Müzenin Ölümü ve Dirilişi

DİJİTAL ÇAĞDA MİRAS YÖNETİMİ

YAŞAR ÖZRİLİ

EĞİTİM
yayınevi

MÜZENİN ÖLÜMÜ VE DİRİLİŞİ: DİJİTAL ÇAĞDA MİRAS YÖNETİMİ
Yaşar Özrili

Yayınevi Grubu Genel Başkanı: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)
Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)
Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam
Kapak Tasarımı: Ceyda Duran

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yayıncı Sertifika No: 76780

E-ISBN: 978-625-5014-75-7
1. Baskı, Ekim 2026

Kütüphane Kimlik Kartı
MÜZENİN ÖLÜMÜ VE DİRİLİŞİ: DİJİTAL ÇAĞDA MİRAS YÖNETİMİ
Yaşar Özrili
E-ISBN: 978-625-5014-75-7
XII+75 s., 135x215 mm
Kaynakça var, dizin yok.

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis:
Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
İstanbul: Salon Yayınları, Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye
Santral: +90 332 351 92 85
Editör hatları: +90 533 151 50 42, +90 507 151 50 43
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
Whatsapp hattı: +90 553 950 50 37
bilgi@kitapmatik.com.tr

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
Whatsapp hattı: +90 501 651 92 85
bilgi@egitimkitabevi.com

EĞİTİM YAYINEVİ GRUBU

İÇİNDEKİLER

Önsöz 1
Sunuş 4

Giriş 1
Bir Kurumun İki Yüzü 1
ICOM 5

BİRİNCİ BÖLÜM 9
Bölüm 1: Emperyal Mirasın Pozisyonu 9
Müzenin Doğuşu ve Sömürgecilik 9
Türkiye'den Bir Örnek 11
Bölüm 2: Siyasal Etki ve Sessizlik 13
Sanatın Özgürlük Simülasyonu 13
Bölüm 3: İklim Krizi ve Karbon Ayak İzi 18
Müzelerin Çevresel Etkisi 18
Deprem ve Kültürel Mirasın Türkiye Deneyimi 21
Bölüm 4: Finansal Durum 23
Kamu Harcamalarındaki Kesintiler 23
Ticarileşme ve Özelleştirmeye Zorlama 24
Art Basel Örneği 24
Müzelerin Ekonomik Sürdürülebilirliği 26
İstanbul Modern ve Kültür Ekonomisi 27
Sonuç; Ekonomik Yapı ve Sanat 28

İKİNCİ BÖLÜM: DİRİLİŞİN AKTÖRLERİ 30
Bölüm 5: Yapay Zekâ ve Küratöryel Dönüşüm 30
Yüksek Teknolojinin Küratöryel Faaliyetleri 30
Yapay Öznenin Yasallık Tartışması 30
Küratör Algoritmalar 31
Refik Anadol ve Dataland 33
Sonuç: Makine mi, İnsan mı, Hibrit mi? 34
Bölüm 6: Blokzincir ve Dijital Sanat 36
NFT'lerin Kurumsal Eser Kategorisine Adaptasyonu 36
Dijital Nesnelerin (eser) Muhafaza ve Orijinallik Konusu 37
Sanal Koleksiyonculuk ve Yeni Koleksiyoner Kimliği 38
Dijital Sanat Platformları 39
Sonuç: Dijital Sanatı Bekleyen Koşullar 40
Bölüm 7: Sanal Müzeler ve Ziyaretçi 41
Maddesel Ortamın Sınırlarını Aşan Teşhir 41

Aktif Katılımcıya Evrilen Ziyaretçiler 41
TeamLab Planets ve Mercer Labs: Yeni Teknolojik Kurumlar ... 43
Dijital Müze Deneyimlerine Türkiye Örneği 43
Sonuç olarak Etkileşim Çağında Müze 44
Bölüm 8: Veri Bağımsızlığı ve Dijital Miras 45
Verilerin Muhafaza Durumu 45
Toplumsal Güvene Dayalı Veri Egemenliği 45
Dijital Mirasın Geleceğe Aktarılması 46
Sonuç olarak Veri ve Kültürel Bellek Sentezi 47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YENİDEN İNŞA 48
Bölüm 9: Etik Taslağın Yeniden Okunması 48
Icom'un Etik Kurallarının Kısa Tarihçesi 48
Fikri Mülkiyet ve Hatalı Enformasyon Riskleri 50
Sonuç Yerine: Etik Taslak 51
Bölüm 10: İnterdisipliner Küratörlük 53
Sanat Tarihi, Müze ve Kültürel Miras Yönetiminin Kesişimi 53
Gelecekteki Küratörlük 56
Bölüm 11: Etkinlik Yönetimi ile Sürdürülebilir Pratikler 57
Kitlesel Sanat Organizasyonlarının Karbon Ayak İzi 57
Sanal Etkinliklerin Fiziki (Maddesel) Etkinliklere Alternatif Olma Potansiyeli 57
Ulusal ve Küresel Denge 58
İstanbul Bienali ve Sürdürülebilirlik 59
Sonuç: Sanat ve Kültür Arasında Sürdürülebilirlik 62
Bölüm 12: Gelecek Dair Çıkarımlar 63
Beşerî Küratör ile Dijital Küratörün İş birliği 63
Kültürel Mirasın Demokratikleşmesi 64
Türkiye Vizyonu 65
Geleceği İnşa Etmek 65
Genel Sonuç 66

Kaynakça 69
Yazar Hakkında 72
Kitap Hakkında Notlar / Okuma Önerileri 74
Son Söz, Bir Çağrı 75

Önsöz

Bu kitap, bir kurumun ölüm fermanını ilan etmek amaçlı değil; bilakis o kurumun küllerinden yeniden doğuşunu, dönüşümünü ve filizlenişindeki motivasyon kaynaklarını çözümlemeye talip olma girişimidir. Evet, müze hayatta ölmedi *fakat* dimağlardaki eski anlamından uzaklaşarak yeni bir bilinçle yeni hikayelerle var oldu. Zira aynı zamanda bu kitap *fakat* kavramı ile ne kastedildiğini anlatmaya çalışmaktadır.

Özellikle biraz yüksek lisans ancak daha ziyade doktora aşamamda ayrıca son bir yıldır da akademik dünyada müze, müzebilim, müzecilik, müzede eğitim, müze ve kültürel miras yönetimi vb. alanlarında çalışmaktayım. Bu uzun süreçte müze ortamında müze ziyaretçileriyle müzelerin atölye, sınıf ve galerilerinde yaptığımız etkinliklerde, kongre-sempozyumlarda, konferanslarda, bienallerde, kültürel festivallerde, üniversitede, sergi ve koleksiyon tasarımları esnasında en sık karşılaştığım sorulardan biri *müzelere ne oluyor*? sorusuydu. Bu sual kimi zaman tenkit edici, kimi zaman hiciv, kimi zaman da kişinin merakını giderme amaçlı olarak sunulmuştu. Fakat her defasında aynı paradoksu ihtiva ediyordu. Bir taraftan müzelerin ilk yapılış amaçlarının yidirildiği sorunsalı diğer taraftan müzelerin anlam zenginliği ile bilinçlerde edindiği yeni pozisyonu meselesi…

Bu içinde bulunduğumuz yeni yüzyılda, milenyumdan (2000' lerin başı) günümüze kadar sanat tarihi bilimi, sanat etkinlikleri (festival, bienal vb.) kültürel miras yönetimi, bilişim teknolojilerindeki gelişmeler (yapay zekâ, algoritma,

yeni medya sanatı, dijital sanat vb.) sanatsal emperyalizm, yeryüzündeki küresel problemler (biyoçeşitlilikteki azalma, iklim krizi, savaşlar, doğal afetler) siyasi kutuplaşmaların yarattığı gerilimler gibi iç içe girmiş ontolojik polemiklerle karşı karşıya kaldı. Bu çalkantılı olaylar karşısında sanat ve müze ya kayıtsız kaldı ya da tüm bu gelişmelere dair bir manifesto niteliğinde etkinlikler, faaliyetler, eylemler ve içerikler üretti. Müze ve sanat tarihi, tüm bu olayların akabinde hitap ettikleri dünya ile bütünleşerek kendilerini yeniden var ettiler.

ICOM 24 Ağustos 2022 yılında Prag' ta son yayınladığı müze tanımında;

> "Müze, somut ve soyut mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir toplum hizmet kurumudur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Etik, profesyonel ve toplulukların katılımıyla faaliyet gösterir ve iletişim kurar; eğitim, keyif, düşünme ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar."

Şeklinde bir güncelleme yapmıştır. Tablo 1,

Tablo 1. Yeni müze tanımındaki çıkarımlar



https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

Bu kitap, bu tanımların ve kararların ötesine geçerek müzelerde, müzecilikte, sanatın ve kültürel mirasın yaşatıldığı yegâne platformlardaki dönüşümün altında yatan koşulları, kaynakları yeni bir tartışma ikliminde çözümlemeye çalışmaktadır.

Bu kitabın girizgâh savı, müzeler ölüyor gibi tasavvur edilirken aslında tam tersine müzeler yeniden diriliyor düşüncesidir. Metaforik ifadeler çoğu zaman bir gerçeğin hedefine ulaştırılmasındaki en önemli aktörlerdir. Müzelerdeki dönüşüm sadece fiziki, maddi bir şekil değişimi değildir. Sadece bedenin boyut değiştirmesi, mekân değiştirmesidir. Zira bu içinde bulunduğumuz çağda en büyük mekânlardan biri dijital alanlardır. Sanat tarihi bilimi dayatmalardan, otoriteden bağımsız olarak kendi yeni ekosistemini yaratmak çabasındadır. Bu minvalde kültürel miras yönetimi kayıp eserlerin evlerine dönmesi hususundan evrensel olaylara kadar kendini sorumlu hissetmeye başlamaktadır. Dolayısıyla bu sorumluluk beraberinde ciddi güç gereksinimi, başa çıkabilme ve çözüm üretme dinamikleriyle bir savunma mekânizması kabiliyeti arayışındadır.

Bu kitapta anlatmak istediğim olayları hem yalın bir dille hem de akademik ilkelerden çok uzaklaşmadan ifade edecek bir metodoloji ile yürütmeyi hedefledim. Teorik fikir savaşlarını somut örneklerle, halihazırda cereyan eden konularla, aktüel tartışmalarla, sahadaki gelişmelerle, gözlemlerle temellendirmeye çalıştım. Zira amacım sanatın her kesiminden bilince temas etmek, bağ kurmak, hitap etmektir. Zaten gerçekten müzelerin var olma ya da yok olma pozisyonunu *ölüm* metaforuyla dikkat çekmekteki asıl gayem bu yeni biçim değiştirmenin bir başlangıç noktası olması ve yoluna nasıl devam ettiği fikirlerdir.

Sunuş

Bu kitap, bir son değil, bir uynışın hikâyesidir.

Uzun zamandan beridir. Müzelerin kapısından içeri giren ziyeretçilerin hissettiği o duygusal büyüyü düşünüyorum. Galerilerin arkasında duran nesnelerin, vitrinin öte yanından bize fısıldadığı hikâyeleri... Bir vazonun çatlağında saklı kalan bir medeniyetin travmasını, bir hat levhasının ince çizgisinde nefes alan bir kentin ruhunu, bir el yazmasının sararmış yapraklarında titreşen bir duyguyu… Müzeler, işte bu yoğun duygu patlamasının yaşandığı yegâne ortamlardır. Peki, o hisler dijital mecralara aktarıldığında ne olur? Aynı etkiyi, sesleri, imgeyi, duyguyu duyar mıyız? Yoksa sadece görsllerle mi başbaşa kalırız?

Bu sorular, bu kitabın varolma sebeplerinden biridir.

Son zamnalarda sık sık duyulan müzeler ölüyor ifadelerinde; kimileri bu sözü bir toplumsal teşhis olarak görmektedir. Bazıları bir ikaz, bazıları ise bir kehanet gibi nitelendirebilir…Oysa benim için durum farklıdır. Şöyle ki, müzelerin ölümü metaforu, müzelerin boyut değiştirerek, mekânsal dönüşüm yaşadığını manevi anlamda yeni bir kimlik edindiğidir. Tıpkı bir kelebeğin kozasından dışarıya olgunlaşarak uçması gibi... Müzenin ilk safhasını tamamlayıp yeni bir evreye geçiş yapması durmunu yaşamaya başlaması gibi… Duvarların saydamlaşması, koleksiyonların yeni sanal platformlarda kendilerini konumlandırmaları, sessiz koridorların, dijital koridorlara dönüşmesi gibi… fakat ruhu, belleği, insanı, geçmişi ve geleceği ile buluşturma fonksiyonu daha da canlıdır.

Bu kitap, o canlılığı, eylemselliği tanımak, izini sürmek adına yazıldı.

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'ndeki akademik çalışmalarım boyunca sanat tarihinin birçok alanında temaslarda bulundum. Anadolu'nun kadim kentlerinde, yıkıntılarda, camilerde, kiliselerde, müzelerde... Hepsinde aynı temel soruyla karşılaştım: Bu kültürel hafıza nasıl muhafaza edilecek? Daha da önemlisi, nasıl anlatılacak? Zira sadece korumakla bitecek bir iş değildir; eğer miras, insana temas etmiyorsa sadece bir mekânda bekleyen objeden ibarettir. Oysa miras, yaşayarak, anlatılarak, yorumlanarak ve bu anlamda yeniden üretildikçe anlam kazanır. Dijital çağ, insana, mirası daha da geniş toplumlara ulaştırma, daha kolay erişilebilir kılma ve herkese eşit mesafede yaklaşarak paylaşma olanağı tanımaktadır. Tabi ki bazı riskleri de beraberinde taşımaktadır. Bu risikler, eseri metalaştırma, anlamından uzaklaştırma ve sığlaştırma konularıyla ilgilidir.

Bu kitap, bu durumu anlamak ve müzelerin geleceğini bu ikili pozisyon üzerinden fikir yürütmek için bir davettir.

Disiplinlerarası bir serüvene çıktığımız bu araştırmada, sanat tarihinden küratörlükten dijital sanata, kültürel miras yönetimine, müze eğitiminden kültürel diplomasiye, felsefeden müziğe uzanan bir yolculuk bu. Bu nedenle müzeyi anlamak, sadece geleneksel müzecilik meslek bilgisiyle edinilecek bir deneyim olamaz. Müze; estetiğin, tarihin, felsefenin, politikanın, finans yönetiminin ve teknolojinin temas halinde bulunduğu bir odak noktasıdır. Bu manada fiziki düzlemde pasif özneler olarak sadece izleyerek müzeyi anlayamayız.

Aslında en gereksinim duyduğumuz şey, müzeyi yuva gözüyle görebilmektir. Bir koleksiyonu takip

ettiğimizde hissettiğimiz o aidiyet duygusu biz algısına sebep olabilmektedir. Duyduğumuz özlem, aitlik hisleri eserin karşısında belli bir zaman diliminde kendimizle yüzleşmemizdir. Dijital çağda da pratik, ekonomik diye yarattığımız yeni mekânlarda bu duyguyu kaybetmememiz gerekmektedir. Ekranların negatif ifadesiz boşluğunun yaratmış olduğu soğukluktan değil, ama bu yeni olanaklarla... dijital mecraların sunduğu rahat erişilebilirlik duygusunu fiziksel mekânın etkili sıcak yakınlığı ve ritüelini yitirmeden kullanmalıyız. Zira müzenin en temel prensipleri sadece içindeki nesneler değil; o eserlerle kurduğumuz sıcak temas, o ilişkinin yarattığı duygu ve anlam ile o anlamın bizi dönüştürme potansiyelidir.

Hedefim müzelerin yok oluşunu (ölümü) duyurmak değil, hangi yöntemler ve araçlarla kılık değiştirerek yeniden varoluşudur. Teknolojiyi endişe duyarak negatif bir algı yaratarak değil, yeni bir olanaklar kümesi, hayatı kolaylaştıran bir arkadaş gibi düşünmek daha isabetli bir tavır olacaktır.

Burada kültürel hafızanın yeni mekânlarda yeni anlatım olanaklayırla, bilimsel yöntem ve tekniklerle ciddi koruma pratikleriyle teşhir edileceğini, eğitim alanında nasıl bir aktör olacağını ve insanlar için bir ihtiyaç unsuru haline getirilebileceği ayrıca küratörlük uygulamalarının nasıl yürütüleceğini örneklerle anlatmaya çalışacağım. Olumlu ve olumsuz yönlerini, risklerini, avantajlarını Türkiye ve Dünyadaki benzer gelişme pratikleriyle örneklerle anlatmaya çalışacağım.

Bu yolculukta bana eşlik eden Kağan Ege Özrili'ye ve diğer destekçilerime minnettarım. Sanat Tarihi bölümündeki meslektaşlarıma, öğrencilerime, kültürel miras yönetimi, müze eğitimi, alanında beraber etkinlikler yaptığımız

kurumlara ve bu kitabı hazırlarken sabrını ve sevgisini benden asla esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Sevgili okur, şimdi sıra sende. Bu kitabı okuduktan sonra müzeyi daha iyi anlayacaksın, belki kendini bir müze ziyaretinde bulacak, belki bir ekranda olacak, belki bir galeri önünde olacaksın. Ama ne olursa olsun, şunu unutmamalısın ki müzeler, bize aslında kendimizi görmemiz için vardır. Onları var edecek olan da yine biziz; yaşayarak, sorular sorarak, temas ederek ve anlatarak...

İyi okumalar.

Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ÖZRİLİ

Van, 2026

Giriş

Bir Kurumun İki Yüzü

Müze modernizmin yarattığı önemli kurumlardan biridir. Tam anlamıyla müze 18. yüzyılda bilinen anlamda Avrupa şekillenmeye başlamıştır. Ama müzenin kelime anlamı olarak tanımı nedir? diye sorulduğunda ise Fethiye Erbay' a göre;

> Zeus ile Mnemosyne'nin kızları olan ilham perileri, müzik, sanat, şiir, dans ve genel olarak güzel sanatların tanrıçalarıydı. Her biri belli bir sanat dalının sorumluluğunu taşıyan dokuz ilham perisi vardı. İşte bu ilham perilerine vakfedilmiş alan olarak düşünülen müzeler, Mousalar tapınağı ya da Mousa'lara adanmış yer anlamına gelmektedir (Erbay, 2022, s. 5)**.**

Şeklinde oldukça eski bir zaman diliminde başlayan ilk mekân anlayışından bahsedilebilir.

Antik Çağ'dan Rönesans'a kadar hazine niteliğinde büyük bir birikimden söz edilse de bugünkü anlamıyla koleksiyon ve müze kavramı; Rönesans düşüncesinin bir ürünüdür. "*Özellikle ilham perilerinden doğan müze kelimesi, araştırma ve bilimsel tartışmalara adanmış yer olan İskenderiye Kütüphanesi için öncesinde kullanılsa da müzenin bugünkü anlamda kullanımı, doktor ve din bilimci Paolo Giovio ile olmuştur. Antik eser koleksiyonları ile oluşturduğu odayı; Apollon ve dokuz ilham perisine ithaf ederek bu oluşuma müze adını vermesi ilk kez 16. yüzyıl ortalarında olmuştur"* (Madran 1999, s. 4; Madran 2008, s. 77).

