduğu bir mekan haline gelmiştir (Spaggiari, 2022). Leo ve Gertrude Stein'ın sanat ve edebiyat alanlarındaki bilgi birikimi, öğrenmeye merakları, Alice B. Toklas'ın misafirperverliği sayesinde, Stein'ın stüdyosu sözü edilen bu sanatçıların ürettikleri eserlerin sergilendiği, yazdıkları yazıların eleştirildiği, tartışıldığı bir ortama dönüşmüştür.

Bu tezin problemi, Gertrude Stein'ın bahsi geçen Salon-Stüdyo modelini merkez alarak yurt dışı ve Türkiye müzeleri için izleyici-ziyaretçi kapsayıcılığı ve çeşitliliği ile iletişimi öne çıkaran bir mikro müze örneği şekillendirmektir. Bu bağlamda, Postmodern

müze tanımı ve pratikleriyle örtüşen ve farklı topluluklara ulaşabilen bir model oluşturmak ve önermek hedeflenmektedir.

Amaç

"Postmodern müze pratikleri bağlamında Gertrude Stein'ın Stüdyosu ve sanat müzeciliği" başlıklı çalışmanın amacı, Gertrude Stein'ın Salon-Stüdyo modelini merkez alarak yurt dışı ve Türkiye müzeleri için izleyici-ziyaretçi kapsayıcılığı ve çeşitliliği ile iletişimi öne çıkararak, paylaşımcı, katılımlı müze prototipi oluşturmaktır.

Alt amaçlar

1. Gertrude Stein'ın Salonundaki koleksiyon sunum ve sergileme teknikleri ve 'Postmodern Müze'nin duvarları yıkan nesne ve eser sunumu kavramları arasındaki benzerlikler nelerdir? Bu benzerlikler 'Post Modern Müze' pratiklerinin tarihini okumak bağlamında nasıl bir öneme sahiptir?
2. Gertrude Stein'ın Salon-Stüdyo modelinin izleyici-ziyaretçi kapsayıcılığı ve çeşitliliği açısından Postmodern Müze uygulamaları ve Kuir teori bağlamında önemi nedir?
3. Gertrude Stein'ın Salon-Stüdyo modelinde izlenen kültürlenme, sanat eğitimi ve aktarımı Postmodern Müze uygulamaları bağlamında nasıl bir model oluşturmaktadır?
4. Türkiye'de Gertrude Stein'ın 'Salon – Stüdyo müze modeli' gibi örnekler geliştirmenin çağdaş müzecilik ve müze eğitimi alanlarına katkısı nedir?

Önem

Gertrude Stein'ın Salonu farklı ülkelerden ve çeşitli kültürlerden gelen kariyerlerinin başlarındaki yeniyetme sanatçıların ve edebiyatçıların gözbebeği haline gelen bir kültürlenme ve sanatsal üretim ortamı yaratmıştır. Kapısı sanatla ilgilenen herkese açık olan Stein'ın 'Stüdyosu' herhangi bir örgün eğitim kurumunda edinilebilecek teorik sanat bilgisinden çok daha fazlasını ziyaretçilerine sunmaktadır. Özellikle Cumartesi akşamı düzenlenen toplantılara katılan katılımcılar, sergilenen

orijinal sanat yapıtlarını görme fırsatını yakalamış aynı zamanda eseri üreten sanatçıyla çok kültürlü, çok dilli bir ortamda tartışmalara katılmıştır. Hem sanatçıların hem de katılımcı - izleyicilerin eserler hakkında yorumlar, analitik değerlendirmeler yapabildiği bu kültürlenme ortamında, günümüzde postmodern müzelerin kurulması için yoğun çaba sarf ettiği sanat eseri - sanatçı - izleyici arasındaki üçlü ilişki, organik olarak gelişmiştir. Kurulan bu güçlü bağ, sadece sanatçının düşüncelerini şekillendirici, yaratıcılığını teşvik edici bir tetikleyici unsura dönüşmemiş aynı zamanda izleyicinin sanat eserini tanımlama, deneyimleme yolculuğunu da döküm kartları olmadan gerçek zamanda yaşamasını sağlamıştır. Bu yüzden, bu araştırmada, Gertrude Stein'ın Stüdyo - Salonu ve postmodern müze pratiklerinin karşılaştırılıp, değerlendirilmesi sonucunda edinilmiş bulgular hem gelecekteki müze modellerinin şekillenmesinde yararlı olacak hem de müze eğitimi ve müzecilik alan yazınlarına katkı sağlayacaktır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma Gertrude Stein'ın "Salon – Stüdyo müze" prototipi ve Türkiye'de yer alan Adam Michiewicz Müzesi, Doğançay Müzesi, Orhan Kemal Müzesi ve Ara Güler Müzesi gibi Stüdyo - Sanat ve Sanatçı Müzesi örnekleri ile sınırlıdır.

Tanımlar

Avant-garde Sanatçı: "Avant-garde dalgası yirminci yüzyıl sanatlarında kısa sürede görünüp kaybolan akımlar ve hareketler olarak görülmektedir. Bu tür sanat hareketlerine avant-garde hareketler, bu akımları üreten sanatçılara da avant-garde sanatçılar denilmektedir. Bir başka anlamda ise avant-garde sanatçı geçmişin eskimiş sanatsal değerlerinin yerine yenilerini koymak isteyen sanatçıdır. Bu tür çaba, toplumun kurulu sisteme karşı bir direniş ya da bu sistemi ret etme, sürekli başkaldırı olabilmektedir" **(**Kınay, 1993: 282 aktaran Mant, 1997: 32).

"Sanatta yerleşmiş kalıp ve kuralları değiştirmeye, yenilikler yaratmaya çalışan sanatçı azınlığı"(Tansuğ, 1992: 256).

Postmodernizm: "Günümüzde, gerçekle hayalin, yalanla doğrunun, anlamlıyla anlamsızın, taklitle orijinalin birbirine girdiği, sanal ve gerçeklik arasındaki duvarların paramparça olup hakikatin buharlaştığı bir süreç yaşanmaktadır. İşte bütün anlamların anlamsızlaştığı, tanım çabalarının naçar kaldığı bu kaotik sürece postmodernizm denmektedir" (Koçakoğlu, 2018: 15).

"Postmodernizm en kuşatıcı şekilde bir "isyan" olarak tanımlanabilir. Bu "isyan" modernizmin eleştirel özelliğinin vardığı nokta olarak da görülebilir" (Bal, 2015: 121).

Müze: "Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar; etik, profesyonel olarak ve toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurar" (2022, ICOM).

Postmodern Müze: "Çağdaş müzelerde ya da kabul edilen yeni tanımlarıyla "postmodern müzelerde" sergilenen nesnelerin yaşantılara dayanan özellikleri vurgulanmakta, müzelerde yaşanan süreç önem kazanmaktadır" (Karadeniz, 2018: 106).

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde "postmodern müze pratikleri bağlamında Gertrude Stein'ın stüdyosu ve sanat müzeciliği" başlıklı araştırmanın modeline, çalışma grubuna, verilerin toplanmasına ve verilerin çözümlenmesine yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, belge tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Tarama modeli, geçmişte ve halen var olan bir durumun var olduğu şekil ile tespit etmeyi amaçlayan bir araştırma modelidir. Araştırma konusu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Değişkenleri herhangi bir şekilde değiştirme ve etkileme çabası göstermez (Karasar, 2013). "Postmodern Müze Pratikleri Bağlamında Gertrude Stein'ın Stüdyosu ve sanat müzeciliği" başlıklı bu araştırmada, Gertrude Stein'ın sanatçı kimliği, eserleri, çalışmaları ve oluşturduğu salon – stüdyo müze modeli hakkında yazılı ve görsel metinler eşliğinde alan yazın taraması yapılmış, bulgular var olduğu şekliyle düzenlenerek paylaşılmıştır.

Çalışma Belgesi

Bu araştırmanın çalışma belgesini Gertrude Stein'ın "Salon – Stüdyo müze" örneği çerçevesinde Türkiye'de hizmet veren, Adam Michiewicz Müzesi, Doğançay Müzesi, Orhan Kemal Müzesi ve Ara Güler Müzesi gibi Stüdyo - Sanat ve Sanatçı Müzesi olmak üzere dört müze oluşturmaktadır. İlk olarak bu müzeler örnek oluşturacak modeller olarak saptanmış ve incelenmiştir. İkinci olarak saptanan müzelere ilişkin web sayfaları ve yayınlar araştırılmış; araştırmacı tarafından ziyaret edilmiş ve toplanan veriler rapor haline getirilerek öneriler şeklinde sunulmuştur.

Verilerin Toplanması

Gertrude Stein'ın "Salon – Stüdyo müze" örneği çerçevesinde Türkiye'de hizmet veren, Adam Michiewicz Müzesi, Doğançay Müzesi, Orhan Kemal Müzesi ve Ara Güler Müzesi gibi Stüdyo - Sanat ve Sanatçı Müzesi örnekleri saptanmış ve örneklere ilişkin web sayfaları ve yayınlar araştırılmıştır. Bu müzeler araştırmacı tarafından 2021 ile 2023 yılları arasında bizzat ziyaret edilmiş ve toplanan veriler rapor haline getirilerek öneriler şeklinde sunulmuştur.

Verilerin Çözümlenmesi

Araştırma sonucunda elde edilen veriler, tezin alt amaçları doğrultusunda rapor haline getirilerek Salon - Stüdyo Müzelerinin daha yaygın olarak görülebilmesi adına önerilerde bulunulmuştur.

BÖLÜM 3

Postmodern Müze

Postmodern Müzenin İlkeleri ve Eğilimleri

ICOM, 2022 yılında müze kavramını "Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar; etik, profesyonel olarak ve toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurar" olarak tanımlamıştır.

Yenilenen müze tanımı, müzelerin yaşadığımız çağa ayak uydurabilmesi, ayakta kalabilmesi için gerekli ilkelerin altını çizmiştir. Bu tanımda müzeler, bir kere daha, farklı kültür ve geçmişten gelen toplulukların sosyal ve kültürel bağlamda alışverişlerinin güçlendirildiği, ortak alanlar yaratma gayretiyle çeşitli topluluklar arasındaki iletişimin sağlandığı mekânlar olarak tanımlanmıştır. Kısaca, müzelerin, toplumun farklı sosyo-ekonomik ve kültürel katmanlarından gelen kitlelerin yaratılan paylaşım alanları içinde deneyimledikleri, gözlemledikleri sayesinde toplumda ötekileştirilmiş, kırılgan gruplar da dâhil olmak üzere, daha önce iletişime geçmedikleri çeşitli topluluklarla köprüler kurmalarının sağlandığı ulusal ve uluslararası ortamlar haline gelmeleri hedeflenmektedir. Ayrıca, çağcıl müzelerin, kişisel deneyimlerin gerekli sosyal ve tarihi ayrıntılar ve benzeri paydaşlarla sunulduğu, izleyicilerin katılımı ve ziyareti sırasında edindikleri tecrübenin bir parçası haline gelmesi için kullanılan yöntemler sayesinde yaşam boyu öğrenmenin cesaretlendirildiği ortak alanlar haline getirilmesi amaçlanmaktadır. Bir başka deyişle, 'yaşam boyu öğrenme' sürecinin içinde önemli bir öge olarak yer tutan "değişim" kavramı ve bu kavramın sürekliliğine karşı müzelerin ziyaretçide bir farkındalık, kısaca, geliştirdikleri yepyeni ve çağcıl yöntemleri kullanarak izleyici davranışlarında değişiklik, yaratma çabası içinde olması istenmektedir. Müzelerin, ayrıca, uygun eğitim yaklaşımlarıyla farklı ziyaretçi gruplarının ihtiyacına yönelik hazırladıkları programlarla, öğrenimin devamlılığını da sağlayacak, çeşitli

sosyoekonomik ve kültürel gruplardan müzeyi ziyarete gelen izleyicilerin keyif alabilecekleri deneyimler sunarak edutaintment (eğit-eğlen) merkezlerine dönüşmesi amaçlardan biri haline gelmiştir (Goulding, 2000:265, aktaran Karadeniz, 2020:155). Dolayısıyla, günümüzde müze yönetimlerinin hem kalıcı hem de geçici sergilerin oluşturulma ve kurgulanma sürecinde süregelen, geleneksel teknikleri kırıp, taze stratejiler geliştirmeleri ve uygulamaları istenmektedir. Başka bir deyişle, müzelerin hem yapısal hem de üretim örgütlenmelerini çağın gerekliliklerine uyarlama çabası içinde olmaları, sıklıkla yeniledikleri politikalar üretmeleri, böylece sadece ulusal değil uluslararası değerlerin sürdürülebilirliğine katkıda bulunan mekânlar haline gelerek farklı toplumsal tabakaların kültürlenme sürecine hizmet etmeleri beklenmektedir.



Görsel 1. New York Modern Sanatlar Müzesi
Kaynak. K. Barış İlbi'nin kişisel arşivinden (17.05.2016)

Bu noktada yaşanılan çağın, yani, postmodern dünyanın tanımının nasıl yapıldığı önem kazanmaktadır. Fakat ilkin postmodernizmi şekillendiren ve oldukça tartışmalı, tarihte iz bırakan sosyokültürel yapıtaşlarının oluşmasına yol açan, "ehlileştirilen" halkların özgürleşme yüzyılı olarak da nitelendirilen modernist dünyanın normları ve ölçütlerini hatırlamak gerekmektedir. Nitekim modernizmi, modernist "ilerlemeci" kavramları betimleyip yorumlamadan, günümüzde şekillenen sosyokültürel özellikleri simgelediği için henüz anlamlandırılamayan pek çok boyutu olan, özetle, hâlihazırda kafalarda oldukça karışık çağrışımlara yol açan, postmodernizm kavramını anlamak kolay olmayacaktır.



Görsel 2 - 3. New York Modern Sanatlar Müzesi'nden Çeşitli Görünümler (1-2)
Kaynak. K. Barış İlbi'nin kişisel arşivinden (17.05.2016)



Görsel 4 - 5. New York Modern Sanatlar Müzesi'nden Çeşitli Görünümler (3-4)
Kaynak. K. Barış İlbi'nin kişisel arşivinden (17.05.2016)

Modernizm çağını tanımlarken de sunduğu konfor alanlarının, insanların yaşamlarını kolaylaştırmak için sağladığı tüm teknolojik gelişmelerin ardında yatan maddi gücün, sosyal ve kültürel "medeniyet" göstergesi olguların emperyalist Batı devletleri tarafından kolonize edilmiş, yüzyıllarca iliklerine kadar sömürülmüş halkların alın teri, gözyaşı ve işgücü üzerine inşa edildiğinin de unutulmaması gerekmektedir. Koçakoğlu (2018) modernizmi yeryüzündeki küçük belli bir azınlık daha rahat yaşasın diye bir başka grup insanın dünyasını cehenneme çevirme pratiği olarak nitelendirmiş ve modernist dönemi bir sömürü hikâyesi olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla, 1950'li yıllarda, Batı toplumlarının Dünya savaşları sırasında ve sonrasında yaşadıkları ağır kayıpların etkisiyle, açgözlülükleri ve kullandıkları orantısız güç yüzünden başka diyarlarda yaşayan insanlara çektirdikleri acıların boyutuyla, kısaca, sözü edilen "sömürü hikâyesiyle" yüzleşmelerinin sonucunda şekillenen düşünsel kırılma sayesinde modernist söylemler - özellikle - entelektüel çevrelerde değerini yitirmeye başlamıştır. Bu sebeple "özgür ve çağcıl dünyanın" temsilcisi bu ülkelerde yaşayan düşün insanları, aydınlar, sanatçılar, bilim adamları modernizmin farklı toplumsal tabakaları ötekileştirerek, halkları, batı medeniyetlerini olumlu olan her türlü değerle özdeşleştirip kendi "iyi ve ilerlemeci" dünyasına asimile etmeyi önceleyerek kurduğu olgular dizinini sorgulamaya başlamışlardır (Koçakoğlu 2018: 21).

Bu noktadan bakıldığında, postmodernizmin, aslında modernizmin sert, kuralcı, yukardan bakan tavrını kırarak daha adil bir sistemin oluşturulup uygulanabileceği bir dünyanın hayalinden doğduğu iddia edilebilecektir (Koçakoğlu, 2018). Bal (2015) da "postmodernizmi en kuşatıcı şekilde bir "isyan" olarak tanımlamış, modernizmin eleştirel özelliğinin vardığı nokta olarak da görülebilir" diye eklemiştir. Bu ütopik düşüncenin özünde "kuir" bir duruşun önermesi olduğunu ileri sürmek çok da yanlış olmayacaktır; özellikle 1920'lerde başlayıp, 1950'lerde hız kazanan dünyadaki azınlık topluluklarının hak ve hukuk mücadeleleri, bilhassa kadınların "heteroseksüel beyaz adamın" dünyasında eşit yasal ve sosyal haklarının onlara gümüş tepside sunulmayacağının ayırdına varmaları sayesinde salt homojen, güç sahibi grupların faydalanabildiği elitist, önyargılı, ayrımcı, dahası farklı toplumsal gruplar arasındaki geçişli iletişime izin vermeyen bir anlayış, yaşam biçimi olan modernizmin ve modernist ilkelerin en başından beri kalesi olan orta ve orta üst sınıflarda çürümeye başlamasına yol açmıştır. Bu süreç içinde yavaş yavaş edinilen haklar, çeşitli azınlık gruplarının daha sistematik ve örgütlü olarak hak mücadelesine başlamaları sosyal ortak alanlarda daha fazla görünür olmalarını sağlamıştır. Ortak paylaşım alanlarında daha önce olmadıkları kadar eşit hacme sahip

olmaları çoğunluk tarafından görmezden gelinen "öteki" topluluklar için ayrı katmanlardan gelen insanlarla yakınlık içinde olabilme fırsatı yaratmış, dolayısıyla daha adil ve insani bir dünyanın var olabileceğine dair inancı arttırmıştır (Koçakoğlu 2018: 21). Böylesine toplumsal heyelanların yaşandığı, bilindik sosyokültürel kodların neredeyse sil baştan tanımlandığı bir tarihsel süreçte tüm bu hareketlenmelerin bazen merkezdeki öznesi, bazen de tetikleyici unsurları olarak ivme kazanmalarını sağlayacak devinimleri genişleten sanat hareketleri ve sanatçılar bireyi merkeze alan, aitlik duvarlarını yıkan kapsayıcı üretime odaklanmaya başlamıştır.

Özellikle son yüz yıllık süreçte, seslerini duyurmaya çalışan, ben de "buradayım" diyen tarih boyunca görmezden gelinmiş, kimlikleri ötekileştirilmiş, yadsınmış dönem dönem de varlıkları örselenmiş gruplar ve sanatçılar yeni sanatın oluşum havzalarını besleyen oluklar oluşturup, sanat üretimini ilk elden destekleyen dinamikler yaratmaya başarmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmaya başlayan resimden edebiyata sanatın pek çok farklı alanını hem biçem hem de içerik açısından etkileyen avant-garde sanatçılar ve ardı ardına yarattıkları sanat akımları o güne dek yerleşmiş tüm sanatsal, toplumsal ve kültürel ölçütlere karşı çıkarak, var olan değerleri sorgulamaya başlamıştır. Bu başkaldırış özellikle popüler kültür ögelerinin ve günlük yaşama ait nesnelerin üretilen sanat eserlerinin en önemli özneleri olarak kullanıldığı 1950'lerde, sanat ürününün kendisinin "olağanın" özgünlüğünün vurgulandığı, toplu ve çoklu üretimle çoğaltılarak marketlerde kartpostal olarak satılan bir meta haline gelmesiyle yüksek sanat anlayışını yıkan politik bir duruş da geliştirmiştir. Biçimi ve estetiği özellikle öne çıkarmaya odaklı kalıpçı yaklaşıma karşı, kesin yargılar önermeyen daha kapsayıcı; yaratılan sanat ürününden çok onun izleyicide tetiklediklerinin, hissettirdiklerinin üzerine yoğunlaşan dolayısıyla bireyin algısının, nesneyle kurduğu ilişkinin eseri tanımlar hale geldiği bir tecrübe sunmak isteyen bu yeni nesil sanatçılar elbette "sanat" kavramının sınırlarını yıkmaya çalışmıştır. Hem sanat yaratım mekânları ve süreçleri hem de sanat sunum alanlarında gerçekleşen devrimsel nitelikteki ilerlemeler, internet çağıyla birlikte fiziksel ve düşünsel tüm duvarların yıkıldığı, oluşum süreçleri de dâhil olmak üzere "sanat üretiminin" kendisi izleyicinin birebir katılımı ile gerçekleşen etkinliklere, performanslara dönüşmüştür. Dolayısıyla, ülkelerin sınırlarının kalktığı bir paylaşım mecrası olan internet sayesinde kültürlerarası iletişim, alışveriş hiç olmadığı kadar kolay bir hale gelirken dünya toplumlarının küresel boyutta birbirlerine yaklaşmaları, ortak özelliklerini keşfetmeleri ülke politikalarının dayattığı önyargıları kıracak bir güce evrilmiştir. Sanatçılar da bu uluslararası sosyokültürel ve ekonomik

dönüşümün bir parçası haline gelirken, "sanat" kavramını sil baştan sorgulamaya, hem yaşadıkları toplumların kültürel ögelerinin hem de insanlığın evrensel değerlerinin tanıştırdıklarından beslenerek kültürlerarası geçişken eklemlenebilir sanat ürünleri ortaya koyarak "uluslararası" daha doğru bir tanımla "uluslar üstü" paydaş alanlar yaratmaya başlamıştır. Sanatçıların böyle bir bakış açısıyla ürettikleri, dünya ülkelerinin çizdiği somut ve soyut sınırların ötesinde beynelmilel toplumla bağ kurmaya açık, sanat eserlerini sunacakları ve sergileyecekleri en önemli mecralardan biri yüzyıllardır sanatı, kültürü, bilimi, taşınır ve taşınamaz tarihi mirası yeni nesillere aktarma ilkesi ve amacıyla hareket eden müze mekânlarıdır. Başka bir deyişle hem kültürel hem de toplumsal alanlarda yaşanan reform nitelikli gelişmelere kayıtsız kalamayacak olan müzeler, bu kültürlerarası, oldukça eklektik, pastiş bir dokusu olan postmodern sanat anlayışını iyi okuyup, yeni ortamların kullanıldığı sergileme yöntemlerini kendi ezberlerini bozup, işleyişlerine yedirerek uygulamaya başlamıştır. Dolayısıyla Torch'un (2010 aktaran Karadeniz, 2020: 149) da belirttiği gibi postmodern müzenin yeni felsefesi "kültürlerarasılık" haline gelmiştir. Son iki yüzyıl boyunca küresel ölçekte gerçekleşen gelişmelerin etkisiyle devamlı olarak yenilenen müzecilik anlayışı, çıtayı sürekli yükselterek müze salonlarını dönüşümün bir parçası haline getirmiştir. Günümüzde çağcıl olana erişmek için değişim rüzgârlarının nerelerden estiğinin, hangi ayrıntıların büyük resimde daha görünür hale geldiğinin farkında olmak, yeni kavramları değerlendirerek alışılmış olana meydan okumak gerekmektedir. Müzeler de çağa ait kıstasları yakalamak için kültürlerarası akışkan bu geçişleri cesaretlendirip, dönüşüme hız kazandırdığı sürece gelecekteki küresel oluşumlara yön veren kurumlardan biri olacaktır. Postmodern müze olarak tanımladığı bu kurumun küresel toplumsal hareketlerin yarattığı dalgalanmaların da etkisiyle yepyeni bir görev ve rol üstlendiğinin altını çizen Torch (2010) postmodern müzenin eğilimlerini şu şekilde maddelemektedir (Torch 2010 aktaran Karadeniz, 2020):

- Müze bir kültürlerarası buluşma ortamıdır.
- Müze farklı hedef gruplarını ve deneyimleri (yerel, ulusal, ulusüstü) yansıtmaktadır.
- Müze katılıma odaklanmaktadır. Katılım tüm farklı toplulukların ve hatta marjinal grupların da ulaşabildiği birlikte oluşturma ve paylaşma sürecidir.
- Müze değişen bakış açısının çağdaş yansımasıdır.
- Müze disiplinlerarası çalışmalar yapan bir kurumdur.

