

## “ÇAĞIMIZ MÜZELER ÇAĞIDIR”

MacLeod R. 1998. Postcolonialism and museum knowledge: revisiting the museums of the Pacific. *Pac Sci* 52(4): 308-318.

### Sömürge Sonrası Dönem ve Yeni Müzeler Müzeleri Yeniden Ziyaret Etmek

Ceren Karadeniz

Batı toplumlarının II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa Sömürgeciliğinin sona ermesiyle birlikte yaşadıkları gelişmeler bu toplumları modern anlamda çok kültürlülüğe götüren yolları da inşa etmiştir. Uzun yıllar Batı ülkeleri tarafından sömürülen Asya ve Afrika ülkeleri 20. Yüzyılın sonunda bağımsızlıklarını kazanmış ve sömürge sisteminin ırkçı zihniyetini vurgulayan söylemlere ağırlık vermişlerdir. ABD'de eşitlik mücadelesi veren siyahların politik haklar kazanmaları, pek çok Avrupa ülkesinin dilsel ve dinsel çeşitliliği barındıran federasyon yapısına kavuşması ve hatta Avustralya ve Kanada'da 1970'lerde yasallaşan çokkültürlülük politikaları çokkültürlülük kavramının dünyanın merkezine yerleşmesini sağlamış ancak tüm bu gelişmelere rağmen günümüzde kaçınılmaz olarak kabul görmesine rağmen, uzun yıllar pek çok ülke tarafından göz ardı edilmiştir. Oysa tarih, çokkültürlülüğün ve toplumu meydana getiren tüm etnokültürel toplulukların korunmasının ve bu topluluklara özgürlük ve eşitliğe ilişkin haklar tanınmasının, Batı ülkelerinde ırkçılığın yükselmesini ve yaygınlaşmasını önlemek için kullanılan yaygın ve güçlü bir strateji olduğunu göstermektedir (Seglow, 2003:156).

21. yüzyılın postmodern yaklaşımının sömürgeciliğe etkisi büyüktür. Postmodernizm Batı toplumlarında ağır ağır belirmekte olan bir kültürel dönüşümün ve duyarlık değişiminin parçasıdır. Kültürün önemli bir bölümünde duyarlıkta, pratikte ve söylemde gözle görünür bir değişim yaşanmakta ve bu değişim bir dizi postmodern varsayımı, deneyimi ve önermeyi postmodernizm öncesi dönemden ayırmaktadır. Postmodernizm özellikle Avrupa'da çokkültürlülük yaklaşımlarıyla birlikte koloni sonrası dönemde yeni uygulamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Postmodernizm Batı toplumlarında ağır ağır belirmekte olan bir kültürel dönüşümün ve duyarlık değişiminin parçasıdır. Kültürün önemli bir bölümünde duyarlıkta, pratikte ve söylemde gözle görünür bir değişim yaşanmakta ve bu değişim bir dizi postmodern varsayımı, deneyimi ve önermeyi postmodernizm öncesi dönemden ayırmaktadır.

Postmodernizm kendini en belirgin biçimde kentsel gelişmede, farklılaşmış mekanlarda, çoğulcu politikalarda, “kolaj hayat” uygulamalarında göstermektedir. Postmodernizm başka seslere, başka dünyalara (kadınlara, çocuklara, engellilere, siyahlara, eşcinsellere, kendi tarihleri olan sömürgeleştirilmiş toplumlara, işçi sınıfına vb.) yakın ilgi göstermektedir.

Postmodernizmin en önemli göstergesi Avrupa’da çokkültürlülüğün ortaya çıkmasıdır. Çünkü 1960 sonrasında oluşan yenedünyada bağımsızlığını kazanan eski sömürgelerden Avrupa’ya göç edenler, Amerika’nın yerli halkı; İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ihtiyaç duyulan yeni iş gücünü karşılamak üzere çağrılan, zamanla Avrupa ülkelerine yerleşip buraları yurt edinen yabancılar, Afrika kökenli Amerikalılar, farklı etnik kökenli vatandaşların oluşturduğu yeni ulus devletler yer almaktadır. Yenedünyayı oluşturan tüm bu grupların en önemli talebi siyasi vatandaşlığın ötesinde kültürel kimliklerin, farklı inançların, yaşam biçimlerinin ve etnik kimliklerin tanınmasıdır. Erkal (2005:205)’a göre Avrupa’da meydana gelen çokkültürlülüğün dört kaynağı vardır: Avrupa ülkelerinin uzun süren bir sömürgeleştirme dönemi yaşamaları ve daha sonra sömürgeleştirdikleri halklara vatandaşlık vermeleri, II. Dünya Savaşı’ndan sonra farklı etnik ulusların farklı ulus devletlerin vatandaşı olmaları, gelişen ticaretle birlikte coğrafi hareketliliğin artması ve 1960 sonrası işgücü açığı bulunan Avrupa ülkelerinin işgücü ihtiyacıyla işgücü talep etmeleri, işgücünün zamanla bu ülkelerde misafir değil, yerleşik hale gelmesi ve etnik gruplar meydana getirmesi.

Hassan’a (1987:6) göre, postmodernizmin modernizmden farklı olarak forma karşı antiformu, tasarıma karşı rastlantıyı, hiyerarşiye karşı anarşiyi, sanat nesnesine karşı süreci ve performansı, yaratma, bütünselleştirme ve senteze karşı yapıbozum ve antitezi, tür ve sınıra karşı uluslararasılığı, türe karşı mutasyona uğramış olanı, belirliliğe karşı belirsizliği, kişisel dili, büyük tarihe karşı küçük tarihi ve mesafeye karşı katılımı savunmaktadır. Postmodernizm, zamansal olan ile mekânsal olanın ilişkilendirildiği ve zamanın mekâna dönüştürüldüğü bir anlayıştır (Jameson, 2011:422; Harvey,2014:56). Bu özellikleriyle postmodernizm müzeleri de derinden etkilemiştir. Geleneksel müzelerdeki nesne temelli anlayışın aksine, postmodern müzelerde nesnenin incelenmesi ve vurgulanmasının yanı sıra sergi tasarımında deneye, keşfe ve yeniliklere açık bir biçim izlenmekte, müzede uygulanan eğitim programlarında ise yapılandırmacı yaklaşım benimsenmektedir (Duclas, 1994:2). Çağdaş müzelerde ya da kabul edilen yeni tanımlarıyla “postmodern müzelerde” sergilenen nesnelerin yaşantılara dayanan özellikleri vurgulanmakta, müzelerde yaşanan süreç önem kazanmaktadır. Postmodern müze, kendi içinde bir paradoks barındırmaktadır: sonlu bir uzayda sonsuz zaman ve zamansız bir boşluk. Müze tıpkı bir tatil köyü gibi, yok olmuş ve unutulmuş doğal hayatı izleyiciyle buluşturmakta, zaman kazandırmakta ve insanlık tarihinin kaynaklarını yorumlamaktadır.