17. yüzyılda koleksiyonların çeşitlenmesi ile birlikte eserler, toplumsal paylaşıma ve bilgi aktarımına yönelik müzecilik ile tekrar hayat bulmuştur. İngiltere Oxford Üniversitesi'nde, antika meraklısı Elias Ashmole'un topladığı değerli eserlerin yer aldığı koleksiyon ile kurulmuş Ashmolean Müzesi, *halka açık ilk resmi müze* olarak da anılmaktadır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise müzeler, her kesimden insana hitap eden kurumlar haline gelmiştir. Kraliyet doktoru Hans Sloane'nun geniş kütüphanesini ve doğa tarihini barındıran koleksiyonu ile kurulan British Müzesi, halka açık en büyük müzelerden birine dönüşmüştür. Sonrasında 1793'te Fransız Devrimi'nin simgesi olarak görülen *ilk ulusal müze Louvre Müzesi*, imparatorluk koleksiyonlarını halka açarak kendinden sonra da dünyadaki birçok müzenin yapılandırılmasına örnek olmuştur (Yücel 1999, s. 23-24; Artun 2007, ss. 20-21; Madran 2008, ss. 80-81).

Müze, 18. yüzyılda koleksiyonları korumak, sergilemek ve halka açmak için kullanılan bir kuruluş ismi olmuştur. Bu yüzyıl sonlarında ise müze, bireysel koleksiyonculuktan çok, kültürel değeri olan nesnelerin toplandığı ve sergilendiği kapalı yapılar olarak tanınmaya başlamıştır. Ama zamanla müzelerin sadece kapalı mekânlardan ibaret olmadığı farklı mekânları ya da geniş açık alanları da kapsayabileceği; açık hava müzeleri, eko-müzeleri ile örneklenmiştir. Günümüzde ise müze kavramı; sanatsal, kültürel, bilimsel konuları içeren eserleri ve keşif merkezlerini içine alarak kapsamı ile daha da genişlemiştir (Madran 1999, ss. 3-4; Onur 2012, ss. 20-26).

1750 yılında müzeye dönüştürülen Luxembourg Sarayı, kraliyet koleksiyonlarının topluma sunulduğu ilk saraylardan biridir. Artun'un Dorival'dan aktardığı bilgiye göre, "*Luxemburg Sarayı kimi müzecilik tarihlerinde ilk*

kamusal müze olarak değerlendirilmiştir. Halka sunulan bu koleksiyon daha sonra Louvre'a taşınmıştır. Koleksiyonun taşınmasıyla boş kalan Luxembourg'da, Kral XVIII. Louis, çağdaş sanatçı eserlerinin sergilenmesine karar vermiştir." Saray müzelerin oluşumunun ilk örneği olarak değerlendirilebilir (Artun, 2021, ss.109-111).

Aydınlanma Çağı akıl ve bilim merkezli bir düşünce sistemini benimsemiştir. Bu dönemde reformlara dayalı gelişmeler, araştırma ve incelemeyi destekleyen kurumlar oluşturulur. *Özellikle soyluların bireysel kabinelerini eğitime fayda sağlaması amacıyla üniversitelere bağışlamasıyla çeşitli üniversite müzeleri kurulmuştur. 1771 17. yılında İtalya Pavia Üniversitesi dahilinde Doğa Tarihi Müzesi kurulması bu oluşumun bir örneğidir* (Küçük, 2022, s. 43).

19. yüzyıl müze mimarisi ele alındığında, bu dönem öncesinde müze mekânları genellikle saraylardır. Saray müzeler olarak tanımlanabilecek bu yapılarda, koleksiyonlar, sarayların görkemli mekânlarında sergilenmiştir. Sarayların müze olarak kullanımı yaklaşımı, 19. yüzyıla gelindiğinde mimaride yaşanan gelişmeler paralelinde değişmiştir. 1802 yılında, Durand'ın Politeknik Okulu'nda verilmiş mimarlık derslerinin özeti yayını müzelerde yeni tipolojilere geçilmesine olanak tanımıştır. "*Roma mimarisinde kullanılan biçimlere bağlı kalarak, kolay, pratik ve ekonomik mimarlık yaratmayı amaçlayan Durand'ı, Klenze izlemiş ve yeni tipolojilerin oluşumunu sağlamıştır. Kamu binalarını etkileyen bu yaklaşımlar, benzer olarak müze yapılarını da etkilemiş ve müzelerde, Neo-klasik mimariyle tapınakları anımsatan tipolojiler kullanılmıştır* "(Atagök, 1999, ss. 72-73).

Müzelerin, toplumla bütünleşmeleri gereği vurgulanmıştır (Özkasım, 2012, s. 43). "*Bununla beraber 20. yüzyılın ilk*

yarısı, müzebilimin profesyonel disiplin olarak temellerinin atıldığı bir dönemdir" (Karadeniz, 2018, s. 70).

Sunulan tanımlar paralelinde müzelerin gelişimi incelendiğinde; müzebilimin, 1960'lı yıllara kadar farklı disiplinlerden faydalansa da nesne odaklı bir alan olarak varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Nesne toplama, belgeleme, muhafaza etme, teşhir etme ve yorumlama faaliyetlerine odaklanan eski müzebilim, 1970'lerde yerini yeni müzebilime bırakmıştır. Bu kapsamda müzelerde değişen yönetimsel yaklaşımlar ve müze profesyonelliğinin yeniden tanımlanması, bu alanda ortaya çıkan çağdaş yeniliklerdir. *Dönemin politik ve ekonomik gündemlerinden bağımsız düşünülemeyecek olan kurumlardan biri olan müzelerin, 1980'li yıllardaki kültürel, siyasal ve ekonomik olgularla harekete geçirildiği bilgisi literatürde mevcuttur. Müzelerin toplumsal işlevi özelinde müze ile ziyaretçisi arasındaki bağlantıların düzenlenmesi ve yönetilmesi yine bu dönemde önem kazanmıştır. Eski müzebilim anlayışında izleyici rolünde olan ziyaretçiler, yeni müzebilim yaklaşımında etkin rol oynayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır* (Karadeniz ve diğ, 2015, s. 206; Onur, 2014, s. 52; Yücel, 2010, ss. 25-26).

Günümüzde müze hakkında konuşurken iki farklı kutuptan bahsedebiliriz. Bir kesim müzelerin öldüğünü itiraf ederken dayanak olarak müzelerin anlam kaybı yaşadığını müzenin verdiği hizmet çeşitliliğinin bu mekânları mağaza ya da AVM gibi kapitalist düzenin hışmından nasibini alan çok yönlü, ziyaretçisi azalan kurumlar diye zikretmektedirler. Yine bu kesim müzelerin kamu desteklerinin azaldığını, yeni jenerasyonun bu makanlara ilgisiz olduklarını ileri sürmektedirler. Diğer kesim ise müzelerin seviye atladığını, popüler mekânlar haline geldiklerini, kentin

markalaşmasında ve turizm gelirlerinin artmasında çağdaş müzelerin büyük bir rolünün olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca müzelerin dijital araçlarla zenginleştirilmesinin çağdaş sanata olumlu bir etki yarattığını ileri sürmektedirler. Bu iki zıt fikir gruplarının hangisi haklı? Doğrusunu söylemek gerekirse her iki tarafında haklı olduğu ortadadır. Evet ölüyor çünkü ilk yapılandırıldığı halinden uzakta ve bir anlam kaybı yaşayarak yörüngesinden saptı. Yeniden diriliyor zira değişen insan ihtiyaçlarının ve değişen düşünce yapılarının meydana getirdiği yeni model (posthümanist ve transhümanist birey) yeni çağ, müzeyede sirayet ederek bu mekânları da etkiledi. Birçok insan sanatla ilgilenmeye başladı, bazı dijital sanatçılar ciddi gelirler elde etmeye başladı. Ayrıca özellikle özel girişimciler tarafından birçok yeni müze açıldı.

Bu kitabın asıl hedefi bu zıt görüşlerin birbirini etkileyerek, dönüştürerek mesafe katetmesinin çözümlemesini yapmak ve nihai kararı okuyucuya bırakmaktır.

ICOM

Bu kitapta üzerinde durulması gereken önemli konulardan biri ICOM dur. Özellikle etik kodlar konusu son dönemlerde altı çizilen başlıklardan biridir. Son yirmi yılda ilk defa müzecilik alanında zihniyet değişiminin yaşanması gerekliliği vurgusu 2026' daki oturumda yapılmıştır. Uluslararası krizlerde daha fazla sorumluluk alınması tüm paydaşların elini taşın altına alması gerekliliği önemle vurgulanmıştır. Yapay zekânın konumuna, iklim krizine, emperyal hareketlerin son durumuna kadar çok geniş bir perspektiften toplum odaklı sorun çözen müzecilik kararları masaya yatırılmıştır. Sadece müzeleri değil sanat tarihçiler, sanat yöneticileri, sanatçılar, sanatseverler vb. disiplinler arası ekiple, serginin etik konumunu gözetecek hassasiyette politikalar gündeme getirilmiştir.

Etik kodları belirlerken de;

ICOM *Müzeler Etik Kuralları;* asgari mesleki standartları belirler ve uluslararası müze topluluğu tarafından paylaşılan değerlerin tanınmasını teşvik eder. Bu referans aracı, beklenen mesleki uygulamayı detaylandıran yönergelerle desteklenen bir dizi ilke olarak sunulan bir rehber niteliğindedir. Kapsamlı bir şekilde hazırlanmış ve mesleki öz denetim aracı olarak tasarlanmıştır. ICOM üyeleri, kodun kurallarını kabul etmeli ve bunlara uymalıdır. ICOM *Müzeler Etik Kuralları*, satın alma prosedürleri, mevzuata uyum, kaynak yönetimi, güvenlik, iade ve tazminat gibi müzeyle ilgili çeşitli konuları ele almaktadır. Kurallar ayrıca, örneğin gerekli özen ve menşei gibi konularda, yasadışı ticarete karşı mücadelede önemli rol oynayan güçlü ilkeleri savunmaktadır.

ICOM, müze profesyonellerinin değerlerini ve ilkelerini uygulamalarına yardımcı olmak amacıyla, pratik vaka çalışmaları da içeren, dünyanın dört bir yanında düzenlenen eğitim oturumlarında etik kurallarını tanıtmakta ve savunmaktadır. Müzelerin dikkatine sunulan etik sorunlarını ele almakla görevli *Daimî Etik Komitesi* (ETHCOM) bulunmaktadır.

İlk olarak 1986'da kabul edilen ve 2004'te revize edilen Kanun, 38 dile çevrilmiştir (https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf). Şeklinde ifade etmiştir.

Norveç Ulusal ICOM-CC 2026 Organizasyon Komitesi, 14-18 Eylül 2026 tarihlerinde Oslo'da düzenlenen 21. ICOM-CC Üç Yıllık Konferans gerçekleştirmiştir. Konferansa, Norveç genelindeki çeşitli mekânlarda konferans öncesi ve sonrası geniş bir etkinlik programı yayınlamıştır.

Konservatörler, bilim insanları, küratörler ve diğer müze profesyonelleri, İsviçreli küratör ve sanat tarihçisi Hans

Ulrich Obrist tarafından ortaya atılan "Norveç Mucizesi"ni deneyimlemeye davet etmiştir. "Norveç Mucizesi", Oslo'nun kültürel manzarasının son dönemdeki yeniden şekillenmesini tanımlamaktadır. On yıldan fazla bir süredir, Oslo'da sanat, kültürel miras ve konservasyon alanlarına adanmış kurumlara önemli yatırımlar yapılmıştır. Norveç'in başkenti gerçek bir kültür merkezi haline gelmiştir. Norveç'in müze sektöründeki çeşitli büyük girişimler, 2021'de açılan Munch Müzesi, 2022'de Ulusal Müze ve 2026'da tamamlanması planlanan yeni Viking Çağı Müzesi'ni ortaya çıkarmıştır. Bu olağanüstü yeni müze binaları, yeni bilgi üretimini teşvik etmekte ve konservasyon alanını güçlendirmeye yardımcı olmaktadır (https://icom-cc2026.org/).

Oslo, etkinliklerin, sosyal programların ve konaklama yerlerinin birbirine yürüme mesafesinde planlanabildiği, böylece konferans faaliyetlerine, sohbetlere ve toplantılara daha fazla zaman ayrılabilen kompakt bir şehirdir.

2026 üç yıllık konferansının teması şudur:

Koruma Çalışmalarında Kültürel Bağlantılar.

Kültürel bağlantılar, kültürel mirası korumamızın temel nedenlerine dokunmaktadır. Hem toplumsal hem de mesleki bağlantılar geçmişe ve geleceğe olan bağlarımız da dahil olmak üzere maddi kültürümüzde somutlaşan kültürel kimliklerin kilidini açmak ve desteklemek için hayati önem taşımaktadır. Küresel değişimler ve toplumsal dönüşümler devam ederken, yerli kültürler de dahil olmak üzere çeşitli sesleri ve toplulukları anlamak, saygı duymak ve savunmak giderek daha önemli hale gelmektedir. Yeni zorluklara uyum sağlamak, yeni yollar açmak ve kapsayıcı iş birliklerini teşvik etmek ister geçmişten ister çağdaş kökenli olsun, maddi mirasımızı koruma taahhütlerimizle uyumlu olabilir. Ayrıca, korumanın istenmeyen sonuçlarından birinin artan

kültürel mesafe olabileceğini de kabul etmeliyiz. Titiz yöntemleri, içgörülü bakış açılarını ve ilgili teknolojiyi etik ve dinamik yeni yollarla entegre ederek, koruma bilgisinin hem mesleki hem de toplumsal olarak erişilebilir ve etkili olmasını sağlayabiliriz (https://icom-cc2026.org/).

Eylül 2026'da Oslo'da bir araya gelirken şu sorular soruldu;

- Doğayı koruma çalışmaları, küresel zorlukların üstesinden gelmek için nasıl yeni (mevcut) profesyonel bağlantılar kurabilir?
- Koruma çalışmaları, maddi kültürün geçmiş, şimdiki ve gelecekteki anlayışları ve kullanımları arasındaki zamansal bağlantıları nasıl ele alabilir?
- Doğayı koruma çalışmaları, çeşitliliği ve kültürlerarası iletişimi savunmaya nasıl yardımcı olabilir?
- Doğayı koruma çalışmaları, nesiller arası kültürel farklılıkların giderilmesine nasıl yardımcı olabilir? (https://icom-cc2026.org/).

Bu kitap üç bölümden meydana gelmektedir.

1. Bölüm, ölümün tanımı; krizler, uluslararası güçlü sermayeli grupların sanata, mirasa bakış açısı, ekonomik gerilimler. Bu bölümde müzelerin neden öldüğüne dair bir teşhis çözümlemesi yapılmaktadır.

2. Bölüm, yeniden doğuş (diriliş); bilişim teknolojilerindeki gelişmelerin müzelere olan etkileri, müzelerin dijital araçlar vasıtasıyla nasıl güçlendiği araştırılmaktadır.

3. Bölüm, yeniden varoluşun sebepleri; ICOM' un radikal kararları ile evrensel mesajları çerçevesinde özellikle etik kodlar perspektifinden sadece müzeler değil, sanat yönetimini, kültürel mirası ve sanat tarihini gelecekte nelerin beklediğine dair çarpıcı fikirler sunmaya çalışacağım.

BİRİNCİ BÖLÜM

Bölüm 1: Emperyal Mirasın Pozisyonu

Müzenin Doğuşu ve Sömürgecilik

Modernizmle çağdaş olan modern müze 18. yüzyılda ilk meyvelerini vermeye başlamıştı. Louvre, Berlin, Brithis vb. müzeler aynı zamanda Avrupa'da Almanya, İngiltere, Fransa gibi sömürgeci ülkelerin kimlik yaratma konusundaki en önemli sembollerinden bir kaçıydı. Bu müzeler sergi ve koleksiyonlarının büyük çoğunluğunu sömürgelerinden temin ediyorlardı. Müzeler bu faaliyetlerini ilk zamanlar gizli yürüterek ve yapay açıklamalarla meşruiyet kazandırmaya çalışıyorlardı. Sanat için korumak, belgelemek açıklamak ve ortak insanlık mesajları ile topladıkları bu eserlerin altında yatan en temel motivasyon politik referanslardı. 19. yüzyılda dünyanın dört bir tafından toplanan nesnelerin sahibi kimdi? Kimin için toplanmışlardı?

Sonraki zamanlarda 20 yüzyıla doğru bu eylemleri sorgulayan sesler çoğalmaya başladı. Postkoloniyal (sömürgecilik sonrası) fikirler artınca bu tür müzelere yönelik eleştrilerde çoğalmaya başlandı. *Edward Said, Gayatri Spivak* vb. birçok yazar, düşünür doğu incelemeleri ile kendi iktidarlarını emellerini meşrulaştırmaya çalışmaları ile bu dönem devam etmiştir.

21. yüzyıl başlarında eser iade çalışmaları hız kazanmaya başlamıştır. Mısır'ın Rosetta Taşı'nın kendilerine iadesi uğruna verdikleri mücadele, Yunan otoritelerinin Parthenon mermerlerinin iadesi için yaptıkları büroktik çabalar, Nijerya hükümetinin Benin Bronzları'nın iadesi girişimleri bunlardan bazılarıdır. Bu iade talepleri hem hukuki zeminde

hem de diplomasi eylemleri ile sürdürülmüştü. Tabi ki burada iade işlemleri fiziki objelerin iade edilmesi suretiyle neticelenecek kadar basit olaylar değildi. Sömürgeci güruhun yaratmış olduğu travmatik dezenformasyon belleklerden uzun yıllar silinemeyecek kadar derin izler bırakmıştı. Dolayısıyla eser iade işlemleri bitmiş olsa dahi etik manada geçmişle hesaplaşma konusu da bir başka üzerinde düşünülmesi gerekli noktalardan biri olarak yerini almıştı. Dolayısıyla geçmişten bugüne kadar devam eden etik sorunlar meselesi, ICOM' un 2026 yılında da üzerinde durduğu esaslardan birisi olmuştur.

Dekolonizasyon kavramı ile sadece eserlerin ait oldukları topraklara geri gönderilmesi anlaşılmamalıdır. Zira yeni durumda müzelerin bu manada nasıl hareket ettikleri, politika geliştirme konusundaki tutumları bu dönemde dile getirilen hususlardandır. Müze, kimin sesine kulak verecek? kimi haklı bulacak? kimin hikayesi yazılacak? Şeklinde yeni sorulara yanıt aranmaktaydı. Dekolonizasyon ile sanat tarihi de kendini revize etmeliydi. Çünkü emperyal dönemde sanat batı ile anılır olmuştu. Sanat batının hegamonyasında hareket etmekteydi. Vitrivius adamı örneği tam olarak batılı insanın aynası konumundaydı. Beyaz, sağlıklı, erkek, tipik batılı kaslı …Posthüman düşünce dünyası tam olarak vitriviusa muhalif olarak eylem planı geliştirmekteydi. Son yıllarda insan merkezli (batılı, beyaz, sağlıklı, kaslı, tek tip) birey anlayışı ciddi şekilde eleştrilere maruz kalmaktadır. Zira zaten posthümanizme göre de kâinatın en büyük problemi insandır. Yeryüzündeki sorunların odağında insan merkezli bir eylemsellik bulunmaktadır. İklim krizi, bioçeşitlilikteki azalma, savaş, göç, iltica, isyan gibi dünyanın yaşanamaz bir hal almasının altında yatan yegâne sıkıntı insandı.