- Müze, kültürlerarası çalışma ve düşünmenin sonucu olarak, daha etkileşimli yöntemler kullanmakta ve sergilerin hareketlilik özelliğini öner çıkarmaktadır.
- Müze sürdürülebilirliğe odaklanarak yeni stratejiler geliştirir.



Görsel 6. Guggenheim Müzesi, New York

Kaynak.https://archinect.imgix.net/uploads/eo/eoyf1x9fg0l42z86.jpg?fit=crop&auto=compress%2Cformat&w=1200/ 10.07.2023



Görsel 7. Guggenheim Müzesi, Çeşitli Etkinlikler, New York

Kaynak.https://www.guggenheim.org/event/event_series/works-process 10.07.2023

Özetle müzeler, yaşamlarımızı idame etmeye çalıştığımız “kolaj” edinimlerin onandığı bu postmodern çağda farklı kültürler arasında ve uluslararası düzeyde geçişlerin sağlanabileceği köprüler inşa etme çabası içinde olan ve salt yerel değil aynı zamanda evrensel kültürel değerler, dünyayı ilgilendiren önemli meseleler hakkında farklı toplumsal katmanlardan gelen ziyaretçilerde farkındalık yaratmayı amaçlayan oluşumlar haline gelmiştir. Kısaca, bu bilinçle hareket eden postmodern müzeler izleyici ziyaretlerini, bireylerin keyif aldıkları oluşturma, paylaşma, kültürlerarası, disiplinlerarası öğrenme süreçleri ve deneyimleri haline getirerek sürdürülebilirliklerini sağlamayı hedeflemektedirler.



Görsel 8. Guggenheim Müzesi, New York, Müzede Yetişkin Eğitim Etkinliği Kaynak.https://www.guggenheim.org/for-educators/learning-through-art/educational-resources-and-research-studies 10.07.2023

Postmodern Müzelerde Çeşitlilik ve Katılım

"Müzeler yaş, cinsiyet, ırksal köken, din, cinsel yönelim, tıbbi koşul ve fiziksel engel de dâhil olmak üzere her türlü ayrımcılığın üstesinden gelmek için çaba sarfetmelidir." (Karadeniz, 2015: 58)

Müze ziyaretçilerinin çok uzun yıllar boyunca, anlamadıkları, herhangi bir bağ kuramadıkları çeşitli sanat eserlerinin önünde uzun süreler geçirmek zorunda kaldıkları sıkıcı binalardan ibaret mekânlar olarak tanımladıkları müze yapıları son yıllarda müzecilik alanında yaşanan gelişmeler sayesinde gözle görülür bir biçimde değişmeye başlamıştır (İlbi, 2022). Nereden bakılırsa bakılsın köklü, nitelikli bu değişiklikler vasıtasıyla çağdaş müzeler, çok boyutlu çok katmanlı sosyal, politik ve toplumsal olguların birbirleriyle etkileşimli bir ilişki kurmalarını sağlarken, yeni nesil sunum yöntemleriyle oluşturulan sergilerin şimdiye ve geleceğe dair söyledikleriyle kafalarda geniş ufuklar açmayı amaçlamaktadır.

Çağdaş müzeler bu amaç doğrultusunda izleyicilerin algılarını ve bakış açılarını değiştirip, dönüştürebilmek için farklı eğilimlere, kırılgan gruplara karşı toplumsal hoşgörü ve anlayışın sürdürülmesinde, sosyal uyum ve huzurun sağlanmasında kilit rol oynadıklarının farkında olmalı, çeşitli toplumsal tabakalardan gelen ziyaretçileri - izleyicileri kapsayıcı ilkeler belirlemeli, bu bağlamda içerikler, sunumlar kurgulamadır. Ancak bu tip kapsayıcı ortamlarda edinilen kişisel ve veya ortak - çoklu tecrübeler eğitimin önemli tanımlarından biri olan "istendik davranışlarda değişiklik yaratma" sürecini direkt destekleyen bir araç olarak "yaşam boyu öğrenme" kavramının içini doldurmaktadır. Dolayısıyla, postmodern müzelerde farklı yaş grupları için düzenlenen eğitim - öğretim programları, izleyicilerin müze galerilerinde sunulan kalıcı ve veya geçici sergilerle, kendi yaşam deneyimlerinden, tecrübelerinden edindiklerini devşirip kullanabilecekleri, sunulan nesnelerin temsil ettikleriyle, anlattığı hikâyelerle bağlar kurmalarını sağlayabilecek uygun ortamlar yaratan etkinliklerden oluşmalıdır.

Bahsi geçen etkinliklerle izleyicinin aktif olarak katılımın cesaretlendirildiği, sergilenen nesnelerle birebir kişisel ilişki kuran ziyaretçinin tecrübe ettiklerini değerlendirip, yorumlamasını sağlayan çağcıl müze mekânı Hein'a (1998:150 aktaran Karadeniz, 2015: 65) göre şu önemli niteliklere sahiptir:

1. Müze entelektüel bağlantıyı gerçekleştirir ve gerçeklerin, fikirlerin ve duyguların bir arada toplanıp sergiledikleri nesneye ulaşımı sağlar.
2. Müze değer yargılarını ve davranışları etkiler, değişik kültürlerin kabul görmesini sağlar.
3. Müze kültür, toplum ve aile kavramlarının kabul görmesini sağlar.
4. Müze ilgi ve merakı geliştirir. Özgüveni kuvvetlendirir, gelecekle ilgili yaşam ve eğitim seçeneklerini zenginleştirir.
5. Müzedeki ziyaretçilerin ne düşündüklerinden çok, nasıl düşündükleri ile ilgilenip, onların dünyasına ulaşır.
6. Müze bireyle beklenen ve istenen iletişimi kurarak, anlamlı sosyal alışverişi başlatır.
7. Kültürel çeşitliliği temsil eden yeni müzelerin üç ortak noktası vardır: yüksek düzeyde ulaşılabilirlik olanağı sunmaları, geniş toplumsal katılım sağlamaları ve temsil güçlerinin yüksek olması.



Görsel 9. Guggenheim Müzesi, New York, Müzede Çocuk Eğitim Etkinliği (2)
Kaynak.https://www.snf.org/media/4128700/6a-ps-28-ltaphoto1_Responsive.jpg
10.07.2023

Müzelerde, özellikle, farklı toplumsal grupların temsil güçlerinin olması sözü geçen topluluklar arasında köprüler inşa edilmesini, dolayısıyla, "ötekiler" arasında paydaş alanlar yaratılmasını sağlayacaktır. Ne var ki ötekileştirilmiş pek çok azınlık kümenin müzeye ait ortamlarda, müze içi sergilerde görünürlüğünün sağlanması için gösterilecek çaba, ilkin, müzelerin alışılagelmiş sunum ve sergileme yöntemlerini kırıp, korunaklı duvarlarını yıkarak, sosyolojik, politik hatta ekonomik olarak risk alıp cesur adımlar atmasını gerektirmektedir. "Öteki gruplar" olarak tanımlanan "farklı topluluklar" (Dini azınlıklar, farklı etnik kökene sahip gruplar, fiziksel engelliler, Lgbti+ bireyler vs.) iyi olma halleri örselenen hassas gruplardır. Bu nedenle, kendi varlıklarının onandığı, benzerlerinin hikâyelerinin anlatıldığı, temsillerinin sergilendiği salonlar, söz konusu grupların müzelerle organik bağlar kurmalarına, dahası çoğunluğun hükmünün geçtiği bir evrende seslerinin bir değeri olduğuna inanmalarına yol açacak, böylece toplumsal barışın sağlanması için önemli bir adım atılmış olacaktır.

Özetle, postmodern müzeler, toplumsal çeşitliliğin ve bu "çeşitliliğe" ait öge ve motiflerin ortak alanlarda sergilenmesinin daha önce iletişime geçmeyi reddeden toplulukların birbirleriyle ilgili benzerlikleri ve farklılıkları keşfederken kendilerini yeniden tanımalarını, dolayısıyla, karşılıklı yeni ve önyargısız ortak bir dil üretmelerini sağlayacak bir güce sahip olduklarının bilincinde olmalıdır. Kuşkusuz bu farkındalıkla geliştirecekleri eğitim, sunum ve sergileme teknikleri ve uygulayacakları yaklaşımlar topyekûn toplumsal bağdaşım için destekleyici olacaktır.

Queer (Kuir) Teori ve Postmodern Müzeler

"Queer(kuir)" kelimesi Anglosakson dünyada uzun yıllar boyunca eşcinsel yönelimleri olduğu düşünülen bireyleri ifade etmek için kullanılmıştır. "Olağan" ve "toplumsal olarak kabul gören" davranışların dışındaki eğilimleri tarif etmek için kullanılan bu terim aslında kelime manasıyla tuhaf, acayip ya da garip olarak dilimize çevrilse de 1990'lar sonrası küresel ölçekte ivme kazanan Lgbti+ hareketi sayesinde yeniden tanımlanarak uluslararası "lubunya" dilinde müspet bir manada benimsenip, çevrimiçine alınmıştır. Böylece bir zamanlar eşcinsel eğilimli bireyleri ötekileştirmek için kullanılan bu argo terim, dildeki ötekileştirmeyi kırmak isteyen Lgbti+ bireyler tarafından bahsi geçen manasından arındırılıp, olumlu bir kullanıma dönüştürülmüştür (Jagose, 2021: 9, Ezber, 2016). Belli bir cinsel kimliği tanımlamak için kullanılsa da "Queer

(Kuir)" kelimesi cinsellik, toplumsal cinsiyet gibi kavramların tartışıldığı akademik alanlarda kaydedilen gelişmeler, toplumsal hareketlenmeler sayesinde anlamı giderek genişleyen, boyutlanan bir terim haline gelmiştir. Dolayısıyla, "Queer (Kuir)" cinsiyet, toplumsal cinsiyet vs. gibi alanlardaki akademik araştırmaların ve uluslararası çalışmaların gözle görülür bir oranda arttığı 90'lı yıllarda tartışmaları tetikleyen ve bu gelişmelerin farklı bir lensle incelenmesini sağlayan başat bir kavrama dönüşmüştür. Bahsi geçen mecralardaki araştırma süreçlerinde oynadığı önemli rol yüzünden olsa gerek bu alanlardan farklı akademik çevrelere sıçrayarak, üretim alanlarını genişleten kuramsal bir serbest bölge inşası için öncül bir malzeme olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bir başka deyişle, entelektüel üretim sürecini ve uygulamalarını oturmuş, kalıp kuramların tekelinden kurtarıp, özgürleştirerek atanmış kimliklerin ve normların sorgulanmasını sağlayan akışkan bir düşün alışveriş platformu haline gelmiştir. Bazı akademik çevreler tarafından zaman zaman bulanık bir ortam, kaygan bir zemin olarak tanımlansa da bu "aidiyetsizlik" araştırmacıları yeni, keşfedilmemiş diyarların kapılarını aralamaları için cesaretlendirmiştir. Bahsi geçen bu ortamlarda, yani postmodern dünyanın da yaratımında öncülük ettiği eğlenceli tarafı alınmış "kitch" imge bombardımanıyla bezeli daha çok eklektik bir teknikle oluşturulmuş kesyap düşün üretim alanlarında post-yapısalcı anlayışın hâkim olması zaten kaçınılmazdır ki "Queer (kuir)" terimi de tüm bu med-cezir hareketlerden etkilenip evrilmiştir. Böylece kesin olarak addedilen ve atanmış tüm olguların net çizgilerle gruplara ayırdığı kavramlar arasında iletişimi sağlayacak ortak küme ve veya kümeler oluşturabilecek esnekliği sahip, farklı düşünceleri besleyebilecek kuramsal ama tartışmalı bir yaklaşım haline gelmiştir (Özkazanç, 2015: 257, Alexander Doty, 1993:3,2, aktaran Jagose, 2021:114).



Görsel 10. GLBT Tarihi Müzesi

Kaynak. https://www.glbthistory.org/museum-about-visitor-info 10.07.2023



Görsel 11. Queer (Kuir), Birleşik Krallık

Kaynak. https://queerbritain.org.uk/

Müzeler, queer (kuir) kuramsal olgusunun oluşmaya başladığı 1980'li yıllarda, öncelikle, "sıkıcı müze" kavramını kırmayı ve dolayısıyla toplumun farklı kesimlerinden daha fazla izleyiciye ulaşmayı hedefleyerek, ilkelerinde ve amaçlarında yenilikler yapmaya başlamışlardır. Özellikle 2000'li yıllarda ivme kazanan "kapsayıcılık" odaklı sergi düzenlemeleri o yıllara kadar uluslararası düzeyde sergiler hazırlayan müzelerde kendilerine yer bulamayan pek çok azınlık grubun hikâyelerinin anlatılmasına olanak sağlamıştır. Aynı dönemde dünyanın pek çok gelişmiş ülkesinde "queer" topluluklar oldukça gecikmiş olsa da sosyal, toplumsal ve hukuksal olarak düzcinsel bireylerin sahip olduğu haklara sahip olmaya başlamıştır. Elde edilen bu eşit haklar ve uygulanmaya başlanan yasa düzenlemelerinin etkisiyle Lgbti+ bireylerin toplumsal ortak alanlarda daha görünür hale gelmesi sayesinde, görmezden gelinen "queer (kuir)" tarihi ve hikâyelerini merkeze alan öyküleri müze ziyaretçisiyle iletişime açan sergiler oluşturulmaya ve sunulmaya başlanmıştır.

Çağdaş müzeler, bu değerli hikâyeleri bağlamından koparmadan, birbiriyle ilintili nesneleri gerekli olay örgülerinin kurgulanması için kullanarak izleyicinin katılımına açan, ziyaretçilerle etkileşim halinde olan sergiler sunmaya başlamıştır. 2006'da İngiltere'de Londra Müzesi'nin Lgbti+ tarihi ayının içinde gerçekleştirdiği bir sergi bu kapsayıcılık anlayışının daha sonraları çeşitlenerek çoğalacak örneklerinden ilki olmuştur (Mills, 2008). Londra Müzesi'nin ev sahipliği yaptığı "Kuir Burada!" adlı sergi Lgbti+'ların tarihteki temsillerine ve çağlar boyunca en çok ötekileştirilen topluluk olan "kuir" evreninin politik mücadelesine odaklanarak izleyiciyle buluşmuştur. O tarihten itibaren düzenli olarak sürdürülen Lgbti+ kapsayıcı sergiler özellikle organize edilen atölye çalışmaları, seminerler, konferanslar ve çeşitli grupların performanslarıyla şenlendirilerek müze ziyaretçileriyle konu hakkında pek çok farklı açıdan iletişime geçmeyi amaçlamıştır. İzleyicilerin mevzuyla ilgili ufuklarının genişlemesi adına sergilenen nesnelerle üç boyutlu bağlar kurup, "kuir" yaşanmışlıkları farklı açılardan okumaları hedeflenmiştir.

"Kuir Burada!" sergisi özellikle İngiltere'de 1967'de erkek eşcinselliğinin yasa dışı bir suç olmaktan çıkarılmasıyla birlikte yaşanan gelişmelerin toplum üzerinde yarattığı etkiye odaklanarak, 20. yy. sonlarında güçlü bir devinim kazanan Lgbti+ toplumsal hareketinin etkisiyle oluşan sosyal bilincin ilgili yasaların değişiminde oynadığı rolleri belgelemeyi amaçlamıştır (Mills, 2008). "Kuir Burada!"sergisinde son 40 yılda Lgbti+ bireylerin maruz kaldığı toplumsal baskı ve homofobinin tetiklediği nefret suçlarının insan hayatları üzerinde açtığı derin yaralar, hapsoldukları sosyal

açmazlar, kuir bireyleri sürüklediği uçurumları anlatmaya çalışan hikâyelere yer veren bir kurgu oluşturulmuştur. Bu gerçek yaşam öykülerinden en önemlilerinden biri 1990 yılında eşcinsel olduğu ortaya çıkan İngiliz profesyonel futbol oyuncusu Justin Fashanu'nın yürek burkan bir sonla biten hayat hikâyesidir. Justin Fashanu, döneminde toplumsal ve sosyal olarak iğdiş edilmiş, mesleğinden uzaklaştırılmış, İngiliz tabloid medyasının da gözle görünür orandaki katkılarıyla hem önemli bir spor adamı hem de eşcinsel bir özne olarak tüm yaşam hakları ihlal edilmiştir. Dahası, profesyonel ve sosyal hayattaki itibarı sistematik ve istençli bir şekilde yerle bir edilirken girdiği maddi manevi girdaptan kurtulamamış, kısaca, tüm bu baskılara dayanamayıp intihar ederek yaşamına son vermiştir (Stroude, 2020, Maurice, 2020, Mills, 2008).

"Kuir Burada!" sergisi izleyicileri Justin Fashanu'nınki gibi toplumsal ikiyüzlülüğün ve homofobinin yol açtığı derin yaralar sonucu sarsıcı sonlarla biten hayat hikâyeleriyle yüzleştirmiştir. Böylece müze izleyicileri geçen yüzyılın son çeyreğinde yaşanan gelişmeler ve şimdi arasında karşılaştırmalar yapabilecek, bu süreç içinde gerçekleşen onur yürüyüşlerinin, farklı endüstrilerde ve alanlarda isim yapmış bireylerin kameralar önünde teker teker açılmalarının, kısaca görünür hale gelmelerinin toplumun farklı kesimlerindeki Lgbti+ bireylerin üzerindeki olumlu etkilerini değerlendirebilmiştir. Arkasına yeni medya organlarını da alarak oluşturulan bu ortak alan konuyla ilgili toplumun farklı kesimlerinin aktif biçimde iletişim içinde olmasına ve açılan bu kanalda yapılan bilgi alışverişinin sağlam bir bilinç yaratarak önyargıları kırmasına vesile olmuştur. Sözü edilen etkileşimli zemin, ayrıca, Lgbti+'ların toplumsal olarak görünürlüğüne, "kabulüne" ve yasaların Lgbti+'lar lehine yeni düzenlemelerle değişmesine de katkı sağlamıştır.

Bununla birlikte müzelerin bu "yenilikçi ve ilerlemeci" olduğu düşünülen anlayışla düzenledikleri Lgbti+ kapsayıcı sergiler, akademik dünyada çoktan önemli bir kuramsal kavram haline gelen "kuir" anlayıştan oldukça uzak, tek boyutlu içerik ve sunum yaklaşımlarıyla kurgulanmıştır. Mills'e (2008) göre, uzun yıllar boyunca Lgbti+ hikâyelerle ilintili nesnelerin sergilenmesinde eşcinsel motifler, ayrıntılar nasıl görmezden gelindiyse, bu sefer de şiddetli bir baskıdan özgürlüğe doğru giden bir ilerlemenin altı özellikle çizilen ve yol üzerindeki nüansların neredeyse inkâr edildiği bir yaklaşımla kurgulanan sergiler düzenlenmiştir. Kısaca "kuir" tarihi ve hikâyelerinin izleyiciyle buluştuğu sergiler "kuir" kültürün ilk elden yaratılmasına katkıda bulunup, farklı görüşlerin paylaşıldığı, düşün alışverişine izin veren, üretimin devamlılığını sağlayacak bir zemin yaratan "kuir" anlayışı ve kuramsal kavramı teğet geçmiştir.