Müze farklı zamanlardan farklı nesnelere bir araya getiren bir heterotopya olarak değerlendirilirken aynı şekilde farklı ürünleri bir araya getiren süpermarketlerden ayrılır. Lord, müzenin heterotopya olarak değerlendirilmesinin sadece farklı nesnelere içermesinden ya da farklı zamanları bir araya getirmesinden kaynaklanmadığını belirtmektedir. Bir heterotopya olarak adlandırılması “farklılığın çeşitli biçimlerini” içermesinden kaynaklanmaktadır.

Müze, akıcılık ve birikim bağlamında zamanla bağlantılıdır. Bu nedenle çoğu zaman, devletin gücünün ve hâkim ideolojinin vücut bulduğu bir tasarım olmuştur. Müze dünyası ideolojiden ve politikadan ayrı düşünülemez. Türü ne olursa olsun günümüzde müzeler değişmektedir. Ziyaretçilerinin ilgisini çekmek için nesne ile temsil ve söylem arasında bağ kurmaktadır. Dünyada pek çok müze bünyesindeki nesnelere hangi sosyal, ideolojik ve politik söylemleri gündeme getirdiğini tartışmaktadır. Avrupa, Kuzey Amerika, Avustralya ve Pasifik coğrafyalarında bu eğilim müzelerde gözlenmektedir. Günümüzde Pasifik müzeleri sömürge sonrası alternatiflerin zengin potansiyelini keşfetmektedir. Müzeler birçok enstitünün arasında yerli halkların sesine yer verme yollarını arayan, onların seslerini duymaya çalışan, sömürgelerin kültürel olarak kendi kaderlerini belirlemelerini sağlayan, kültürel ritüellere odaklanan, kültürel bilgi üretimini vurgulayan ve tüm bu girişimleri yasal sürece entegre ederek mevzuatı uygulamaya geçirmeye çalışan kurumlar arasındadır.

Postmodern düşünceye göre, müze ziyaretçinin duymak istediği ile nesnenin söylediği arasındadır.

1. Nesnelere kendi sesleriyle var olamazlar. Kendileri adına konuşanların sesiyle var olurlar. Batıdaki müzeler hangi türde olursa olsun Rönesans’a tarihlenen bir geçmişe dayanmakta, aydınlanmanın ahlakın, ilerlemenin ve ırksal bağlamın var olduğu, vücut bulduğu bir kurum olmuşlardır. Sundukları metinler sistematik, ırksal ve mesaj bağlamında bunun ürünüdür.
2. Pasifik ve Atlantik dünyanın müzeleri sömürge sonrası ve postmodern dünyanın yansımalarını sahnelemektedir. Ancak kimliklerin sunumu konusunda çok da güvenilir değillerdir. Bu müzeler şu bağlamda önemlidir:
  - Sömürgecinin kendi kaderini belirlemesi, bağımsızlık ruhu.
  - Kültürel doğrulama politikaları.
  - Yerli toplulukların kutlamaları.

ICOM’un yeni müzecilik uygulamalarını ve yaklaşımlarını yayımlaması ve çağdaş teknolojilerin bu gelişmeleri erişilebilir hale getirmesi Hindistan’dan Indianapolis’e kadar dünyanın farklı köşelerinin her bilgiyi eşit bir düzeyde erişmesini sağlamıştır. Müzeler toplumun her kesiminin kaygı ve yabancılaşmadan uzak temsil edildiği kurumlardan biri olarak

kabul edilmektedir. Postmodernizmin elit olana karşı çıkması müzenin işlevlerini yeniden gözden geçirerek kitlelerin eğitimine ve toplumsal işlevlerini artırmasını sağlamıştır. Dolayısıyla bu yaklaşım müzelerin erişilebilirlik özelliklerinin daha sık sorgulanmasını da gündeme getirmiştir. Müzeler politik olarak da sosyal kabul mekânları olarak anılmaya ve kullanılmaya başlanmış, dolayısıyla bireyin önem kazandığı ve öncelendiği mekânlar haline gelmişlerdir. Postmodernizmin önemli kavramları arasında bulunan çoğulculuk, heterojenlik ve görecelilik müze psikolojisinin merkez noktasına yerleşmiştir. Koleksiyon nesnelere oluşturulan kolaj ve assamblajlar, klasik sınıflandırma ya da sergi çalışmalarının ortadan kalkması yeni sunum yöntem ve tekniklerini gündeme getirmiştir. Müzedeki nesnelere gerçekler ve içerikler artık mutlak doğru değildir ve izleyici tarafından mutlaka yorumlanmalıdır. Kültürün aynı zamanda kişisel olduğu ve müzeler aracılığıyla sadece müzenin tekeline ve yorumunda sunulamayacağı postmodernizmle birlikte kabul edilmiştir. Müze ziyaretlerinde dikkat çeken ve hedeflenen müze yaşantısının izleyicilerde bırakacağı izlenim olmuştur. Böylece müze dünyası, etnik kökenlerimizin, farklı milletlerin ve çok sayıda kimliğin temsil edilmesinde merkezi bir hale gelmiş; müzeler mimaride ve işleyişte/ uygulamada sömürgeci yerel stillere geçiyorlar ve bu süreçte yerli halkın kendi adına konuşabilecekleri süreçleri ve zeminleri oluşturmaya başlamışlardır.