21. yüzyılda sanat tarihinin batı merkezli hegemonyasının devam etmesi, *Un-suturing* (eserin arkasındaki asıl emellerin

görünür olması) anti racism hareketleri, tek kutuplu batı merkezli sanat anlayışına büyük tepki göstermektedir. Dolayısıyla sanat tarihi, her anlamda kendini yenilemelidir. Coğrafyayı, içeriği, tasnifi (kategorizasyon), kronolojiyi yeniden ele almak gerekmektedir. Görsel 1



Görsel 1, Cave: Kalıntı Enstalasyonu; görsel: James Prinz Photography, Chicago/Nick Cave ve Jack Shainman Gallery, New York'un izniyle

Türkiye'den Bir Örnek

Türkiye'de müzecilik, miras yönetimi de benzer şekilde emperyal hareketlerden nasibini almıştı. Osmanlı İmparatorluğunun henüz tam anlamıyla parçalanmadığı dönemde imparatorluk sınırları içerisinde bulunan topraklara uygulanan sömürü halihazırda hafızalarda yerini korumaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun en önemli sanat simgelerinden biri olan Topkapı Sarayı, müzeye dönüştürülerek modern bir statü edinmeye çalışmıştır. Bu sarayda sergilenen süphesiz bu mekânın en önemli bölümü olan kutsal emanetler salonu, siyasi, dini, sanatsal, kültürel mesajlar içererek önemli bir misyona sahip olmuştur. Burada

müzecilik anlamında eserler adına sadece korumak, bakım yapmak ve teşhir etmek düşünülemez. Zira burası kimlik, ulusal birlik, hafıza, iktidar, kudret kavramlarıyla yoğrulmuş geniş bir hikâye barındırmaktadır.

Türkiye'de müzecilik, Avrupa'daki şekliyle emperyal hareketlerle değil; ancak imparatorluk mirası, ulus-devlet yaratma ve inanç kimlik gibi farklı ama benzer iktidar ilişkileriyle biçimlendi.

Netice itibariyle, sömürgeci hareketin potansiyeli, müzelerin ve kültürel miras müesselerinin boynunda ağır bir yük olarak durmaktadır. Bu yükten kurtulmak olası görünmemektedir. Zira bazı hoş olmayan anılar yok edilemez. Fakat bu yükle yüzleşmek, sorumluluk almak, insani olarak en büyük görevlerden biridir. Bu anlamda ICOM etik konulara sık sık vurgu yapakta, sorumluluk üstlenilmesi ve somut adımlar atılması hususunda direktiflerde bulunmaktadır. Tabi ki söz konusu direktifler; müzelerin içerik üretimleri (sergi, proje, konser, söyleşi, yarışma, festival vb. sanatsal etkinlikler yoluyla) gerçekleştirmeleri anlamına gelmektedir.

Bu bölümde, sömürgeci mirasın müzeler ve kültürel miras yönetimi üzerindeki belirleyici nüfuzunu çözümlemeye çalıştım. Daha sonraki bölümde, siyasal etki ve sessizlik durumunu ele alacağım. Çünkü müzeler sadece bugünle değil; geçmişle de yüzleşmek zorundadır.

Bölüm 2: Siyasal Etki ve Sessizlik

Sanatın Özgürlük Simülasyonu

Sanatın bağımsız olduğuna inanılır. Sanatçılar, topluma muhalif, eleştiren, sürüden ayrı takılan, farklı olan *özgür* bir faunada yaşar; aklına geleni söyler, düşündüğü gibi yaşar ve yaratır. Ama bu ne kadar doğrudur?

Sanatçı Ebru Ceylan, *sanat özgürlüğün en iyi simüle edildiği yerdir.* Diye bir söz kullanarak devamında *hiçbir zaman tamamen özgür bir alan olmadı*. Şeklinde devam etmiştir. Bu simülasyon, kimi zaman finans sağlayıcıların baskısıyla, kimi zaman politik müdahalelerle, kimi zaman da sektörel sistemlerle bozulur. Sanatçı, *özgür* olduğunu düşünürken; aslında belirli sınırlar içinde hareket eder. Bu onlar için bir habitat alanıdır. Bu sınırları, genellikle görünmezdir; fakat sınırlar ihlal edildiğinde anlaşılır. Venedik Bienali söz konusu similasyona örnek gösterilebilir. Bu tür uluslararası festivaller, politik mesajların verildiği, diplomasinin etkin kullanıldığı ve ideolojik stratejilerin kol gezdiği alanlara dönüşebilmektedir. 2026 61. Venedik bienaline dünya çapında birçok ülke iştirak etmiştir. ***Rusya ve İsrail;*** *siyasi krizler ve protestolara rağmen bienal yönetiminin kararıyla resmi olarak etkinlikte yer almış, ancak uluslararası jürinin istifası gibi tartışmalar nedeniyle ödül (Altın Aslan) değerlendirmesinin dışında bırakılmışlardır* (61. Venedik Sanat Bienali, 2026). Dolayısıyla sanat, bu mecralarda özgür olmamış, politik krizlerin, çıkar çatışmalarının cirit attığı platformlara dönüşmüştür.

2026 Venedik Bienali, Görsel 2, salt bir sanatsal etkinlik olmayıp; aynı zamanda evrensel siyasal ve sanatsal çatışmaların yansıdığı bir ayna olmuştur. Bienalin temel

argümanı yapay zekâ ve dijitalleşme çağında *hakikat* arayışıydı. Ama bu arayış, kaçınılmaz olarak politik problemleri de beraberinde getirmişti.



Görsel 2, 2026, Venedik Bienal Afişi

Bienalde öne çıkan temalardan biri, *bedenin geri dönüşü'*ydü. Yapay zekâ ve dijital efektler çağında, sanatçılar doğal, kusurlu ve bedeni olduğu şekliyle öne çıkarmıştı. Florentina Holzinger'in performansları, bu mottoların en çarpıcı örneğiydi. Holzinger, *bedeni bir mücadele alanı* olarak kullandı; dijitalleşmenin bedeni farklı kılma çabasına karşı, bedeni görünür, maddi ve rahatsız edici kılmıştı (Et Zayıftır – 61. Venedik Bienali'nden, 2026).

Bir diğer tema, *katılımcılık'*tı. İzleyici, artık pasif seyirci değil; serginin bir parçası haline geliyordu. Japonya pavyonu'nda ziyaretçilerden oyuncak bebek taşımaları talep edilmesi, bu eğilimin somut bir örneğiydi. Sanat, artık *izlenen* bir nesne değil; yerinde deneyimlenen bir eylem haline geliyordu (2026 Venedik Bienali'nin, 2026).

2026 Venedik Bienal'inin bir başka ilginç noktası, siyasi çalkantılardı. Rusya pavyonu'nun dönüşü, Batı blokunun Rusya'ya yönelik müdahalelerine rağmen gerçekleşti. İsrail pavyonu etrafındaki tartışmalar, Filistin konusu sanat camiasının merkezine taşındı. Bazı Jüri üyelerinin ayrılma talepleri, sanat çevrelerinin politik baskılara nasıl göğüs gerdiklerini veya başa çıkamadıklarını gösterdi (Kara bulutlar, protestolar,2026).

Bu tartışmalar, sanatın özgür bir alan olmadığını; bilakis bürokratik çalkantıların bizzat meydanı olduğunu ortaya koydu. Sanat yöneticileri, küratörler ve festival organizatörleri, sadece sanata dair kararlar almakla kalmıyor; yanı sıra siyasi alanın jargonunu da bilmek zorunda kalarak ona göre hareket ediyorlardı. Kimin açıklamalarına çanak tutulacak? Kimler görmezden gelinecek? Kimin haksızlığına empati duyulacak? Kimin acısı ise duyulmaz hale gelinecek?

Sanat dünyasında çıkarlara göre konum belirlenmesi olarak adlandırılan bir problem bulunmaktadır. Bazı haksızlıklara göz kulak kesilirken, bazılarına sistematik bir kayıtsızlık hâkim olmaktadır. Bazı politik çıkar çatışmaları, sanatın gündemine taşınırken, bazılarına karşı üç maymun oynanmaktadır. Bu seçmeci yaklaşım sanatın etik pozisyonuna ciddi bir darbe vurmaktadır.

Örneğin, Rusya ve Ukrayna savaşı, Batı sanat dünyasında yer alan en önemli gündem maddelerinden biriydi. Rus sanatçılara yönelik birçok müze, sanat programını

dondururken; birçok festival, vb. sanatsal organizasyon Rusya'ya karşı aleni tavırlar sergilemeye başlamışlardı. Fakat aynı ambargoyu ya da aynı duyarlılığı Filistin'deki soykırıma yönelik sergilememekteydiler. Fislistinde dünyanın gözü önünde cereyan eden katliamlar, görmezden gelinmekteydi. İsrail pavyonu etrafındaki tartışmalar, bu çifte standardı apaçık gözler önüne sermiştir.

Bu seçicilik, yani çifte standart yaklaşım sadece politik çıkarlara hizmet etmiyordu; aynı zamanda finans konularını ilgilendirmekteydi. Sanat camiası büyük ölçüde Batılı büyük mali oluşumların (sermaye sağlayıcıların) fon merkezlerinin kontrolünde olan bir durumdu. Batılı koleksiyonerlere ve Batılı kurumlara bağımlılık sanatın önüne geçmişti. Bu baskılar, sanatçıların ve küratörlerin sergi ve koleksiyon temalarını belirlenmesinde oldukça etkin bir rol üstlenmekteydi. Dolayısıyla sanat gündeminin belirlenmesinde nesnel davranılması bir hayli güçleşmekteydi.

Ebru Ceylan, bu durumu "*sanatın entertainment sektörünün kurallarına teslim olması"* olarak tanımlıyor. *Sanat, artık sadece estetik bir deneyim değil; aynı zamanda bir "içerik" haline geliyor ve içerik, tıpkı diğer içerikler gibi, algoritmalar tarafından şekillendiriliyor; izlenme sayılarına, beğenilere ve paylaşımlara göre değer kazanıyor* (Sanatçı Sohbetleri: Ebru Ceylan, 2022).

Müzeler, siyasi baskılar karşısında genellikle tarafsız ve sessiz bir politika izlemektedir. Bu sessizlik, bazen objektif olma anlamını taşıyor; fakat bu çeşit bir seçenek politik meselelerde yanlı olmaktan kaçınmak, aslında sanatın haklıdan yana tavır sergileme ilkesine uymamaktadır.

ICOM'un 2026 etik kuralları, bu sessizliğe taraf olmamayı eleştirerek net adımlar atmaktadır. Müzelerin

mali veya politik dayatmalara karşı direnç göstermesi gerekliliği ve etkinlik faaliyetleri bütünlüğünden asla taviz vermemesi belirtilmektedir. Ama bu prensipler, pratikte nasıl uygulanmalıdır? Bir müzenin, haklıdan yana tavır sergilemesi ona fon sağlayıcıların politik görüşlerine muhalif yönde sergi açabilir mi? Bir küratör, otoritenin resmi anlatısına aykırı bir içerik kurgulayabilir mi?

Müzelerin tepkisizliğinin bir başka sonucu da kurumsal konularda kendini göstermektedir. Örneğin, bir müzenin koleksiyonunda sömürgecilik yoluyla haksız bir şekilde edinilmiş eserler varsa, bu eserlerin nasıl sergileneceği, nasıl etiketleneceği, nasıl yorumlanacağı konusundaki tutumudur. Nesnel yaklaşım tarzında olgunlaşmış bir teşhir (sergi) veya koleksiyon yönetimi gerçek manada otorite ile olan ilişkilerini güncellenmesidir.

Siyasal baskılar ve tepkisizlik, kayıtsız kalmak müzelerin ve sanat kurumlarının en güç durumda kaldıkları sorunlarından biridir. Bu paradoksu kırmak, sadece prensipler belirlemekle değil; aynı zamanda gündelik faaliyetlerde direnç göstermekle mümkündür.

ICOM'un 2026 etik kuralları, bu anlamda bir taslak sunmaktadır. Ama bu taslak, tek başına yeterli olmamaktadır. Asıl mesele, bu önerinin içini doldurmaktır. Başka bir ifade ile bu tür durumlarda nasıl tepki gösterileceğine dair net yol haritası belilemektir.

Bölüm 3: İklim Krizi ve Karbon Ayak İzi

Müzelerin Çevresel Etkisi

Çağdaş müzeler, görünüşte temiz mekânlar şeklinde bir intiba bırakmışlardır. Tozlu raflar, kasvetli salonlar, zamanın yavaşladığı ziyaretler ise daha geleneksel müzelere yönelik bir imge yaratmıştır bilinçlerde. Ama realite daha farklıdır. Yeni tasarlanan çağdaş mimari ürünü müzeler, önemli ekolojik ilkelere göre donatılmışlardır. Büyük binaların iklimlendirme durmları ve aydınlatılması; koleksiyonların muhafaza edilmeleri için gereken mekânizmanın, ziyaretçi trafiğinin yarattığı karbon ayak izi; sergilerin tasarımı, üretimi ve yer değiştirmesi... Bütün bu olaylar, müzelerin çevresel etkisini meydana getirmektedir.

Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), 2026 etik kurallarında bu meseleye özel bir yer ayırmıştır. Müzelerin karbon nötrlüğü hedeflemesi, ekolojik devamlılık konularını öncelikleri arasına alması gerektiği husularıdır. Bu, radikal eylem planı müzecilik alanında derin bir düşünce yapılanmasını teşvik etmektedir. Zira müzelere biçilen asıl görev olan koruma misyonu yıllarca herşeyin üstünde görülen bir hedefti. Toplumsal duyarlılık evrensel insan bilinci vb. çıkarımlar 21. yüzyılda sorumluluk edinme fikirleri çerçevesinde gündeme gelen çağdaş müzecilik konular arasındadır.

Karbon nötrlüğü, bir kurumun atmosfere saldığı karbon miktarını, çeşitli yollarla (yenilenebilir enerji kullanımı, karbon denkleştirme projeleri vb.) sıfıra indirmesi anlamına gelir. Ama bu amacı yerine getirmek, göründüğü kadar basit halledilebilecek bir konu değildir.

Bir müzenin karbon ayak izi, birden fazla kaynaktan oluşur. Birincisi, binanın enerji tüketimidir. İkincisi, koleksiyonların korunması için gereken iklimlendirme çalışmalarıdır. Üçüncüsü, ziyaretçilerin erişimidir. Dördüncüsü, sergilerin tasarımı ve yer değiştirmesidir. Beşincisi, dijital sistemlerin enerji bağımlılığıdır. Bu maddelerin her biri, tek tek ele alınması gereken meselelerdir.

Örneğin, bir koleksiyonun karbon ayak izi, yalnızca koleksiyon veya sergi alanının enerji tüketiminden değil; aynı zamanda objelerin yer değiştirmesinden, sergi kurgusunun üretiminden, katalogların basılmasından ve izleyicilerin seyahatinden meydana gelmektedir. Bu bakımdan bir sergi veya koleksiyonun *karbon nötr* olması için, tüm bu süreçlerin birbirinden farklı olarak tek tek hesaplanması ve azaltılması yönünde çalışmalar yapılmalıdır.

Son yıllarda bazı müzeler, yenilenebilir enerji ve yeşil platformlar vb. ile sergileme aktiviteleri edinmeye başladı. Şöyle sıralamak gerekirse;

- **Yerel malzeme kullanımı:** Küratöryel eylemlerde veya özgün tasarımlarında mümkün olduğunca yerel ve yenilenebilir enerjiye dönüştürülebilir malzemeler kullanmak.
- **Eser intikalini en aza indirgemek:** Algoritmik koleksiyonlar veya yerel sergilerle iş birliği yaparak eser taşımacılığını en aza indirmek.
- **Enerji verimliliği:** LED aydınlatma, akıllı hava şartlandırıcı sistemleri ve alternatif enerji kaynakları (güneş panelleri) özendirmek veya kullanmak.
- **Bilişim destekli etkinlikler:** Maddi fiziki sergilerden ziyade dijital sergiler düzenleyerek karbon ayak izini azaltmak.

- **İzleyici seyahati veya ulaşımı:** Sanal turlar, toplu taşıma teşvikleri, bisiklet parkları sunmaktır.

Bu uygulama pratikleri, müzelerin ekolojik duyarlılığı adına çok yerinde adımlar olacaktır. Tabi bu tür yenilikler beraberinde yeni soruları da doğurmaktadır. Örneğin, dijital sergilerin devamlılığı konusu ne kadar gerçekçidir. Sanal altyapının enerji tüketimi, fiziksel sergilerin enerji sarfiyatından daha mı az? Bu soruların yanıtları, henüz net değildir.

İklim krizi, sadece müze ve kültür merkezlerinin ekolojik tesirini değil; beraberinde kültürel mirasın korunması politikalarını da tehdit etmektedir. Yükselen sıcaklıklar, ani başlayan seller, hortumalar, yangın ve fırtına gibi doğal afetler, kültürel miras alanlarını ve müzeleri birinci dereceden etkilemektedir. Örneğin, 2018'de Brezilya'daki Ulusal Müze'de çıkan yangın, milyonlarca eserin yok olmasına yol açtmıştı (Brezilya'da 200 yıllık müzede, 2018). 2019'da başlayan 2020'de biten 240 gün süren orman yangınları Avustralya'daki birçok kültürel miras alanını için risk analizi yapılması zorunluluğunu doğurmuştur. 2023'te Türkiye'deki meydana gelen kitlesel depremler, birçok mimari alanın yok olmasına veya ciddi hasar görmesine vesile olmuştu.

Bu doğal yıkımlar, kültürel mirasın yönetimi adına yeni ihtiyaçlar ve yeni risk politikaları alınması zorunluluğu ile neticelenmiştir. Dolayısıyla iklim krizi ile mücadele evrensel bir sorumlukluk bilinci taşımaktadır. Müzeler ve kültürel miras kurumları sadece korumayı değil yanı sıra dayanmayı (resilience) ve adaptasyonu beraber yaşama stratejileri geliştirmeyi mecbur kılmaktadır. Bu politikalar, sadece fiziksel korumakla kalınmaması gerektiğini dahası

dijital yedeklemeyi, erken uyarı sistemlerini ve birlikte hareket edilmesini gerekliliğini kapsamaktadır.