Öyle ki "Kuir Burada!" adlı sergiyi ziyaret eden izleyicilerin aslında Lgbti+ varoluşun sadece mutluluğa ve özgürlüğe doğru giden tek bir yolda yaşanan hikâyelerden ibaret olduğunu tecrübe edebildikleri, dolayısıyla serginin bu rota üzerinde olmayan, "farklı yollara sapan" kuir öyküleri arka plana ittiği görülmüştür. Bahsi geçen bastırma ve göz ardı etme yaklaşımının en önemli nedenlerinden biri ise, çağdaş müzenin, popüler ve kar getirisi yüksek ürünler satan bir mağaza gibi yönetilmese de güncel toplumsal hareketlerin rüzgârını arkasına alıp cinsel hikâyeleri normatif bir zemine oturtmak, "bugünkü" söyleme uyarlamak zorunda olmasıdır (Mills, 2008). Aksi takdirde postmodern müzelerin başat ilkelerinden kapsayıcılık ve farklı topluluklar arasında aktif etkileşimi sağlamak gibi görevleri ve amaçları dayanaksız kalacaktır. Kaldı ki "Kuir Burada!" sergisini ziyaret eden kuir izleyiciler üzerlerinde, hikâyelerinin "olumluya" dönük bir yönde ivme kazanmasına dair tecrübelerinin paylaşılmasının güçlü pozitif etkileri gözlenmiştir. Batı dünyasının politik ve sosyal olarak tortularını 1960'lı yıllara kadar yaşadığı "Viktorya Çağı" baskısını üzerlerinden atıp, Lgbti+ topluluklarını son dönemde şekillendiren pek çok yasal ve kültürel değişikliklerin ardındaki cesaretlendirici, motive edici gücün "toplumsal cinsiyet rollerini ve her türlü cinselliğin bağımsızlığını kucaklayan" anlayış olduğu varsayılmaktadır. Bu algının izleğinde diğer "kuir" yaşantılara - müze galerilerinde olsa dahi- tanıklık etmek, yüzyıllar boyunca toplumsal alanda oldukça nadir temsilleriyle karşılaşan kuir müze izleyicisi için öncelikle kişisel ve oldukça duygusal bir tecrübe olacaktır. Postmodern müzelerde düzenlenen bu tip "kuir" odaklı sergilerin en büyük problemi ise Mills'in (2018) de iddia ettiği gibi "ya içindesindir ya da dışında kalacaksın" söyleminin salt görünürlük ve temsil adına büyük bir rol oynadığı ve "kuramsal olarak kuir" kavramının en az işlevsel olduğu etkinliklere dönüşmesidir.

Dolayısıyla Çağdaş müzelerin Lgbti+ kapsayıcılığı ve görünürlüğü adına, ilerlemecilik maskesi altında salt miras, evlilik gibi aslında heteronormatif olgular üzerine inşa edilmiş sosyal pratiklerin paylaşıldığı sergilerdeki anlayışla mücadele edebilmesi ve otantik kuir hikâyelerinin izleyiciye ulaşabilmesi için sergi oluşturma, yaratma sürecinde "kuir" bir sunma biçimi ve ortamı yaratılması gerekmektedir. Böylece bahsi geçen öykülerin daha akışkan ve geçirgen bir biçimde izleyiciyle iletişim halinde olması sağlanacaktır. Kısaca, postmodern müzelerde özgün "kuir" sergileri oluşturmak ve sunmak için dayatılan ikili cinsiyet rejimi normlarının ve düzcinsel cinsellik tarihinin merkeze alındığı kurgular üretmektense, sergi alanlarını daha "kuir" ortamlar haline getirmek için adımlar atmak gerekmektedir (Mills, 2008).



Görsel 12. Queer (Kuir) Burada Sergisi, Justin Fashanu, Birleşik Krallık

Kaynak. https://lgbt.libdems.org.uk/en/article/2020/1379564/black-history-month-celebrating-justin-fashanu 10.07.2023



Görsel 13. Justin Fashanu

Kaynak. https://www.manchestereveningnews.co.uk/news/justin-fashanu-hall-of-fame-17784203 10.07.2023

Postmodern Müzeler Kapsamında "Mikro Müzeler"

1950'li yıllardan sonra müzelerin sergi hazırlama; nesne seçme ve teşhir etme ölçütlerinde ve süreçlerinde uluslararası boyuta ulaşan toplumsal hareketler, azınlık grupların hak arayışları ve mücadelesi neticesinde devrimsel nitelikte değişiklikler yaşanmıştır. Böylece müzeler yepyeni bir sanat anlayışından beslenen bir ziyaretçi kitlesiyle baş başa kalmıştır. Modern sosyokültürel ve politik yaşam olgularını sorgulayan, yavaş yavaş postmodernizm merkezli yapı-sökümcü bir yaklaşımla boz, parçala ve tekrar üret ilkesini benimseyen bu sanatçı ve izleyici grubuna ulaşmak için yeni yöntemler belirlemek zorunda kalan müzecilik anlayışı ve müze yönetimleri, ayrıca "yüksek sanat" kavramını da tekrar gözden geçirmek zorunda kalmıştır. 1970'lere kadar Amerika'da ardı ardına ortaya çıkan Michael Duchamp, Andy Warhol gibi sanatçıların hem teknik hem de içerik bakımından ezber bozan yöntemleri, sıradan insanın günlük olarak kullandığı nesneleri, popüler kavramları birer sanat eseri haline getirmeleri süregelen "yüksek sanat" anlayışını kökünden sarsan adımlar olmuştur. Evlerde günlük işler için yararlanılan bir nesnenin başka bir bağlamda kullanılıp, kavramsal olarak ve veya yeni bir teknikle çoğaltılarak yeniden üretilmesi, o güne kadar müzelerde sergilenen sanat eserleriyle iletişim kuramayan sıradan insanın ona tanıdık gelen bu objelerle bağlar kurmasına böylece sanatın halkın evlerinin duvarlarına taşınmasına yol açmıştır.

Döneminin sanat üretimine ve toplumsal hareketlerine yön veren bu devrimci sanatçıların kişisel hayatları da oluşturdukları eserler kadar ses getirmeye başlamıştır, böylece "yüksek sanata" dair olgular ve popüler kültür kavramları iç içe geçmiştir. Aynı yıllarda dünyanın pek çok ülkesinde büyük ölçekli, misyonları ve vizyonları halklar tarafından tanınan müzelerin karşısında daha küçük, ziyaretçilere yerel ve yöresel deneyimler yaşatmak isteyen müzeler açılmaya başlamıştır. Candlin'in (2016) "Mikro müze" olarak adlandırdığı bu müzeler arasında dünyanın farklı bölgelerinde yaşamış ulusal ve veya uluslararası topluma ürettikleriyle, cesaretleriyle ya da kahramanlıklarıyla değer katmış ünlü kişilerin, yaşadıkları süre içinde kullandıkları nesneleri teşhir ederek sergiler oluşturan ve yaşamlarını kutlamak, anılarını muhafaza etmek için düzenlenen paylaşım mekânları da yer almıştır.

1970'ler ve 1980'ler boyunca Birleşik Krallık'ta 1.600 yeni müze açılmıştır. Avrupa Müzeler Forumu'nun kurucusu Kenneth Hudson Kuzey Amerika ve Avrupa'da müzecilik adına atılan ilerlemeci adımları değerlendirirken, bu yeni oluşan müze mekânlarından çoğunun üç ortak özelliği olduğunun altını çizmiştir. Çoğu küçük ölçekli

olan bu müzeler genelde ondan fazla ücretli personel çalıştırmaktadırlar, bağımsızdırlar ve akademik disiplinlerin dışında kalan tekil konulara veya temalara odaklanmışlardır (Candlin, 2016, Hibbins, 2022). Sözü geçen mikro müzeler, müze kavramı ve müzecilik anlayışında ciddi bir değişim dalgası yaratarak alanda reform niteliğinde ilerlemelerin kaydedilmesini sağlamıştır. Bu mekânlarda genelde tek bir sanatçının hayatına ve veya tek bir temaya odaklanarak oluşturulan sergiler düzenlenmiştir. Teşhir edilen nesnelerin birbiriyle olan ilişkisi belirlenen herhangi bir konu bağlamında kurgulanmaya başlanmıştır.

Özellikle kırsal bölgelerde kapılarını ziyaretçiye açmış mikro müzeler yerel ve yöresel hikâyeleri odağına alıp, bu bölgeleri ziyaret eden turistlerin ilgisini çekebilmek için bölgeye ait özgün nesnelerin ve otantik ayrıntıların kullanıldığı sergiler düzenlemeye başlamışlardır (Hibbins, 2022, Vella, Cutajar, 2014). Mikro müzeler popüler, ana akım politikalar ve dönemsel siyasi pratiklerin etkisi altında ve baskısıyla yönetilen ve sergiler tasarlamak durumunda kalan pek çok bilindik müzeden daha bağımsız davranmışlardır. Hepsi olmasa da doğrudan herhangi bir merkezi, yerel hükümet kurumu veya makamı tarafından yönetilmeyen mikro müzeler daha özgür bir idari örgütlenmeye sahiptir. Pek çoğu tam anlamıyla bağımsız olmasalar da sergi oluşum ve yaratım süreçlerine yapılan yönetimsel müdahaleler daha az gerçekleşmektedir. Düzenledikleri sergilerin yeterince gelir getirmemesi, düşük ziyaretçi katılımı, zaman zaman sadece gönüllülerle çalışmak zorunda olmaları, modern müzecilik gelişmelerinden uzak düşmeleri ve daha geleneksel yöntemler kullanarak ayakta kalmaya çalışmaları mikro müzelere akademik çevrelerin ilgisini azaltmıştır (Candlin, 2016, Hibbins, 2022, Vella, Cutajar, 2014).

Mikro müzelerde donanımlı eleman eksikliği, arşivlerin doğru tutulmamasına, koleksiyonların düzenli kayıt altına alınmamasına yol açmıştır, bu durum da düzenledikleri sergilerin medyada görünürlüğünü azaltmıştır. Dahası tanınmış gazete yazarlarının bu mekânların kurucularını veya küratörlerini “deli", "acayip" veya "ilginç" olarak tanımlaması halkın mikro müzeler hakkındaki algısını şekillendiren öncül etmenlerden biri olmuş; dolayısıyla kullanılan ayrımcı dil, bilinçli veya bilinçsiz uygulanan bu sağlıksız algı yönetimi bahsi geçen müzelerin toplumun farklı tabakalarındaki ziyaretçilere ulaşmalarını zorlaştırmıştır (Candlin, 2016).

Buradaki öncelikli neden elbette büyük şehirlerdeki müzelerin izleyici trafiğinin ve ziyaret sıklığının, hâkim politik gücün dayatmak istediği fikirleri doğrudan veya dolaylı olarak yayabileceği, böylece sadece kısa vadede değil uzun vadede de olumlu politik geri dönütler elde edip taban kitlelerini genişletme fırsatı yakalayabilecekleri bir

ortam yaratacağının düşünülmesi olmuştur. Dolayısıyla bu küçük, politik olarak görece daha bağımsız müzeler, sektörde ciddi bir değişim rüzgârı yaratsalar da toplumsal hareketlenmelerdeki etkileri müze bilim çevreleri tarafından yeterli derecede güçlü görülmemiştir. Başka bir deyişle mikro müzelerin bu sosyal dalgalanmaların devinimlerine olan katkısının yadsınması, oluşturdukları sergilerin, hem siyasi rejimler hem de akademik dünya tarafından yeterince önemli olarak vasıflandırılmamasına ve haliyle ilgi görmemesine yol açmıştır (Candlin, 2016).

Özellikle müze alanında akademik çalışmalar yapan önemli yorumcular, mikro müzeleri sosyal kırılmaların yarattığı kültürel bir fenomen ve gidişat olarak değerlendirdikleri için daha büyük kurumlara yoğunlaşmayı tercih etmişlerdir. Hatta bazıları tarafından o dönemde tutucu, sağ eğilimli politikalarıyla ünlü Margaret Thatcher tarafından yönetilen Büyük Britanya'da uygulanmaya başlanan oldukça tartışmalı yeni kanun maddelerinin bazı toplumsal çevrelerde yarattığı tepkilerin sonucu olarak, farklı bir ifadeyle sosyal ve kültürel rahatsızlığın bir göstergesi olarak, bu küçük ölçekli müzelerin oluşmaya başladığı düşünülmüştür. Özetle, mikro müzeler, sektörde kültürel yelpazenin üzerinde yeni bir değer, hatta bazıları tarafından devrim niteliği taşıyan yeniliklere kapı açan mekânlar olarak tanımlansa da büyük toplulukların sosyokültürel ve politik olarak dönüşmesindeki etkisinin yetersizliği yüzünden pek çokları tarafından detaylı olarak araştırılmaya değer bulunmamıştır (Candlin, 2016). Bilhassa büyük şehirlerde müze ziyaretçilerinin kültürlenme süreçlerini, sanatla ve bilimle alışverişlerini ilk elden belirleyen, güncel entelektüel söylemleri yayarak dolaşıma sokan büyük ölçekli müzelerdeki hareketin takibi ve araştırılması elbette pek çok alanda toplumsal eğilimleri sağlıklı okuyarak geçmiş, bugün ve geleceğe ilişkin bir harita çıkarılmasını sağlamıştır. Fakat bu noktada, postmodern müzelerin önemli ilkelerinden biri olan çeşitlilik ve kapsayıcılığı göstermenin en iyi yolunun ise Candlin'in (2016) vurguladığı gibi yoğunlaşma alanını, ilgi odağını kültürel olarak baskın olandan sıra dışı oluşumlara kaydırarak çok yönlü bir iletişimin gerçekleşeceği sanatsal üretim ortamlarının yaratılması olduğunu hatırlamak faydalı olacaktır. Dolayısıyla mikro müzelerin oluşumlarının ve gelişim süreçlerinin takibini yapmak, araştırmalarla desteklemek ulusal ve uluslararası alanlarda kültürel alışverişin çeşitliliğine ve çok sesliğine kapı aralamayı destekleyerek baskın politikalar nedeniyle aralarda sıkışıp kalan hikâyeleri paylaşma alanları yaratacaktır. Bu mecralarda daha önce tanımladığımız kuir bir akademik ve sosyal ortamın oluşmasını cesaretlendirip akışkan ve geçişli dolayısıyla postmodern (çağcıl) sürdürülebilir bir müzecilik anlayışını pekiştirecektir.



Görsel 14. Rodin Müzesi, Paris
Kaynak. http://www.naturadergi.com/haberler/paris-rodin-muzesinin-restorasyonu-tamamlandi/ 10.07.2023

Gertrude Stein

Gertrude Stein ve Ailesi

Gertrude Stein, 3 Şubat 1874'de Pennsylvania Allegheny'de Almanya'dan ABD'ye göçmüş Yahudi asıllı bir ailenin beş çocuğunun en küçüğü olarak dünyaya gelmiştir. Sadece bir bebekken ailesiyle beraber önce Viyana, sonra Paris'e bir yolculuğa çıkmış, kısa süre yaşamak için götürüldüğü Avrupa'da İngilizce öğrenmeden önce birkaç başka dil de öğrenmiş olan Gertrude Stein, 1880'de ailesiyle birlikte Amerika'ya geri dönmüştür. Tüccar bir aile olan Steinlar, demiryolu, madencilik gibi işletmelerden alınan hisseler sayesinde hatırı sayılır bir varlığa sahiptiler. Gertrude Stein, yaşamının sonuna kadar ona maddi bir rahatlık sağlayarak, sanatsal ve düşün üretimine odaklanmasına yardımcı olacak azımsanamayacak miktardaki bu güvencenin yarattığı konfor alanının sayesinde hayatını kolaylıkla sürdürmüştür (Kasap,1992: 10, Özsezgin, 2015: 81).

Kendisi para yönetiminden hiç anlamasa da işlerin başındaki aile üyelerinin destekleri sayesinde önemli finansal sıkıntılar yaşamadan yaratıcı enerjisini yazarlık kariyerine yoğunlaştırma fırsatı olan Gertrude Stein, ilk çocukluk ve gençlik yılları boyunca süren bir varoluş buhranı geçirmiş ve hayatının geri kalanı boyunca bu duygusal yaranın bıraktığı izle mücadele etmiştir. Stein ailesi, Gertrude ve kardeşi Leo doğmadan önce, trajik bir şekilde iki çocuk kaybetmiştir. Kendilerinden önce yaşamlarını yitiren çocuklar yaşasalardı asla dünyaya gelmeyecekleri gerçeği Gertrude'un yaşamın kendisini ve "varolma" kavramını yıllar boyu sorgulamasına sebep olmuştur. Bu tuhaf hisle mücadelesi, muhtemelen ortak bir dünyaya geliş nedenine sahip olduklarını düşündüğünden, kardeşleri arasında en çok Leo'yla güçlü ve sağlam bağlar kurmasına yol açmıştır. İlerleyen yıllarda ünlü bir koleksiyoner ve sanat eleştirmeni olacak kardeşi Leo'un izinden gitmesi ve onu yeri geldiğinde akıl hocası olarak görmesi bu duygusal ortak geçmişin üzerine inşa ettiği ilişkileri yüzündendir (Kasap,1992:10).

Stein ailesi; çocuklarına öncelikli olarak müzik ve resim dersleri aldırmış, Stein kardeşlerin sanatla iç içe olabilecekleri, analitik düşünme ve yorumlama becerilerini geliştirmelerini sağlayacak ortamlar yaratmışlardır. Dolayısıyla Gertrude Stein ve kardeşleri Oakland ve San Francisco'da büyürken bağımsız ve özgür birer birey olarak yetişmişlerdir. Gertrude'un çizim yapmaya eğilimi olmasa da aldığı bu eğitim ile gördüğü tablolarla bağ kurmuş, sanat anlayışını boyutlandırıp derinleştirmiş, sanat eserlerini farklı açılardan görme ve okuma becerisini geliştirmiştir. Katıldığı piyano derslerinin ise ilerde yazacağı şiirlerinin, üreteceği diğer yazın eserlerinin altyapısında kullanacağı ritim aritmetiğini ve fonolojik uyumu oluşturmada önemli bir etkisi olacaktır (Kasap,1992:10). Daha küçük bir çocukken aldığı bu disiplinlerarası sanat eğitimi ve dünyanın belli başlı ülkelerine yaptığı seyahatler kültürlerarası geçişken ögelere, toplumsal çeşitliliğe, farklı dünyalara ciddi bir anlayış ve tolerans geliştirmesine yol açan en önemli etmenlerdir. Edindiği bu sağgörü, yıllar sonra Paris'e yerleşip küçük çaplı bir sanat koleksiyoneri olduğunda iletişim kurduğu uluslararası sanatçılarla sağlam temeller üzerine dostluklar inşa etmesine yardımcı olacaktır.



Görsel 15. Gertrude Stein ve Ailesi (1)

Kaynak. https://tr.pinterest.com/pin/the-steins-collect-matisse-picasso-and-the-parisian-avantgarde-berkshire-fine-arts--268034615297304231/10.07.2023

Mutlu bir çocukluk geçiren Gertrude Stein'ın hayatı, ilkin, annesinin kanserle uzun soluklu bir mücadeleden sonra 1888'de hayata gözlerini yummasıyla ve 3 yıl içinde de (1891) babasının ansızın ölmesiyle sarsılacaktır. Ebeveynlerini kaybetmelerinin ardından en büyük erkek kardeşi Michael bir süre evin yönetimini eline alıp, küçük kardeşlerinin bakımını üstlense de 1892'de Gertrude Stein ve kız kardeşi akrabalarıyla birlikte yaşamak için Baltimore'a gidecektir. 1893'te, Baltimore'da yaşamaya başladıktan bir yıl kadar sonra, Gertrude Stein, ismi sonradan Radcliffe College olarak değiştirilecek Harvard Annex'e özel öğrenci olarak kabul edilecektir. Gertrude Stein bu okulda insan davranışlarına ve çeşitliliğine ilk gençlik yıllarından beri duyduğu hayranlığın da etkisiyle psikolog ve felsefeci William James'le birlikte insan doğasının farklı boyutlarını inceleme fırsatı bulduğu laboratuvar çalışmaları yapacaktır. İnsanları dinlemekten keyif alan Gertrude Stein, bireylerin konuşmaları ve davranışları arasındaki ritmi ve uyumu çözmeye çalışan çeşitli araştırmalara da katılarak insanın söyleme ve anlatma biçimlerini ve ardında yatan nedenleri anlamaya çalışacaktır. Kısaca, daha sonraları pek çok uluslararası sanatçı için oldukça güçlü bir çekim alanı yaratıp ortak bir paylaşma

platformu haline gelecek Paris'teki stüdyosunu sıklıkla ziyaret edenlerin Gertrude Stein'ın son derece iyi bir dinleyici olduğuna dair ortak kanısı bir tesadüf değildir (Kasap,1992: 11). 1989'de oldukça iyi bir dereceyle Annex'den mezun olduktan sonra John Hopkins'te tıp okumaya başlayan Gertrude, fakültenin son yılında tıp mesleğine karşı ilgisinin azaldığını, dolasıyla derslere odaklanamadığını söyleyerek bölümü terk edecektir. Bazı kaynaklar ise bu ayrılışın o yıla kadar sorunsuz bir şekilde başarılı olduğu derslerde zorluk çektiği için değil, May Bookstaver adlı arkadaşına beslediği özel duygularla alâkalı olabileceğini iddia etmektedir (Greelane,2021). Bu dönemde bir süreliğine tekrar Avrupa'yı ziyaret etse de Gertrude 1903'te kardeşi Leo Stein'nın Paris'te Fleurus caddesinde tuttuğu stüdyo-eve taşınarak ABD'den temelli olarak ayrılacaktır. Gertrude Stein Paris'e yerleştikten sonra, son iki yıldır Avrupa'nın farklı şehirlerinde yaşayan ve çeşitli sanat çevrelerinde tecrübe ettiklerini, sanatsal ve kültürel birikimini harmanlayarak sanat alanında bir eleştirmen olmayı amaçlayan kardeşi Leo Stein ile birlikte Paris'teki çeşitli sergilerden adı duyulmamış sanatçıların eserlerini toplamaya başlayacaktır.