### *Sömürgeci Toplumda Sömürge Müzeleri*

Sömürgeleşme sürecinde toplanan ve Avrupa'ya iletilen Pasifik vizyonu, birleşik bir ideolojiden ziyade bir algıların karışımını yansıtıyordu. Bu dönemde pürüzsüz kahverengi vücuduyla doğallığın egzotizmini temsil eden kadın bedeni, aynı zamanda savaşçı bir poz içindeki erkek, Okyanus gerçeğinden Batı masalına taşınan Avrupa fantezisinin en önemli ve popüler konuşma ikonu haline gelmiştir. Bu aşamada yerli halklar hem düşman hem de misafirperver, egzotik ve vahşi olarak temsil edilmiş hem Darwin öncesi hem de Victoria evrim teorisi dönemiyle uyumlu olan ilkel, barbar ve kafir sunumu döneme damga vurmuştur. Pasifikle birlikte yeni dünyalardan keşif eserleri Londra, Paris, Amsterdam ve Berlin gibi büyük metropollerin mülkü haline geldi ve bu kentlerdeki müzeler büyük karşılaştırmalı koleksiyonlarına bu nesnelere eklediler.

19. yüzyılın sonundan itibaren Fransız, Alman, Flaman, Amerikan ve İngiliz bilim insanları, antropolog ve etnologlar kültürleri ve materyali Pasifik bölgesini güvenli ve kontrollü hale getirmek için çalıştılar. Bu durum bu kültürlere ilişkin malzemenin Londra, Paris, Amsterdam ve Berlin gibi kentlere taşınmasına neden oldu. Bu nesnelere bir bölümü bilim tarafından "ilkel" adlandırıldı ve etiketlendi. Oysa günümüzde sanat olarak adlandırılıyorlar.

Pasifikte'ki anglofon ilk müze 1827 yılında Sidney'de kurulan Avustralya Müzesi'dir. Bu müzeyi 1854'te Victoria Müzesi izlemiştir. Bu bölgede daha ilerleyen süreçte kurulan diğer müzeler;

1889 Honolulu Bishop Müzesi

1904 Fiji Müzesi

1907 Dominion Evi, Wellington

1913 Papua Moresby Limanı Müzesi'dir.

Bu müzelerin tamamı Avrupa'nın klasik mimari üslubunu yansıtmıştır. Bazıları mahkeme binalarına, hapisanelere, devlet binalarına ve hatta kiliselere yakındır. "Batılılaşma Projesi"nin birer parçasıydılar. Ajandaları bu doğrultuda hazırlanmıştır. Dünya onların, doğa ise bilimin malıydı. Bu kültürel ayrımlar ırksal sömürüyü de meşru hale getirmiştir. Oysa belli ritüel nesnelere "kutsallığı" belirtilebilir, koruma fikirlerinin "ahlakı" izlenebilir ve bu nesnelere post-sömürgeci bir çerçevede, uluslararası çıkarlar gözetilerek değil yerel halkın yararına çalışmak için kullanılabilirlerdi. Sömürgeci için, sömürge müzesi bir imparatorluk metonimi dir. İşlevi sömürgeci hükümetlerin sömürgeci dünyanın bakımını ve kontrolünü nasıl sağladığını ve tropikal hastalıkların araştırılması için numunelerin nasıl korunması gerektiğini göstermektedir. Doğal ürünlerin üretimi konusunda emperyal egemenliğin kutlanmasının nasıl sağlandığını göstermektedir. Kraliçe Victoria'nın tahta çıkış yıldönümü sırasında Güney Kensington'daki Tabiat Tarihi Müzesi'ne bağlı İmparatorluk Enstitüsü'nün kurulması bu emperyalist vizyonun hem sembolü hem de tezahürüdür. "Geçmişin anıtlarını" korumak, Hawaii'deki Bishop Müzesi'nin 1889'da Honolulu'da kurulmasının temel nedenlerinden biriydi. Üstelik Hawaii bağımsız bir krallıktı.

Eserler genellikle keşif gezileri ile toplanmış ve müzelere verilmiştir. Bu süreçte bu nesnelere yerli halklar ile nesnelere arasındaki ilişki, yaşantılar, gelenekler ve inançlar görmezden gelinmiştir. Sömürge hükümetleri böylece bir dereceye kadar egemenliği meşrulaştıran ve özellikle arşiv niteliği taşıyan müzeler yarattılar. Nadiren profesyonel küratörler olan sömürge müze personelleri, sahip oldukları nesnelere yorumlamaktan ziyade depolamaya ve rastgele sergilemeye daha fazla ilgi duyuyorlardı. Batılılar yerli eserleri açıklamaya çalıştıklarında, bağlamın yardımı olmadan, önce sığabilecekleri kültürü icat etmek zorunda kaldılar. Bir nesnenin orijinal ortamı bir küratör tarafından bilinmiyorsa, onu üreten kültürün kendisi bir eser olarak kabul edildi ve daha fazla ayrıntı verilmeden sömürge nesnesi olarak adlandırılıyordu. Müzeler rutin olarak nesnelere bağlamsallaştırdıkları için, onları günlük yaşamdan uzaklaştırarak- ve yorumlayıcı alanlarını değiştirerek- üretim yollarında boşluklar

birakabilirler. Yukarıda sözü edilen müzelerin büyük bölümünde de bu durum yaşanmıştır. O dönemde birçok bilim insanı ve müzeci kültürün edebi veya sanatsal temsiline ulaşmakla ilgilenmiyordu; bilimsel bir inceleme yapmakla ve bilimsel temsiliyle daha çok ilgilenmişlerdi. Bu nedenle Batı bilimi uzun süre bir Maori evinin cansız nesnelere animistik niteliklerini, ruh ve tarih arasındaki yakın ilişkiyi yaşatmak için ataların içeride temsil edildiğinin farkına varamadı. Ya da özne / nesne ayırımına güvenerek, belirli bir nesnenin kullanıldığı bir ritüelin sahibi için nesnenin kendisinden daha önemli olduğunu kolayca anlayamadı.