Deprem ve Kültürel Mirasın Türkiye Deneyimi

Türkiye'de meydana gelen depremlerden özellikle 2023 yılındaki geniş ölçekli yıkım, Türkiye' de kültürel miras yönetimi konusunda ciddi risk analizi yapılması gerekliliğini doğurmuştur. Hatay gibi açık hava müzesi niteliğindeki farklı inanç dünyalarının kadim mimari eserleri büyük bir yıkım yaşamıştır. Gaziantep kalesi çok büyük yıkıma uğramıştır. Bunu yanı sıra 13 farklı ilde hissedilen bu geniş çaplı depremde birçok tarihi yapı, müze ve arşiv hasar görmüş veya yıkılmıştır. Bu durum, sadece maddesel (fiziksel) kayıplara değil; aynı zamanda kültürel belleğin en ağır şekilde darbe alması ile neticelenmiştir.

Depremin akabinde başlatılan yeniden inşa etme faaliyetleri, kültürel miras yönetiminin aniden bastıran doğal yıkımlar karşısında nasıl organize olarak hızlı örgütlenme çalışmalarının yeniden gözden geçirilmesini gösterdi. Bu olası savaş veya doğal afetlere yönelik önleyici tedbirler beraberinde bazı soruları da gündeme getirdi. Kriz esnasında öncelikli olarak hangi eser bölüme karşı hızlı müdahale edilmelidir? Hasar tespiti nasıl yapılacak ve bunu hangi kurum üstlenecek? Taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları nasıl restore edilmeli? Dijital yöntemler yeterli oranda bir arşiv yaratabilcek midir? Bu arşiv fiziksel kayıpları ne oranda tolöre edebilir?

Tüm bu sorular, Türkiye'de kültürel miras yönetiminin çağdaş ve bilimsel niteliği bakımından kritik önem taşımaktadır. Zira son yıllarda bilimsel veriler göstermektedir ki Türkiye, yüksek ölçekli depremlerin olabileceği bir kuşakta yer almaktadır. Türkiye'nin her bölgesinin risk altında bulunduğu ve her an büyük depremlerin olabileceği

gerçeği ile yüzleşmesi gerekmektedir. Dolayısıyla iklim krizi, deprem riskini daha da artırabilmektedir.

Müzelerin ve kültürel miras kurumlarının yüzleşmek zorunda kaldığı en önemli sorunlardan biri iklim krizidir. Bu küresel tehdit, müzelerin hizmet verdiği kentin, bölgenin ekolojik etkisini gündemine sıcak bir konu olarak hazır tutmak hem de diğer asli misyonu olan kültürel mirasın korunmasını tanıtımını kapsamaktır.

Bir sonraki bölümde, kültürel miras yönetiminin ekonomik kırılganlık meselesi değerlendirilecektir. Çünkü müzelerin politik ve ekolojik konulardaki pozisyonu dışında bir de sürdürülebilirlikleri adına onlar için hayati bir konu olan ekonomik krizler ve finansal yapılanmaları meseleleridir.

Bölüm 4: Finansal Durum

Kamu Harcamalarındaki Kesintiler

Müzeler, uzun yıllar kamu fonlarıyla desteklenen kuruluşlardı. Fakat 21. yüzyılın ilk çeyreği itibariyle bu fonlar giderek azalmaya başlandı. Küresel etkisi büyük çaplı olan 2008 kitlesel finans krizi, onlarca büyük sermayeli ülkenin kamu harcamalarında tasarrufa gidilmesine sebep olmuştu. Her zaman olduğu gibi bundan ilk nasibini alan sektör yine kültür ve sanat camiası olmuştur.

Pandemi döneminde bu kırılgan yapı bir kez daha sert yüzünü kültürel çevrelere ve özellikle müzelere göstermişti. Zira müzeler çok uzun dönem kapalı kalmış, ziyaretçi kabul etmemiş ve dolayısıyla gelirleri sıfırlanmıştı. Birçok müze çok sayıda personelini işten çıkarmak zorunda kalmıştı. Pandemi sonrası toparlanma süreci kolay olmamış o *yeni normal* diye tanımlanan dönem yavaş yavaş istenilen seviyeye gelebilmişti. Müze izleyici sayıları pandemiden bu kadar zaman geçmesine rağmen hala bir daha öncesi düzeye ulaşamadı.

Kamu fonlarındaki kesintiler, müzelerin bütçe gelirlerini yükseltmek için alternatif kaynak aramaya mecbur bırakmıştı. Sponsorluklar, bağışlar, bilet gelirleri, mağaza satışları, kafe gelirleri ve kiralama gelirleri... Bütün bunlar, müzelerin mali gelirlerinin ve giderlerinin belli bir disipline kavuşturulması, sürdürülebilirliği için hayati bir unsur haline geldi. Ancak bu gelir olanakları, beraberinde yeni bağımlılıklar ve yeni riskler yaratmaya başladı.

Ticarileşme ve Özelleştirmeye Zorlama

Kamu kaynaklarını düşmesi, müzeleri özel statülü ve ticari kaygılar güden bir müesseseye dönüştürme baskısıyla karşı karşıya bırakmıştır. Bazı devletlerin müzeleri, kamu desteğini tamamen kaybederek özel sektöre devredilmesi ile neticelendi. Bazılarında ise kamu-özel teşebbüs birlikteliği meydana geldi.

Bu değişim ve dönüşümler, sonraları birtakım soruları akıllara getirdi. Bir müze, aynı zamanda kâr amacı güden bir kurum olabilir mi? Sanat, bir meta ya da şeklil değiştirerek pazarlanama nesnesi olabilir mi? Koleksiyonlar, değerli varlıklar olarak nitelik değiştirerek değerlendirilebilir mi?

Bu yeni sorular kültürel mirasın ve sanat eserinin değerinin ontolojik yapısının ne olduğu sorusuyla doğrudan ilişkiliydi. Sanatın değerinin, giderek sadece ekonomik mi? Yoksa aynı zamanda siyasal, kültürel, toplumsal ve manevi yönü ile mi değerlendirilmeli? Eğer sanat eseri sadece ekonomik açıdan önemli bir meta ise, o zaman müzelerin bir kuyumcu mağazası gibi ticarileşmesi son derece normaldir. Fakat eğer sanat nesnesinin değeri çok yönlüyse, o vakit müzelerin kamu faydasına hizmet etmesi son derece normal bir durumdur.

Art Basel Örneği

21. yüzyılda sanat, sektörel bazda, büyük bir dönüşüm geçirmektedir. James Murdoch Art Basel'in ana şirketinin medya patronu olarak bir yatırım şirketi tarafından satın alınması, bu dönüşümdeki en dikkat çekici örneklerinden biridir. Görsel 3, bu olay, sanat piyasasının ister medya ister eğlence sektöründen bir firma olsun sanat nesnesinin ekonomik bir değeri bulunuyorsa ticarileşme de bir meta olarak yeni bir ürün olarak işlem görmesi de normal olarak karşılanmaya başlanmıştır. Bu karma durum, sanat

piyasasında yeni dinamikler yaratmaktadır. Sanatın artık tek bir yönü olmadığı, yani sadece estetik bir özellik değil; yanı sıra bir *ready made* olarak endüstriyel içerik olarak ve bir yatırım aracı olarak sorgulanmadan kabul görebileceğine işaret etmektedir. Sanat yatırımcıları, koleksiyonerler, sanatı artık bir *varlık nesnesi* olarak görmeye başlamışlardır. Sanat galerileri, sanatı bir marka gibi kabul ederek onu yeniden tanımlamaya başlamışlardır. Müzeler, sanatı yeni sistemlerle bir deneyim aracı haline getirip iletişimde güçlü bir yeni aktör olarak tanıtmaya başlamışlardır.

Bu radikal değişimler, sanatın *özerkliği* konusunun yeniden düşünülmesi tartışmasını gündeme getirmektedir. Sanat, sektörel bazda meta olarak, finansal dinamiklerinden ne kadar izole olabilir? Sanatçılar, sektörel baskılarına ne kadar direnç gösterebilir? Bunun sonunda sanatı dizayn edenler (küratörler, vb.) ticari kaygıları artık ne derece göz ardı edebilir?



Görsel 3, Artshare, https://www.artsharesales.com/en/james-murdoch-became-the-controlling-shareholder-of-art-basels-parent-company-mch-group/

Sanat piyasasındaki bu spekülatif yapı, sanatçı Ayşegül Sönmez ile yapılan söyleşide, sanat piyasasının popüler kültüre ve sanatın eğlence sektörünün baskılarına teslim

olup olmadığı konusu tartışılmıştır. Bu tartışma, sadece ekonomik değil; aynı zamanda etik ve estetik bir başka tartışma yaratmıştır (Ayşegül Sönmez ile Söyleşi,2016).

Aynı şekilde bazı şehirlerin ünlü sanat merkezleri, önemli müzeleri ya mimarileri ya da sembol eserleri, objeleri vasıtasıyla temsil ettikleri kenti bir markaya dönüştürmeye çalışmaktadırlar. Bu marka değerine örnek olarak Louvre Müzesi, Guggenheim Müzeleri örnek gösterilebilir. Zira Louvre Müzesi sadece tabelasını (isim hakkı) arap coğrafyasındaki zengin sermayeli çevrelere satarak ciddi ekonomik geliler elde etmiştir.

Müzelerin Ekonomik Sürdürülebilirliği

Müzelerin finansal devamlılık konusu, çok yönlü bir meseledir. Bir taraftan alternatik olanak yaratmaya çalışarak gelir kaynaklarını çeşitlendirmek gerekirken, diğer yandan kamu yararını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bir yandan kapitalizm sarmalında sektörel (ticarileşme) dayatmalara direnmek; diğer taraftan mali bağımsızlık tablosuna göre güçlü ekonomik disipline kavuşma gayreti ile ayakta kalmaya çabalamak.

Sanatsal ve kültürel işletmeler açısından bu anlamda ölçülü olmak kolay değildir. Doğal olarak gelir dengesini sağlayabilmek hem kamu desteğini almak hem de özel teşebbüsle dirsek temasında bulunmak zorunluluktur. Ziyaretçilere yönelik çeşitli kampayalarla gelirleri artırmak bu işin bir boyutu ise asıl gayesi olan koruma, bakım, teşhir, tanıtım, yeni içerik oluşturmak ise bu işin bir başka amacı olmaktadır. Dolayısıyla dengeli olmak unsuru, yeni çağın müzelerinin mirası yönetmedeki yeni tarz iş geliştirme yetkinlikleri arasında olması gerekli stratejilerden biridir. Bu yetkinlik şemasının bir kolu da dijital imkanlardan fırsatlar yaratmaktır. Bunu bir nimet olarak kabul edip,

dijitalleşmenin aslında maliyetleri azaltma konundaki faydalarından sonuna kadar yararlanarak, değer üretmek için kafa yormak, yine yönetim örgütlerinin bu işlerdeki mesailerinin bir başka konusudur.

Bu dengeli politikalar yani hibrit modeller, müzelerin ekonomik sürdürülebilirliği adına alternatifler sunmaktadır. Fakat buna nazaran beraberinde birtakım krizlerde içerebilir. Şöyle ki, özel sektörle iş birlikleri müzelerin asli pozisyonunu aşındırabilir. İleri ticari uygulamalar, müzelerin kamu yararı misyonunu ikinci plana itebilir. Dijital iş geliştirme modelleri, amacından uzaklaşırsa müzeleri zor durumda bırakabilir.

İstanbul Modern ve Kültür Ekonomisi

Türkiye'de müzelerin ekonomik özerkliği 1980'li yıllarda serbest ekonomi modeline geçilmesi suretiyle ilk önce Sadberg Hanım Müzesi' nde kendini göstermiştir. Dolayısıyla devamlılık politikaları ile yine özerk statülü özgün dinamiklere gereksinim duyulmaktadır. İstanbul Modern, bu dinamiklerin en çarpıcı örneklerinden biri olarak 2004'te müze, özel sektör desteğiyle kurularak sürdürülebilir olmaya çalışmaktadır. Eczacıbaşı ailesinin liderliğinde başlayan müze, Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi olma özelliğini taşımaktadır.

İstanbul Modern'in ekonomik hüviyeti, kamu-özel ortaklığına dayalıdır. Müze, bir taraftan bilet satış gelirleri ve mağaza gelirleriyle bütçe yaratmaya çalışırken öte taraftan bağışlar ve sponsorluklar ile gelir sağlamaya çalışmaktadır. 2023'te Galataport'taki yeni mekânına taşınan müze, aynı zamanda kültür ekonomisi tanımının en iyi örneği teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir. Müze kompleksi restoran, cafe, atölye, galeri, mağaza ve etkinlik alanlarıyla çağdaş bir kamusal yaşam alanına dönüşmüştür.

Bu model, Türkiye'de müzelerin içinde bulunduğu hızlı üretim ve tüketim çağında ekonomik refahı adına çok yerinde bir örnek teşkil etmektedir. Tabi ki bu önemli müze ya da tesis, sanat eleştirmenlerinin hedefi haline gelmekten de kaçınamayacaktır. Zira müzede kamu yararı ne orandadır? Ne ölçüde ticari bir işletmedir? Bu sorular, Türkiye'de müzecilik tartışmalarının olmazsa olmazlarından biridir.

Sonuç; Ekonomik Yapı ve Sanat

Mali kırılgan yapı, müzelerin ve kültürel miras mekânlarının yüzleşmek durumunda kaldıkları en belirgin problemlerden biridir. Kamu fonlarındaki sınırlılık, özelleştirme ve nihayetinde ticarileşme riskleri, sanat sektörünün dönüşümü vb. konular…Tüm bu meseleler, müzelerin ekonomik devamlılıkları karşısındaki baskılardan bazırlarıdır.

Bu mücadeleler, sanatın niteliği pozisyonunu yeniden masaya yatırmaktadır. Sanatın özü, sadece finansla ilgili bir husus mu? Yoksa aynı zamanda kültürel, toplumsal, siyasal ya da manevi(ruhani) mi? Bu sorunun yanıtı, müzelerin geleceğini biçimlendirecek kıstaslardan biridir.

Birinci bölümün sonuna geldik. Bu bölümde, müzelerin ve kültürel miras kurumlarının yüzleşmek durumunda kaldığı yapısal krizleri ele almaya çalıştım. Sömürgeci miras, siyasi baskılar, iklim krizi ve ekonomik kırılganlık konuları...Bu çatışmalar, müzelerin *ölmekte* olduğu kavramının bu çalışmada çözümlemek noktasındaki ana argümanını meydana getirmektedir.

Ama bu kitabın ana savı, müzelerin *ölmediği;* aksine dönüştüğü metaforudur. İkinci bölümde, bu dönüşümün enstrümanlarını analiz etmeye çalışacağım: Bilişim araçlarındaki ilerlemeler ve yeni aktörler (dijitalleşme,

yapay zekâ, blokzincir, gömülü sistemler, bulut teknolojisi, sanal müzeler ve veri analizi, vb.) müzelerin *diriliş'* inin nasıl yeniden doğmak konusu olduğunu çözümlemeye çalışacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM: DİRİLİŞİN AKTÖRLERİ

Bölüm 5: Yapay Zekâ ve Küratöryel Dönüşüm

Yüksek Teknolojinin Küratöryel Faaliyetleri

Sanat dünyasının yeni karar vericilerinden biri de artık yapay zekâdır. Bu yeni aktör, kimi zaman bir sanatçı, kimi zaman bir ziyaretçi, kimi zaman bir küratör kimi zaman ise bir sanat yöneticisi olabilir. Bu özne, sadece sanatsal üretimlerde görev almakla yetinmemektedir. Yapay zekâ, yanı sıra kültürel miras yönetiminin ileriki aşamalarında sanatın görücüye çıkmasına kadar geçen her noktada bulunmaktadır.

Bu yeni özne, beraberinde bir dizi soruya da cevap aramayı gerekli kılmaktadır. Bir algoritma, sanatsal değeri nasıl belirler? Bir dijital zekâ, hangi eserlerle bir koleksiyon oluşturabileceğine nasıl karar verebilir? Bir makine, küratör sıfatıyla nasıl bir vizyon geliştirebilir?

Bu sorular, sadece etik ve estetik değil, aynı zamanda teknik açıdan da soru işaretleri ihtiva etmektedir. Zira sergi ve koleksiyon tasarımı yalnızca *seçerek* olmamaktadır. Yanı sıra *yorumlayabilmek, zemin oluşturma* ve *hikâye üretme* işidir. Bir kodlama mekânizması, verileri analiz edebilir; ama veriyi manaya dönüştürebilir mi? Bir yapay özne düzeneği sıralayabilir, fakat ilişki kurabilir mi?

Yapay Öznenin Yasallık Tartışması

Yapay zekânın ürettiği sanat eseri, sanat camiasında tartışmalı bir iklime sebep olmuştur. Artsy'nin 2026 anketine göre sanat galerilerinin %28'inin yapay zekâ sanatı için resmi bir karşılığı bulunmamaktadır. Galeri sanatkarlarının ve

yöneticilerinin yalnızca %9'u yapay zekânın sanatını yasal bir yeni birey olarak addetmektedir. %25'i ise yapay zekâyı "yazarlık ve değer için yıkıcı bir güç" olarak tanımlıyor (Sanatsal Öncü, 2026).

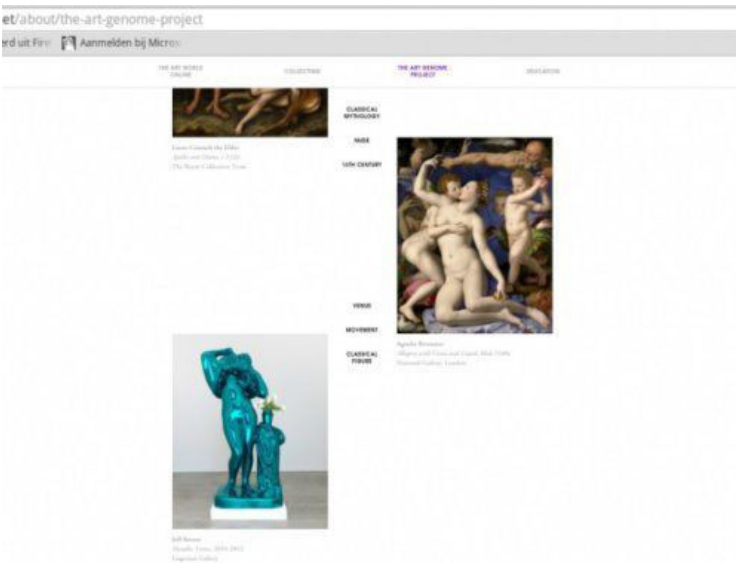
Tüm bu veri istatiskleri, yapay zekâ üretimini, sanata olan müdahalelerini şimdilik tam olarak kabul görmediğini sergilemektedir. Fakat bu yeni oluşum bir dönüşümün de belirtileri olabilir. Zira sanat çevreleri, tarih boyunca yeni öznelere direnç göstermiştir. Sinema, fotoğraf, pop art, video, dijital sanatın her türü... Her yeni sanat üstlenicisi, çağına göre marjinal olarak karşılanmış ve ilk başlarda lince maruz kalmıştır. Ama zamanla, bu öncü şahıslar sanat dünyasına yapıtları üzerinden meşruiyetlerini kabul ettirmişlerdir.