Görsel 16. Stein Kardeşler: Leo, Gertrude ve Michael Stein

Kaynak. https://www.npr.org/2011/11/10/141428960/for-gertrude-stein-collecting-art-was-a-family-affair 10.07.2023



Görsel 17. Gertrude Stein ve Ailesi (2)
Kaynak. https://www.npr.org/2011/11/10/141428960/for-gertrude-stein-collecting-art-was-a-family-affair 10.07.2023

"Kayıp Nesil- Lost Generation" Diye Bilinen Sanatçılar ve Paris'teki Avant-garde Sanat Akımı

Stein kardeşlerle eşzamanlı olarak Amerika'nın geleneksel değerlerinden, yarattığı sosyokültürel "oksijensiz dar" alanlardan yorulan bir grup Amerikalı yazar ve sanatçı da Paris'in yeniliklere açık renkli ve kozmopolit dokusunun cazibesine kapılıp, soluğu Avrupa'nın bu kültür ve sanat başkentinde almıştır. Gertrude Stein'ın da içinde bulunduğu, daha sonraları "Kayıp Nesil" diye adlandırılan bahsi geçen sanatçı topluluğu o dönemin geleneksel sanat üretim ve yorumlama tekniklerinin bozulduğu, yenilikçi sanat akımlarının yaratılma sürecinde önemli rol oynamıştır.

Gerçekte "Kayıp Nesil" terimi, nüfus bilimcilerin 1883 ile 1900 yılları arasında doğan kuşağı, yani, Birinci Dünya Savaşı sürerken veya ardından erişkin hale gelmiş nesli tanımlamak için kullandığı bir tabirdir. Savaşın yıkıcı gücünü birebir yaşamış olan bu toplumlar, dayatılan geleneksel ahlak anlayışını, sosyal ölçütleri sorgulamaya başlamış ve yeni bir dünya düzeni yaratabilmek için kolları sıvamıştır. Ayrıca tarihte önemli bir kültürel ve sanatsal kırılmayı da temsil eden bu dönem özellikle Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, T.S. Eliot'un da aralarında bulunduğu tanınmış Amerikalı şair, yazar ve düşün insanının sanat ürünlerinde çarpıcı bir şekilde betimlenmiş ve yaratılan üç boyutlu,

derinlikli kurgu karakterlerle örneklenmiştir (Jaracz, 2021). Dolayısıyla "Kayıp Nesil" tüm bu olguların sil baştan içlerini doldurabilecekleri yeni mecralar, yaşama devam etmenin tekrar anlamlı bir hale gelebilmesi için keşfedilmesi gereken yenidünyalar, tecrübe edilmesi lüzumlu yeni deneyimler olması gerekir diye düşünmeye başlamıştır. Yukarıda belirtilen devrin ünlü Amerikalı sanatçıları, yazarları ve şairleri, ülkelerinden ayrılarak Paris'e yerleşmiş, bu ışıltıları ve sanatseverliğiyle ünlü şehirde o dönemde oluşmaya başlayan yeni avant-garde sanat akımının bir parçası haline gelip, birbirlerini hem zihinsel hem de üretimsel olarak besledikleri mecralar oluşturmuşlardır (Longley, 2022). "Kayıp Nesil", özetle, savaş sırasında pek çoğunun maruz kaldığı fiziksel, sözlü zorbalık ve şiddet, birebir tecrübe etmeseler de görsel ve işitsel medya sayesinde iliklerine kadar farkında oldukları insanlık dışı dehşet yüzünden yaşamın manasız bir döngüden ibaret olduğuna, geleceğe dair yapılan planların anlamsızlığına inanmaya başlamıştır.



Opening of the Jockey Club, Paris, ca. 1925 (kneeling: Man Ray, Mina Loy, Tristan Tzara, Jean Cocteau; second row: far right, Ezra Pound; third from right, Joan Miró; others unidentified)

Görsel 18. Kayıp Nesil Sanatçıları, Paris (1)

Kaynak. https://voicemap.me/tour/paris/finding-the-lost-generation-in-montparnasse 10.07.2023



Görsel 19. Kayıp Nesil Sanatçıları, Paris (2)
Kaynak. http://hkfamily5.com/brianhk40th/2014/7/28/lost-generation-in-paris
10.07.2023

Dolayısıyla "Kayıp Kuşağa" mensup yazarların ürettikleri eserlerdeki olay örgüleri genelde geleneksel ahlak anlayışıyla mücadele, abartılmış Amerikan Rüyası fikri, heteronormatif ikili cinsiyet rollerine karşı çıkış, toplumsal yabancılaşma gibi oldukça tartışmalı konular ve temalar üzerine inşa edilmiştir. I. Dünya Savaşı'nın yarattığı sözü edilen kaotik ortam bu yeni nesil avant-garde sanatçıların daha çok kişisel deneyimler hakkında yazmalarını sağlamıştır. Anlatmak istediklerini hırpalanmış, hayal kırıklığına uğramış bireyi merkeze alarak kurguladıkları olay örgüleri vasıtasıyla aktarmak isteyen dönemin belli başlı yazarları, aynı zamanda kendilerinin de bu süreç içerisinde tecrübe ettikleri deneyimleri ve mücadele ettikleri duygusal problemleri yarattıkları kurgu hikâyelere yedirerek, sözü geçen psikolojik gelgitlerle yüzleştikleri kanallar yaratmışlardır. F. Scott Fitzgerald'ın "Muhteşem Gatsby" ve Hemingway'in "Güneş De Doğar" adlı eserleri bu temaların kullanıldığı dönemin en önemli yazın ürünleri olarak tarihe geçmiştir (Jaracz, 2021).

Otoritenin sorgulandığı, geleneksel kadın ve erkek rollerinin tartışıldığı, toplumsal ahlak anlayışına bir cevap olarak cinsel özgürleşmenin yayıldığı yeni oluşan bu yaşam alanlarından sağdıklarıyla sanatın üretimi ve uygulamasında ilerici değişiklikler yapan "Kayıp Nesil" üyesi sanatçılar, özellikle Paris'te o dönemde popüler olan salonlarda buluşarak hararetli sanat ve edebiyat tartışmaları yapmışlardır. Özsezgin (2015)'e göre, aynı yıllarda, bir sanat, edebiyat uzmanı ve otoritesi olarak kabul görmeye

başlayan Gertrude Stein'ın Fleurus sokağındaki 27 numaralı sanat salonu da Cezanné, Henri Matissé, Pablo Picasso, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Sinclair Lewis, Ezra Pound gibi ressam, sanatçı ve yazarların buluşma yeri haline gelmiştir.

Gertrude'un "Reu De Fleurus" Daki Atölyesi - Paris'te Son Yıllar

Stein kardeşler Fleurus sokağı 27 numaradaki atölyelerinin duvarlarını o dönemde adı sanı duyulmamış, hatta reformcu tarzları nedeniyle ürettikleri eserlerin değerleri tartışmalı olan sanatçıların yapıtlarıyla süslemeye başlamışlardır. O yıllarda nerdeyse hiç bilinmeyen ama 20 - 30 yıl içinde dünyanın en önemli ressamları haline gelecek olan Matisse, Braque, Juan Gris, ve Picasso gibi öncü sanatçıların eserleriyle dolu bu stüdyo - salon, kulaktan kulağa yayılarak ressamların, entelektüellerin, yazarların, müzisyenlerin, koleksiyoncuların ve sanatla ilgilenen herkesin uğrak yeri olmuştur (Kasap,1992:12). Böylece Gertrude ve Leo Stein, özellikle Cumartesi akşamları düzenledikleri toplantılar vasıtasıyla henüz ünlü olmayan bu sanatçıların hem isimlerinin duyulmasına hem de katılımcıların aktif bir şekilde düşüncelerini, fikirlerini paylaşabildiği hararetli sanat tartışmaları sayesinde Paris sanat çevrelerini besleyen, şehrin kültür lokomotiflerinden biri olarak kolektif üretimi destekleyen bir alan ve ortam yaratmışlardır. Başka bir deyişle, Fleurus sokağı 27 numaralı stüdyo salon o dönemde "sıra dışı" olarak nitelendirilen fakat günümüzde geçtiğimiz yüzyılın en tanınmış sanatçı ve düşün insanları olarak bilinen ressamları ve yazarları ağırlarken, modern sanat kavramlarının ve kıstaslarının oluşmasını tetikleyecek interaktif münazaraların yapıldığı bir kolektif üretim alanına dönüşmüştür.

Gertrude ve Leo Stein Fleurus sokağı 27 numaralı stüdyolarının duvarlarını kaplayan sanat eserlerini klasik "salon tarzı teşhir" yöntemiyle sergilemeyi tercih etmişlerdir. Stüdyo, hem Cumartesi gecesi yapılan toplantılara katılan kalabalık bir müdavim sanatçı, sanatsever topluluğuna ev sahipliği yaptığı hem de kısıtlı bir alana sahip olduğu için bu sergileme tarzını uygun bulan Steinlar, satın aldıkları eserleri üst üste tavana doğru asarak meraklı sanatseverlere sunmuşlardır (Hilden, 2012). "Salon tarzı teşhir" özellikle 17. yy.da Avrupa'da popülerlik kazanmış ve 1800'li yıllarda önemli bir ekonomik ilerleme yaşayan Amerika'da bilhassa orta üst ve üst sınıfların daha "şaşalı ve gösterişli" bir yaşam biçimi benimsemesi sayesinde yaygın bir akım haline gelmiştir (High Museum of Art, 2020).

Sözü edilen sergileme tekniği ilkin Fransız Sarayı'nın ve Fransız Kraliyet Akademisi'nin organize ettiği ve kraliyet ailesi üyelerinin izlemesi için toplanan eserlerin teşhir edildiği, daha sonraları "Salon Sergileri" diye adlandırılacak sergilerde uygulanmaya başlanmıştır. Ünlü Louvre Sarayı'nın Carré Salonu'nda 1699'da başlayıp, düzenli olarak devam eden dönemin en önemli sanat eserlerinin sunulduğu "Salon Sergileri" 1737'de halka açılmıştır. Çağdaş manada "Eleştiri" yazın türünü yaratan yazar ve filozof Diderot, böylece sergileri ziyaret etmeye ve salonlarda deneyimlediklerini kâğıda dökmeye başlamış, tecrübelerini paylaştığı bu dokümanları soylu tanıdıklarına göndermiştir. Saray'ın ve Akademi'nin idaresinde düzenlenen salon sergileri Fransız Devrimi'nden sonra tüm sanatçıların katılımına açılmış olsa da yollanan eserler donanımlı ve uzman bir seçici kurul tarafından değerlendirilip her seferinde neredeyse yarısı sergi dışı bırakılmıştır. Ne var ki 1881'de Fransız Sanatçılar Cemiyeti'nin yönetimine teslim edilmesiyle salon sergileri, herkesin ürettiği çalışmaları göndererek iştirak edebildikleri, sanatsal değerlerin ve ölçütlerin göz ardı edildiği yaygın sosyalleşme mekânlarına dönüşmüştür (Artun, 2017). Stein kardeşler de, Gertrude Stein'ın 1903'te Paris'e yerleşmesinden sonra yeni nesil "Salon Sergilerini" dolaşarak adları bilinmeyen sanatçıların eserlerini satın almaya başlamışlardır. Steinlar aldıkları çalışmaları salonlarının duvarlarına belli bir uyum içinde asarak "Salon tarzı teşhir" sergileme yönteminin en iyi örneklerinden birini oluşturmuşlardır.

"Salon tarzı teşhir" izleyicilerin farklı tarz, dönem ve sanat anlayışının temsilleri olan eserlerin aralarındaki içerik ve biçem bakımından benzerlikleri ve farklılıkları gözlemleyebilecekleri, sözü edilen ayrıntıları değerlendirip, yorumlayabilecekleri günümüzde de hala kullanılmakta olan bir sergi sunum biçimidir. Bu sergileme yönteminin en önemli faydalarından biri de kalabalık bir mekânda duvarların üst kısımlarına asılı sanat eserlerinin izleyiciler tarafından kolaylıkla görünür olmasıdır. Bununla birlikte salon tarzı teşhirin iyi düzenlenmemiş bir kurguyla uygulanması sergi alanlarını ve galerileri nesnelerin başıboş bir şekilde duvarlarda asılı olduğu görsel bir kakofonin hâkimiyetinde sıkıcı ve boğucu mekânlar haline getirebilmektedir (Dunn, 2015).

Steinların stüdyolarına gelen ziyaretçilerin öncelikli motivasyonları sözü edilen "Salon tarzı teşhir" yöntemiyle sergilenen yenilikçi eserleri görmek olsa da Stein kardeşlerin entelektüel birikimleri ve sanat konusundaki hâkimiyetleri Cumartesi akşamı toplantılarına katılanlar için ayrı bir cazibe alanı yaratmıştır. Özellikle Gertrude Stein'ın hitabet kabiliyeti, sanat eserlerini çözmedeki ve yorumlamadaki etkili ve çok yönlü

yaklaşımı, kısa sürede onu sanatın farklı alanlarından gelen sanatçıların ve sanatçı namzetlerinin danıştığı bir uzman haline getirmiştir. Hemingway, Fitzgerald, Sherwood Anderson gibi isimler kendisiyle yazdıklarını paylaşmak, akıl almak için Stein'in evini ziyaret etmiştir (Hanioğlu, 2021). Aynı dönemde yakın arkadaşlık kurduğu Picasso da Gertrude Stein'ın bir portresini yapmıştır (Greelane,2021). 1905 yılında Gertrude Stein 31 Picasso da 24 yaşındayken Paris'te tanıştıklarında Picasso, Gertrude'un karizmatik kişiliği ve sıradışı fiziksel görünümden o kadar etkilenmiştir ki kısa sürede Stein'ı portresini yapmak için ikna etmiştir. Portre yapılırken 80 veya 90 kere Picasso'nun karşısına model olarak oturan Stein bu sayede Picasso ile hem entelektüel hem de insani boyutta derin bir bağ kurarak, çok katmanlı bir dostluk inşa etmiştir. Bu oturumların ardından, Picasso, o dönemdeki sevgilisi Fernanda Olivier ile, Stein'ın Paris avant-gardenın şöhretli salonlarından biri haline gelmekte olan Cumartesi Gecesi toplantılarına düzenli olarak katılarak dostluklarını güçlendirmiştir. Picasso ve Stein'ın düşün ve sanatsal çekim kuvvetini merkeze koyarak kurdukları güçlü dostluk, zaman içinde sorunlu bir bağa dönüşmüştür. Öyle ki Picasso, nevi şahsına münhasır Stein'ın portresini bitirebilmek için İspanya'ya geri dönmüştür. Stein'ın anıtsal yüz hatlarından aklında kalanlarla, kadim İspanyol heykellerinde bulunan görsel ögeleri de derinleştirici ve belirleyici unsurlar olarak kullanarak tamamlamaya çalıştığı portre bittiğinde çıkan sonuç öylesine etkileyicidir ki eser dönemin çığır açıcı, simgesel çalışmalarından biri haline gelmiştir. Eseri gören yakın arkadaşları portrenin Stein'a pek de benzemediğini iddia ettiğinde Picasso da ünlü cümlesini ederek konuyu kapatacaktır: "nihayetinde tıpkı ona benzemeyi başaracak" (2023, Paenhuysen, 1991, Richardson).

Fleurus Caddesi 27 numaradaki "Paris şehrinin bohem hayatına" ve dönemin avantgarde sanatına yön veren stüdyo - salonun, Gertrude ve Leo Stein kardeşlerden başka, özellikle Cumartesi akşamı davetlerini hazırladığı yemekler ve misafirperverliği ile şenlendiren Alice B. Toklas adlı çok önemli bir sahibesi daha vardır. Alice B. Toklas ve Gertrude Stein 1907'de Paris'te tanışmıştır. Bu ilk görüşmelerinden bir gün sonra başladıkları hayat arkadaşlıklarını Gertrude ölene kadar sürdüren çiftin ilişkileri Stein'ın salonunu dolduran pek çok sanatsevere, sanatçı adayına sanatın sınırlarını rahatlıkla sorgulayabilecekleri özgün ve özgür bir ortam yaratmıştır (Kasap, 1992: 16). Ernest Hemingway de 'Hareketli Bir Ziyafet' adlı öyküsünde Stein'ın salonunu "En iyi müzedeki en iyi odalardan biri gibiydi ama büyük bir şöminesi vardı, sıcak ve rahattı ve size çay ve doğal yiyecekler veriyorlardı. Mor erik, sarı erik veya yabani ahudududan yapılan damıtılmış likörler…. Resimler, pastalar gerçekten muhteşemdi." seklinde

betimlemişti (2023, Paenhuysen). Gertrude Stein'ın salonunda yaratılan bu "kuir" kültürel paylaşım ortamı, stüdyonun ziyaretçilerinin modern sanatın en önemli eserleriyle iletişim halinde olmalarını sağlarken, mekânın kendisini de bir "modern sanat müzesi haline" getirmiştir (Mellow, 1968).



Görsel 20. Gertrude Stein'ın Fleurus Sokağı 27 Numaralı Stüdyosu "Salon Tarzı Teşhir" Kaynak. https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2023/07/690_88254.html 10.07.2023



Görsel 21. Gertrude Stein'ın Fleurus Sokağı 27 Numaralı Stüdyo - Salonu (2) Kaynak. https://www.bbc.com/culture/article/20210726-the-scandalous-memoir-of-the-lost-generation 10.07.2023

Gertude Stein'ın yeni kuşak sanatçıları destekleyerek tanınmaları için çaba gösteren bir sanat otoritesi olarak görülmesi, özellikle de bir sanat koleksiyoncusu olarak ünlenmesi aslında tek arzusu olan yazarlığını ve bu alanda ürettiği yazın eserlerini gölgeler nitelikte olmuştur. Bir önceki yüzyılın yazım geleneklerini, yapısal ölçütlerini reddederek, özellikle yeni bir biçem keşfedebilmek için bilindik cümle çatısını tekrar tekrar formüle ettiği, mana birliği ve uyumunu bozduğu tümceler yaratmaya başlamıştır. Bu oldukça deneysel yazın çalışmaları döneminde sert bir dille eleştirilmiş, hatta yazdıkları bazı otoriteler ve yayımcılar tarafından ciddiye bile alınmamıştır (Kasap, 1992:12).

Stein, 1900'lerin başlarında "Üç Yaşam", "Sevecen Düğmeler", "Amerikalıların Oluşumu" gibi çeşitli tarzları deneyimleyerek ürettiği kitapları yayımlasa da ona yazar olarak asıl ün kazandıran 'Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü' adlı kitabı olmuştur. 1933'te yayımlanan kitapta, Getrude Stein hayat arkadaşı Alice B. Toklas'ın ağzından kendi yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Daha önce yayımladığı, biçem tekniklerini sıradan okuyucuyu rahatsız edecek derecede bozduğu, yer yer "bilinç akışı" yöntemini uygulayıp, sistemli tekrarlanan kelime gruplarını kullandığı eserlerinin aksine daha anlaşır bir dille yazılan Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü, Stein'ın geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığı ilk kitabı olmuştur (Kasap, 1992:16, Özsezgin, 2015:8). Ardından roman, eleştiri, şiir, oyun vb. pek çok farklı yazın türünde eserler vermeye devam eden Stein'ın hayatında, II. Dünya Savaşı yaklaşırken, köklü değişikler yaşanacaktır. 1938'de Fleurus sokağındaki 27 numaralı stüdyo-atölye dairesinin kira kontratını yenilemeyi başaramayan Gertrude, Alice'le birlikte taşrada küçük bir köy evine taşınmıştır. Bu evde bir süre ikamet ettikten sonra Culoz'a yerleşmeye karar veren çift, Amerikalı, Yahudi, feminist ve eşcinsel olmalarına rağmen, Fransa'nın işgali sırasında iletişim halinde oldukları ve zaman içinde sağlam ilişkiler kurdukları politik güçleri ve yaptırımları olan arkadaşları sayesinde Nazilerin elinden kurtulmayı başarmıştır (Greelane,2021). Bu arada Gertrude Stein'ın Fransa'daki Nazi işbirlikçisi Vichy hükümetini desteklediğini açıkça gösteren söylemlerinin ve bu politik eğilimi ispatlayacak belgelerin olduğu iddia edilmektedir (Will, 2012). Dahası bu bağlantıları sayesinde salonunda sergilediği çağımızın en önemli modern sanat eserlerinin çizik bile almadan günümüze ulaşabildiği söylenmektedir (Greelane,2021). Fransa'nın kurtuluşundan önce Paris'e geri dönen Gertrude Stein ve Alice B. Toklas, bir süre sonra Gertrude'un kansere yakalandığını öğrenmiş, son kez Amerika'ya gitmeyi planlasalar da Paris'te kalmak zorunda kalmışlardır. Gertrude Stein ardında, akıllarda hala pek çok soru işareti bırakan, okunması ve çözümlenmesi zor

onlarca eser bırakarak 27 Temmuz 1946'da çok sevdiği Paris şehrinde hayata gözlerini yummuştur (Kasap, 1992:18, Greelane,2021).