Bazı ada sömürge müzeleri, şehirdeki benzerleri gibi, uluslararası sergiler de aynı anda egzotik olmayı ve özümsemeyi başardılar, mesela Port Vila'daki gibi, New Hebrides (bugünkü Vanuatu), sömürgeci iktidarın maddi mülkiyetinde bulunan kültürel sahipliğin bir medeniyet vizyonunu temsil eder. Sömürge müzeleri metropollerde yer alan müzelerle uzun süre fikir alışverişinde bulundular. Bu fikir tipik olarak, bazıları Yeni Zelanda Ulusal Müzesi'ndeki geleneksel Maori evinde olduğu gibi, kelimenin tam anlamıyla kendisini çevreleyen ve çevresindeki Avrupa mimarisi tarafından sembolik olarak boğulmuş nesnelere üzerinde toplanmıştır. Çok yakın zamana kadar, Pasifik'i sergilemeye yönelik modern girişimler kültürel ve bölgesel kategorileri vurgulamaya devam etti ve nadiren lineer Batı binalarının sınırlarını aştı. Foucault'nun bize hatırlattığı gibi, on sekizinci yüzyıldan itibaren müzeler, bir kısmı sınırları belirleyen, mimarlıkta ve kavramsal dünyada bazı şeyleri dayatan hiyerarşi ve yapılanma anlamlarını belirleyen, sahiplenmenin ve iktidarın somutlaşmış örnekleri haline gelmişlerdir.

Sömürge müzelerinde (farklı şehirlerde, Sidney'deki Avustralya Müzesi ve Suva'daki Fiji Müzesi iyi örnek teşkil ettiler), sergilerde yerlilere ilişkin eserler Avrupalılar ve yerel halklar arasındaki farklılıkları vurgulayacak şekilde sergilendiler. İlk olarak, bu halkların ne kadar "ilkel" olduğunu göstermek için, örneğin iyi bilinen ifadeler (bitkiler, hayvanlar ve doğal fenomenler) egzotik hale getirilerek sergilendiler. Daha sonra; belirli nesnelere bir zamanlar Batı kültüründe benzer işlevlere nasıl hizmet ettiğini göstererek ve şu anda kullanımda Batılı insanın evrimleştiği daha erken aşamalarla bir bağlantıya işaret ederek sergilendiler.

### *Sorunlar ve Olasılıklar*

Günümüzde Pasifiğin ne durumda olduğuna bakacak olursak, Yeni şartların ve dağılmış politikanın Kuzey Amerika'nın kültür savaşlarına rakip olacak bir potansiyel gerginliğe işaret ettiğini görürüz. Bugün ekvatorun güneyindeki pasifik adalarında 50'nin üzerinde müze bulunmaktadır. Örneğin, Papua Yeni Gine'de 45 personeli ve 60.000'in üzerinde nesnesi

bulunan müzeler yer almaktadır. Bu sayı elbette 500'ün üzerinde müze barındıran Avustralya, Yeni Zelanda, Hawaii, Guam ve Amerikan Samoa'sı ile kıyaslanamaz.

Avustralya'nın Kuzey Bölgesi'ndeki Kakadu'da yerleşik müzeler dışında sorunlu bir post-kolonyal imajı elinde tutan 32 kültür merkezi bulunmaktadır. 1989 yılında kurulan Nuie'deki tek odalı Hunaki Kültür Merkezi, Bewali Ziyaretçi Merkezi ve Warradjan Aborjin Kültür Merkezi'ne kadar pek çok merkez eserlerin toplanması ve belgelendirilmesinde önemli roller oynamaktadır. Avustralya dahil birçok yerde, kültürel merkezler müzelere kıyasla yerli halkların çıkarlarıyla daha fazla ilgili olarak görünmektedir. Çünkü temsil gibi bir dertleri yoktur ve ritüeller ile gelenekleri yansıtmak konusunda kararlıdırlar ve genellikle yerli halk tarafından işletilirler. Sonuç, müzenin sömürge sonrası toplumdaki rolüne meydan okumak ve yerel çıkarlara karşı duyarlılığı teşvik etmektir. Muhtemelen Avustralya ve Güney Doğu Asya dışındaki sömürge müzeleri Mikronezya, Niue, Palau, Vanuatu ve Solomon Adaları'ndadır.

İlk olarak 1905'te kurulan Yeni Kaledonya Müzesi, 1970'lerin Melanezya (Endonezya'nın Doğusundaki takım adalar) kültürel yeniden canlanması sırasında tesislerini geliştirdi ve bugün Noumea'da yeniden izleyiciyle buluştu. Bununla birlikte başka yerlerde Fiji, Solomon Adaları, Vanuatu, Cook Adaları, Niue, Palau, Yap, Truk, Kosrae, Pohnpei ve Yeni Kaledonya gibi, yeni gelişmeler yaşanıyor. Bu bölgelerdeki müzelerin bazıları uluslararası mimariler yerine yerel binaları kullanmaya çalışmakta, bu yüzden kendilerini Batı modellerinden ve beklentilerinden uzaklaştırmaktadır. Müze fikrinin sonunda Melanezliler, Mikronezerler ve Polinezyalılar arasındaki kültürel kimliklerin yeniden tanımlanmasında oynanacak rol kesinlikle belli değildir. Bazı ada müzeleri, kültürel başarı öykülerini aktarmanın yanı sıra ne yazık ki hastalık, yoksulluk, düşük okuryazarlık ve yetersiz beslenmeden kaynaklanan sorunlarla da karşı karşıya kalmaktadır. Ve bununla birlikte kaçınılmaz olarak, yerli halkların kullanılabildiği, ancak açık bir şekilde kendi kültürlerinin bir parçası olmayan müze yapıları içindeki yerli sergilerin yönetimine ilişkin sorular ortaya çıkmaktadır.