Yapay zekâ da yaratımlarında, insanlara kendilerini kabul ettirmeleri kolay olmamaktadır. İnsanlar, doğası gereği alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemeyecekleri için dijital üretimlere de yaklaşımları halihazırda benzer bir süreçten geçmektedir. Bu süreç, başlangıçta yeni ve farklı bir teknik çalışma olarak görüldü; ancak sonraları ve günümüzde birçok sanatçı, yapay zekâ araçlarını sanatsal üretimde kullanmaktan çekinmemeye başladılar. Bunlardan en meşhur olanı Refik Anadol'dur. Sofia Crespo, Mario Klingemann vb. sanatçılar, yapay zekâyı işlerini kolaylaştıran bir araç olarak değil; yanı sıra bir iş ortağı şeklinde etkin olarak fikirlerine başvurdukları bir birey olarak desteklerine müraacat ettiler.

Küratör Algoritmalar

Yapay zekânın, çok yönlü kulanımının sonuçlarından biri de küratöryel süreçlerin birçok aşamasında kendisinden destek alınmasıdır. Örneğin, müzeler, ziyaretçi hareketlerini yapay zekâ sayesinde ölçebilmektedirler. Bu işlemi

eserlerin izlenme oranları ile galerilerin, koleksiyonların hatta hangi eserin daha çok takip edildiği bilgilerine kadar algoritmalar kullanarak ölçülebilmektedir. Ek olarak hangi sanatçıların çıkışta olduğu bilgisi bile tespitler dahilindedir. Bazı içerikler, yapay zekâ kullanarak bireyselleştirilmiş kişisel tercihe sunulan sergi önerilerini de önermektedirler. Görsel 4



Görsel 4, Artsy.net, ekran görüntüsü, https://www.artsy.net/about/the-art-genome-project. Artsy, Agnolo Bronzino'nun Venüs ve Cupid ile Alegorisi'ni, Venüs, hareket ve klasik figür konularına dayanarak Jeff Koons'un Metalik Venüsü ile ilişkilendiriyor. Stedelijk Studies Journal Arşivi, https://stedelijkstudies.com/journal/algorithm-curator-search-non-narrated-collection-presentation/

Bu uygulamalar ile birlikte yeni bir karakter yaratılmaktadır. *Görünmez küratör* olarak tanımlanabilen algoritmalar, maddesel alemde olmayan hacimsiz ama eylemselliği yüksek özneler olarak yaşamımıza, yeni bireyler olarak dahil olmuşlardır. Dolayısıyla birçok sektörde olduğu gibi sanat dünyasında da bir mevki edinerek var olmaktadırlar. Sanat çevrelerinde eser üretiminden, sanatsal

etkinliklerin periyodik hamlelerine kadar istatistik sunma, değerlendirme, hangi nesnelerin daha görünür olabileceği, hangi sanatçıların keşfedilebileceği, hangi anlatıların öne çıkacabileceği vb. konularda fikir üretebilmektedirler.

Söz konusu bu gelişmeler, sanat otoritelerinin (küratör, sergi tasarımcıları vb.) de bir yerde sorgulanmasına neden olmaktadır. Eğer bir algoritma, eserlerin sergileneceği konularda inisiyatif kullanabiliryosa; o zaman küratörün tanımı yeniden mi yapılmalıdır? Yapay bireyler, sanatçıların niteliklerini bile sorgulayabiliyorlar ise o zaman sanatın da tanım güncellemesinin zamanı gelmedi mi?

Refik Anadol ve Dataland

Türk sanatçı Refik Anadol dünya çapında bilinen uluslararası üne sahip önemli bir yeni medya sanatçısıdır. Anadol, yapay zekâ ve veri görselleştirme kullanarak son derece çarpıcı ve ilginç dijital içerikler üretmektedir. Eserleri, küresel manada en büyük sanat ve kültür platformlarında boy göstermektedir. Anadol, uluslararası sanat platformlarından biri olan MoMA, Centre Pompidou ve Tate Modern gibi yüksek ölçekli bilinirliğe sahip ortamlarda sergiler düzenlemiştir.

Dataland, Anadol'un bilinen yeni projesi olarak Los Angeles' ta etkinlik yapmıştır. Bu proje, yine dijital veriler kullanılarak devingen, hareketli, canlı bir görsel şölene dönüşmüştür. Dataland, çağdaş sanat mekânlarından biri olup, statik sergilen düzenlendiği bir hangar değil, aynı zamanda bir ziyaretçi deneyimi ile aktive olan interaktif bir araştırma atölyesi şeklinde kurgulanmıştır.

> Yıldız Holding, uzun yıllardır sürdürdüğü sanat hamiliğini dijital sanat ve yapay zekâ alanına taşıyor. Holding, dünyaca ünlü dijital sanatçı Refik Anadol ve kurucu ortağı ressam Efsun Erkılıç tarafından 20 Haziran'da Los Angeles'ta

"Machine Dreams: Rainforest" sergisiyle hayata geçirilen Dataland'e yatırımcı olarak destek veriyor. Bu destekle Holding, sanat ve yapay zekânın kesişiminde faaliyet gösteren küresel bir teknoloji girişiminin gelişimine katkı sağlıyor. Türkiye'den bu projeye yatırım yapan öncü kurumlardan biri olan Yıldız Holding, kültür ve sanata verdiği uzun soluklu desteği yeni nesil yaratıcı teknolojilere de taşıyor. Görsel 5, (Yıldız Holding'den Dünyanın, 2026).

Bu gelişme, yeni medya sanatının kurumsal sanat ve sergilere nasıl entegre edileceğine dair yeni tartışmalar yaratmaktadır. Dijital eserlerin telif hakları ve muhafaza edilme durumları nasıl tanımlanacak? Kurumsal koleksiyon yönetimi bu yeni sanat olaylarına nasıl kanalize olacak?



Görsel 5, https://www.medyamerkezi.yildizholding.com.tr/tr/basin-bultenleri/yildiz-holdingden-dunyanin-ilk-yapay-zekâ-sanatlari-muzesine-yatirim

Sonuç: Makine mi, İnsan mı, Hibrit mi?

Sanat camiasının en yeni tartışmalarından biri makinenin küratöryel dönüşümdeki pozisyonu konusudur. Bu dönüşüm, beraberinde bir dizi soruyu ve tartışmayı doğurmaktadır. Estetik değere kim karar verecek? Küratöryel otorite kimde

olacak? Özne (sanatçı) beşerî mi olacak; dijital zekâ mı, ya da her ikisi mi?

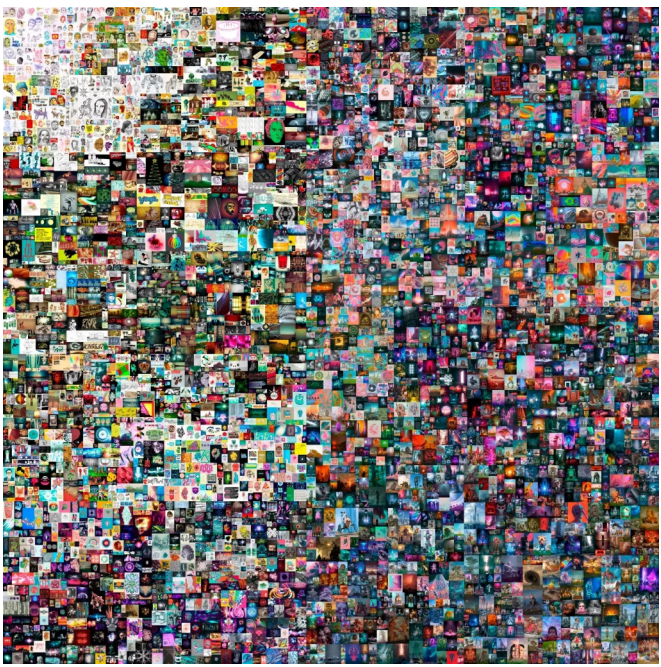
Bu tartışmaların ve olası krizlerin muhatabı ve yanıtları henüz belli değildir. Fakat net olan şey: Teknolojinin insan hayatının ayrılamaz bir parçası oluşunun aynı şekilde sanat icra ederken de var oluşunun kaçınılmaz sonuçları itibariyle yapay özneler, sanat dünyasının ayrılmaz bir parçası haline dönüşüyor olduğu gerçeğidir. Söz konusu dönüşüm, yalnızca teknik konularda değil; bilakis, siyasi, etik ve estetiktir.

Bir sonraki bölümde, makine sanatının akrabalarından biri olan blokzincir boyutunu değerlendireceğim. Zira yapay zekâ veya yapay özne, dijital sanatın yalnızca bir koludur. NFT'ler, blokzincir ve sanal koleksiyonculuk, sanat aleminin bir başka yeni aktörleri olarak temsil hakkı elde etmeye başlamışlardır.

Bölüm 6: Blokzincir ve Dijital Sanat

NFT'lerin Kurumsal Eser Kategorisine Adaptasyonu

2021'de pandemi döneminde sanat dünyasının gündemine NFT'ler (Non-Fungible Token'lar) diye bir kavram yerleşmişti. Sanat dünyasının en çok konuşulan gündem maddesi NFT hareketleri olmuştu. "*Beeple'ın "Everydays: The First 5000 Days" adlı eseri, Christie's'te 69,3 milyon dolara satılmıştı.* Görsel 6, *bu satış, dijital sanatın "gerçek sanat" olarak kabul edilmesi yolunda bir dönüm noktası olmuştu"* (Beeple'ın 69 Milyon Dolarlık, 2026).



Görsel 6, https://news.artnet.com/art-world/metakovan-twobadour-beeple-lawsuit-2755041

Fakat NFT'lerin sanat alemindeki tesiri, yüksek fiyat rekorlarıyla sınırlı olan bir durum değildi. NFT'ler, sanatın telif konularıyla ilgili özgün, aitlik ve değer konularını yeniden belirledi. Blokzincir teknolojisi ile elektronik bir eserin sahibinin (üreticisi) hususu, kime satıldığı hususu ve alıcısının kimliklerini açık ve net olarak kayıt altına alabilmekteydi.

Bu nitelik, resmi koleksiyonlar için yeni imkanlar yaratmıştır. Bir sanat işletmesi veya kamu müzesi, bir NFT'yi sergisine veya koleksiyonuna dahil ederek dijital sanatı yasal olarak tanıyabilir. Bir firma, bir NFT'yi resmi olarak sanat koleksiyonuna dahi ederek *dijital sanata* yatırım yapabilmektedir. Bir eser grubu sahibi, bir NFT'yi satın alarak dijital sanatı koleksiyonu oluşturarak bu alana katkı sağlayabilir.

Fakat, NFT'lerin resmi, yasal koleksiyonlara tatbiki yine beraberinde bir dizi tartışma yaratacak konuyu da gündeme getirmiştir. Bu kurumsal koleksiyona entegre edilen NFT' lerin korunma konusu nasıl olacak? Bir dijital eser, nasıl teşhir edilecek? blokzincir kayıtları, nasıl depolanıp kategorize (tasnif) edilecek? Bu sorular, yavaş yavaş yanıtlanmaya başlanmıştır.

Dijital Nesnelerin (eser) Muhafaza ve Orijinallik Konusu

Dijital varlıkların korunması, fiziki objelerin koruma altına alınmasından daha çetrefilli bir durumdur. Maddesel somut bir tablo, fiziki onarımlar geçirebilir. Hava şartlandırma (iklimlendirme) ile de gözlem altına alınabilir sigortalanarak daha güvenli bir hüviyete de kavuşabilir. Fakat sanal bir varlık, nasıl muhafaza edilebilir? Bir format değişikliği olursa ne olur? Sunucu çökerse nasıl sonuçlar

doğurur? Blokzincir sistematiği virüs ya da başka bir nedenle çökerse ne olur?

Tüm bu saorular güvenli bir siber formatlı ya da sistemsel stratejilerin geliştirilmesi suretiyle güçlü güvenlik duvarlarıyla dayanıklı hale getirilmelidir. Birtakım işletmeler, sanal ortamlarda yer alan dijital varlıkların çeşitli sanal odalarda yedekleme yoluna giderek muhafaza etmeye çalışmaktadırlar. Bazıları, açık kaynak boyutları (biçimleri ya da formatları) kullanarak geleceğe dair bir uyum olmasını sağlamaya çalışmaktadırlar. Bazıları, blokzincir veri tabanı ile depolama, kayıtlı tutma mekânizmalarını denemişlerdir.

Tüm bu uygulamalar, önlemlere rağmen tam bir güvenlik ortamı yaratılamamıştır. Kötü niyetli yazılım üreticileri ve karanlık çevreler maalesef zıt yönde teknoloji üretmeye devam etmektedirler. Dijital koruma, kültürel miras yönetiminin şimdilik üzerinde düşünmek zorunda hissettiği meselelerden en belirsiz alanıdır.

Sanal Koleksiyonculuk ve Yeni Koleksiyoner Kimliği

NFT'ler, özellikle yeni jenerasyonun, genç kuşakların ilgisini çeken konulardandır. Bu nedenle sadece dijital içerik üreticilerinin eser üretimi ile kendilerini sanatçı olarak kabul etmelerinden başka bir de koleksiyoner olma durumları söz konusudur. Dijital koleksiyonerler yeni teknolojilere meraklı aynı zamanda bu alanda yeteneği olan bireyler oldukları için ürettikleri verilerin hem ticari hemde estetik konularını araştırarak kendileri adına en faydalı alanlara entegre olmaya çalışmaktadırlar. Bu yeni ekran kuşağı zaten çok sık kullandıkları araçlardan olan bilgisayarlar vasıtasıyla dijital sanat üretim tekniklerini öğrenmekle kalmayıp küresel çapta rekabet edebilen nesneler de yaratabilmişlerdir.

Bu yeni, çağdaş sanatı biriktiren profiller, sanat sektörünün dinamiklerini de belirlemeye sebep olmuşlardır.

Dijital koleksiyonerler, klasik koleksiyonerlerden ayrı olarak sanatsal seçeneklere, farklı değer yargılarına ve farklı elde etme pratiklerine de vakıftırlar. Bu durum, sanat kurumlarının (galerilerin, müzelerin) ve sanat aktivitelerinin bu yeni kimliğe nasıl hitap edileceği sorusunu da yaratmaktadır.

Dijital Sanat Platformları

Türkiye'de dijital sanat ve NFT ekosistemi, ilk çıktığı yıllardaki ilgisini biraz kaybetmiş durumdadır. Ancak yinede İstanbul merkezli bazı şirketler, Türk sanatçıların dijital yapıtlarını uluslararsı sektörlere sunmaya devam etmektedir. Bazı müzeler, NFT sergileri düzenlemektedir. Bazı sanat galerileri, sanal sanat koleksiyonları yapmaya deva etmektedirler.

Türkiye'de dijital sanat ekosistemi, henüz bebeklik dönemindedir. Hukuki düzenlemeler tam olarak tanımlanmamıştır. Vergi uygulamaları hangi pratiklere göre yapılacağı konusu net değildir. Kurumsal altyapı oturmamıştır. Bu belirsizlikler, dijital sanatın Türkiye'deki filizlenişinin yavaşlamasına neden olmaktadır.

> Türkiye'de NFT sanat piyasasının, yalnızca bir teknoloji trendi olarak görülemeyeceği ortadadır. NFT'ler, sanatçılar için hem ekonomik hem sanatsal anlamda yeni imkanlar sunuyor. Diğer yandan dijital okuryazarlık, platform tasarımı, ekonomik beklentiler, sanatsal motivasyon ve geleneksel sanat dünyasındaki aracılık mekânizmaları NFT alanındaki deneyimi doğrudan etkilemektedir. Türkiye örneği, ekonomik belirsizliklerin genç, teknolojiye açık bir nüfusun bulunduğu sanat piyasalarında NFT'lerin neden hızla ilgi gördüğünü anlamak açısından önemlidir. Yine de NFT piyasasının sürdürülebilirliğinin yalnızca finansal heyecana değil, sanatçılara gerçekten yaratıcı ve güvenilir bir üretim alanı sunmasına bağlı olduğu da bir gerçektir (Türkiye'de NFT Sanatı,2026).

Sonuç: Dijital Sanatı Bekleyen Koşullar

Sanat piyasasında en hızlı serpilen ve büyük değişimlere sebep olan sistemlerden biri olan dijital sanat ve blokzincir, aynı zamanda sanatın daha eşitlikçi, daha evrensel ve genç seyircilerle temas kurma noktasında fırsatlar yaratmaktadır. Bu durum çeşitli riskleri de taşımaktadır. Bu riskler güvenlik, spekülatif durumlar ve sanatın ana unsurlarından olan yani estetik, değer, teknik konularda ki metalaşma rsikleridir.

Dijital sanat Türkiye'de henüz yeni sayılabilecek bir pozisyondadır. Ancak dijital sanat adına net olarak söylenebilecek bir konu şudur ki; artık bu noktadan sonra geri dönülemeyecek bir yola girilmiştir. Dolayısıyla bu yeni hakikat arayışında sanatçıların, sanatçı adaylarının, sanatseverlerin, sanat kurumlarının kendilerini nasıl konumlandıracakları konusu ve nasıl entegre olabilecekleri konusu zamanla ortaya çıkacak bir meseledir.

Bir sonraki konu olan sanal müzeler ve ziyaretçi deneyimi konusunu çözümlemeye çalışacağım. Zira bilişim çağı sadece sanat objesini değil; aynı zamanda sergileme uygulamalarını ve seyirci deneyimini de etkilemektedir.

Bölüm 7: Sanal Müzeler ve Ziyaretçi

Maddesel Ortamın Sınırlarını Aşan Teşhir

21.yüzyılda hızla gelişen yeni mekân algısı, dijital salonlar ve odalara yeni bir zemin hazırladı. Erişimin ve etkinlik yapma pratiklerinin kolaylaştığı bu platformlarda sanat icra etmek ve bu sanatı teşhir etmek, teknolojiye vakıf bireylerin cirit attığı alanlara dönüştü. Bu mekânlarda kapanma saati ya da mesai saati kavramı yoktur. Her an açıktır. Ziyaretçi kapasitesi sınırlı olmadığı gibi anı anda milyonlarca kişiye de hizmet verebilmektedir. Bu imkanlar, kolaylıklar aynı zamanda deneyimin türünü de dönüştürmeye başlamıştır. Bir sanal müzede eseri izleme mesafesi de yine izleyicinin müdahalelerine bırakılmıştır. Eserle olan temas ve etkileşimde olanağı sanal müzelerin artılarından biridir.

Bir sanal sergi ziyareti, misafirlerine bireyselleştirilmiş bir tecrübe imkânı sunabilmektedir. Her katılımcı, kendi ilgi alanlarına göre farklı bir rota tayin edebilmektedir.

Müzebilim sahasında çağdaş bir tavır olan bu kişisel tercihlere göre belirlenen sanal seyahatler, deneyimin sanatsal yeteneği inşa etme manasında ciddi katkı sağlamaktadır.

Aktif Katılımcıya Evrilen Ziyaretçiler

Dijital pratiklerle yenilenen fiziksel olmayan mekânlar, ziyaretçinin pozisyonunu değiştirmektedir. Klasik müzelerde izleyici normal olarak pasif bir pozisyondaydı. Eserleri seyreder, minik tanıtım levhalarındaki eser bilgilerini okur, müzeyi dolaşır ve oradan ayrılırdı. Fakat sanal müzede, dinamik olarak fiili olarak, sergi nesneleri ile etkileşim halinde bulunmaktadır. Söz konusu bu durum sanal

ziyaretçilerin daha yakından bir deneyim sahibi olmalarına olak sağlamaktadır.