Görsel 22. Gertrude Stein'ın Fleurus Sokağı 27 Numaralı Stüdyo - Salonu (3)
Kaynak. https://www.saatchiart.com/art/Photography-Gertrude-and-Alice-Salon-at-27-Rue-de-Fleurus-Portrait-of-Gertrude-Stein-Limited-Edition-11-of-50/871804/2919686/view 10.07.2023



Görsel 23. Gertrude Stein'ın Picasso Tarafından Yapılan Portresi (1905 -1906)
Kaynak. metmuseum.org/art/collection/search/488221 10.07.2023

BÖLÜM 4

Postmodern Müze Pratikleri Bağlamında Gertrude Stein'ın Atölyesinin Değerlendirilmesi

Alice B. Toklas ve Gertrude Stein, 1920'ler ve 30'lar için oldukça "olağandışı - marjinal" bir yaşam biçimi olan eşcinsel birlikteliklerini açıkça ve cesur bir biçimde yaşamışlardır (Öğüt, 2015). Bu birliktelik, sanatçılara ve izleyicilere, bu yaşam biçiminin doğasının "kuir" bir ilişki olması nedeniyle bir özgürlük alanı yaratmıştır.

Alice ve Gertrude'un salonunu ziyaret eden sanatseverler ve sanatçı dostları tarafından bilinen bu hayat arkadaşlığı, önyargılarla; kabul görmüş toplumsal ölçütlerin dayattığı kalıp yargılarla değerlendirilmemiş, o dönemin sanat çevresinde kabul görmüştür. Elbette, 1920'ler için oldukça ayrıksı ve "öteki" olarak nitelendirilebilecek bu yaşam tarzı, tabiatı gereği, kendi sınırlarını sanat yoluyla keşfetmek isteyen her türlü bohem yakınlaşmanın onandığı stüdyonun ziyaretçilerine iki farklı anlamda "kuir" bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Her ne kadar geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin ve heteronormatif ölçütlerin günlük hayatlarında Gertrude Stein ve Alice B. Toklas tarafından sahiplenildiği gözlenebilse de, yani, Gertrude bu ilişkide cishetero bir erkek gibi davranırken, Alice evin hanımı rolünü benimsemişse de bu iki kadın duygusal ve fiziksel boyutta bir ilişki yürütmüştür. Kısaca, Gertrude geleneksel erkek rolünü sahiplenip, gün boyunca yazı masasında fikirlerini kâğıda döküp çalışırken, Alice tüm ev işlerini üstlenmiştir.

İkili cinsiyet rejiminin özel ve toplumsal alanlarda cinsiyet kimliklerine giydirdiği bu performatif roller, Gertrude ve Alice'in çok fazla sorgulamadan kabullendiği, uygulamaya geçirdiği pratikler olsa da özelinde iki kadın olarak inşa ettikleri ve sürdürdükleri bu hayat "kuir" kelimesinin eşcinselliğe atıfla kullanılmaya başlanan ilk ve en bilindik manasıyla örtüşmektedir. Aynı dönemlerde "Kuir" kelimesi eşcinselleri ve benzer cinsel yönelimlere sahip kişileri ötekileştirmek için toplumun çeşitli kesimlerinden gelen bireylerin kelime hazinelerine eklenmiş, yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla Gertrude ve Alice kendi doğalarındaki eğilim ve yatkınlıkla "kuir" kelimesinin içini doldurmuş, heteronormatif ögelerle ve motiflerle bezenmiş bir ilişkinin özneleri olmaları da bu gerçeği değiştirmemiştir. Kuir bireyler olarak

sürdürdükleri ilişkilerini, Stein'ın stüdyosuna çeşitli toplumsal tabakalardan gelen sanatçılar ve ziyaretçilerden saklamadıkları gibi, "toplumsal alanlarda görünür bir lezbiyen ilişki" temsilini ilk elden tecrübe etmelerini sağlamışlardır.

Entelektüel dertleri olsa da ayakları yere basan, diğer pek çok çift gibi günlük meseleleri çözmeye çalışırken karşılaştıkları zorluklarla uğraşan bu ikiliyle tanıştıklarında, kendi yaşamlarındaki benzerliklerle ilişki kuran ziyaretçiler Stein ve Toklas'ın "yaşam tarzlarını" yadsımamışlardır. Burjuva yaşam alanlarında Stein ve Toklas'ın "kuir" hayat ortaklıklarının böylesine sorgusuz, sualsiz bir şekilde kabullenilmesi döneminde Lgbti+ bireylerin görünürlüğü adına büyük bir başarı olarak kabul edilmiştir.



Görsel 24. Alice B.Toklas ve Gertrude Stein
Kaynak. newyorker.com/magazine/2006/11/13/strangers-in-paradise 10.07.2023

Ayrıca, yaşadıkları mekânı, kendi "sıra dışı" ilişkileriyle besleyip sanatlar arası geçirgenlik ve akışkanlığa izin vererek günümüzde "kuir teori" olarak tanımlanan akademik kuramsal bakışın özüyle örtüşen uluslararası ve kültürlerarası ortak bir platforma dönüştürmüşlerdir (Ezber, 2016). Bu sanatsal üretimi ilk elden destekleyici

ortam da hem dönemin sanatının yayılmasına, sürekliliğine hem de sergi, sunum ve izleyici kapsayıcılığı açısından modern - post modern müze anlayışının temellerini oluşturacak bir takım ilkelerin ve ilklerin şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Cumartesi akşamları düzenledikleri ve Paris'te sanatla ilgilenen herkesin davetli olduğu akşam yemekleri sayesinde toplumun çeşitli kesimlerinden gelen sanatseverler, pek çok farklı sanat alanında isim yapmış sanatçılar ve henüz yolun başında olup, ürettiklerini paylaşmak isteyen yeni nesil sanatçı adayları bir araya gelerek, sanatın kendisini merkeze aldıkları uzun tartışmalar yapmışlardır. Bu yemek toplantıları, etkin ve aralıksız devam eden sosyal ve kültürel alışverişin sindirilmesi, içselleştirilmesi, zihinlerde yeni sorular yaratıp, üretime evrilmesi ve yer yer onanması için de gerekli esnekliğe sahip durumlar ve şartlar oluşmasına kapılarını ardına kadar açacak bir alan haline gelmiştir.

Kendi ülkelerinde bulamadıkları ve yarattığı güçlü sanatsal devinim nedeniyle nefes alabildikleri bir şehir haline gelen Paris'e yerleşmeyi başaran pek çok sanatçının ve sanatçı adayının da bir parçası haline gelen bu "Cumartesi akşam yemekleri" uluslararası ve dolayısıyla, kültürlerarası sanatsal alışverişi organik bir şekilde inşa edip, yönlendirmiştir. Geldikleri ülkelerin dillerini, kültürel motiflerini ve ögelerini de taşıdıkları bu toplantılarda, katılımcıların sosyokültürel farklılıkları kimi zaman çeşitli çatışmalara, münazaralara yol açsa da bu fikir ayrılıkları ve düşün zıtlıkları evrensel sanat ölçütlerinin ve temalarının değerlendirildiği parametrelerin tekrar şekillenmesine yol açıp, yepyeni sanat kavramlarının ve hareketlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda yazar olan Stein'ın yazın ürünlerine dahi etki eden görsel sanatlardaki bu yepyeni, tartışmalı sanat akımları, disiplinlerarası, akışkan, değişken ve var olan "görüntüyü" bozarak yeni bir boyutta tekrar tasarlayan üretim yaklaşımları, kültürel olarak oldukça zengin bu ortamlarda şekillenmiştir. Yakın arkadaşı olan Picasso'un sanatsal çizgisi ve kübizm tekniğinden de etkilenerek kaleme aldığı şiirleri gerçekte, dönemin tüm sanatsal eğilimlerini kâğıtlara döktüğü örnekler olmuştur.



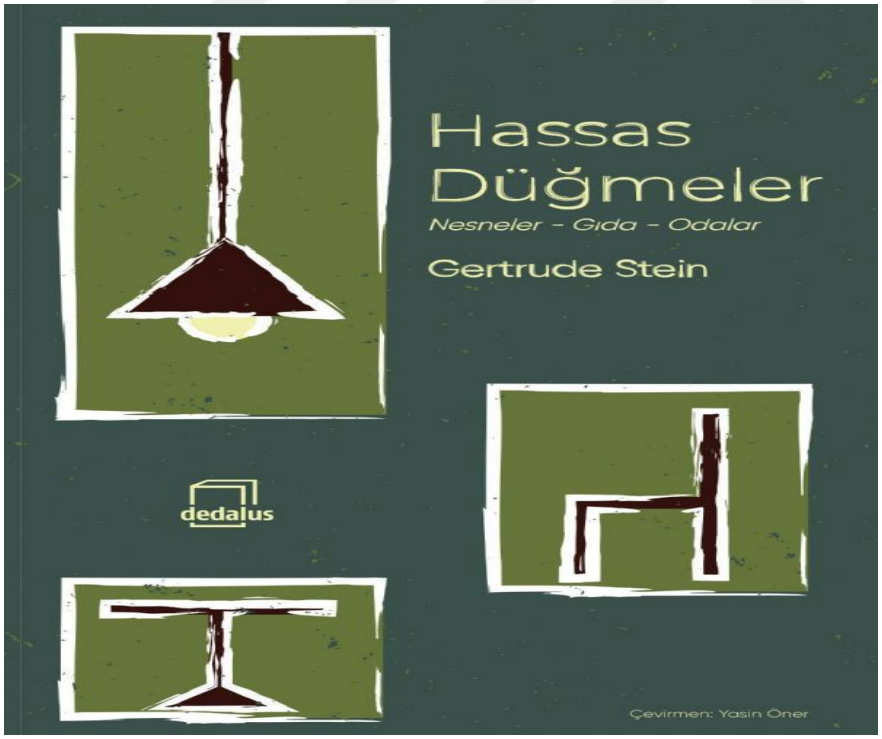
Görsel 25. Gertrude Stein'ın Akşam Yemeği Toplantıları
Kaynak. modernismmodernity.org/forums/posts/middle-burner-modernism 10.07.2023



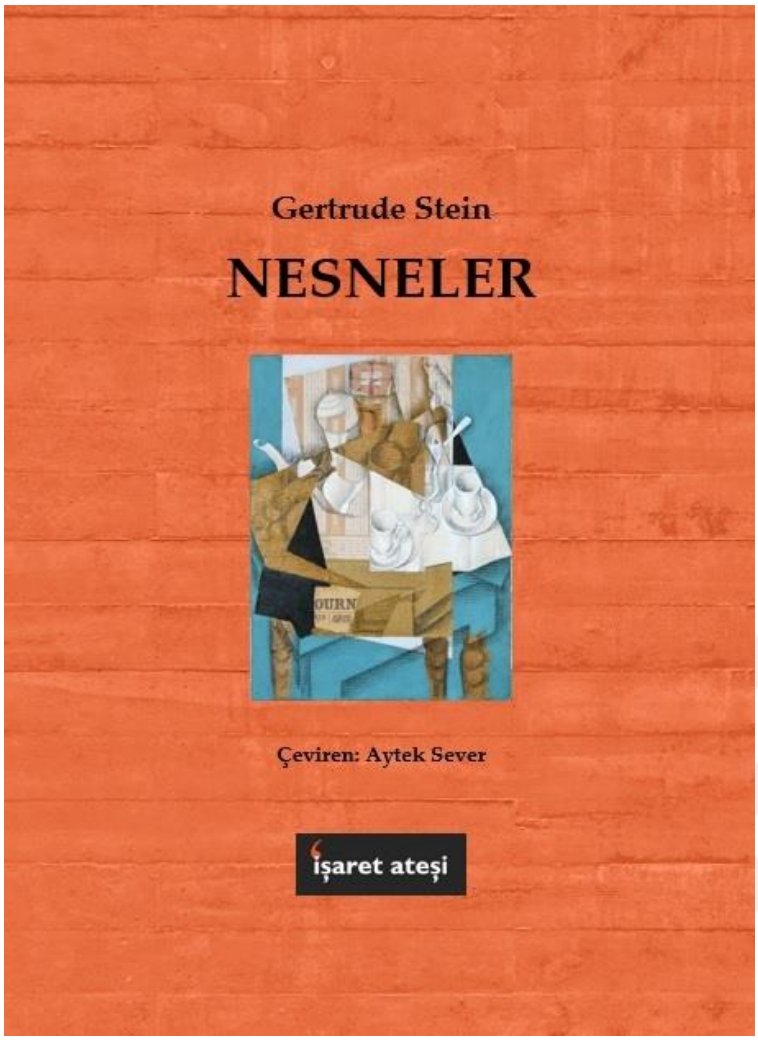
Görsel 26. Gertrude Stein ve Picasso
Kaynak. pablo-ruiz-picasso.net/photo-146.php 10.07.2023

Döneminde edebiyat çevreleri tarafından ciddiye alınmayan, hatta edebi değerleri günümüzde dahi eleştirmenler, edebiyatçılar arasında çeşitli tartışmalara yol açan bu şiirler aslında sanat akımlarının disiplinler ve kültürler arası akıcılığın, geçirimliliğin farklı sanat türleri arasında ne kadar etkili olabileceğine ilişkin en iyi örneklerdir. Bu tür disiplinlerarası kesişimlerin, ortak kümelerin oluşarak farklı alanlardaki sanat üretimi

süreçlerini doğrudan etkilemesi çağcıl postmodern müze ölçütlerinde öncelenen, olmazsa olmaz değerlerden biridir. Bu nedenle günümüzde müzelerde drama, dans gösterileri, şiir dinletileri vb. etkinlikler yapılmakta, farklı alanlarda eğitimler düzenlenmektedir. Ortaya çıkacak bu enerji sayesinde izleyicilerin- ziyaretçilerin yaşam boyu öğrenme sürecine katkı sağlanarak, geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağ kurulmakta; bulgular tartışmaya açılmakta ve sanatsal üretimin devamlılığı sağlanmaktadır. Dolayısıyla, Gertrude Stein'ın 'Salonu' bir kuir ortam ve özgürlük alanı yaratıp, dönemin sanat anlayışını besleyen; pek çok postmodern, yeniçağ eğilimlerini takip eden müzelerin ölçütleriyle örtüşen ve hatta bazı kriterlerin oluşmasında da katkıda bulunan bir mekân haline gelmiştir. Başka bir deyişle, Gertrude Stein'ın 'Stüdyosu'nun, farklı grupları bir araya getirip, salon ziyaretlerini bireylerin mutlu oldukları oluşturma, paylaşma, kültürlerarası, disiplinlerarası öğrenme süreçlerini tetikleyecek bir araç olması, dahası, gerek salondaki koleksiyonun içeriği, gerekse izleyici - katılımcı kitlenin çeşitliliği nedeniyle günümüzdeki postmodern müze anlayışının temellerini attığını iddia etmek olanaklıdır.



Görsel 27. Gertrude Stein'ın "Hassas Düğmeler" Adlı Kitabının Kapak Görseli
Kaynak. https://1000kitap.com/kitap/hassas-dugmeler--273419 20.07.2023



Görsel 28. Gertrude Stein'ın "Nesneler" Adlı Kitabının Kapak Görseli

Kaynak. https://www.isaretatesi.com/gertrude-stein-nesneler/ 10.07.2023

BÖLÜM 5

BULGULAR VE YORUM

"Önemli Kişi - Sanatçı" Müzeleri Ziyaretleri ve Değerlendirmeleri

Türkiye'nin farklı şehirlerinde çok sayıda mikro ölçekli kişi ve sanatçı müzesi bulunmaktadır. Bu müzelerin çağdaş postmodern müze anlayışı ve ölçütlerine uygun bir yönetim tarzı olup olmadığı, düzenlenen sergilerin postmodern sunum yöntemleri uygulanarak kurgulanıp kurgulanmadığı, dolayısıyla Gertrude Stein'ın 'Salon – Stüdyosunu' baz alarak oluşturulabilecek kapsayıcı, kültürel çeşitliliğe açık bir müze modeline yakın olup olmadıklarını değerlendirebilmek için çalışma konusuna içerik bağlamında uygun olan çeşitli müzelerin inceleme amaçlı gezilmesine karar verilmiştir. Bu araştırma gerçekleştirilirken, 2021 ile 2023 yılları arasında, İstanbul'da ziyarete açık olan mikro müze ölçütlerine uygun, sanatçı-önemli kişi müzelerinden dördü seçilerek araştırmacı tarafından ziyaret edilmiştir. Bu araştırma gezileri öncesinde postmodern mikro müze ölçütlerini içeren bir değerlendirme formu hazırlanmış ve ziyaret edilen müzeler bu kıstaslar doğrultusunda incelenmiştir. Sözü edilen ziyaretler sırasında aşağıdaki sorular göz önünde bulundurularak inceleme ve gözlem yapılmıştır:

1. Müzenin farklı dillerde, kültürlerarası evrensel öğeler kullanılarak hazırlanmış bir bilgi broşürü/ kitapçığı var mıdır?
2. Müzede nesne etiketleri, nesneleri tanıtan dokunmatik ekranlar vb. unsurları farklı dillerde ve farklı yaş gruplarının ilgisini çekebilecek bir biçimde hazırlanmış mıdır?
3. Müzede izleyicilerin katılımına odaklı sergiler hazırlanmış, sunumlar düzenlenmiş midir?
4. Müzenin fiziksel şartları ve olanakları (eğitim odası, dinlenme bölümleri, kafe vs.) "kırılgan ve dezavantajlı" grupların bir araya gelebileceği, müze hakkındaki izlenimlerini paylaşabileceği bir şekilde düzenlenmiş midir?
5. Müzede farklı grupların katılımına yönelik birlikte oluşturma ve paylaşma sürecini destekleyecek etkinlikler yapılmakta mıdır?

6. Müzede aktif ve yaşam boyu öğrenmeyi destekleyecek gelişmiş teknolojiyi merkeze alan etkileşimli yöntemler kullanılmakta mıdır?
7. Müzede bir müze eğitimcisi bulunmakta mıdır?
8. Sosyal medya hesapları müzenin kültürlerarası buluşma noktası olma amacına uygun aktif ve etkili olarak kullanılmakta mıdır?

Adam Michiewicz Müzesi

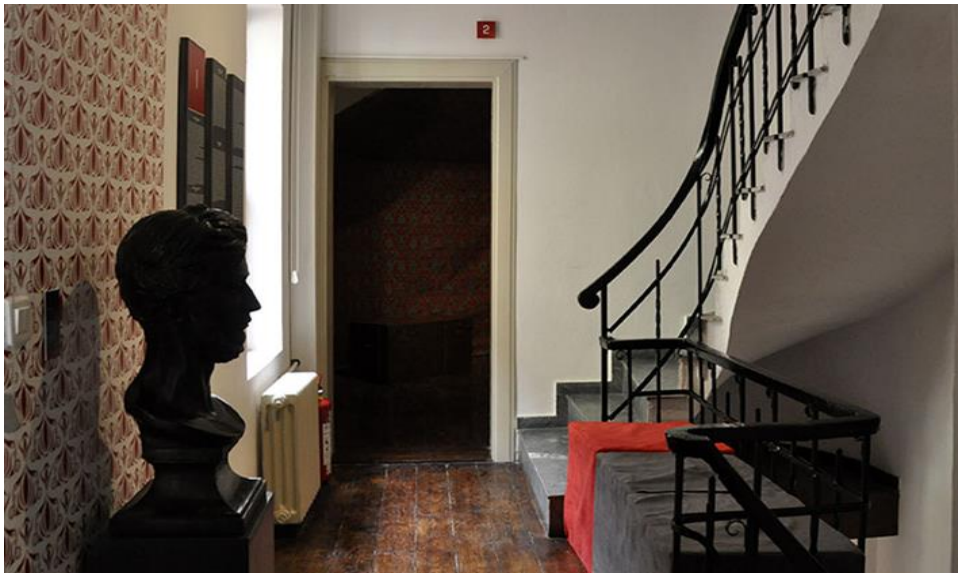
Polonyalı şair Adam Mickiewich'e adanan bu müze, şairin İstanbul'da yaşadığı kısa süre içerisinde ikamet ettiği ve yaşamını yitirdiği binanın 1955 yılında bir müzeye dönüştürülmesiyle hizmete açılmıştır (Müze.gov.tr, 2023). İstanbul'un Beyoğlu semtinde yer alan müzenin her katında farklı bir sergi salonu bulunmaktadır. Adam Mickiewicz, George Byron ve Johann Wolfgang Goethe gibi isimlerle eş tutulan Polonya milli destanının yazarı şair, dramacı, vatansever ve Leh edebiyatında Romantizmin en önemli temsilcisi olarak bilinmektedir.



Görsel 29. Adam Michiewicz Müzesi (1)

Kaynak. https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=IDM01&DistId=MRK 10.7.2023

Adam Mickiewicz müzesinin, Mickiewicz'in İstanbul'daki ölümünün 160. yıldönümü münasebetiyle Polonya Başkonsolosluğu tarafından yayınlanmış kapsamlı bir kitapçığı bulunmaktadır. Bu kitapçık şairin kişisel tarihi, neden ve ne zaman İstanbul'a geldiği gibi biyografik ögelerle dolu yazılar, şiirlerinden örnekler ve müzenin tarihçesi hakkında uzmanlar tarafından kaleme alınmış çeşitli makalelerden oluşmaktadır. Sözü edilen müze kitapçığı sadece Türkçe dilinde hazırlanmıştır. Bu çalışma farklı topluluklara ya da yaş gruplarına hitap edecek bir müze broşüründen daha çok şair, müze, bulunduğu sokak ve semt (Pera) hakkında ansiklopedik ve akademik bilgi kullanılarak hazırlanmış bir kitapçık olduğu için ulaşılmak istenilen kitle belli bir entelektüel zümre ile sınırlı kalmıştır. Mickiewicz'in Polonyalı milli bir şair olması nedeniyle iki ülke, iki kültür arasındaki tarihsel, sosyal, kültürel ilişkileri merkeze alarak üretilmiş bu makaleler oldukça donanımlı uzmanlar, akademisyenler tarafından yazılmış olsa da farklı yaş grupları ya da farklı toplumsal katmanlardan gelen müze ziyaretçileri ve izleyicileri için yeterince ilgi çekici olmayacaktır. Müzenin ilk katındaki duvarlara üç dilde (Türkçe, İngilizce, Polonyaca) hazırlanarak yerleştirilmiş "tarih şeridi", her iki kültüre ait tarihi ayrıntılar kullanılarak oluşturulmuş, şairin kişisel eşyaları ve Polonya yerel kültürüne özgü detaylar ve nesnelerle dolu salonlar ulusal ve uluslararası izleyicilerin ilgisini çekebilecek nitelikte düzenlenmiştir. Sergilenen nesnelerin künye kartları ayrıntılı hazırlanmış olsa da bilgileri ve açıklamaları okuyabilmek için eğilmek gerektiğinden farklı yaş ve kültürel gruplarda merak uyandırmakta zayıf kalmaktadır.