Avustralya'daki çoğu büyük müze Aborjin küratörler istihdam etmiştir; Ancak Aborjinler müzeleri çok az kullanmış ya da ziyaret etmişlerdir. Derin ironiler, siyah insanın kadim bilgisinin beyaz insanın duvarlarındaki temsiline devam etmekte ve Aborjin halkının kabul edebileceği Aborjin bilgisini temsil etmenin alternatif yollarını aramaktadır ancak uzlaşmak gerektiği de görülmektedir. Birkaç müze alternatif sistemleri hem doğru hem de kabul edilebilir biçimde sunmanın yollarını bulmuşlardır. Her şeyden önce, yerli halkların müzeler dahil olmak üzere yerleşik toplum kurumlarıyla kendi değerlerini daha fazla paylaştıkça, değerlerin ve kültürlerinin kendi kontrollerinden çıkacağına ilişkin büyük bir korkuları vardır. Bu sorunlar kolay çözülemeyecektir. Bu örneklerle özellikle Yeni Zelanda'da rastlanmaktadır.

On yıldan uzun bir süredir Yeni Zelanda'nın iki kültürlülük konusundaki taahhüdüne uygun olarak, Maori mirasının öğelerini gösteren sergilerin sayısı artmıştır. Hiçbir Yeni Zelanda müze uzmanı, New York'taki Metropolitan Müzesi'nde 1984'te açılan "Te Maori" sergisinin kataloğundan kaynaklanan sorunların benzerleriyle karşılaşmak istemez. Maori toplumunun ileri gelenleri bu serginin kataloğunun soykırımı ilişkin yanlış ve yanlı bilgi verdiği gerekçesiyle müzeyi ve sergiyi ciddi biçimde protesto etmişti. Bu yanlış tanıtımın doğuracağı yıkıcı sonuçlarla kimse yeniden karşı karşıya kalmak istemez. Bununla birlikte, Wellington'daki neoklasik binanın içini Maori tarihine ve inançlarına odaklanan sergilerle yeniden düzenleme fikri ve Auckland'da yeni bir müze açmak için gerçekleştirilen girişimler, iki kültürlü diyalogun hem mümkün hem de başarılabilir olduğu görüşüne ivme kazandırıyor. Bu sömürge sonrası faaliyetin sonucunu tahmin etmek zor olsa da, birçok müzenin bu konuda karşılaştığı zorlukları tanımlamak çok daha kolaydır.

Bir kültürün nesnelere alınıldıkça azaldığı korkusunun olduğu yerlerde, o kültürün nesnelere ve dilini korumak için acil eylem planlarına ihtiyaç vardır. Örneğin, Solomon Adaları'ndaki Honiara'da açılan müzenin amacı yerel kültürün kaybedilmesini engellemektir. Solomon Adaları müzesi, Adalar halkına ait olma ve bu aidiyetten gurur duyma duygusunu artırarak adeta yerel yeterliliklerin deposu haline gelmiştir. Cook Adaları'nda da açılan küçük bir müzede benzer şekilde yerel yeme – içme kültürü, dokuma kültürü vb. yerel yetenek ve beceriler sergilenmektedir ve bunun gibi bu becerilerle gurur duymayı amaçlayan örnekler vardır. Batı Samoa'da, "bir müzede yaşamak", kilit bir kavramdır ve yerel zanaat geleneğinin "gururunun" turistlere göstermeyi amaçlamaktadır. Burada amaç dolar kazanmaktan çok yerel kültürü gururla sürdürmeye çalışmaktır.

Papua Yeni Gine'de, Ulusal Parlatonun hemen yanında bulunan sömürge müzesi, 60 yıldan fazla bir süredir yöneticiler ve ziyaretçiler tarafından ülkeye yapılan seyahatlerde bulunan "çeşitli" nesnelere depolamak ve sergilemek için kullanılmıştır. Bu müze ve elbette benzerleri nihayetinde, yalnızca nesnelere saklamak ya da sergilemek için değil, aynı zamanda onları hatıra nesnesi olarak uluslararası ticaretten ve ihracattan korumak için de önemli bir yer haline gelmişlerdir. Günümüzde, adada çok sayıda dil grubunun varlığı göz önüne alındığında, Papua Yeni Gine kültürünün tüm yönlerini korumak ve tanıtmak için talimatlar içeren müze, önemli bir ulusal kayıt merkezi haline gelmiştir. Yine, etnik çeşitliliğin anılmasıyla birlikte yerel gururu tanımaktadır. Çeşitliliğin kabulü müzenin kontrolünün dışında kalabilen sebeplerden dolayı hiçbir şekilde evrensel değildir.

Suva'nın eski sömürge binalarının yanındaki güzel bir bahçeye kurulmuş olan Avrupa mimarisindeki Fiji Müzesi, belki de en zorlu durumlardan birini temsil etmektedir. Mevcut



müdürü Kate Hindle'a göre, müze geçmişin savaş kulüpleri ve kano havuzundan geçmiş ve şimdiki Fiji hayatıyla canlı bir karşılaşmaya dönüştürüldü. Avrupa tasarımını yerel koşullarla birleştiren yeni bir mimari - doğal yaşam alanını iç mekanlara getiren bir vizyonla sömürgecilik gelenekçiliğinin yerini almıştır. Ne yazık ki, müzenin Fiji adalarında bir asırdan fazla bir süredir yaşayan büyük yerli azınlığın kültürüyle ilgili paylaşacakları çok azdır.