Ziyaretçi deneyimlerine fiziki mekânda bir örnek te Venedik Bienalidir. 2026'da Japonya pavyonunda katılımcılardan oyuncak bebek taşımaları direktifleri bu eğilimin bir başka örneğiydi. Katılımcı artık sanatın bir parçasıdır. Sergi, seyirci veya katılımcı olmadan nihayetlenmemektedir (Japonya pavyonu, 2026).

Katılımcı pratikleri, sanatsal etkinliklerin, müzelerin geleceği için kritik bir durum arz etmektedir. Bu manada ekran kuşağı, pasif bir pozisyonda olmak istememektedir. Aktif bir izleyici olmayı daha çok tercih etmektedir. Sanatsal mekânlar da bu beklentiyi karşılamak için yeni olanaklar, ortamlar, içerikler geliştirmek zorunda kalmaktadırlar. Görsel 7



Görsel 7, Uli Hols

TeamLab Planets ve Mercer Labs: Yeni Teknolojik Kurumlar

Katılımcı deneyimlerinin oldukça yüksek olduğu müzelere, yüksek teknoloji araçları ile donatılan yeni müzelerden (Tokyo) TeamLab Planets ve (New York) gibi müzeler, sanatı bir etkileşim mekânı tarzında servis etmektedir. Bu kurumlar katılımcılara tüm duyularını aktive edecek şekilde tasarlanan programları ile keyifle bir yolculuğa çıkartmaktadır. Küretörler, işitsel, görsel, eylemsel ve temas halinde olayları olabildiğine hissettirerek müze gezisinin cazibesini artırmaktadırlar.

Bu çağdaş mekânlar, geleneksel sanat mekânlarının en güçlü rakipleri haline gelmişlerdir. Yeni jenerasyon kendi yaşam araçları ile donatılan yeni müzeleri dikkat çekici bulmaktadır. Bu manada ne kadar direnseler de geneleksel müze yapılanmalarının kendilerini yönetim, eğitim, iletişim, ziyaretçi analizi, toplum odaklı içerik tercihleri ve olmazsa olmazı dijital araçlarla yine ilk kuruluş prensiplerinden taviz vermeden büyük bir revizyon geçirmeleri elzem bir durumdur.

Müzelerin kimlik bunalımı ister istemez yeni dünya düzeninde değişen insan ihitiyaçları ve yeni yaşam modellerine parelel olarak daha da şiddetlenebilir. Zira sadece sergi ve koleksiyon hizmeti vererek ayakta kalmaları mümkün değildir.

Dijital Müze Deneyimlerine Türkiye Örneği

21. yüzyıl, Türkiye sanatı adına da yeniliklerle dolu bir yeni çağ oldu. Küresel değişimleri takip eden sanat piyasası, sanat eserlerinin ana önermesinden, temasından, eserlerin sergileniş tarzına kadar her safhada değişik varyasyonlar denemeye çalıştılar. Özellikle İstanbul merkezli sanat müzeleri sanal platformlar düzenleyerek ziyaretçilere dijital

deneyimin kapılarını açmış oldular. Topkapı Sarayı, sanal gezi rehberliği sunulmaya çalışılmıştır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, dijital arşivini online olarak erişime açmıştır.

Sonuç olarak Etkileşim Çağında Müze

Dijital müzeler ve ziyaretçi deneyimi çağdaş müzelerin en etkili enstrümanlarından biri haline gelmiştir. Fiziki dünyadan izole olan sanat, izleyicinin merkezde olduğu ve sanatın interaktif deneyimleme alanına hızla dönüşmeye başlamıştır. Bu anlamda bizleri nelerin beklediğine yönelik çıkarımlar yersizdir. Zira ne olacağı belli değildir. Gelecek süreçteki gelişmeler müzelerin kaderini de tayin edeceğe benzemektedir.

Sonraki bölümde, veri bağımsızlığı ve dijital miras konularını çözümlemeye çalışacağım. Nitekim teknoloji, sadece tecrübeyi değil; aynı zamanda veriyi ve mirası da etkilemeye ve değiştirmeye başlamaktadır.

Bölüm 8: Veri Bağımsızlığı ve Dijital Miras

Verilerin Muhafaza Durumu

Dijital verilerle yapılandırılan yeni müzelerde bir başka konu ise kültürel hafızanın güvenliği meslesidir. Dijitalleşen arşiv kayıtlarının nerede muhafaza edileceği, bu verilere nasıl erişilebileceği, bu alanların kimlerin sorumluluğunda olacağı soruları ile telif, etik ve teknik konulara ait aydınlatılması gerekli birçok önemli unsur üzerinde düşünülmesi gereken meselelerdir.

ICOM etik kodlar bölümünde bu meseleyi, *veri egemenliği* alt başlığı ile değerlendirmektedir. Müzelerin, kültürel unsurların muhafazası hususunda ve bunu yönetmek adına etik bir sorumluluk üstlenilmesi gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Yanı sıra tüm etnik grupların veri egemenliği kavramına anlayış gösterilmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Toplumsal Güvene Dayalı Veri Egemenliği

Veri egemenliği, bilhassa müzenin hizmet verdiği ulusun, asıl halkın kutsal sayılabilecek derecede hassas bir konudur. Bölge halklarının kültürel hafızası uzun yıllar işgalci emperyal devletlerce yağmalandığı için sömürgeci çevreler kendi ulusal müzelerindeki eserleri kendi mallarıymış gibi kabul ederek sergi, arşiv ve etkinlikler düzenlemişlerdi.

Günümüzde yerli uluslar, mahalli gruplar ya da milleti oluşturan fertler, kendi sanatsal programlarını kendileri belirleyip kendileri sürdürmek istemektedirler. Kendi müzelerinde kendi milli değer yargıları çerçevesinde, veri egemenliğinin özrgürce karar vericileri olmak istemektedirler.

Uluslararası müzecilik cemiyeti, UNESCO vb. barış, kardeşlik, demokrasi ve eşitlik savunucuları, verilerin kontrolünü sağlama noktasında yerli asıl toplumlara kendi kültürel miraslarını yönetme ve herkesin buna saygı göstermesi konusunu nasıl koordine edecekleri halihazırda netlik kazanamayan konulardan biridir.

Dijital Mirasın Geleceğe Aktarılması

Algoritmaların şekillendirdiği yeni miras hem günümüzü biçimlendirip hem de yarınlarımızı şekillendirmeye devam edecek gibi görünmektedir. Günümüzde üretilen dijital içerikler, geleceğin kültürel hafızasının belli başlı parçalarından bir haline gelecektir. Fakat bu bulguların yarınlara ne şekilde iletileceği tam olarak aydınlatılmış bir konu değildir.

Dijital bulgular, maddesel (fiziki) objelere nazaran nispeten hassas özelliklere sahiptir. Bir normal dosya halinde sonraki zamanlarda nasıl bir güvenlik duvarı ile emanet edilebileceği belirsizdir. Zira karşıt zararlı çevreler yeni yazılım kodlama ve deşifre çalışmaları ile varlıklarını uzun zamandan beridir sürdürmektedirler. Sadece kötü amaçlı yazaılımlar değil aynı zamanda nedeni belli olmayan sebeplerden dolayı da bir sunucu çökebilmektedir. Bu platformların güvenliği dijital alanlardaki yeniliklerin sürekli takip edilmesini zorunlu kılmaktadır.

Bazı işletmeler açık kaynak kod kullanmak suretiyle merkeziyetsiz depolama amaçlı blokzincir veri tabanı güvenlik odaları inşa etmektedirler. Fakat bu gelişmeler de tam olarak bu işlerin sağlamlığı konusunda garanti verememektedirler.

Türkiye'de de uzun zamandır blokzincir veri tabanlı arşiv kayıt sistemi geliştirme uğraşı verilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı sanal amaçlı bir dijital tasnif ve envanter

arşivi yaratma çabasındadır. Bu amaçla Türkiye müzeleri yavaş yavaş dijital bilgi ve belge yönetimi konusunda veri güvenliği ve sürdürülebilirlik manasında işlemlerini hızlandırmaktadırlar. Tabi bu çalışmalar henüz tam anlamıyla neticelenmiş değildir. Arayışlar, denemeler, arge ve proje bazlı girişimler sonuca ulaşmak adına devam etmektedir. Bu uğurda sistematik programlara gereksinim duyulmaktadır.

Sonuç olarak Veri ve Kültürel Bellek Sentezi

Veri egemenliği ve dijital kültürel bellek, kültürel miras yönetiminin çağdaş uygulama biçimlerinden en aktüel ve en hassas konulardan biridir. Bu durum bir tek teknik olarak değil, yanı sıra etik, siyasal ve kültürel amaçlı bir iklimde yürütülmesi gerekli bir çalışma planıdır.

Yine ICOM, etik kodlar ilkeleri doğrultusunda bu konuya bir açıklama yapılıştır. Dolayısıyla bu taslağın gündelikçalışmalara nasıl kanalize edilebileceği, nasıl uyarlanabileceği durumu, veri güvenliği, eşit temsil, muhafaza etme vb. kavramlar özelinde ele alınması gerekli konulardan biridir.

Bu ikinci bölümün de son cümleleri ile müze ve kültürel miras yönetim organlarının *diriliş* diye nitelendirdiğim bu ikinci kısımda bitmiş oldu. Dolayısıyla üzerinde durulan veri güvenliği (bağımsızlığı), dijital sanat, blokzincir, yapay zekâ, sanal müzeler vb. kavramlarla müzelerin yeniden diriliş aşamasına geçiş metaforları ve nükteleri ile yapılandırlmış oldu.

Üçüncü ve son bölümde bu değişim ve geçiş konularının *yeniden inşa* kavramı ekseninde ICOM'un etik kodlar perspekitifinden yola çıkarak müze ve kültürel miras alanları yönetiminin, sanat etkinlikleri yönetiminin, yeni araçlarla gelecekteki sanatın kendini konumlandırış biçimini çözümlenmeye çalışacağım.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YENİDEN İNŞA

Bölüm 9: Etik Taslağın Yeniden Okunması

ICOM'un 2026 yılında Paris'teki oturumunda da bazı konular hakkında tekrarlarda bulunarak, *müzelerin artık sadece koleksiyonları koruyan, sergileyen ve yorumlayan kurumlar olmadığını; aynı zamanda toplumsal sorumluluk taşıyan, etik kararlar alan ve küresel krizlerle yüzleşen aktörler* olduğunu yinelemiştir.

> Bilimsel program, müze ve kültür sektörünün önde gelen isimlerinden birkaçını bir araya getirecektir. Bunlar arasında ICOM'un eski Başkan Yardımcısı **Amareswar Galla da yer alıyor ve Galla,** *"Gelecek Kusurlu: Müze Anlatılarına Dair İlham Verici* Bir Yaklaşım" başlıklı tarihsel bir değerlendirme sunmuştur.
>
> Katılımcılar ayrıca, **Bruno Brulon Soares'in** moderatörlüğünde, **Michael Mel**, **Samba Yonga** ve **Carolina Quintero Agamez'in** katkılarıyla, **yerli halkların hakları ve müzelerde sosyal içerme** üzerine bir panel tartışmasına katılabilecekler. Kuşaklararası bir diyalogda ise **Suzanne Cotter** ve **Marion Bertin,** müze sektörünün karşı karşıya olduğu dönüşümler ve güncel zorlukları ele alacaklardır (ICOM 2026 Yıllık, 2026).

Icom'un Etik Kurallarının Kısa Tarihçesi

1986 | ICOM, Arjantin'in Buenos Aires kentinde düzenlenen 15. Genel Kurulunda, koleksiyonların yönetimi, korunması ve muhafaza edilmesi ile mirasın tanıtımı da dahil olmak üzere bir dizi etik ilke belirleyen *Meslek Etiği Kodunu* yürürlüğe koymuştu.

2001-Bu etik kurallar, İspanya'nın Barselona kentinde düzenlenen 20. Genel Kurul'da "ICOM'un Müzeler için Etik Kuralları" olarak yeniden adlandırılmıştır.

2004-Güney Kore'nin Seul kentinde düzenlenen 21. Genel Kurul'da, *"müzelerin koleksiyonlarının kaynaklandığı topluluklarla ve hizmet verdikleri topluluklarla yakın iş birliği içinde çalışması*" da dahil olmak üzere sekiz etik ilke etrafında yapılandırılmış bir yönetmelik revizyonu onaylandı.

2019- Japonya'nın Kyoto kentinde düzenlenen 25. Genel Kurul'da örgüt, 2004 tarihli tüzüğü gözden geçirmeye ve gerekirse revize etmeye karar verdi.

2021- ICOM Etik Komitesi önderliğinde ve ICOM yönetim kurulunun gözetiminde ICOM üyeleriyle istişare süreci resmen başlıyor. Bu süreç, kuruluşun ulusal ve uluslararası komiteleri, bölgesel ittifakları ve dünya çapındaki bağlı kuruluşlarıyla yapılan istişareleri içeriyor.

2024- Revize edilmiş yönetmeliğin ilk tam taslağı, geri bildirim için ICOM üyeleriyle paylaşıldı.

2025 -Kodun ikinci tam taslağı, geri bildirim için ICOM üyelerine sunuldu.

2026-Revize edilmiş tüzük, ICOM'un Paris, Fransa'da düzenlenen 41. Olağan Genel Kurulunda onaylandı (ICOM, Müzeler için Revize,2026).

ICOM 2026 oturumunda ele alınan konu başlıkları… yeni kurallar, dört ana başlık altında toplanabilir:

1. Bilişim Çağı teknolojileri ve yapay zekâ; müzelerin yapay zekâ kullanımının etik sonuçları, ekolojik etkiyi ve bilgi kirliliğinin önüne geçmek amaçlı risklerin gözetilmesi konusudur. Ayrıca fikri mülkiyet, asli bölge hakları ve veri

bağımsızlığı konularında çok titiz davranılması gerektiği hususları...

2. Emperyalist eylemler sonucu haksız miras ve iadesi; müzelerin sömürgecilik dönemindeki pozisyonunun değerlendirilmesi ve eser iadelerini hızlandırması gerekliliğidir. Bu, sadece yasal haklarla ilgili bir sorun değil; aynı zamanda etik ve siyasal sonuçlar içeren bir sorumluluktur.

3. İklim krizi; Müzelerin karbon nötr hedefleri, ekolojik devamlılığı programını en öne alması ve ekolojik etkisini minimize etmesi gerekliliğidir. Bu, konu da müzecilik sektöründe sağlam bir dönüşümü gerektirmektedir.

4. Politik müdahaleler; müzelerin ekonomik veya politik tepkilere yönelik direnç kazanması ve konu bütünlüğünü koruması gerektiği ifade edilmektedir. Bu, müzelerin özerkliği ve egemenliğini güvence altına almayı hedeflemektedir.

Fikri Mülkiyet ve Hatalı Enformasyon Riskleri

Yapay zekâ, fikri mülkiyet ve doğruluğu teyit edilmemiş bazen afaki sayılabilecek bilgi kirliliği sorunsalını da beraberinde taşıyabilirmektedir. Bir yapay zekâ programı telif hakkıyla korunan varlıkları bile işleyebilmektedir. Bu durumda, varedilen yeni eserin telif hakkı bakımından sahibi kim olacak? Sanatçıya mı, yapay zekâ ile nesne oluşturan özneye mi? Yoksa başlı başına bir birey olma yolunda ilerleyen yapay zekânın kendisine mi[1]?

Aynı şekilde, yapay zekâ modelleri henüz tam anlamıyla koordine edilemediği için hatalı bilgi üretebilir. Algoritmalar, bir bilgi kümesini gerçek anlamı dışında yanlış anlamda sunabilir. Bazı yapay modeller, bir sanat

1 Yeni medya tasarım sanatçısı Bager Akbay' ın yaratmış olduğu yapay zeka karakteri Deniz Yılmaz adlı sanatçının üretmiş olduğu şiir kitabı buna örnek gösterilebilir.

eseri ile ilgili verilerin künye bilgilerini yanlış belirleyebilir. Bu durumda, söz konusu eserlerin ait olduğu müzelerin bu anlamda kendini savunma mekânizmaları nasıl olacak ve bu sorumluluğu kim üstlenecek?

ICOM etik kurallar bölümü, bu doğabilecek sorunlara da dikkat çekmektedir; fakat açık olarak işin kaynağı aydınlatılamamıştır. Dolayısıyla bu konularla ilgili daha fazla çalışmaya, teknolojik yenilikler daha yakından takip edilmeye çalışılmalıdır. Akabinde bu konular üzerine disiplinlerarası çalışmalar, tartışmalar, beyin fırtınaları oturumları, çalıştayları düzenlenebilir.

Türkiye'de dijital gelişmelerin sanat ortamlarına sirayeti ile beraber fikri mülkiyet, patent, etik, telif kavramlarıyla ilgili olarak hak sahiplerinin olası mağduriyetlerinin önüne geçilmesi maksadıyla toplantılar sürmektedir. Paydaşlarla beraber multidisipliner girişimlerle istendik sonuçlar alabilmek adına programlar yürütülmektedir.

Sonuç Yerine: Etik Taslak

Etik taslağın baştan itibaren yeniden tanımlanması, müzecilik alanının en hassas meselelerinden biridir. ICOM'un etik kodları, bu yönde yine fikir beyan etmiştir. Fakat tekrar belirtmekte fayda olacaktır; alınan bu kararların somut adımlarla hayata geçirilmesi için henüz tam olarak istenilen sonuçlar alınabilmiş değildir. Dolayısıyla bu programın yaptırım gücü yüksek hukuki, yasal prosedürlerle aktüel hayatın pratiklerine nasıl kanalize edileceği; etik kararların nasıl alınacağı, sorumlulukların muhataplarına nasıl paylaşılacağı vb. sorular çözüm beklemektedir.

Bir sonraki konu, interdisipliner küratörlük kavramı olacaktır. Çünkü etik taslağın uygulanması işi, sadece müzelerin payına düşen bir konu olmayıp, yanı sıra sanat

icra edenlerin, sanatı tasarlarlayanların, sanat tarihçilerinin ve kültürel miras yöneticilerinin sorumluluğunda olan geniş bir paydaş listesindeki sorumluluk taşıyanlardan müteşekkil bir hususdur.

Bölüm 10: İnterdisipliner Küratörlük

Sanat Tarihi, Müze ve Kültürel Miras Yönetiminin Kesişimi

Küratörlük, yaygın inanışa göre sanat tarihi programı içinde düşünülen bir alan olarak bilinmektedir. Küratör, temel alt yapısını sanat tarihi eğitimi almış kişilerden yola çıkarak, sanatı yöneten bir alt alana göre yeni bir sınıfta kendini yeniden konumlandımıştır. Bunlara ek olarak kültür varlıklarını yorumlayan; sergiler kurgulayan, tasnif ederek katalog haline getiren vizyoner profesyonellerdir. Fakat bugün küratörlük, anlam genişlemesi ile daha büyük bir pozisyon üstlenmiştir. Küratör, Müze ve kültür varlıkları yönetimi ile sanat tarihi, kültürel miras ve etkinlik yönetimi arasında bir köprü görevi görmektedir.