Görsel 30. Adam Michiewicz Müzesi(2)

Kaynak. https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=IDM01&DistId=MRK10.07. 2023



Görsel 31. Adam Michiewicz Müzesi (3)

Kaynak. https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=IDM01&DistId=MRK 10.07. 2023

Müzede yer alan ve barkovizyon kullanılarak hazırlanmış sunular ise ziyaretçiyi içerik hakkında ayrıntılı olarak bilgilendirmektedir. Sözü edilen özellikleriyle salonlarında izleyici katılımına odaklı sergiler düzenlenmiş bu müzenin üçüncü katındaki küçük kitap sayfalarından hazırlanmış şiir ağacı ziyaretçi etkileşimini artırmaya yönelik bir etkinlik ve uygulama haline getirilmiştir. İzleyiciler, üzerlerinde şairin farklı şiirlerinin yazdığı bu küçük kâğıtları okuyabilmekte ve isterlerse bu sayfalardan bir dalı koparak müze ziyaretinin somut bir anısı olarak yanlarına alabilmektedir.

Üç katlı müze binasında engelli ziyaretçilerin müze katlarına erişimini sağlayacak bir alt yapı sistemi oluşturulmamıştır. İzleyici kapsayıcılığı için önemli olan bu ölçüt binanın eski bir yapı olması nedeniyle konuyla ilgili bir yenileme yapılamaması sonucunda gerçekleştirilememiştir. Müzenin her katına yerleştirilmiş ve iyi tasarlanmış oturma alanları sayesinde izleyicilerin dinlenmesi, gördükleri nesneleri değerlendirmesi sağlanırken, binanın en üst katında bulunan teras ise aktif bir şekilde kullanılmamaktadır. Ziyaret sırasında alınan bilgiye göre müze Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü'ne bağlı bir devlet müzesi olduğundan, daha önce birkaç defa, terasın yaşayan bir ortama, kafeye döndürme fikri yetkililere sunulmuş olsa da bu düşünceye sıcak bakılmamıştır.



Görsel 32. Adam Michiewicz Müzesi (4)

Kaynak. https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=IDM01&DistId=MRK 10.07. 2023



Görsel 33. Adam Michiewicz Müzesi (5)

Kaynak. https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=IDM01&DistId=MRK10.07. 2023

Müzede farklı grupların katılımını sağlayacak herhangi bir etkinlik yapılmadığı gibi izleyiciyle iletişime geçebilecek bir müze eğitimcisi de bulunmamaktadır. Dolayısıyla Postmodern müzelerin toplumsal çalışmalar bağlamında en güçlü yönü olarak kabul edilen eğitim etkinliklerinin planlı bir eğitimciyle birlikte yürütülmesi söz

konusu değildir. Ayrıca müzenin sosyal etkileşimini artıracak kendine ait bir web sitesi ya da sosyal medya hesapları bulunmamaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki diğer müzeler gibi Adam Michiewicz Müzesi de Bakanlığın web sitesinde/ müzekart web sitesinde kısa bilgilerle ve az sayıda fotoğrafla iki dilde (Türkçe ve İngilizce) tanıtılmaktadır.



Görsel 34. Adam Michiewicz Müzesi (6)
Kaynak. Kemal Barış İlbi'nin kişisel arşivi



Görsel 35. Adam Michiewicz Müzesi - Şiir Ağacı Etkinliği
Kaynak. Kemal Barış İlbi'nin kişisel arşivi

Doğançay Müzesi

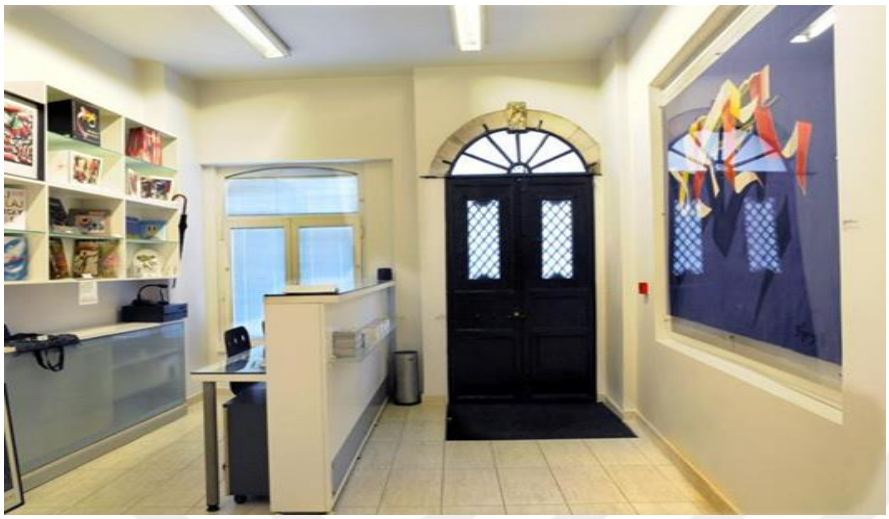
Kapılarını 2004'te izleyicilere açan Doğançay Müzesi Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesidir (Doğançay Müzesi,2023). Adil Doğançay'ın da belli başlı yapıtlarının da sergilendiği müzede, Burhan Doğançay'ın geçmişten günümüze uzanan eserlerinden oluşturulan koleksiyonlarla hem sanatçının yıllar içinde evrilen sanat anlayışını tecrübe etmek hem de sıra dışı tablolarını incelemek için bir fırsat sunulmaktadır. Burhan Doğançay'ın müzede sergilenen yapıtları figüratif işlerinden, ileriki yıllarda ürettiği; olgunluk döneminde yaşadığı şehirlerde, post modern kentin en önemli paylaşım ortamları olarak gördüğü, şehre dair tüm söylencelerin ve hikâyelerin çözülebileceği platformlar olarak tasvir ettiği duvarlardan esinlenerek ürettiği çalışmalarına kadar geniş kapsamlı bir yelpazede sunulmaktadır (Doğançay Müzesi,2023).

Aynı zamanda müze ziyaretçilerine, Doğançayların ürettikleri eserleri karşılaştırabilme, dolayısıyla baba oğul Doğançayların sanat algılarındaki ve yaklaşımlarındaki hem biçem hem de içerik olarak farklılıkları, yaşadıkları tarihsel dönemlerdeki toplumsal hareketlenmelerin ve sanat akımlarının bahsi geçen sanatçılar üzerinde bıraktığı izleri takip edebilme şansı da vermektedir.

Doğançay Müzesi tarafından müze hakkında bilgi veren bir tanıtım broşürü ve oldukça kapsamlı bir kitapçık basılmıştır. Bu kitapçık ressamın kişisel tarihinin anlatıldığı biyografik ögelerle dolu yazılar, sergilenen resimlerinden örnekler, sanatı, resimleri, müzenin tarihçesi hakkında detaylı olarak kaleme alınmış çeşitli makalelerden oluşturulmuştur. Müzenin broşürleri ve ziyaretçi rehberi (kitapçıklar) iki dilde hazırlanmış ve basılmıştır. Müzenin broşürü farklı kitlelere, topluluklara ya da yaş gruplarına hitap edecek kadar kapsayıcı hazırlanmamışsa da müze ziyaretçi rehber kitapçığı ressamın hayatı, eserleri, sanatı müzenin içeriği hakkında detaylı hazırlandığı için her kesimden ve yaştan gelen sanatseverin referans kitap olarak kullanılabileceği şekilde tasarlanmıştır.

Beş katlı bir müze olan Doğançay müzesi iyi tasarlanmış sergi salonları, ışıklandırma sistemi sayesinde, Burhan Doğançay ve Adil Doğançay'ın (müzenin 3. katında sergileniyor) ürettikleri eserleri kendi tarihsel kronolojileri içinde sanatsal dönemlere bölüp, etkileyici bir şekilde sunmayı başarmıştır. Eserlerin iki dilde hazırlanmış (İngilizce - Türkçe) künye etiketleri yapıtların sunumunu zorlaştırmadan, iyi yerlere yerleştirilmiş ve okunabilir halde olduklarından, dahası tüm eserler için hazırlanmış QR kodları sayesinde gerekli bilgiler akıllı telefonlara indirebildiğinden

farklı yaş gruplarından, farklı kültürlerden gelen izleyiciler için müze ziyareti keyifli bir hale gelmektedir.



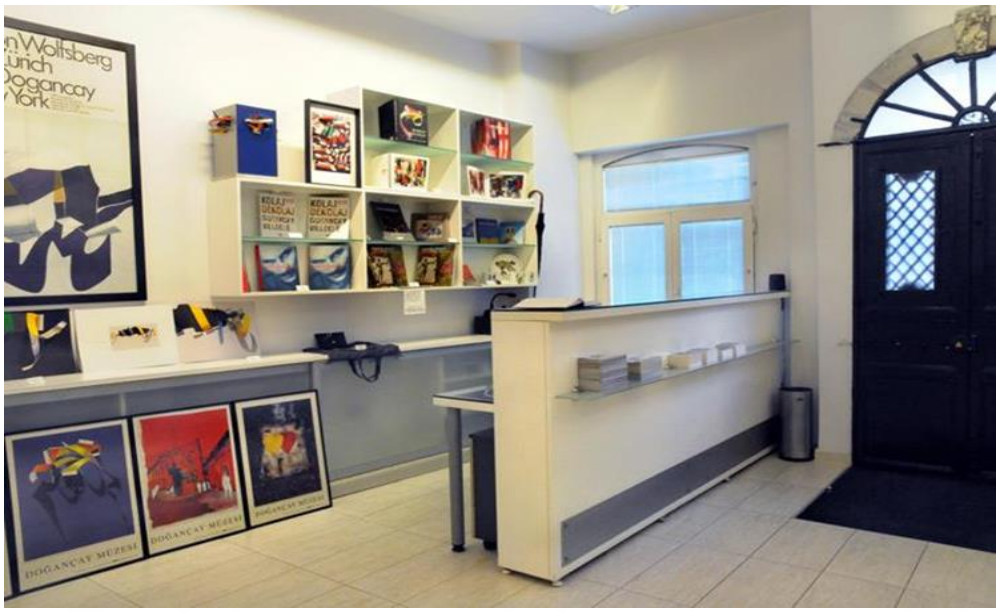
Görsel 36. Doğançay Müzesi (1)
Kaynak.http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR&section=9&param1=13810.07.2023

Ayrıca, eserlerin yanlarına yerleştirilen bu QR kodları sayesinde yapıtların üretildikleri dönemler hakkında da bilgi alınabilmektedir. Dönemin önemli müziklerini dinleyerek, ressamların eserleri ürettikleri tarihsel sürece ve ortama yapılan yolculuk sayesinde sanatçıyla kişisel bir bağ kurma fırsatı yakalanabilmektedir. Dokunmatik ekranlar gibi daha etkileşimli ve izleyicinin katılımına odaklı teknolojik yöntemler kullanılmamışsa da resim sanatının üretimini tetikleyebilecek diğer bir sanat olarak dönemin önemli müzik eserlerinin kullanılması izleyicilerin sergilenen eserlerle şahsî bir ilişki kurmasını ve müze deneyimini daha kalıcı bir hale getirmesini sağlamaktadır.

Müze hem genel ziyaretçilerin hem de dezavantajlı grupların gezilerini kolaylaştırmak, soluklanmalarını sağlamak için tasarlanmış Çayevi, asansör gibi hizmetler sunmaktadır. Dolayısıyla, tekerlekli sandalyede müzeyi gezmek isteyen bir ziyaretçi asansörle üst katlara çıkabilmektedir. İzleyici kapsayıcılığı için önemli olan bu hususun atlanmaması, zemin kattaki çayevinde belli saatlerde düzenlenen ücretsiz çay saatleri (15.00 -17.00 arasında) sayesinde farklı gruplardan gelen ziyaretçilerin bir araya gelip, eserler hakkındaki izlenimlerini paylaşabilecekleri bir ortam oluşturulması müzenin devamlılığını sağlamak için atılmış oldukça önemli adımlardır. Her kata

yerleştirilmiş oturma alanları sayesinde izleyicilerin gördükleri eserleri değerlendirebilmeleri ve dinlenmeleri için geziye bir ara verebilmeleri sağlanmıştır. Müzenin hemen girişindeki turistik hediyelik eşya ve kitap satış yeri, iyi düzenlenmiş olup, müze pazarlama yaklaşımları doğru kullanılarak farklı kesimlerden; çeşitli kültür ve ülkelerden gelen izleyicilere hitap edecek kitaplar ve hediyelik eşyaların raflarda satışta olması sayesinde müzenin sürekliliğine katkıda bulunmaktadır.

Müzede farklı grupların katılımına yönelik çeşitli etkinlikler ve seminerler düzenlenmektedir. Örneğin: 2021 Eylül ayından itibaren organize edilen "Sınırlar Kalkıyor" etkinliğiyle, müzenin kültür ve sanat merkezinde, konularında tanınan akademisyen ve profesyonelleri, alana merak duyan, ilgili gençlerle buluşturarak, çeşitli soruların cevaplanması amaçlanmaktadır. "Sınırların Ötesinde" adlı seminerler dizisi ise Doğançay Müzesi çevrimiçi seminerlerinin ilki olmuştur. 1 Mart - 29 Mart 2021 tarihleri arasında dört hafta süren etkinlik, Burhan Doğançay'ın fikirlerini geliştirdiği bağlamları; yaşadığı şehirleri, mekânları, tanıştığı ve çalıştığı insanları merkeze alarak keşfetmeye odaklanmıştır. Ayrıca müze 2005 yılından itibaren İlköğretim Okulları ve Ortaokullar Resim yarışması düzenlemektedir. Müze, uluslararası bir üne sahip ressam Burhan Doğançay'ın adına açılmış bir sanatçı- müzesi ve sanatçının hem Türkiye'de hem de uluslararası sanat dünyasında önemli bir yere sahip olması nedeniyle yerel ve enternasyonal ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Ayrıca müzedeki eserlerin sunumlarının, düzenlenen çeşitli etkinliklerin, seminerlerin ve resim yarışmasının müze mekânının sanatla ilgilenen farklı kültürler, uluslar ve yaş gruplarından gelen ziyaretçilere ev sahipliği yapmasında önemli bir payı bulunmaktadır. Düzenlenen çay saatleri de kültürlerarası bir paylaşım ortamı hazırlayacak bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte müzede, müze eğitimcisi olarak aktif görev yapacak bir profesyonel istihdam edilmemiştir fakat müze yönetimi disiplinlerarası çalışmalardan beslenmek adına farklı sanat alanlarından gelen uzmanların katılımıyla çeşitli eğitim etkinlikleri düzenlemektedir. Müzenin kendi adına hazırlanmış müze, sanatçılar ve düzenlenen etkinlikler hakkındaki bilgilere kolayca ulaşılabilen bir internet sitesi, ayrıca etkili ve aktif bir şekilde kullanılan sosyal medya hesapları bulunmaktadır. Web sitesinde müze, çeşitli sergilerden fotoğraflara da yer verilerek iki dilde (Türkçe ve İngilizce) tanıtılmaktadır.



Görsel 37. Doğançay Müzesi (2)

Kaynak.http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR&section=9&param1=13810.07.2023



Görsel 38. Doğançay Müzesi - Burhan Doğançay'ın "Brooklyn Bridge" Adlı Eseri

Kaynak.http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR&section=9&param1=13810.07.2023



Görsel 39. Doğançay Müzesi - Burhan Doğançay'ın "Viva Che" Adlı Eseri Kaynak.http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR&section=9&param1=13810.07.2023

Orhan Kemal Müzesi

Orhan Kemal Müzesi yazar Orhan Kemal'in hatıratını yaşatmak amacı ile Beyoğlu'nda beş katlı bir binanın giriş katında Orhan Kemal Kültür Sanat Koordinatörlüğü'nün katkılarıyla 2000 yılında kurulmuştur (Hürriyet, 2023). Müzede Orhan Kemal'in yaşamının belli dönemlerinde kullandığı nesneler (gözlüğü, yaşadığı dönemde bir yazarın üretim alanının kurgulanmasındaki, şekillenmesindeki en önemli objelerden biri olan daktilosu vs.) özel eşyaları, özel yazışmaları, aile fotoğrafları ve ünlü fotoğrafçı Ara Güler tarafından çekilmiş 70 fotoğrafı sergilenmektedir (Hürriyet, 2023).



Görsel 40. Orhan Kemal Müzesi (1)
Kaynak. https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Kemal_M%C3%BCzesi 10.07.2023

Müzenin iki dilde (Türkçe ve İngilizce) hazırlanmış oldukça kapsamlı bir broşürü vardır. Bu broşür yazarın kişisel tarihi, çeşitli fotoğrafları, eserlerinin listesi, muhtelif yazılarından kısa örnekler, müze hakkında kısa bilgiden oluşmaktadır. Broşür farklı kesimlerden gelen edebiyatseverlere hitap edecek şekilde hazırlanmış olsa da farklı yaş gruplarındaki müze izleyicileri broşür içindeki ayrıntıları, biyografik ögeleri ve alıntıları fazla detaylı olarak bulacaktır. Müzede bulunun tüm eserler "nesne odaklı" klasik sunum teknikleri ve ışıklandırma sistemi ile teşhir edilmektedir. Farklı yaş gruplarından gelecek izleyicilerin ilgisini çekebilecek dokunmatik ekranlar veya barkovizyon gibi daha teknolojik uygulamalar eserlerin sunumlarında kullanılmamıştır. Nesne künye etiketleri - daha çok tarih etiketleri- tek dilde (Türkçe) hazırlanmış dolayısıyla uluslararası ya da farklı kültürlerden gelen izleyiciler - ziyaretçiler nesnelerin önemini, öykülerini ve genel tarih örgüsünü anlamakta ve bağ kurmakta zorlanmaktadır.

Müzede bulunun tüm eserler "nesne odaklı" sergileme yaklaşımları ve aydınlatma düzenekleri ile sunulduğu için izleyicilerin katılımı mümkün değildir. Diğer bir deyişle, müzede teknolojiyi merkeze alan eğit-eğlen kavramını destekleyerek katılımı artıracak

yöntemler kullanılmamaktadır. Müzenin girişinde ziyaret edenlerin not düşecekleri “anı defteri” haricinde izleyicinin aktif olarak katılabileceği bir etkinlik yoktur.



Görsel 41. Orhan Kemal Müzesi (2)

Kaynak. https://gezilmesigerekenyerler.com/wp-content/uploads/2017/01/orhan-kemal-muzesi.jpg 10.07.2023



Görsel 42. Orhan Kemal Müzesi (3)

Kaynak.https://www.nenerede.com.tr/wp-content/uploads/2017/08/Orhan-Kemal-M%C3%BCzesi-848x566.jpg 0.07.2023

Müze küçük bir apartman dairesinin içinde tasarlanmış olup, sergilenen nesnelerin bulunduğu odalar hariç kullanılan başka bir bölüm mevcut değildir. Orhan Kemal Müzesi de Orhan Kemal gibi önemli ve ünlü bir yazar adına açılmış sanatçı- müzesi olması ve yazarın ve eserlerinin hem Türkiye'de hem de uluslararası edebiyat dünyasındaki önemli yeri yüzünden yerel ve uluslararası ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Kısaca, müzedeki nesnelerin sunumu ve düzenlenen etkinliklerin, müze mekânının farklı kültürler ve uluslardan gelen ziyaretçilere ev sahipliği yapmasında önemli bir payı yoktur. Müzenin sosyal katılımı artırmak için gerekli bir internet sitesi olmadığı gibi sosyal medya hesapları da açılmamıştır.



Görsel 43. Orhan Kemal Müzesi (4)
Kaynak.https://www.loveinartsz.com/wp-content/uploads/2021/03/WhatsApp-Image-2021-03-15-at-20.03.47-1024x577.jpeg 10.07.2023

Ara Güler Müzesi

Ara Güler Müzesi, Bomontiada adıyla bilinen, tarihi Bomonti Bira Fabrikası'nın şehrin tam kalbinde kültürel bir sosyalleşme platformuna dönüştürülmesiyle kentin kamusal kolektif üretim mekânlarından bir haline gelen yapıda, İstanbul şehrinin en önemli hafıza koleksiyoncularından olan dünyaca ünlü fotoğrafçımız Ara Güler adına 2018 yılında açılmıştır (Şişli Gezi Rehberi, 2023). Ara Güler'in yıllar boyunca çektiği

fotoğraflarının korunup, genç kuşaklarla buluşturabilmesi, arşivinden seçilen karelerden geçici ve kalıcı sergiler oluşturularak farklı toplumsal tabakalardan gelen ve fotoğraf sanatı ile ilgilenen izleyicinin iletişimine açabilmesi için kurulan müze, bu amaçlarını ve misyonlarını gerçekleştirmek için çalışmalar yapmaktadır (Şişli Gezi Rehberi, 2023).