### *Gelecek*

Sömürgeciliğin sona ermesiyle birlikte, yeni milliyetçiliklerin yükselişi, etnik çeşitliliklerin resmi olarak tanınması ve bu çeşitli kültürlerle saygı duyulması; yerel sanat, gelenek ve bilgi üretiminde yerel gururun artması, müzelerin de “kültürünü” değiştirmiştir. Ancak ironik olarak çeşitliliğin temsili çoğu yerde sömürgecilerin temsiline dönüşmüştür. Öncelikle, müzelerin, yerli halklara sağlam bir geçmişe sahip olduklarını ve atıl bir işsiz grubu olmadıklarını anlamalarında yardım etmek gibi önemli bir rolü vardır. Bu rolü yerine getirmek için geleceğe kapı açmadan önce geçmişin pencerelerini kurcalamaları gerekmektedir. 1950'lere kadar, yerli halklar Güney Afrika'nın çoğu yerinde müze istatistiklerine dahil edilmedi ve bazı ülkelerde müze ziyaretlerinden aktif olarak vazgeçildi. Günümüzde Yeni Kaledonya'da hala Kanak kökenli ziyaretçileri müzeye çekmek zordur. Kanak yerlileri müzeye geldiklerinde kendilerini şeytanın yaşadığı bir mezarlığa gelmiş gibi hissettiklerini ifade etmişlerdir. Sadece son birkaç yılda Papua Yeni Gine'deki Melanez halk, topluluk yaşamlarının bir parçası olarak müzeleri ziyaret etmeye ikna oldular. Bu temel düzeyde müzenin görevi çok büyük olduğunu göstermektedir. İkinci olarak, müzeler Pasifik'teki Batı ile temasın tarihini genel olarak Batı'nın genişleme tarihiyle ilişkilendirerek uluslararası topluma katkıda bulunabilirler. Her ne kadar bu genişleme kapitalizm, sanayileşme ve politik ve denizcilik stratejilerinin rehberliğinde gerçekleşmiş olsa da misyonerler, yerleşimciler, eğitimciler, tüccarlar ve yerli halkların günlük faaliyetleri- Nicholas Thomas'ın “dolandırıcılık” dediği şeyle birlikte karmaşık hale gelmiştir. Müzeler, Batılı olmayan insanlar arasındaki ilişkilerle birlikte, bu tür dolandırıcılıkların görüleceği karşılaştırmalı bir bakış açısına sahip olma konusunda rekabet avantajından yararlanmaktadır. Bu ilişkiler Pasifik'te de hiçbir zaman doğrusal ve statik olmamıştır. Üçüncüsü, geriye dönüp bakıldığında, en çok kaybeden sömürge kurumlarının, yaşamlarını yönettiği halklardan hiçbir şey öğrenmeyenler olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, sömürgecilik tarihinin bir parçası mutlu sonla bitiyor. Avrupalıları ayrıcalıklı kılan sömürgecilik mantığı aynı zamanda yerel halkın şimdi kullandığı yerel bilgi unsurlarını ve kültürel gerçekleri korumuştur. Geleceğin müzesinde ödenek ve tasdik el ele ilerleyebilir. Şimdilik, yeniden doğrulama dili, kültürel eserlerin ülkesine geri gönderilmesi de dahil olmak üzere yeniden düzenleme eylemini ifade eder.

Postmodernizm müzelerin siyasallaştırılmış alanlar olduğunu hatırlatmaktadır. Bunun her zaman "müze bilgisinin" ne şekilde üretildiği, atfedildiği ve sergilendiği konusunda etkileri olmuştur. Pasifikte bu gerçekliğin birkaç boyutu vardır. Müze, uzlaşma için bir alan haline geldiği için, politikleşmiş bir bakış açısı muhalefetin bozulmasına yardımcı olabilir: yapay, çevre, doğal bilgi ve insan girişimi temelli ilişkilerin, benzerlik ve farklılıklarla değil, karşılıklı olarak temsil edildiği bir duruma evrilebilir. Müzeler, birçok olanak sunan kültür merkezlerinden farklı olarak kültürel çeşitlilikle daha yakından ilgilenmek zorundadır. Bir anlamda müzeler, rakip kimlikleri ve doğa görüşleri arasında müzakere için ideal bir alan sunarlar.

Pasifik Adaları'ndaki müzeler ile Yeni Zelanda ve Avustralya'daki müzelerde etnomenez dili için yerel, özel, çeşitlilik değerlerinin yanı sıra empoze edilmiş evrensel bir kültür olarak görünenlerin lehine yer vardır. Müzeler yerel seslerin sistematik varlığında ısrar etmek için "kültürel performanslara" önem vermelidir. Müzelerde nesnelerin bağlamında ele alınması yerel sahiplerine egemenliği geri kazandıracaktır. Müzenin bölgesel geleceğini düşünürken, Batı geçmişine rastlanır. Avrupa müzesi, kökenlerini, Aristoteles'in en büyük zevk olarak algıladığı şiirsel çekiciliğin özünden alır, Rönesans'ta da benzer bir öze beslenir. Pasifik'te, sömürge sonrası müze farklı bir anlatıya dikkat çekmektedir. Bu müzelerde İzole edilmiş nesnelerin kutlanmasından uzaklaşmış ve bir dizi basitleştirilmiş, sadece yarı görünür ilişki, üretim, anlam durumları ve sorulara dikkat çekilmiştir. Müzeler, sömürge geçmişinin geride bıraktığı daha münzevi ayrımları ortaya çıkarabilir ve belki de ortadan kaldıracabilirler. Güney Afrika'dan Samoa ve Pasifik boyunca, müze topluluğu içinde, bilim ve kültür tarihçilerinin görmezden gelemeyeceği yeni bir post-kolonyal resim ortaya çıkmaktadır. Bu bölgelerde yerel çıkarlar müze gündemine daha sık gelecektir. Bu müzeler kalkınmanın katalizörü olarak yerel ilerlemeye önemli bir destek verecektir.

Tarihçiler, müzenin artık rolünden kesin olarak emin değildir. Müze artık siyasi ve ekonomik baskılardan bağımsız değildir; çağdaş toplumdaki ilişkilerimizi zamana dönüştüren imgelerin ve anlamların etkisinde izole edilemez. Kuzey Amerika, Avrupa veya Pasifik'te yaşanan müze hareketindeki gerginliği kimse inkâr edemez. Günümüz müzeleri, değişen anlam ve temsillerin müzakere ve tartışma alanlarıdır. Pasifik'te, ada müzelerinin yanı sıra Avustralya ve Yeni Zelanda'nın belli başlı müzeleri de geçmişlerinden kurtulan belirsizliklerle mücadele etmektedir. Birçok yerde, müze fikri "tanıtılan bir kavram" olarak kalmaktadır. Fakat "model" müze kavramı "post-kolonyal" diyaloga yol açtığı için Pasifik bölgesi, yeni tartışmaları denemek ve sonuçlarını öğrenmek için büyük bir potansiyel alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte dünyanın eski koloni müzeleri yeni yaklaşımlarla postmodernizmin

gerektirdiği müze değişimini yaşamakla meşguldür. Birçok müze koleksiyonunu “müzeler çağına” yakıştır biçimde ele almakta ve uygulamaya çalışmaktadır.