Bu noktada, küratörün görev tanımı güncellenmiştir. Küratör artık eser belirleyen bir uzmana ek olarak *proje yöneticisi*, *sanat iletişimcisi*, *iş geliştirme uzmanı, fon ve kaynak yaratıcısı, topluluk organizatörü vb….* Bir sergi programlamak, yalnızca sanatsal görevi olan bir karar mercinin işi değildir. Yanı sıra bir bütçe, bir takvim, bir ekip ve bir paydaş yönetimi yetilerine de haiz olmayı da gerektirmektedir.

Bu tanım güncellemesi, küratörlük mesleğinin de gerekli donanıma ulaşmak adına bir dizi yeni bilgi ve deneyim gereksinimini doğurmaktadır. Geleneksel sanat tarihi eğitimi, kesinlikle başlı başına yeterli değildir. Küratörlerin, hukuk, yönetim, bilişim, finans ve iletişim gibi alanlarda da bilgi sahibi olması gerekliliğini doğurmuştur.

Zenodo'da yayınlanan bir makale, *Yorum Sonrası Eleştiri* (Post-Interpretive Criticism) adında yeni bir yöntemsel yaklaşım önermektedir. Bu model, çağdaş sanat eleştirisindeki *yanlışlanamaz iddialar, kategori hataları ve retorik aşırılık* problemlerine karşı geleneksel 7 özgür sanat disiplinini (gramer, mantık, retorik, aritmetik, geometri, müzik, astronomi) bir teşhis aracı olarak kullanmayı önermektedir (yedi özgür sanat, 2026).

Bu metot, küratörlük alanında da aranılan özelliklerdendir. *Post-Interpretive Küratörlük,* küratörün en güncel tanımlama şeklidir. Küratör, *yorum yapan* bir profesyonelin üst düzey beceri kazanımlarından olan *analiz etmek*, *sorgulayan* ve *yargıya ulaşan* bir uzmandır. Küratörlük, artık bir yorum sanatının ötesine geçerek derin kavramsal *düşünme pratiği*dir.

Bu yöntem, küratörlük sahasında yeni bir metodolojik program sunmaktadır. Tabi buna ek olarak her zaman olduğu gibi yeni soruları da beraberinde yaratmaktadır. Küratör, hangi prensiplere hangi kıstaslara göre *teşhis* koyacak? Ne türden araçlar kullanacak? Hangi hedefleri amaçlayacak?

Güney Amerika'da ve bir Latinx Görsel Kültür dergisindeki sanatsal yazı, sanat tarihi disiplininin Batı odaklı zaman ve mekân kategorilerine dayandığını, bununda beyaz üstünlüğünü pekiştirdiğini savunuyor (Josten, 2026). (Dikişleri sökme) Un-suturing kuramı, sanat tarihinin anti ırkçı bir yaklaşımla ele alınarak yeniden gözden geçirilmesini tavsiye eder.

Bu kuram, küratörlük alanına uyarlandığında bir nevi yapısöküme uğratmak (deconstructıon) ile küratöre yeni bir görev biçmektedir. Küratör, artık sadece gördüğünü olduğu gibi aktaran biri değildir. Yanı sıra kemikleşmiş kalıpları (anlatıları) yıkan ve eksiklikleri görüp çözüm üreterek yeni

bir senteze varan bir profesyoneldir. Küratörlük, bir çeşit dönüştürendir.

Dolayısıyla küratörlük konusunda yeni bir etik ve politik bağlamda hareket edilmektedir. Tabiki bu yeni versiyon yine yeni konulara kapı araladığı için beraberinde yeni soruları aklıllara getirmektedir. Küratör, hangi anlatılara yoğunlaşacak? Hangi tespitlerden ürün elde edecek? vb.

Türkiye'de bazı küratörler, interdisipliner yaklaşıma sıcak bakmaktadır. Örneğin, İstanbul Bienali'ndeki küratörler, birçok farklı disiplinden uzmanla iş ortaklığı yapmıştır. *19. İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından 2007–2036 Bienal Sponsoru Koç Holding'in desteğiyle 18 Eylül – 14 Kasım 2027 arasında düzenlenecek. Bienalin küratörlüğünü sanatçı ve küratör LIU Ding ile sanat tarihçisi ve küratör Carol Yinghua LU üstlenecektir* (19. İstanbul Bienali'nin, 2026).

İstanbul bienali için birçok uluslararası sanatçı ile bazı müzeler, sanatseverler, mimarlar, sanat tasarımcıları ve yeni medya sanatçılarından oluşan uzmanlar bir araya geleceklerdir.

Türkiye'de birçok branşta olduğu gibi sanat camiasında da henüz disiplinlerarasılık arzu edilen düzeyde değildir. Küratörlük eğitimi için sanat yönetimi ve sanat tarihi branş disiplinlerindeki ders içerikleri öğrenciler için farklı disiplinlerden deneyim kazanmak odaklı yönetim, iletişim ve teknoloji gibi alanlarla tam anlamıyla donatılmadığı için (en azından Anadolu'daki üniversitelerde) bazı hedeflere ulaşmak şu an için daha vakit olduğunu kanıtlar bir durum arz eder.

Gelecekteki Küratörlük

İnterdisipliner küratörlük, müzecilik dünyasının en heyecan verici dönüşümlerinden birini yaşamaktadır. Bu dönüşüm, küratörün görevini sorumluluklarını ve alacağı eğitimi güncellemektedir.

Bu değişimin nereye varacağına, hangi sonuçlar üreteceğine yakın gelecekte herkes şahit olacaktır. Küratör, geniş bir hayata bakış perspekitifine sahip, politik, kültürel, finansal, iyi eğitimli sosyal, bilimsel yönü gelişmiş ve evrensel vizyonu olan dünya vatandaşı kimliği ile dönüşen bir imaja sahip olacaktır.

Bir sonraki bölümde, sürdürülebilir etkinlik yönetimi konusu üzerine bir çözümlemede bulunmaya çalışacağım.

Bölüm 11: Etkinlik Yönetimi ile Sürdürülebilir Pratikler

Kitlesel Sanat Organizasyonlarının Karbon Ayak İzi

Uluslararası yüksek sanat organizasyonlarından biri de Bienallerdir. Bu büyük sanat organizasyonları beraberinde yüksek oranda karbon ayak izi riski de taşımaktadırlar.

Bienallerde boy gösteren önemli sanatçılar, bu platformlarda büyük sergiler düzenlemektedirler. Zira bu küresel organizasyonların sanat camiasında sanatçıların tanınırlık veya bilinirlik açısından etkileri büyüktür. Yüzlerce sanatsever, medya mensupları, seyirci, sanatçı, küratör bu etkinlikler için dünyanın her köşesinden bu alana seyahat etmektedirler. Dolayısıyla bir yerden başka bir yere eser intikali, mekân tasarımları için malzeme intikali karbon salınımı açısından bir takım risk barındırmaktadır. Ancak bu konuda hassasiyet gözeten Venedik Bienali 2022 yılında ekolojik duyarlılık adına örnek bir program yapmıştı.

> Venedik Bienali, 59. Uluslararası Sanat Sergisi de dahil olmak üzere, 2022'deki beş festivalin tümünde karbon nötrlüğü elde etmek için karbon emisyonlarını azalttı ve dengeledi. Bienal bu gelişmeyle eko ödülünün sahibi oldu. İklim kriziyle mücadele eden Venedik'te gerçekleşen bienal, şehri büyük sanat etkinliklerinin karbon ayak izlerini önemli ölçüde azaltabileceğinin küresel bir örneğine dönüştürmeyi umuyor (Karbonsuz bienal,2023).

Sanal Etkinliklerin Fiziki (Maddesel) Etkinliklere Alternatif Olma Potansiyeli

Dijital etkinlikler, transhümanizm ve posthünamizm gibi yeni düşünsel ve yaşamsal aklımlar olarak içinde bulunduğumuz çağın insanını en yalın olarak tanımlayan

akımlardır. İnsanlar, makinalarla, dijital araçların sundukları imkanlarla sanal ortamlarda daha fazla vakit geçirmektedirler. Zaten insanların yeni yaşam modellerinden fiziki hayatın dışında kendilerine sunulan maddesel olmayan bir model bulunmaktadır. Bu manada sanatsal bir dijital eylem, fiziksel bir sanatsal eyleme göre daha pratik efektler sunmaktadır. Bu amaçla ekoeleştirel zeminde düşük karbon ayak izi gibi durum baş gösterebilmektedir. Bir online sempozyum, fiziki ortamda planlanan bir sempozyuma göre çok daha az kaynak tüketimine sahip olduğu için ileride de daha çok tercih edilecek bir durum olarak önem arz etmektedir. Yanı sıra bir sanal bienal, somut, fiziki bir bienale göre çok daha geniş bir kitleye ulaşma şansına sahiptir.

Bütün bu pozitif ayrıcalıklara rağmen dijital etkinlikler tam olarak fiziksel etkinliklerin yerini elde edemezler. Zira fiziksel etkinlikler, duyusal anlamda daha etkili ve çok yönlü bir deneyim sunmaktadır. Yüz yüze etkileşim kurmak iletişimde daha etkili sonuçlar doğurmaktadır. Bu manada ulusal, yerel ekonomilere de bir katkı sağlamaktadırlar. Online veya sanal etkinlikler ise, daha sınırlı duyuya hitap ederken bu anlamda kısıtlı bir etkileşim yaratmaktadırlar.

Bu nedenle, sürdürülebilir sanat etkinlik yönetimi, sanal ve fiziksel faaliyetler arasında bir ölçü belirlemek zorundadır. Hibrit programlar, bu dengeyi sağlamak için bir model olabilir. Fakat hibrit modeller de beraberinde bazı güçlükler barındırmaktadır. Teknik altyapı, planlama için daha fazla emek ve daha fazla bütçe yaratma vb….

Ulusal ve Küresel Denge

Devamlılık olarak sanat etkinlikleri yönetimi, ulusal ve küresel arasında bir uyumlu oran hesaplamayı gerekli kılmaktadır. Uluslararası etkinlikler, evrensel çapta bir tanınırlık sağlamaktadır. Fakat bu beraberinde yüksek

karbon salınımı demektir. Ulusal ya da mahalli etkinlikler, daha düşük karbon salınımı anlamına gelmektedir. Tabi tanıtım ve bilinirlik diğerine nazaran daha düşük bir etkiye sahiptir.

Bu uyum gerektiren durum, sanat etkinlikleri organizatörlerinin en güç misyonlarındandır. Bir taraftan dünya vatandaşı olma uluslararası bilinirlik mücadelesi öte taraftan ulusal bilinçle yerel topluluklara destek olmak. Bir taraftan uluslararası sanatçıları davet göndermek, diğer taraftan milli, mahalli, yerel sanatçıları desteklemek pasadoksu...

Bu ölçülü olmak durumu yalnızca çevreci bir tutum değildir. Yanı sıra mali ve kültürel bir konudur. Küresel sanat aktiviteleri, çoğunlukla büyük sponsorlar ve fon sağlayıcılar tarafından desteklenmektedir. Ulusal veya mahalli sanat organizasyonları ise, genellikle daha çok gönüllük ve küçük bütçelerle girilişilen pratiklerdir.

İstanbul Bienali ve Sürdürülebilirlik

Türkiye'de 1987'den bu yana tertiplenen İstanbul Bienali, Türkiye'nin en geniş sanat organizasyonu olarak bilinmektedir. Kısa adı İKSV olarak anılan 1987'den bu yana düzenlenen bienal, dünyanın önde gelen sanat etkinliklerinden biridir.

> 1987 ve 1989 yıllarında Beral Madra'nın genel koordinatörlüğünde gerçekleştirilen ilk iki bienalden sonra İstanbul Bienali'ni 1992'de Vasıf Kortun yönetmişti. İKSV, 1994 yılında küratörlü sisteme geçme kararı aldı. 4, 5 ve 6. İstanbul Bienallerinin yönetmenliğini Fulya Erdemci üstlenmişti. 7. İstanbul Bienali'nde genel koordinatör olarak görev alan Emre Baykal, 8. İstanbul Bienali'nin yönetmenliğini yapmıştı. Çelenk Bafra, 9. İstanbul Bienali'ni sorumlu olarak, 10. İstanbul Bienali'ni ise

bienal direktörü olarak yönetmişti. İstanbul Bienallerinin 11 ile 17. edisyonları arasındaki direktörü Bige Örer'di. 18. İstanbul Bienali'nin hazırlıklarıyla birlikte 2024'te bienal direktörlüğü görevini Kevser Güler devralmıştır (İKSV,2026).

1987 "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat"

Genel Koordinatör: Beral Madra (Türkiye)

1989 "Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat"

Genel Koordinatör: Beral Madra (Türkiye)

1992 "Kültürel Farklılıkların Üretimi"

Yönetici: Vasıf Kortun (Türkiye)

1995 "ORIENT-ATION – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü"

Küratör: René Block (Almanya)

1997 "Yaşam, Güzellik, Çeviriler / Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine"

Küratör: Rosa Martinez (İspanya)

1999 "Tutku ve Dalga"

Küratör: Paolo Colombo (İtalya)

2001 "Egokaç – Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış"

Küratör: Yuko Hasegawa (Japonya)

2003 "Şiirsel Adalet"

Küratör: Dan Cameron (ABD)

2005 "İstanbul"

Küratör: Charles Esche (İngiltere) ve Vasıf Kortun (Türkiye)

2007 "İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik"

Küratör: Hou Hanru (Çin/Fransa)

2009 “İnsan Neyle Yaşar?”

Küratör: What, How & for Whom / WHW (Hırvatistan)

2011 “İsimsiz (12. İstanbul Bienali)”

Küratör: Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann

2013 “Anne, ben barbar mıyım?”

Küratör: Fulya Erdemci

2015 “TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori”

Şekillendiren: Carolyn Christov-Bakargiev

2017 “iyi bir komşu”

Küratörler: Elmgreen & Dragset

2019 “Yedinci Kıta”

Küratör: Nicolas Bourriaud

2022 17. İstanbul Bienali

Küratörler: Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh

2025 “Üç Ayaklı Kedi”

Küratör: Christine Tohmé (İKSV,2026).

Bu büyk organizasyon yüksek karbon riski beraberinde getirmektedir. Son zamanlarda İstanbul Bienali, sürdürülebilirlik konusunda bir takım olumlu adımlar atmaya başladı. Örneğin, ulusal sanatçılara daha fazla şans verilmesi, eser taşımacılığı azaltılması hususunda etkili bir adımdır. Alternatif katılım olanakları arttırılarak dijital iştirak teşvik edilmeye çalışılmıştır. Fakat yine de bu adımlar, henüz yeterli düzeyde değildir. Bienalin sağladığı karbon ayak izi, hâlâ çok yüksek seviyelerdedir.

Türkiye'de çevreci hassasiyetin devamlılığı anlamında sanat etkinlikleri yönetimi, henüz ilkel bir aşamadadır. Yetersiz altyapı, düşük farkındalık, sınırlı kaynak kullanımı… Dolayısıyla ciddi yatırımlar ve stratejik planlamalar gerektiren zorlu bir yapılanma gerekmektedir.

Sonuç: Sanat ve Kültür Arasında Sürdürülebilirlik

Sürdürülebilir sanat etkinlikleri yönetimi, sanat piyasasının en aktüel ve en hassas konularından biridir. Bu durum sadece çevreci duyarlılıkla ilgili çözüme kavuşturulacak bir konu değildir. Buna ek olarak mali, siyasi ve kültürel konularda desteğe ihtiyaç duyulan bir meseledir.

Sanat etkinlikleri, bir yandan iklim krizi ve doğal sebeplere bağlı olarak meydana gelen tahribatla ilgili sorunlarla boğuşurken öte taraftan zaman zaman bu problemlerin bir parçası haline gelmektedir. Bu tezat yapıyı çözmek, sadece teknik beceri gerektiren bir mesele değildir. Yanı sıra toplumun bilinçlenmesi, uygarlık düzeyi ile paralel olarak seyreden bir konudur.

Bir sonraki bölümde, hipotezler eşliğinde sonraki zamanlarda meydana gelmesi olası senaryoları ele alacağım. Zira bu kitabın genel hedefi, amacı, sadece şu anki mevcut durumu analiz etmek değil; aynı zamanda geleceğe dair çıkarımlarda bulunmaktır.

Bölüm 12: Gelecek Dair Çıkarımlar

Müzelerin ve kültürel miras etkinlikleri yönetiminin, gelecek zamanlarda gündemlerini belirleme noktasında ne gibi problemlere göğüs gereceği veya o günün koşullarında yeni yaşam modelleri ile hayatlarını yeni teknolojik araçlarla sürdürme çabasındaki farklı kuşakların bu anlamdaki tutumları henüz tam olarak kestirilemeyen bir konudur. Müzeler ya tamamen dijitalleşecek, somut, fiziki müze sayısı hızla azalacaktır. Katılımcılar oturdukları yerlerden erişim sağlama pratikleri ile seyahat edecek, interaktif metotlarla iletişim kuracaktır. Nihayetinde bireyselleştirilmiş sergi ve koleksiyonlara ilgi artacaktır.

Bir başka hipotez ise, hibrit bir seçeneğin tercih edilmesi durumudur. Bu senaryoya göre ise fiziksel olan ile dijital ya da sanal olan bir arada yürütülecektir. Katılımcılar hem somut çeşitli duyular aracılığıyla ziyaretler gerçekleştirebilecektir. Müzeler de hem ulusal hem de uluslararası evrensel olarak hizmet verecektir. Hangi seçeneğin(senaryonun) daha baskın olacağını şimdiden söylemek pek te kolay bir öngörü değildir. Fakat kesin olarak dijital boyutlu sistemlerin çok daha gelişerek yeni modellerle büyük bir deneyim alanı olacağınını söylemekte bir beis yoktur.

Beşerî Küratör ile Dijital Küratörün İş birliği

Şu anki uygulama pratikleri yakın gelecekte bilişim sistemlerinin organize ettiği yapay özne, küratör olarak ciddi mesai harcayacağını kanıtlar niteliktedir. Tabi bu ilk başlarda hibrit olarak sürdürüleceğe benzer. Beşerî küratör, bağlı bulunduğu toplumun kutsalı, değer yargıları, gelenekleri ve kimliği konularında ön plana çıkarken, yapay özne olan

küratör ise, veri yorumlama, desen yaratma, bireyselleştirme vb. konularda destek sağlayabilmektedir.

Bu ortaklık sanatı tasarlamak ve izlemek anlamında yeni trendler, perspektifler sağlayabilir. Yapay özne, binlerce sanat nesnesi içinden özgün bir tema üretebilir. Belli başlı çalışmaları karşılaştırarak yeni sentezlere ulaşabilir. Biyolojik geleneksel insan ise bu tercihler arasından estetik kaygı ve etik konularda daha başarılı kararlar verebilir. Dolayısıyla bu hibrit ortaklıklar etkileyici ve güçlü programlar yaratbilir.