Görsel 44. Ara Güler Müzesi (1)
Kaynak. https://www.artkolik.net/sergiler/ara-guler-muzesi-bir-avuc-guzel-insan-sergisi-ziyarete acildi 11756 10.07.2023

2018'de Bomontiada'da açılmış olan Ara Güler Müzesi'ndeki sergiler, kentin kültürel belleğinde oluşturduğu izlerle, dahası bu izlerin akıllarda tetiklediği geçişli ve etkileşimli iletişim haliyle farklı toplumsal sınıflar arasında bağ kurulmasına yol açan önemli bir köprü haline gelmiştir. Şu sıralar müzenin, bir fotoğraf müzesi için oldukça iyi tasarlanmış, otantik görünümü korunmuş, seçilen fotoğraflardan sunumlarına kadar detaylı bir şekilde özenle hazırlanmış salonlarında "Bir Avuç Güzel İnsan" adlı sergi ziyaretçiyle buluşmaktadır. Müze mağazasının raflarında Ara Güler'i ve sanatını anlatan, arşivinden derlenen çeşitli fotoğraflarından oluşturulmuş pek çok farklı kitap satışta olsa da ne müzenin oluşumu hakkında ne de şu an ziyaretçiye açık olan sergiyle ilgili hazırlanmış bir broşür ya da kitapçığa rastlanmamaktadır. Müzenin ziyaretçiye açık fotoğraf sergisinde, fotoğraf sanatının doğası gereği eserler "nesne odaklı" klasik sunum teknikleri ile teşhir edilse de postmodern müze yaklaşımları ve uygulamaları serginin bir parçası haline getirilip mekânın dokusuna yedirilmiştir. Duvarlardan oluşturulmuş pano

ayraçlarını aydınlatmakta etkili kullanılan ışıklandırma sistemi de eserlerin incelenmesini kolaylaştırmaktadır. Nesne künye etiketlerinin ve tarih şeritlerinin iki dilde (Türkçe - İngilizce) hazırlanmış olması uluslararası ya da farklı kültürlerden gelen izleyiciler için bilgiye erişebilirlik açısından avantaj sağlamaktadır. Bu uygulama sayesinde, ziyaretçiler eserlerin arka plan hikâyelerini ve genel tarih örgüsünü daha rahat takip edebilmektedir.



Görsel 45. Ara Güler Müzesi (2)

Kaynak. t24.com.tr/haber/ilk-kez-gun-yuzune-cikan-eserlerle-ara-guler-merhaba-izmir-sergisi-acildi,862513 10.07.2023



Görsel 46. Ara Güler Müzesi (3)

Kaynak. https://bi-ozet.com/2020/09/07/ara-guler-muzesinin-kapilari-yeni-sergi-ile-tekrar-aciliyor/10.07.2023

Müzede bulunun tüm eserler “nesne odaklı” sunum teknikleriyle teşhir edilmekte olduğu için izleyicilerin doğrudan katılımını cesaretlendirecek, interaktif, etkileşimli etkinlikler, iştirak edebilecekleri oyunlar vs. mümkün olmasa da tarihi bir mekânın dokusu içinde kurgulanmış sergi sunumlarının yarattığı etki yüzünden ziyaretçiler eserlerin ve üretildikleri tarihsel süreçlerin bir parçası haline gelebilmektedir. Bu otantik atmosfer sayesinde müze önemli bir kamusal kültürlenme merkezi haline dönüşmüş ve izleyicilere sosyalleşme alanı sunan bir uğrak yeri, bir buluşma noktası haline gelmiştir. Özellikle müzenin dekorasyonu iyi bir iç mimarlık örneği gösterilerek düzenlenmiş olup, her türlü izleyici grubuna yönelik hazırlanmış sergi alanları ve oturma gruplarına sahiptir. Müze yetkilileri ile yapılan görüşmede müzede farklı grupların katılımına yönelik çeşitli etkinlikler ve atölye çalışmalarının düzenlendiğine dair bilgilere ulaşılmıştır ancak uygulanan bu aktivitelerle ilgili herhangi bir yazılı programa ya da bilgi broşürüne rastlanmamıştır.



Görsel 47. Fotoğraf Sanatçısı Ara Güler - Ara Güler Müzesi’nde
Kaynak. https://istanbulturistrehberi.com/ara-guler-muzesi/



Görsel 48. Ara Güler Müzesi (4)

Kaynak. https://www.6nmagazine.com/ara-guler-arsivinden-edebiyatci-portreleri-sergisi 10.07.2023

Müzenin girişindeki "Bir Avuç Güzel İnsan" sergisini tanıtan kısa bir klibin sunulduğu led ekran dışında günümüz teknolojisini merkeze alarak katılımı artırıcı yöntemlerin uygulanması tercih edilmemiş, dolayısıyla, müzede eğit-eğlen kavramını destekleyecek yaklaşımlar kullanılmamıştır. Doğançay ve Orhan Kemal Müzesi gibi önemli ve ünlü bir sanatçı adına açılmış sanatçı- müzesi olması, Ara Güler'in çalışmalarının hem Türkiye'de hem de uluslararası sanat dünyasındaki bilinirliği sayesinde müze mekânı yerel ve uluslararası ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Ara Güler Müzesi'nin hem müze hakkındaki (hangi günler ve saatler açık olduğu, iletişim numarası ve adresi vb.) temel bilgilere ulaşılabilen bir web sitesi hem de aktif olarak kullanılan sosyal medya hesapları bulunmaktadır.



Görsel 49. Ara Güler Müzesi (5)

Kaynak. https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/ayni-ruyanin-icinde-sergisi-ara-guler-muzesinde-ziyaretcilerini-bekliyor-1766739 10.07.2023



Görsel 50. Ara Güler Müzesi (6)

Kaynak. https://www.haberturk.com/ara-guler-arsivinden-edebiyatci-portreleri-sergisi-sanatseverle-bulustu-353965210.07.2023

BÖLÜM 6

SONUÇ VE ÖNERİLER

Günümüzde müzeler geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprüler kurmaya çalışan, bu amaç ve görevi gerçekleştirmeye çabalarken topluluklara ve bireylere manalı deneyimler sunan, önyargıları kırarak toplumlar ve kültürler arasındaki iletişimi güçlendirmeyi hedefleyen kamusal kültürlenme ve sosyalleşme merkezleri haline gelmiştir (Anonim aktaran Yılmaz, Er, 2020: 171).

Çağımızda teknolojik gelişmeler, sınırsız iletişimin bağımlılık yaratacak derecede aralıksız olarak gerçekleştiği, duyguların ve hislerimizin birer tüketim metası haline geldiği mecraların oluşturulmasında kullanılmaktadır. Bahsi geçen sosyalleşme ortamları kişilerin birbirleriyle olan bağlarının güçlendirilmesini teşvik edip, kültürler ve farklı topluluklar arasındaki diyaloğun desteklenmesi için yaratılmış alanlar gibi kabul edilse de bu mecralar bireyler arası iletişimi sağlamlaştırmaktan çok anlık bilgi alışverişini ve akışını sağlamak için oluşturulmuştur. Bu mecraların amacının ötesinde ve gereğinden fazla kullanılması sonucu pek çok bireyin, yaşam arterleri tıkanmakta, günlük hayatta kullanmaları gereken işlevsel yetileri kısıtlanmakta, ciddi odaklanma problemleri yaşayan kimlikler haline geldikleri gözlenmektedir. Bu "paylaşım alanlarının" yarattığı atmosfer, ortak kümeler yaratmaktan çok, görünür kılmayı, gruplamayı ve kategorize etmeyi hedeflemektedir.

Kişisel tüm bilgilerimizin sistematik bir biçimde saklanıp, depolandığı, küresel kapitalizmin dayattığı, âdeta Derrida'nın (2012) tanımladığı postmodern felsefe yaklaşımlarından "yapısöküm" kavramını merkezine oturtarak geliştirilmiş tartışmalı radikal demokrasi olgusu ve uygulaması sayesinde dünya üzerinde yaşayan farklı topluluklar kendi balonlarında yaşamaya zorlanmaktadır. Kısacası, topluluklar, ortak alanlarda buluşmanın çok ötesinde, karakterize edildikleri gruplarla birlikte, yaratılan güvenlikli kozalarda, sadece kendilerine benzeyenlerle kurdukları sosyal ağlar sayesinde diğerlerini sürekli "ötekileştirerek" varlıklarını onadıkları gettolarda hayatlarını idame ettirmektedirler. Bir kimliği, bir grubu görünür kılmak ve veya bu kimliğin ve grubun varlığının farkında olmak ile farklı toplulukların birbirleriyle sosyal ve kültürel köprüler kurabilecekleri alanlar yaratmayı cesaretlendirip, teşvik etmek arasında önemli farkların

olduğu, tersini iddia eden görüşlere rağmen, yaşadığımız çağın ilk elden sağlamasını yaptığı bir gerçektir. Günlük yiyecek ihtiyacımızı karşıladığımız marketlerden, giyim kuşam mağazalarına, yazıldığımız spor merkezlerine, sosyalleşmek istediğimiz için gittiğimiz kafe ve restoranlara kadar başka pek çok fırsatı da ayağımıza getiren yaşam alanları olan "site" diye adlandırdığımız konut toplulukları, kozmopolit bir yapıya sahip büyük şehirlerdeki bahsi geçen yaşamların modellendiği en bilindik örneklerdir. Kısaca, dev alışveriş merkezleri artık yaşam alanlarımızın tam kendisi haline gelmiştir.

Geçmişte, "yuva" gibi "sıcak" bir sözcüğün çağrıştırdıklarıyla nitelendirilen belli ortak değerler ve alışkanlıkları olan bireylerin beraber yaşamlarını idame ettirdikleri mekânlar olan "evler" şimdilerde bambaşka ifadelerle tanımlanmaktadır. Günümüzde "yaşam mekânı" kavramının, sadece tükettiğin ve harcadığın sürece bağlar kurabildiğin ve değer gördüğün alışveriş merkezleri olanaklarına sahip bir alan olarak tanımlanması veya bu tür bir algı yaratacak bir niteliğe evrilmesi tesadüf değildir. Nitekim çağdaş müzelerin de toplumsal kültürel değişimin pusulalarından biri olarak sözü edilen sosyokültürel dönüşüm dalgalarına kayıtsız kalmaları olanaksızdır. Bu nedenle "ev" kavramının geçirdiği evrim gibi müze kavramı da tarihsel süreç içinde yönetimlerin ve toplumların atfettiği pek çok farklı nitelikle ve özellikle tanımlanmıştır.

Çağımız postmodern (çağdaş) müzeleri de bu gelenekten nasibini alarak "alışveriş merkezi müze" kavramıyla özdeşleştirilmiş ve bu şekilde sınıflandırılmaya başlanmıştır (Karadeniz, 2018: 287). Günümüzde çağdaş müzelerin kıstasları ve eğilimleri arasında yer alan ve altı sıklıkla çizilerek vurgulanan "kapsayıcılık ve çeşitlilik" ya da "topluluklar ve kültürlerarasında iletişimi güçlendirecek ortak alanlar yaratmak" gibi ilkeler özellikle bir önceki yüzyılda yaşanan reformist sosyal ve kültürel hareketlerin sonucu olarak çağcıl müze ölçütlerinin arasına girmiştir. Bu kavramlar zorlu süreçlerin, acılı toplumsal direnişlerin ve kırılmaların neticesinde çağcıl müze tanımının içinde yer almış, geleneksel müze anlayışını ve kavramını sil baştan değiştirmiş, dolayısıyla postmodern müze pratiklerine yön verip, şekillendiren olgular olmuştur. Günümüz yaşam biçiminin dayatması sonucunda şimdilerde "alışveriş merkezi müze" kavramıyla özdeşleştirilen müzeler, uluslararası "fast food" restoran zincirlerinin idari örgütlenmesine benzer bir kurumsal yapıyla yönetilmektedir. Bu nedenle yukarıda sözü geçen, toplumsal uyum ve hoşgörü ortamının oluşturulması adına büyük önem taşıyan çağcıl müze kıstaslarının çoğunun pratik uygulamalara dökülmeden kâğıt üzerinde kaldıkları veya gerçekleştirilen uygulamalar sırasında etkinliğin hızının ve süresinin öğrenmenin devamlılığının önüne geçtiği süreçler yaşanmaktadır. Dahası, bazı büyük ölçekli müzelerde teknoloji

kullanımının amacından saparak araçtan çok amaç haline gelmesi neticesinde, bireysel merak tatmininin müzede deneyimlenecek tecrübelerin en üst sırasına çıkmasına, dolayısıyla izleyicilerin sergilenen nesnelerle bağ kurmaktan çok sunumu etkileşimli kılması beklenen teknolojik cihazla ilgilenmesine yol açabilmektedir.

Bu yüzdendir ki geleneksel sanat anlayışı ve müze kavramını dönüştürerek mihenk taşı olmuş, dünya tarihini değiştirmiş toplumsal hareketlerin ve sivil hak mücadelelerinin başladığı dönemleri ve mekânları derinlemesine incelemeyi olanaklı hale getiren bu çalışma mikro ölçekli bir sanat müzesi odağında postmodern müzelerin yaklaşımlarını değerlendirmeye yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte bu araştırma farklı sanat çevrelerinde, reçete programlar, takvimler olmadan, organik olarak yaratılan ortak alanların büyüsüne kapılarak günümüz müzelerinin bu oluşumların yapısından nasıl beslenip, yararlanabileceği üzerine sorulan sorulara yanıt aramayı amaçlamıştır. Dolayısıyla, bu akademik tetkikte, sözü edilen mekânların en iyi örneklerinden biri olan, geçen yüzyılın başlarında Paris sanat çevrelerinde sanat uzmanı olarak tanınan Gertrude Stein'ın ünlü stüdyosu incelenirken hem mikro ölçekli müzelerin tanımları üzerinden çağcıl müze kavramını hem de günümüzdeki kişi-sanatçı müzelerini sözü geçen kıstaslar bağlamında değerlendirme şansı yakalanmıştır.

Ayrıca, postmodern müze eğilimlerinin ve pratiklerinin, yukarıda detaylı olarak örneklerle açıklandığı üzere, büyük ölçekli ve uluslararası müzelerde zaman zaman işlevselliğini yitirdiğini, salt "siyasi doğruculuk" adına kurumsal kimliklerinin bir parçasıymış gibi sunulduğunu ortaya koyan örnek ve deneyimlerin varlığı nedeniyle bu çalışmada mikro ölçekli müzelere odaklanılmıştır. Bu odak doğrultusunda İstanbul'da araştırmacı tarafından ziyaret edilen dört kişi - sanatçı müzesinden sadece biri olan Doğançay Müzesi'nde çağcıl müze eğilimlerinin farkında olunarak sergiler ve sunumlar düzenlendiği, olanaklar dâhilinde, postmodern müze ölçütlerinin uygulanmaya çalışıldığı saptanmıştır. Adam Michiewicz Müzesi ve Ara Güler Müzesi ise genellikle postmodern sunum uygulamalarına önem verirken, Orhan Kemal Müzesi geleneksel sunum teknikleri kullanarak kapsayıcılıktan oldukça uzak bir yaklaşım sergilemektedir. Bu çalışma sırasında araştırmacı tarafından bir diğer küçük ölçekli müze olan ünlü romancı Orhan Pamuk'un 2014'te Avrupa Yılın Müzesi Ödülü'nü alan "Masumiyet Müzesi" de ziyaret edilmiştir. Masumiyet Müzesi hayali roman karakterleri ve olay örgüsü üzerine inşa edilmiş kurgusu yüzünden bu araştırmanın öznelerinden biri haline gelmese de sözü edilen müzenin hem koleksiyonunun özgünlüğü hem de nesnelerin sunumu bakımından özellikle Türkiye'deki yeni nesil küçük ölçekli müzelerin gelişmesinde oynadığı önemli

rol yadsınamaz bir gerçektir. Bununla birlikte, Masumiyet Müzesi binasının iç mekân tasarımı nesnelerin sunumlarını, müze tecrübesini derinleştirici ayrıntılarla, özellikle öne çıkaran bir yöntemle etkileyici bir şekilde oluşturulmuş olsa da Doğançay Müzesi hariç araştırma kapsamında yer alan diğer küçük ölçekli müzeler gibi Masumiyet Müzesi de izleyici kapsayıcılığı konusunda oldukça zayıf kalmaktadır. Binanın mimarisi gereği asansör yerleştirilemediğinden tekerlekli sandalyede gelen bir izleyici sadece ilk katı ziyaret edebilirken, müzenin sınırlı bir alanının olması herhangi bir müze eğitimin gerçekleşebileceği interaktif ve kültürlerarası alışverişin cesaretlendirildiği bir ortamın oluşması için engel teşkil etmektedir. Günümüz teknolojisi (film projektörü, sesli rehber vs.) sadece sunum tekniklerini ve sergi yöntemlerini boyutlandırmak için kullanılırken, müzede, ziyaretçilerin sergilenen nesnelerin bahsedildiği bölümleri okuyabilmeleri için dinlenme alanlarına yerleştirilmiş müzenin sunum kurgusunun uyarlandığı kitap olan Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi'nin çeşitli dillerdeki kopyaları dışında ziyaretçilerin birebir katılıp müze gezisini kişisel bir deneyim haline getirebilecekleri herhangi bir etkinlik düzenlenmemektedir. Özetle, uluslararası boyutta tanınırlığa ve görece daha fazla imkâna, bağlantıya ve öneme sahip küçük ölçekli bir müze olan "Masumiyet Müzesi" dahi Steinların 1900'lü yılların başlarında kapsayıcı sanatsal üretim enerjisini merkeze alarak oluşturdukları kültürlerarası ve uluslararası akışkan ve geçişken "kuir" bir çağcıl müze algısını yaratmakta güçlük çekmektedir.

Adam Michiewicz Müzesi'ndeki "şiir ağacı" etkinliği haricinde, ziyaret edilen müzelerin hiçbirinde izleyicinin birebir katılımıyla gerçekleşecek, dolayısıyla öğrenmeyi ilk elden destekleyecek etkileşimli etkinliklere rastlanmamıştır. Kısaca, bu müzelerin yalnızca biri sadece tek bir etkinlik tasarlayarak izleyicilerin ziyaretin bir parçası haline gelmesi için çaba harcamıştır. Ara Güler Müzesi'nin farklı ulusal ve uluslararası topluluklar tarafından anlaşılabilecek, farklı dillerde, kültürlerarası evrensel öğeler kullanılarak hazırlanmış bir bilgi broşürünün ve veya kitapçığının bulunmaması elbette kapsayıcılık adına diğer müzelerden bir adım geride olduğunu göstermektedir. Bu dört müzeden sadece Doğançay Müzesi'nin gelişmiş, sosyal etkileşime açık bir web-sitesinin olması, müzenin çeşitli eğitim etkinlikleri ve atölyeler düzenlemesi diğer üç müzenin izleyiciyle aktif etkileşim içinde olmadıklarını açıkça ortaya koyan bir başka işarettir. Bu ziyaretler sırasında, ayrıca, İstanbul şehrinde yer alan kişi- sanatçı müzeleri gibi mikro ölçekli oluşumların öncelikli olarak finansal açıdan yeterli kaynağa ve veya maddi destekçilere sahip olmadığı saptanmıştır. Bu durum mikro ölçekli müzelerin daha kapsayıcı sergiler düzenleyip, farklı kitlelere ulaşmalarını engelleyen birincil neden

olarak kabul edilmektedir. Ne var ki günümüzde etkili olarak kullanılabilecek sosyal medya hesapları açmak zahmetsiz, hızlı ve maliyeti düşük bir süreçtir. Bu platformların yarattığı toplumsal etkileşimi, farklı yaş gruplarını ve kültürel toplulukları hedefleyerek geliştirilecek pazarlama stratejileriyle besleyip, müze izleyicisine ulaşmak için büyük finansal güçlere ve veya güçlü destekçi şirketlere olan ihtiyaç da oldukça azalmıştır. Dolayısıyla, kişi- sanatçı müzelerine olan izleyici ilgisizliğinin de nedeni olarak gösterilen bu finansal zorluklar, aslında doğru kullanılabilecek bir iş gücü ve enerjiyle, Stein kardeşlerin 1900'lerin ilk çeyreğinde Paris'teki sanat salonlarını, çeşitli sergileri gezerek kurdukları bağlantıların ve sosyal ağların benzerlerinin çevrimiçi olarak kurulması sayesinde daha hızlı aşılacaktır. Kısaca, günümüzdeki mikro ölçekli kişi-sanatçı müzelerinin Gertrude Stein'ın salonunun kapsayıcı, farklı grupları bir araya getiren, kültürlerarası, disiplinlerarası iletişime açık atmosferinin deneyimlenebileceği mekânlar haline gelmeleri için atılacak ilk adım doğru sosyal medya araçlarının etkili bir biçimde kullanılması olacaktır. Sosyal medya mecralarının hedefe yönelik doğru pazarlama teknikleri ve reklam yöntemleri kullanılarak bireyler ve topluluklar arası etkileşimin artırılması, farklı çevrimiçi gruplarda bu müzelerin isimlerinin, görüntülerinin ve logolarının tanınırlık kazanmasına yol açacağı için, atılması gereken ikinci önemli adım olacaktır. Gertrude Stein'ın atölyesi dönemin sanatının topluluklar arası geçişinin sağlandığı, sanatsal, zihinsel üretimin hem bireysel hem de kolektif manada durmadan beslendiği sınırlar ötesi ortak bir özgürlük alanına dönüşmüştür. Bu "kuir" ortamın yaratıcısı ve destekleyicisi olan salonun sahibesi, o dönemde sanat ve edebiyat otoritesi olarak görülen Gertrude Stein'ın toplumsal ve sanatsal gelişmeleri, akımları ve değişimleri stüdyosunu ziyarete gelenlerle paylaşması, tartışmalar açması çağdaş müze eğitimcisinin tanımıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla, günümüzdeki mikro ölçekli kişi-sanatçı müzelerinin sözü edilen akışkan ve geçişli ortamın yaratılması için atabileceği adımlardan bir diğeri de donanımlı bir müze eğitimcisiyle çalışıp, izleyicilerin müze ziyaretlerini anlamlı bir deneyime dönüştürmesini sağlamaktır. Gertrude Stein, ayrıca, şimdilerde oldukça geleneksel, nesne odaklı bir sunum tekniği olarak kabul edilen bir sergileme yöntemi olsa da bir baştan diğerine orijinal, dönemin en çok tartışılan resimleriyle kapladığı süs ve gösterişten uzak atölyesinin duvarlarını sanatla ilgilenen her izleyiciye açmıştır. Bu değerli eserlerin bilindik sergi salonlarından alınıp, "modern sanat teması" merkeze alınarak oluşturulan bir kurguyla otantik bir ev- atölye'de sergilenmeye başlanması günümüz küratörlerinin yaratmak için uğraştıkları çağcıl sergilerin sunum mantığıyla örtüşmektedir. Atölyenin "duvarlarının" eserlerin sergilenmesi için

döneminde kullanılabilecek en gelişmiş teknolojik araç olduğu bir gerçektir; fakat bu duvarların önünde eserleri yaratan sanatçılarla birebir tartışmalara girilebilecek otantik atmosferin tematik bir sergi kurgusuyla izleyiciye sunulması Stein'ın stüdyosunu çağcıl müzelerin eğitim etkinliklerinin benzerlerinin gerçekleştiği öncü mekânlardan biri haline getirmektedir. Bu noktada mikro ölçekli günümüz kişi- sanatçı müzelerinin benzer bir vizyon edinerek, yüz yüze ve veya çevrimiçi, bugünün teknolojisinin kullanıldığı "edu-tainment" odaklı etkinlikler düzenlemeleri izleyicinin sergilenen nesnelerle kuracağı bağı güçlendirecek bir bilgi akışı sağlayacak, dolayısıyla sözü edilen müzeler, yaşam boyu öğrenme olgusunu da destekleyecek bir adım atmış olacaktır.