Smithsonian Enstitüsü'ne bağlı Amerika Ulusal Doğa Tarihi Müzesi “Afrika'nın Sesleri” galerisi 1960'lardan itibaren Amerikalı ve Afro-Amerikalılar tarafından tartışılan ırkçı ve saldırgan eylemlerin özgür bir platforma taşınmasını sağlamıştır. Küratörler, Afrika diasporası ve çağdaş bir Afrika inşası için eleştirel bir yaklaşım seçmiştir. Afrika'daki ve Washington'daki Afrikalılarla iş birliği geliştirilmiştir. Afrika'nın değişen ve gelişen yüzü Çağdaş Afrika başlığıyla ele alınmıştır. Afrika'da Yaşamak, Afrika'da Çalışmak, Afrika ve Refah temaları fotoğraflar, etkileşimli müze modülleri ve hem tarihi, hem de çağdaş nesnelere oluşan sergiyle izleyiciye ulaştırılmıştır. Phillips'e (2008:94) göre, küratörler nihayet nesneyle bilgi arasında şiirsel bir bağ kurma yolunda önemli adımlar atılması gerektiğini görmüşlerdir. Sömürge tarihinin, gündelik hayatın ve Afrikalıların seslerinin sergi içinde ayrıcalıklı bir yer tutması müzenin farklı kültürlerin temsiline ilişkin bakış açısının değiştirdiğinin de göstergesidir. İngiliz İşgalinin 100. Yıldönümü için Benin'li yetkililer tarafından tasarlanan posterde İngiliz askerlerinin yağmaladıkları eşyalarla birlikte çekilmiş fotoğraflarının yer alması yaşananların inkâr değil, kabul edilerek çözüme götüreceği inancını sağlamlaştırmıştır. Dört müzedeki sergi de Afrika kültürünün modern anlayışın çok ötesinde bir niyet ve üslupla sergilenmeye başlandığının kanıtıdır. Çünkü “Afrika her yerdedir. O bir kıtadan çok daha fazlasıdır. Afrika küresel bir diaspora, uluslararası bir kültürdür. Bu kültürün kozmopolitan, karışık, melez ve çağdaş özellikleri vurgulanmalıdır (Phillips, 2008). Afrika'nın Batıyla altın bağlamında, barbar, karanlık, derin, özgür ve yıkıcı bir bağı vardır ve bu bağ ne eksik ne de fazla vurgulanmalıdır”. Bu nedenle bir Afrika maskesi artık “ilkel” olarak tanımlanamaz ya da Benin pirinç işçiliği sadece “merak” ya da “ganimet” olarak değerlendirilemez. Bu nesnelere sergilenmesi sürecinde doğrudan ya da dolaylı yollarda katkı sağlayan Afrikalı ya da Okyanusya yerlisi insanlar uzun yıllarını batılı ülkelerde eğitim alarak ya da yaşayarak geçirmiş, Batı uygarlığını yakından tanıyan kişiler olmalarına rağmen bu kişilerin müze nesnelere ilişkin algıları ve yorumları daha önce hiç dile getirilmemiştir. Phillips'e (2007:100) göre, diaspora, eşitlik, eğitim sistemindeki gelişmeler ve çokkültürlülük politikasının sanata yansıması, Batı sanatı ve kültürü tarafından biçimlendirilen ancak hiyerarşik düzeni sorgulayarak kendi varoluşunu tanımlayacak yeni ve geleneksel olmayan bir izleyici kitlesini de ortaya çıkarmıştır. Bu müzeler artık çeşitliliğe ilişkin postmodern yaklaşımlar geliştirmektedir. Karayip Kadın Yazarlar Birliği, Londra Üniversitesi ve Horniman Müzesi iş birliği ile Londra'daki Horniman Müzesi'nde Afrika kültürü üzerine Müzeyi Yeniden Yazmak isimli bir atölye dizisi gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar müze koleksiyonunda Afrika

kültürüne ilişkin ve kadınla özdeşleşen nesnelere incelemiş, bunların kullanım amaçlarını ve işlevlerini yorumlamıştır. 1900'lerin başında Nijerya'daki Eloi halkı tarafından yapılmış "annelik figürü" isimli nesne, müzenin demokratik ve çeşitlilik içeren felsefesini tehlikeye sokabilecek örneklerden biri olarak saptanmış, nesnenin tanıtım kartı katılımcılar tarafından ırkçı ifadeler içerdiği gerekçesiyle eleştirilmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Katılımcılar nesneye ilişkin mevcut bilgileri değerlendirmiş, beyin fırtınası, yaratıcı yazma ve ritm çalışması yöntemlerini kullanarak nesnenin tanıtım kartını yeniden yazmışlardır. Yeni kartta hem transatlantik köle ticaretinin ve sömürgeciliğin izlerini taşıyan ifadelere, hem de Toni Morrison'un romanlarındaki kadın direnişini yansıtan cümlelere yer verilmiştir.

### *Türkiye için çağ müzeler çağıdır...*

Postkolonyalizm sömürgeciliğin bıraktığı mirası sorunsallaştıran bir dizi felsefi ve edebi teoriyi içine alırken Batı ülkelerinde müzelerin koleksiyon yönetimi süreçlerini, sergi tasarımlarını ve toplumsal çalışmalarını kökten değişikliğe uğratmış; yeni bir müzecilik anlayışının temellerini atmıştır. Yıllarca sömürge olarak yaşayan halkların sanatını, yaşam pratiklerini, edebiyatlarını, inanç sistemlerini vb. gündeme taşımış; müzelerde bu konulara ilişkin sunumları yeniden ele alarak onların bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır. Bu süreçte Artun (2013)'un belirttiği, Afrika sanatı yıllarca sanat müzelerinde değil etnografya müzelerinde sergilenir. Çünkü henüz Batı sanatıyla aynı tarihi paylaşacak kadar gelişmemiştir; primitiftir. Afrika sanatının ağır ağır sanat müzelerine geçişi 1996 yılını bulmaktadır. Modernizm, batı merkezli anlayışına başka uygarlıkların etnografik ve antropolojik yapılarını tanıyabilme girişimlerine neden olmuştur. Melanezya, Polinezya, Mikronezya, Avustralya ve Malaga gibi yerli halkların ürettikleri süsleme ve diğer kültürel nesnelere, 19 yüzyıldan önce Avrupalılar tarafından etnografik ve ilkel olarak görülmüştür. Postmodern süreçle birlikte Batı sanatı dışındaki sanatsal pratikler çağdaş sanatçılar için popüler mit olmaktan çıkmış, kültürlerarasılık anlayışıyla birlikte estetiksel deneyimler öne çıkmış ve sömürge kültürlerin sanatları önemli hale gelmiştir. Kolonyal ülkelerinin estetik deneyimlerinin, müzelerde ve çağdaş sanatta yerinin meşrulaştırılması, sanatların doğası arasındaki uzlaşmayı da gerçekçi kılmıştır (Karkın, 2013).

### *Postkolonyalizmin Türkiye'de Müzeciliğe Etkisi*

Türkiye’de postkolonyal sürecin izleri aslen bir söylem olarak “kültürel çeşitlilik” yaklaşımında sürülebilir. Bununla birlikte kolonyal süreçlerin kültür emperyalizmi bağlamında dünyada hala devam ettiği düşünülecek olursa Türkiye’nin bu süreçte ulusal değerlerine olan bağlılığı ve kendi kültürel çeşitliliğinin bilinciyle hareket etmesi önemli olacaktır. I. ve II. Dünya Savaşları’ndan sonra özellikle Batı, ekonomik anlamda gücünü toplamış ve kendisi için, sömürgesi altına alabileceği yeni pazarlar aramaya başlamaktadır. Batı, kendisinden çok daha geride kalmış, gelişmekte olan ve genelde Üçüncü Dünya Ülkeleri olarak adlandırılan yerleri koloni durumuna getirmektedir. Bu kolonileşme sürecini apaçık bir şekilde gerçekleştirmek yerine, çalışmalarını gizli bir yapı içerisinde sürdürmektedir. Batının işlettiği bu yeni kolonyal süreç, askeri şekilde yürütülmemekte siyasi, ekonomik, özellikle de kültürel alanlarda gerçekleşmektedir (Fisunoğlu ve Dumlu, 2018:14).

Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın devlet müzelerinin ve özel müzelerin müzecilikte çağı yakalamaları ve izleyicilere kaliteli hizmet sunmaları için 2000’lerin başından itibaren müzelerde teknoloji uygulamalarına yer verildiği, ICOM temelli Dünya Müzeler Günü etkinlikleri yapıldığı, çocuklar ve engelliler vb. gibi dezavantajlı gruplarla çeşitli etkinliklerin gerçekleştirildiği izlenmiştir. Müzeler bu süreçte reklam ve tanıtımların yapıldığı, markalaşma etkinliklerinin gündeme geldiği kurumlar olmaya çabalamıştır. 48 ören yeri ve müzede yeni nesil gişe satış altyapılarının, müze teknolojilerinin ve reklam ağlarının kurulması ve modern biletleme uygulamalarının kullanılması bu girişimlere örnek olarak gösterilebilir. Çok yaygın olmamakla birlikte bu yeniliklerin gerçekleştirildiği müzelere internet erişimi sağlanmış ve dijital bilgi rehberleri yerleştirilmiştir. Bu sistemler farklı dillerde hazırlanmış ve her müzenin kendi koleksiyonuna uyarlanmıştır. Müzelerde çocuk eğitim atölyeleri oluşturulmuştur. Çağdaş müze teknolojilerini kullanan müze sayısında artış olsa da bu müzelerin bir bölümünün henüz sosyal medyada ve sanal ortamda etkili bir şekilde temsil edilmedikleri bilinmektedir. Dolayısıyla bu müzeler mevcut teknolojilerine karşın eğitim ve ziyaret devamlılığını sağlama amacıyla beklendiği kadar etkili kullanılamama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Müze personelinin teknolojiyi etkin kullanma kapasitesi, bürokrasi ve iş tanımlarının yoğunluğu nedeniyle ziyaretçiye her an hizmet veremiyor olmaları da önemli sorunlardır. Türkiye’deki müzelerin sosyal medya temsillerini ve kullanımlarını güçlendirmedikçe, okullarla iş birliği yaparak bu teknolojileri eğitim amacıyla kullanmadıkça ve toplumun farklı kesimlerine doğrudan ulaşmanın kolay ve çağdaş yollarını aramadıkça halkın seçkin müze algısını kırmayı ve müze alışkanlığını olumlu yönde geliştirmeyi başarmaları zordur.

## Kaynaklar

Duclas, R. (1994). Postmodern/postmuseum: new directions in contemporary museological critique. *Museological Review*, 1 (1), 1-13.

Erkal, M. (2005). Küreselleşme, etniklik, çokkültürlülük. İstanbul: Derin Yayınları.

Fisunoğlu, S.; Dumlu, A. (2018). Kolonyal Söylem: Bir Savaşçı Aimé Césaire, IJETSAR (International Journal of Education Technology and Scientific Researches), 5: (43-57).

Harvey, D. (2014). Postmodernliğin durumu. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Hassan, H., I. (1987). The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture. USA: Ohio State University Press.

Karkın, N. (2013). Kolonyalizm ve Estetik Eşitlik. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2): 113-122.

MacLeod R. 1998. Postcolonialism and museum knowledge: revisiting the museums of the Pacific. *Pac Sci* 52(4): 308-318.

Phillips, R. (2008). Where Is "Africa"? Re-Viewing Art and Artifact in the Age of Globalization. *American Anthropologist*, 104 (3), 944-952.

Seglow, J. (2003). Multiculturalism. In Richard Bellamy and Andrew Mason (Eds.). *Political concepts*, 156-168. UK: Manchester University Press.