Tabi herşey tam kıvamında gitmeyecektir. Nitekim bu öngörüler sahada uygulanmadıkları sürece söz konusu çıktılar üzerinde yorum yapmak afaki kalabilir. Yapay zekâ adına kafalardaki soru işaretine örnek olarak; yapay öznenin sanatı tasarlamak adına önerileri insanlar tarafından nasıl karşılanacak bunun bir standardı olacak mı? Yapay özne hangi kıstaslara göre öneri sunacak? Beşerî küratör, yapay öznenin önerilerine ne kadar güvenebilecek? …

Kültürel Mirasın Demokratikleşmesi

Kültürel mirasa herkesin eşit oranda erişimi hizmeti başka bir konuya açılım yapmaktadır. Şöyle ki kültürel miras öğelerine dijital araçlar vasıtasıyla erişim özel seçkin çevrelerin tekelinden çıkarak halka açık hale gelmesi konusudur. Sınıf ayrımı olmadan tüm insanların dünyanın en uzak coğrafyalarındaki etkinliklere eşit düzeyde ulaşabilmektedir. Fakat bu manada demokrasi yalnızca ulaşıma hakkı ile sınırlı bir durum değildir. Aynı zamanda karar alma, temsil edilme aşamalarını da içermektedir. Sıradan vatandaşlar miras hakkında pay sahibi olarak üretici konumunda yer alabilmektedir. Dolayısıyla kültür ve sanat merkezlerinin hesap verebilirlik, saydamlık, söz hakkı olma vb. konularda insanların bilgisi olmaktadır.

Türkiye Vizyonu

Türkiye perspektifinden bu olaylara bakılınca ekonomik şartlar, politika önerileri, teknolojik durum ve sosyal taleplere bağlı olarak şekillenecektir. Fakat şimdiden kendini belli eden bazı konular halihazırda ortadadır. Türkiye müzelerinin birçoğu ivedi anlamda dijitalleşme çabası içerisindedir. Kültür varlıklarının en kült olanları ülkenin ya da bir kentin markalaşmasında önemli bir hal almaktadır. Sanatsal organizasyonlarda Türkiye'nin özgün kültürel miras aktörleri uluslararası sanat yöneticilerinin ve sermaye gruplarının cazibesi haline gelmiş durumdadır. Zira bu gelişmeler yeni pazarlar doğurabilmek potansiyeli sağlamaktadırlar.

Türkiye'nin en başta turizm endüstrisinin popüler kahramanlarından olan müzeler ve kültür varlıkları, ülke ekonomisine ciddi katkılar sağlamaktadır. Türkiye'nin kültürel diplomaside (yumuşak güç) etkin olabilmesi adına elinin güçlenmesini sağlamakta bu varlıklar ve eylemler büyük rol oynamaktadır. Birtakım riskler de taşımaktadır ki sanatın meta bir unsur haline gelmesi, aşırı ticari kaygıların, kutsal ve değerleri bazı bürokratik ve ekonomik baskılarla amaç dışı kullanıma zorlaması konulardır.

Geleceği İnşa Etmek

Geleceğe dair spekülasyonlar, günümüzde halihazırda cereyan eden eylemlerle birtakım öngörülerin geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Müzelerin ve kültür sanat mekânlarının ileride nasıl bir yapılanmaya sahip olabileceği fikirleri demokratiklerşme, hibrtileşme, dijitalleşme, metalaşma, dönüşüm vb. … tüm bu soruların yanıtları insanların inisiyatifinde olan bir meseledir. Geleceği yeniden yapılandırmak, biçimlendirmek bugünün insanının karar verebileceği bir durum tespitidir.

Genel Sonuç

Müzelerin ruhu yapay öznede yaşatılmaktadır. Bu kitap, kültürel miras kavramının mekanların ve kültür varlıklarının ölüm fermanını imzalamak için yazılmadı. Aksine o kavramların yeniden dirilişinin hangi parametrelere göre hangi paradigma değişimleri ile motivasyon kazandığını göstermek için yazılmaya çalışıldı. Müze ölmedi. Fakat artık eskisi gibi de değil...

Buradaki *artık* bağlacının ne ifade etmek istediği bu çalışmada üç ana bölümde anlatılmaya çalışılmıştır. İlk bölümde, müzelerin ve kültürel miras kurumlarının yüzleşmek zorunda olduğu yapısal krizler çözümlenmeye çalışıldı. Emperyal miras, siyasi temaslar, ekolojik faktörler ve finansal kırılganlık kavramları çerçevesinde işlenmeye çalışıldı. Bu krizler, müzelerin ölmekte olduğu metaforu ile dönüşüm geçirme aşamalarının alt yapısını oluşturmaktadır.

İkinci bölümde, müzelerin *diriliş* metaforik kavramının araçları çözümlenmeye çalışılarak blokzincir teknolojisi, sanal müze platformları, yapay zekâ, dijital sanat ve veri bağımsızlığı kavramları ile müzelerin *ölmediği* metaforunun dönüşüm potansiyeli çeşitli argümanlar ile nitelendirilmeye çalışıldı.

Son bölümde, bu dönüşümün nasıl *yeniden inşa"*ya dönüşeceği çözümlenmeye çalışıldı. ICOM özellikle 2026 etik kodları bağlamında interdisipliner küratörlük, sürdürülebilir sanat etkinlikleri yönetimi ve geleceğe yönelik hipotezler, öngörü senaryoları çerçevesinde açıklamalarla devam etti. Bu değerlendirme ve çözümlemeler ışığında, müzeleri nasıl bir geleceğin beklediğinin yasal, toplumsal, sanatsal, teknolojik vb. kavramlar bağlamında değerlendirilmeye çalışıldı.

Bu kitabın ana savı ve temel tezi; müzenin, ölüyor gibi anlatımının aslında en marjinal tarafının, kurumun fiziksel bedenini terk etmesi değil; o bedeni dijital bir ekosistem içinde yeniden kurmasıdır. Sanat tarihi disiplini, sömürgeci mirasından arınarak yeni bir metodolojik çerçeve aramaktadır. Kültürel miras yönetimi, iade tartışmalarından karbon nötrlüğüne kadar genişleyen bir sorumluluk alanıyla yüzleşmektedir. Sanat etkinlikleri yönetimi ise, bienallerden dijital sergilere kadar uzanan bir yelpazede hem ekonomik hem politik hem de ekolojik konulara hassasiyet duyarak ilerlemeye çalışmıştır.

Müzenin ruhu dijital bedende yaşatılabilir mi? Bu sorunun cevabını yanıtlamak için ruh kavramı ile ne anlatılmak istendiğini anlamak gerekmektedir. Eğer ruh, fiziksel mekânı, sert duvarları, kasvetli ortamları nitelendiriyorsa, o zaman müze, vefat etmektedir. Fakat ruh, hafızayla, deneyimle, sosyal iletişimle, estetikle, miras ile tanımlanıyorsa; o vakit müzenin ruhu artık dijital bir bedende de yaşatılabilmektedir.

Bu kitap, müzenin ruhunun sanal bir bedende yaşatılabileceğine inanmaktadır. Fakat bu çeşitli deneyimlerle yolda ilerlerken kazanılacak yetkinliklerdir. Yasal kararlar almak, ekiple (paydaşlar) hareket etmek ve her zaman öğrenmeye devam etmekle mümkün olabilecek durumlardır.

Müzeler, kesinlikle ölmedi kolay kolay da ölemez yalnız eskisi gibi de olamazlar artık. Müzeler en başta hizmet verdiği halka yönelik, toplumsal eşitlik, kadim miras, kutsallar, değer yargıları, çeşitlilik farklı inanç ve yaşam tarzına hoşgörülü, barış, kardeşlik, uyum, çalışkanlık, dürütslik, vefa…vb. kavramlara karşı son derece duyarlı geçmiş ve gelecek arasında güçlü bir köprü kuran, teknolojik

gelişmelerden maximum seviyede yararlanmasını bilen bir bilinçle her zaman varolacaktır. Dolayısyla çağdaş müzeler, evrensel anlamda tüm insanlık için sorumluluğunu bilen bir anlayış ile tarihe ve bugüne ayna tutarak insanı temsil etmeye devam edecektir.

Kaynakça

Artun, A. (2007). "Floransalı Medici Hanedanı ve Rönesans Sanatı", Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik, (Ed. L. Çalıkoğlu), İstanbul, 15-29.

Artun, A. (2021). *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1 Müze ve Modernlik.* İletişim Yayınları. İstanbul.

Atagök, T. (1999). Müze Mimarisi. T. Atagök (Der.), Yeniden Müzeciliği Düşünmek (s. 71-86). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın

Atkınson, R. (2026). ICOM, Müzeler için Revize Edilmiş Etik Kurallarını Kabul Etti, https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2026/06/icom-adopts-revised-code-of-ethics-for-museums/, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Brezilya'da 200 yıllık müzede yangın çıktı, BBC News, https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-45392558 Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Dava, Beeple'ın 69 Milyon Dolarlık NFT'sini Gerçekte Kimin Satın Aldığını Belirledi, Artnet, https://news.artnet.com/art-world/metakovan-twobadour-beeple-lawsuit-2755041, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Erbay, M. (2022). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması.* Beta Yayıncılık. İstanbul

Et Zayıftır – 61. Venedik Bienali'nden 8 Favori Eser, https://metropolism.com/en/feature/the-flesh-is-weak-8-favourites-from-the-61st-venice-biennale/ Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Madran, B. (1999). *Müze Türleri, Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Ed. T. Atagök),İstanbul, 3-19.

Madran, B. (2008). *Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon- Koleksiyonerlik ve Müzecilik,*

Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik, (Ed. L. Çalıkoğlu), İstanbul, 71-98.

İKSV, Tarihçe, https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026,

ICOM 2026 Yıllık Toplantılarına çevrimiçi katılın, https://icom.museum/en/news/join-the-icom-annual-meetings-2026-online/, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026,

Karadeniz, C., Okvuran, A., Artar, M., Çakır İlhan, A. (2015). Contemporary approaches and museum educator within the context of new museology. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences* (JFES), 48(2), 203-226. doi: https://doi.org/10.1501/Egifak_0000001371.

Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür Toplum.* İmge Kitapevi Yayınları, Ankara Kara bulutlar, protestolar ve istifalar 61. Venedik Bienali'nin başlangıcını

gölgeledi. https://www.theguardian.com/artanddesign/2026/may/05/venice-biennale-protests-resignations-russia-israel Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Küçük, M. (2022). *Müze Tarih- Kavram- Deneyim*. İletişim Yayınları. İstanbul

Japonya pavyonu, bakım verme eylemini kolektif bir oyuna dönüştürüyor.

Designboom, https://www.designboom.com/art/208-baby-dolls-japan-pavilion-ei-arakawa-nash-playful-ode-care-venice-art-biennale-2026/, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Josten, J. (2026). Meksika Sanat Tarihi ve Görsel Kültür Çalışmaları: Alanın Mevcut Durumuna Dair Bazı Düşünceler, *Latin Amerika ve Latinx Görsel Kültürü*, 8 (3): 1–3.

Oğul, S. (2026). Türkiye'de NFT Sanatı: Sanatçıların Kimliği, Motivasyonları ve Piyasanın Geleceği, https://www.wired.com.tr/turkiye-de-nft-sanati-sanatcilarin-kimligi-motivasyonlari-ve-piyasanin-gelecegi-h, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Onur, B. (2012). *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim,* İmge Yayınevi, Ankara,

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

61. Venedik Sanat Bienali 2026'da temsil edilen ülkeler, https://www.visit-venice-italy.com/biennale-venice/2026/national-exhibitions-biennale-art-venice-2026.html Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

2026 Venedik Bienali'nin öne çıkan pavyonlar: Oyuncak bebekler, balina şarkıları, https://tr.euronews.com/kultur/2026/05/16/venedik-bienalinde-su-pavyonlar-one-cikti-oyuncak-bebekler-balina-sarkilari-idrar-havuzu, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Sanatçı Sohbetleri: Ebru Ceylan, https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/sanatci-sohbetleri-ebru-ceylan Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Sanatsal Öncü, 2026, https://www.artsy.net/feature/the-artsy-vanguard-2026 Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Sönmez, A. (2026). Söyleşi: Sanat Piyasası (40. Sayı), Kontrast, https://kontrastdergi.com/soylesi-sanat-piyasasi-aysegul-sonmez/ Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Yücel, E. (1999). *Türkiye'de Müzecilik*, İstanbul, 1999.

Yücel, D. (2010). *Dijital sanat pratiklerinin müzeolojik bağlamda değerlendirilmesi* (Yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yıldız Holding'den Dünyanın İlk Yapay zekâ Sanatları Müzesi'ne Yatırım,

Yıldız Holding, https://www.medyamerkezi.yildizholding.com.tr/tr/basin-bultenleri/yildiz-holdingden-dunyanin-ilk-yapay- zekâ-sanatlari-muzesine-yatirim, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

19. İstanbul Bienali'nin küratörleri LIU Ding ve Carol Yinghua LU oldu, İKSV,

https://bienal.iksv.org/tr/haberler/19-istanbul-bienali-nin-kuratorleri-liu-ding-ve-carol-yinghua-oldu, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

https://icom.museum/en/news/join-the-icom-annual-meetings-2026-online/, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

yedi özgür sanat, https://www.klufelsefe.com/kelime/yedi-ozgur-sanat/, Erişim Tarihi, 26. 06. 2026

Yazar Hakkında

Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ÖZRİLİ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Akademik kimliğini yalnızca bir uzmanlık alanı ile sınırlandırmayan; sanatı, tarihi, felsefeyi ve kültürel mirası birbirine bağlayarak bilime geniş bir perspektifle kendine has bir bakışla ele alan ÖZRİLİ, disiplinler arası düşünmeyi hem bir metot hem de bir zorunluluk olarak nitelendirmektedir.

Yazarın, çalışma alanları arasında kültürel miras, kültürel diplomasi ve müzeler, müze eğitimi, sanat felsefesi, sanat ve kültürel miras yönetimi, sanat etkinlikleri yönetimi, küratörlük, dijital sanat, dijital müzecilik, Türk-İslam sanatları, müzik, sanat tarihi, tarih ve felsefe gibi geniş bir yelpaze de sürdürmektedir. Bu çeşitlilik, onun sanata ve mirasa tek bir pencereden değil; estetik, sosyal, tarihsel, felsefi, düşünsel, yönetsel ve dijital boyutlarıyla birlikte bakan bir vizyona sahip olduğunu göstermektedir.

ÖZRİLİ için müze, yalnızca eserlerin sergilendiği, muhafaza edildiği depo tarzında bir mekân değil; çözüm üreten, toplumsal sorunlara karşı sorumluluk üstlenen, değer üreten, bilimsel çalışmalara ve kültürel etkinlik pratiklerine zemin hazırlayan, toplumun hafızasını taşıyan, kültürler arası diyalogu diplomasi faktörü ile temsil etmeye çalışan ve dijital çağda yeniden anlamlandırılması gereken yaşayan bir mekândır. Küratörlükten müze eğitimine, dijital sanattan, sanat etkinlikleri yönetimine uzanan ilgi alanları, onun bu kapsayıcı fikirlerinin somut yansımalarıdır. Türk-İslam sanatlarına duyduğu ilgi, sanat felsefesi ve tarihle beslenirken; müzik ve düşünce tarihi gibi alanlara uzanan merakı, estetik ve anlam arayışını derinleştirmektedir.

Müzenin Ölümü ve Dirilişi: Dijital Çağda Sanat ve Miras Yönetimi adlı bu eser, onun işte bu kapsamlı ve derin donanımının bir ürünüdür. Kitap, müzelerin dijital çağda yaşadığı ontolojik dönüşümü; sanat felsefesinden kültürel diplomasiye, müze eğitiminden dijital müzeciliğe uzanan çok katmanlı bir perspektifle ele almaktadır. ÖZRİLİ, bu araştırmada müzeyi geleneksel mantığıyla bir bina ya da koleksiyon türü olarak değil; bir toplumsal ve kültürel bellek alanı, bir yaşam alanı, aracı ve dijital çağda yeniden tanımlanması gereken bir ekosistem olarak yorumlamaktadır.

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'ndeki akademik görevinin yanı sıra hali hazırda DOSAP projesinde araştırmacı olarak çalışmaya devam etmektedir. Zira bu projede müzelerde her yaştan bireyle eğitim etkinlikleri progarımını belirli bir çalışma ve iş akışı sistematiğine göre sürdürmektedir. Kültürel mirasın korunması, dijital arşivleme, küratörlük ve sanat etkinlikleri yönetimi gibi alanlarda yürüttüğü bilimsel ve teorik çalışmalarla hem kuramsal hem de uygulamalı olarak sanatın içinde yer alan ÖZRİLİ; estetiğin, tarihin ve felsefenin ekseninde mirasın yeni kuşaklarla temasına dair yeni tartışma konuları üretmeye ve bunun neticesinde meydana gelen sorulara yanıt aramaya devam etmektedir.

Kitap Hakkında Notlar / Okuma Önerileri

Kitabı daha derinlemesine anlamak isteyen okurlar için öneriler.

Bu kitap, sadece bilimsel bir metin değildir. Müzeleri biraz daha farklı yönlerden tanımaya, müzeleri nasıl bir geleceğin beklediğini düşünmeye, çağımızda kültürel hafızanın nasıl yaşatılması gerektiğini sorgulamaya ve sanatın insan hayatındaki yerini başka birinin (yazarın) kendi penceresinden keşfetmeye bir davet...

Eğer bu kitaptan sonra sanat, müze, kültür varlığı, miras, dijital miras, dijital sanatı daha fazla merak ederseniz, şu alt konu başlıklarına bir göz atabilirsiniz;

- Müze, müzecilik, müze eğitimi ve kültürel miras yönetimi üzerine temel kaynaklar
- Dijital estetik ve sanat, dijital müze üzerine popüler aktüel çalışmalar
- Kültürel diplomasi ve sanatın sanat etkinlikleri kavramı üzerine okumalar
- Estetik ve sanat felsefesi üzerine klasik metinlerin analizi
- Türk-İslam sanatları ve İslam sanatlarının motivasyon kaynaklarını düşünce tarihi ekseninde ele alan kaynaklar

Son Söz, Bir Çağrı

Sevgili okur,

Bu kitabı bitirdiğinde, belki bir müze yöneticisi olacaksın, belki bir sanat etkinlikleri yöneticisi, belki bir eğitmen, belki bir ziyaretçi, belki bir sanatçı... Ama hangi etiketle, hangi statü ile okursan oku, şunu bilmelisin müzeler, senin sayende var senin heyecanınla, senin ilginle, senin katılımınla, senin paylaşımınla...

Bir müzeyi ziyaret et… Bir eseri yakından gör. Onu anlamaya çalış. Hikâyesini öğren. Daha sonra, o hikâyeyi başka birine anlat. Çünkü miras, paylaşıldıkça yaşar. Her müze, her anlatılışta yaşamını sürdürür…

Öldükten sonra değil; ölümün kendi içinden...

Bu kitap, yeniden dirilişin hikâyesidir.

Ve bu hikâye, seninle devam ediyor.

Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ÖZRİLİ

Van, 2026