Özetle, yukarıdaki öneriler dikkate alındığında, Gertrude Stein'ın salonunun kapsayıcı, farklı grupları bir araya getiren, kültürlerarası, disiplinlerarası iletişime açık atmosferinin mikro müze olarak modellenip yayılması postmodern müze kavramı için değerli bir çaba olarak görülmektedir. Ayrıca, böyle bir modellemenin uygulanması, hem daha organik bir yöntemle gerçekleşecek kültürel ve sanatsal alışverişin sağlanmasına hem de uzun vadede mikro ölçekli ve büyük ölçekli müze pratiklerinin sürdürülebilirliğine katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Ackroyd, P. (2017). *Queer City Gay London From The Romans To The Present Day.* London: Penguin Random House.

Akay, A. (1997). *Postmodern Görüntü*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Arslanoğlu, A. A. (2010). *Gertrude Stein'ın bilişsel poetikası: Kendilik ve zamanın yapıbozumu (Doktora tezi)* Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Artun, A. (2006).*Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik 1*.İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2006).*Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik 2*.İstanbul: İletişim Yayınları**.**

Artun, A. (2015). *Sanatın İktidarı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2013). *Foucault'yu Unutmak*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Butler, J. (2001). *İktidarın Psişik Yaşamı.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Butler, J. (2004). *Kırılgan Hayat Yasın Ve Şiddetin Gücü*. İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası* İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2020). *Çöz(ül)en Cinsiyet*. İstanbul: MonoKL Düşünce Yayınları.

Candlin, F. (2016). *Micromuseology An Analysis of Small Independent Museums.* London: Bloomsbury Publishing Plc.

Conner, S. (2001). *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çetin, F. (2013). Gertrude Stein'ın oyunlarında Sürekli Şimdiki Zaman (Yüksek Lisans tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

D'Alleva, A. (2015). *Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?* İstanbul: Literatür Yayınları.

Demir, S. (2017). *Sözel Belleğin Müzede Sergilenişi.* İstanbul: Fanus Kitap.

Denizarslanı, Y. (2003). *Amerikan yazınında modernitenin kurgulanması:Three lives (Gertrude Stein), the Sun Also Rises (Ernest Hemingway) Winesburg, Ohio (Sherwood Anderson), Sartoris (William Faulkner) (Yüksek Lisans tezi)* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Direk, Z. (2016). *Cinsiyeti Yazmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Edhem, H. (2019). *Modern Sanat Müzesinin Tasarımı Müzecilik Yazıları.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Eroğlu, Ö. (2016). *Sanat Eleştirisi Nedir?* İstanbul: Tekhne Yayınları.

Evren, S. (2022). *Günümüzde Sanat Ve Deneyim*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2011). *Entelektüelin Siyasi İşlevi.* (3. Baskı).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2011). *Özne Ve İktidar.* (3. Baskı).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud,S.(2021). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine.* Ankara: Dorlion Yayınları.

Gen, E. (2011). *İletişim, Tasarım, İşletme: Çağdaş Sanat Müzelerinin Yeni Misyonu, skopbülten*, 20 Aralık 2020 tarihinde erişildi: Erişim adresi:https://www.e-skop.com/skopbulten/iletisim-tasarim-isletme-cagdas-sanatmuzelerinin-yeni-misyonu/429

Gombrich, E. H. (1999). The Story Of Art. London: Phaidon Press Limited.

Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Hall, G.ve Birchall, C. (2013). *Yeni Kültürel Çalışmalar Kuramsal Serüvenler.* İstanbul: Say Yayınları.

Harvey, D. (1996). *Postmodernliğin Durumu.* İstanbul: Metis Yayınları.

Jagose, A. (2021). *Queer Teori Bir Giriş.* İstanbul: NoteBene Yayınları.

Jameson, F. (2002). *Dil Hapishanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jameson, F. (2005). *Modernizmin İdeolojisi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Jameson, F. (2016). *Jameson Jameson'ı Anlatıyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jameson, F. (2018). *Antikler Ve Postmodernler Formların Tarihselliği Üzerine*. İstanbul:, Yapı Kredi Yayınları.

Jameson, F. (2020). *Zamanın Tohumları*. İstanbul: MonoKL Düşünce Yayınları.

Johnson, H., Bingmann, Cutler ve Grove (2021).*Müze Eğitimcisinin El Kitabı*. Ankara: İmge Kitabevi.

Karadeniz, C. (2020). *Çağdaş Müze, Güzel Sanatlar Teori, Güncel Araştırmalar ve Yeni Eğilimler*, 144 – 173.

Karadeniz, C. ve Çok, F. (2013). *Prof. Dr. Bekir Onur'a Armağan Çocuklar, Gençler Ve Müze Eğitimi*. (1.Baskı).Ankara: Anı Yayıncılık.

Karadeniz, C.(2015). *Çağdaş Müze Ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi. (Doktora tezi)* Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Karadeniz; C. (2018). *Müze Kültür Toplum*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Karasar, N. (2013). Bilimsel araştırma yöntemi. Ankara: Nobel yayıncılık.

Kasap, N. (1992).Sunuş. *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü. G.Stein.* İstanbul: Metis Yayınları.

Koçak, E. (2011). *Müzelerde Marka Yönetimi (Yüksek Lisans tezi)* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul.

Koçakoğlu, B. (2018). *Anlamsızlığın Anlamı PostModernizm.* Konya: Palet Yayınları.

Köksal, A. H.(2021). *Resim Heykel Müzesi Bir Varoluş Öyküsü.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Kumar, K. (1995). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramlar*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Kumar, K. (1995). *Sanayi Sonrası Toplumsal Post - Modern Topluma,* Ankara: Dost Yayınevi.

Lippard, L.R.(1970). *Pop Art.* London: Thames and Hudson Ltd.

Mant, S. (1997). *Yirmici Yüzyılın İkinci Yarısında Soyut Sanatta Öz-Biçim İlişkisi (Yüksek Lisans tezi)* Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Mills, R. (2008). *Theorizing the Queer Museum*. Museums & Social Issues, 3(1):41-52.

Onur, B. (2014). *Yeni Müzebilim Demokratik Toplumu Yaratmak.* Ankara: İmge Kitabevi.

Özdağ, U. (1995). *Gertrude Stein'ın oyunlarının Corpus Hermeticum ve Asclepius ışığında incelenmesi (Doktora tezi)* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özkazanç, A. (2015). *Feminizm Ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Özsezgin, K. (2015). Önsöz. *Picasso. G. Stein*. İstanbul: Dedalus Kitap Yayınları.

Sezgin, M. ve Karaman, A. (2009). *Müze Yönetimi Ve Pazarlaması*.(1.Baskı). Konya, Çizgi Kitabevi.

Stein, G. (1992). *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü*. (N. Kasap, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Stein, G. (2015). *Picasso.* (K. Özsezgin, çev.).İstanbul: Dedalus Kitap Yayınları.

Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Uçar, M. (2019). *Türkiye'de Müzeciliğin T.G.K.B.A analizi (Yüksek Lisans Tezi)* , Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Urhan, V. (2010). *Fikir Mimarları -24 Foucault*. İstanbul: Say Yayınları.

INTERNET KAYNAKLARI VE İZLEME LİSTESİ

Ağaoğlu, Özlem Güvenç.(29.05.2021). Kayıp Nesil ve Bu Devri Anlatan Yazarlar. Bilgiustam.https://www.bilgiustam.com/kayip-nesil-ve-bu-devri-anlatan-yazarlar/ adresinden erişildi. Son erişim 29.05.2021.

Artun, Ali. (25.08.2017). "Sanat Galerisinin Sonu" skopbülten. https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-galerisinin-sonu/3477 adresinden erişildi. Son erişim 27.08.2023.

Bal, Metin. (2015). "Postmodernizmin Düşünce ve Sanat Dünyasında Tanımı," Mavi Atlas. 4/2015: 120-135. https://www.dergipark.org.tr/tr/download/article-file/84183b adresinden ulaşıldı. Son erişim 27.08.2023.

Celal, Metin.(16.04.2021). "Gertrude Stein'dan üç kadın, üç yaşam."Hürriyet.com. https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/gertrude-steindan-uc-kadin-uc-yasam-41789721/ adresinden erişildi. Son erişim 29.05.2021

Doğançaymuseum.org. "Hakkında" http://dogancaymuseum.org/ adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Dunn, Pete. (14.10.2015). "Salon-Style Hanging-How You Can Do It Right" donttakepictures.com. https://www.donttakepictures.com/dtp-blog/2015/10/13/salon-style-hanging-how-you-can-do-it-right-sponsored adresinden erişildi. Son erişim 26.08.2023.

Er, Harun, Yılmaz, Ramazan (2020). *Sosyal Bilgilerde Öğretmen Adaylarının Objektifinden.* Uluslararası Sosyal Bilgilerde Yeni Yaklaşımlar Dergisi,2020, 4(2), 165-168https://acikerisim.bartin.edu.tr/bitstream/handle/11772/6577/10.38015-sbyy.766481-1193354.pdf?sequence=1&isAllowed=y adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Ezber, Gökçen. (08.01.2016). "Radikal Kitap'a Kaos GL ve Notabene Yayınları'nın ortak kitabı Queer Teori: Bir Giriş'i yazdı". kaosgl.org. https://kaosgl.org/haber/nedir-bu-queerrsquo-dedikleri/ adresinden erişildi. Son erişim 30.05.2021.

Greelane. "Gertrude Stein'ın Profili (1874 - 1946)". greelane.com/tr/beşeri-bilimler/tarih-ve-kültür/gertrude-stein-1874-1946-3529142/ adresinden erişildi. Son erişim: 29.05.2021.

Hanioğlu, Umut. (23.02.2021). Gertrude Stein: 20. Yüzyıl Sanatına Damga Vuran Yazar.Themagger.com.https://www.themagger.com/gertrude-stein-kimdir-yasami adresinden erişildi. Son erişim 29.05.2021.

Hibbins, Ashlegh. (20.11.2022). "Mini but Mighty: Why Small Museums are Superheroes" museumhack.com. https://www.museumhack.com/mghty-small-museums/ adresinden erişildi. Son erişim 27.08.2023.

High Museum of Art. (10.08.2020). "Create Your Own Salon Wall: A Brief History and How-To Guide. https://medium.com/high-museum-of-art/create-your-own-salon-wall-a-brief-history-and-how-to-guide-715d712b5442 adresinden erişildi. Son erişim 26.08.2023.

Hilden, Katherine.(27.11.2012). “Gertrude Stein and the Salon Style”. artamaze.wordpress.com.artamaze. https://www.wordpress.com/2012/11/27/gertrude-stein-and-the-salon-style/adresinden erişildi. Son erişim 26.08.2023.

Hürriyet.com.tr. “Orhan Kemal Müzesi Nerede? Orhan Kemal Müzesi Tarihçesi, Eserleri, Giriş Ücreti Ve Ziyaret Saatleri” https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/orhan-kemal-muzesi-nerede-orhan-kemal-muzesi-tarihcesi-eserleri-giris-ucreti-ve-ziyaret-saatleri-2023-41606901 adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Icom.museum. “Museum Definition 2022” https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/ adresinden erişildi. Son erişim10.07.2023.

İlbi, Barış, Kemal. (03.06.2022). “Doç. Dr. Ceren Güneröz'le Müzeler, Müzecilik ve Müze Eğitimi Üzerine Bir Sohbet (8.Bölüm)” K. Barış İlbi'yle "AMA ÇOK SAÇMA". https://podcasts.apple.com/au/podcast/8-do%C3%A7-dr-ceren-g%C3%BCner%C3%B6zle-m%C3%BCzeler-m%C3%BCzecilik-ve-m%C3%BCze/id1635061869?i=1000570232180 adresinden erişildi. Son erişim 27.08.2023.

Jaracz, Jill. (12.04. 2021). How the Lost Generation Works. Howstuffworks. https://people.howstuffworks.com/culture-traditions/generation-gaps/lost-generation.htm adresinden erişildi. Son erişim 29.05.2021.

KhanAcademyTurkceYouTubeChannel. “Pablo Picasso, Gertrude Stein (Sanat ve Sosyal Bilimler)(Sanat Tarihi)” https://www.youtube.com/watch?v=H2OBRs0mhh0&t=244s/ adresinden erişildi. Son erişim 30.05.2021.

Kudat, Beliz.(29.05.2021).”Kayıp Nesil ve Hemingway’in Paris’i”.BelizKudat.com https://www.belizkudat.com/single-post/2017/10/18/kay%C4%B1p-nesil-ve-hemingway-in-paris-I/ adresinden erişildi. Son erişim 29.05.2021.

Longley, Robert. (02.03.2022). “The Lost Generation and the Writers Who Described TheirWorld”.Thoughtco.https://www.thoughtco.com/the-lost-generation-4159302 adresinden erişildi. Son erişim 29.05.2022.

Masumiyetmuzesi.org.”Müze”. https://www.masumiyetmuzesi.org/ adresinden erişildi. Son erişim 27.08.2023.

Maurice, Powsy, Emma.(22.10. 2020).“30 years after Justin Fashanu came out as gay, the spectre of homophobia still hangs over football – but there is hope”.thepinknews.com. https://www.thepinknews.com/2020/10/22/justin-fashanu-gay-coming-out-death-brother-legacy/ adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Mellow, R., James. (01.12.1968). “The Stein Salon Was The First Museum of Modern Art”.nytimes.com. https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/03/specials/stein-salon.html?scp=71&sq=catholic%2520museum&st=cse adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Museum of Jewish HeritageYouTubeChannel. (2012). “Unlikely Collaboration: Gertrude Stein, Bernard Fay, and the Vichy Dilemma: Author Barbara Will, Dartmouth College, in conversation with Ruth Franklin, senior editor ”. youtube.com/watch?v=e9PAL3K0iWM&t=373 adresinden erişildi. Son erişim 07.07.2023.

Müze.gov.tr.“Adam Mickiewicz Müzesi” https://muze.gov.tr/muze-detay?sectionId=IDM01&distId=MRK adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Öğüt, Hande. (11.06.2015). “Romantik dostluklardan lezbiyen feminizme kadınlar arası tutku, aşk ve cinsellik”.kaosgl.org.https://kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/kadinlar-arasi-tutku-ask-ve-cinsellik adresinden erişildi. Son erişim 30.05.2021.

Paenhuyseni An.(25.08.2023). “Gertrude Stein And Pablo Picasso: The Language of Friendship”. Sothebys.com. https://www.sothebys.com/en/articles/gertrude-stein-and-pablo-picasso-the-language-of-friendship adresinden erişildi. Son erişim 26.08.2023.

Philosophy Matters. (15. 07. 2017). “Derrida:The Documentary (2012)”. https://www.youtube.com/watch?v=Pn1PwtcJfwE adresinden erişildi. Son erişim 26.08.2023.

Richardson, John. (10.02.1991). “ART; Picasso and Gertrude Stein: Mano a Mano, Tete-a-Tete”. nytimes.com. https://www.nytimes.com/1991/02/10/arts/art-picasso-and-gertrude-stein-mano-a-mano-tete-a-tete.html adresinden erişildi. Son erişim 27.08.2023.

SakıpSabancıMüzesiYouTubeChannel. “MÜZEDE SAHNE 2019: Bir Yazar Olarak Gertrude Stein ve Paris Dönemi - Pelin Batu” https://www.youtube.com/watch?v=srggOlSwYq0/ adresinden erişildi. Son erişim 30.05.2021.

Spaggiari, Bianca. (05.07.2022). “Gertrude Stein: A Woman With an Unparalleled Drive for Art” MutualArt. https://www.mutualart.com/Article/Gertrude-Stein--A-Woman-With-an-Unparall/DC8FD00B8073B82 adresinden erişildi. Son Erişim: 27.08.2023.

Stroude, Will. (22.10.2020). “How homophobia claimed the life and career of Justin Fashanu, the world’s first openly gay footballer”.attitude.co.uk. https://www.attitude.co.uk/culture/sexuality/how-homophobia-claimed-the-life-and-career-of-justin-fashanu-the-wor.lds-first-openly-gay-footballer-301868/ adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Şişligezirehberi.com. “Ara Güler Müzesi”. https://www.sisligezirehberi.com/rehber/ara-guler-muzesi/ adresinden erişildi. Son erişim 10.07.2023.

Takac, Balasz. (10.07.2020). “The Salon, Paris’s Premier Art Exhibition Art History” widewalls.ch. https://www.widewalls.ch/magazine/paris-art-salon-exhibition adresinden erişildi. Son erişim 27.08.2023.

Themetmuseum. “The Steins Collect: Matisse, Picasso, and the Parisian Avant-Garde” https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/steins-collect adresinden erişildi. Son erişim 30.05.2021.

TheMetYouTubeChannel. “The Steins Collect: Matisse, Picasso, and the Parisian Avant-Garde”adresinden erişildi. Son erişim 30.05.2021.

Vella ve Cutajar. (2014). “Small museums in socially deprived area and identity.” University of Malta, Malta – ICME Conference 2014, Zagreb. https://icme.mini.icom.museum/wpcontent/uploads/sites/16/2019/01/ICME_2014_John_Vella.pdf adresinden ulaşıldı. Son erişim 27.08.2023.

EKLER

EK 1. Etik Kurul Onayı

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
ALT ETİK KURULU
KARAR ÖRNEĞİ

Karar Tarihi : **11/08/2023**
Toplantı Sayısı : **18**
Karar Sayısı : **184**

184- Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzecilik Bölümü Öğr. Üyesi **Doç. Dr. Ceren GÜNERÖZ**'ün danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi **Kemal Barış İLBİ**'nin "Postmodern Müze Pratikleri Bağlamında Gertrude Stein'ın Salonu ve Stüdyo-Sanat Müzeciliği" başlıklı tezi ile ilgili 19/07/2023 tarihli "İnsan Üzerinde Yapılan Klinik Dışı Araştırmalar Başvuru Formu" Etik Kurulumuzca incelendi.

Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzecilik Bölümü Öğr. Üyesi **Doç. Dr. Ceren GÜNERÖZ**'ün danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi **Kemal Barış İLBİ**'nin "Postmodern Müze Pratikleri Bağlamında Gertrude Stein'ın Salonu ve Stüdyo-Sanat Müzeciliği" başlıklı tezi ile ilgili araştırma protokolüne uyulması ve etik onay tarihinden itibaren geçerli olması koşuluyla uygulanmasının etik açıdan uygun olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BENZERLİK BİLDİRİMİ

"POSTMODERN MÜZE PRATİKLERİ BAĞLAMINDA GERTRUDE STEIN'IN STÜDYOSU VE SANAT MÜZECİLİĞİ" başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihal Tespit Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) "Yedi sözcükten daha az olan benzeşmeler" (2) "Kaynaklar" (3) "Doğrudan alıntılar" ve (4) "Lisansüstü tezim ile ilgili yapmış olduğum kendi yayınlarım ve yararlandığım mevzuat metinleri gibi kaynaklar" dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	: 27-Ağu-2023 02:42PM (UTC+0300)
Gönderim Numarası	: 2151984023
Sayfa Sayısı	: 86
Sözcük Sayısı	: 15532
Karakter Sayısı	: 115625
Benzerlik Oranı	: % 6
Savunma Tarihi	: 04.08.2023

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihal Tespit Programı'na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanım ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %10'dan fazla benzerlik oranı içerdiğinin, tek bir kaynakla eşleşme oranının ise %2'den fazla olduğunun belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı: Kemal Barış İLBİ

Tarih: 27.08.2023

İmza:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Kemal Barış İLBİ

E-Posta Adresi :

İş Deneyimi :

Unvan	**Görev Yeri**	**Yıl**
İngilizce Öğretmeni	İstanbul Acıbadem Doğa Bilim Fen Ve Teknoloji Lisesi	2022 -

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	**Bölüm/Program**	**Üniversite**	**Yıl**
2.82/ 4	Eğitim Fakültesi / İngilizce Öğretmenliği (Örgün Eğitim)	Eskişehir Anadolu Üniversitesi	1994-1998 (Mezuniyet)

Yayınlar: