

MÜZE NESNELERİ VE MADDESELLİKLERİ*

Museum Objects and Their Materiality

Doç. Dr. Elif KESER KAYAALP**

ÖZ

Nesnelerin bilgi ve anlam aktarmak konusundaki gücüne olan güvenin azalması ile birlikte, bazı müze-lerde, müze nesnelere, soyut kavramların somut ifadesi, hikâyelerin görseli ya da bir sahnenin parçası olarak görülmeye başlandı ve maddeselliklerinin verdiği bilgiler göz ardı edildi. Pek çok müzede, nesnelere, etrafında yer alan ve onları boğan metinler, resimler ya da sahneler ile birlikte fark edilmez hâle geldi. Bu makalede öncelikle “şey” ve “müze nesnesi” kavramları açıklandıktan sonra, insan ve nesne arasındaki simetrik ilişkiye vurgu yapan teorik tartışmalara yer verilecektir. Meksika yapımı *Museo* filmi ve *Masumiyet Müzesi* romanı ve müzesi üzerinden şeylerin/nesnelerin sosyal hayatları ve güçleri üzerinde durularak farklı bağlamların nesneyi okumayı nasıl değiştirdiği gösterilmekle birlikte, nesnelerin kendi maddeselliklerinden gelen ve pek değişmeyen özelliklerinin insanlar üzerindeki etkisine değinilecektir. Müzelerin var olduklarından beri merkezinde olan, ancak bazı müzelerin zamanla unuttukları bir olgu olan nesnelerin maddeselliklerinden gelen gücü, son yıllarda müzecilik ile ilgili literatürde yeniden yer bulmaya başlamış ve bu yayınlarda nesnelerin maddeselliklerini merkeze koyan küratöryal pratiklerin öğrettikleri anlatılmıştır. Makalede, bu konu ile ilgili literatürün kronolojik olarak nasıl değiştiği bazı örneklerle açıklanacaktır. Ayrıca bazı müzeler üzerinden, sergileme tercihlerinin cam vitrinlerden duvar ansiklopedilerine ve sonra sahne tasarımlarına nasıl evrildiği ve bu müze-lerde, nesnelerin maddeselliklerinin hatırlanmasıyla yeniden cam vitrinlere dönüş tartışmalarına yer verilecektir. Cam vitrin elbette simgeseldir; asıl vurgulanmak istenen eserleri yakından incelemek için ziyaretçiye fırsat vermenin öneminin yeniden fark edilmeye başlanmasıdır. Bu farkındalık, küratörlerin sorumlulukları, nesneye eşlik edecek metin, sahne ya da görsellerin miktarı ve içeriği ve bu içeriğin ne zaman ve nasıl sunulması gerektiği tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Aradaki süreçte, iletişim, eğitim, etkileşimli uygulamalar, katılım, somut olmayan kültürel miras öğeleriyle bütüncül bir şekilde geliştirilen bakış açılarıyla, müze deneyimini zenginleştirmek adına pek çok yöntem öğrenilmiştir. Bu son tartışmalarla birlikte, zamanla unutulmuş nesneyle ilk karşılaşmada yaşanan ve sadece nesnenin maddeselliği ile şekillenen bireysel deneyim yeniden hatırlanmıştır. Müzeyi kavramı kullanılmaktan kurtarmanın nesnelere daha derin bir duyuşsal ve duygusal etkileşime izin vermekten geçtiği açıktır. Ziyaretçiyle etkileşim içinde olmak, müzede eğitimi geliştirmek, somut olmayan kültürel mirasla koleksiyonu ilişkilendirmek ve yeni teknolojileri yakalamak için Türkiye’de birçok müzede sergiler yenilenmektedir ve bu müzeler pek çok açıdan günceli yakalamaktadır. Müzecilik ile ilgili Türkçe yapılan yayınlarda, geleneksel, durağan ve iletişime kapalı sergileri tanımlamak için sıklıkla “nesne odaklı” olmak kavramı kullanılmaktadır. Bu yayınlarda, toplum/ insan odaklı müze ile nesne odaklı müze kavramlarının birbirlerinin karşıtlarınıymış gibi kullanılması yanlış bir algı yaratmaktadır. Zengin koleksiyonları olan Türkiye müzelerinde nesnelere sadece hikâyenin aksesuarı olarak görmemek ve ziyaretçileri onlara daha detaylı olarak bakmaya teşvik etmek müze deneyimini önemli ölçüde geliştirecektir.

Anahtar Kelimeler

Sergi, müze nesnesi, maddesellik, müze deneyimi, nesne merkezli müze.

ABSTRACT

With the diminishing of the trust in the power of the objects in terms of communicating information and meaning, the museum objects have started to be seen as concrete expressions of abstract concepts, illustrations of stories or parts of a scene. The information that their materiality conveys has started to be ignored. In many museums, the objects were overlooked by the visitors as a result of the overwhelming texts, images or stages that surround them. In this article, after explaining the “thing” and “museum object,” we shall focus on the theoretical discussions that emphasize the symmetrical relations between human beings and things. By discussing the Mexican movie called *Museo* and the fiction of *Museum of Innocence*, the social lives and powers of the things/objects will be considered. While showing how different contexts shape how we see the objects, we shall also determine how the material qualities of the objects, which do not change much, effect the human actors in return. The power of objects that come from their materiality was central to the museums since their first foundations. This phenomenon, which was later forgotten by some museums, is now being

* Geliş tarihi: 21 Mart 2021 - Kabul tarihi: 9 Şubat 2022

Keser Kayaalp, Elif. “Müze Nesnelere ve Maddesellikleri” *Milli Folklor* 135 (Güz 2022): 190-200

** Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Müzecilik Bölümü, İzmir/Türkiye, elif.kayaalp@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6111-3437.

revisited in the literature on museum studies. The article will tackle with the changing approach of the publications to the museum objects chronologically and the emphasis given on the benefits of curatorial practices that place the materiality of the objects in the centre. In some museums that were given as examples in the article, the exhibition preferences evolved from glass cases to wall encyclopedias and then to stage designs. With the discussions on remembering the materiality of the objects, there has been a return to the glass cases again. The glass case is by all means symbolic. In fact, what is emphasized is the recognition of the importance of giving the visitor opportunity to examine the object in detail. With this awareness about the objects, the responsibilities of curators, the amount of the content of the text, images and scenes that accompany the objects and the decisions about when and how to present this content have been questioned. In the process between, much has been learned regarding communication, education, interactive practices, participation, a holistic approach by incorporating intangible heritage that would enhance the museum experience but the first personal encounter that is shaped solely by the materiality of the object has been forgotten. It is clear that, to save the museum from being a wall encyclopedia, a deeper sensory and emotional interaction with the objects should be allowed. Many museums in Turkey undergo revisions and they try to keep up to date in many ways in order to interact with the visitor, improve the education in the museum, associate the collection with the intangible cultural heritage, and catch up with new technologies. In Turkish publications, the use of the term “object oriented”, to describe traditional, static and detached exhibition, can be misleading as it presents “society/human centred museum” as a counter definition of “object oriented museum.” In these museums with amazingly rich collections, avoiding seeing objects only as accessories of the story and encouraging visitors to look at them in detail will significantly improve the museum experience.

Keywords

Exhibition, museum object, materiality, museum experience, object oriented museum.

Giriş

Sahip oldukları nesnelere ve koleksiyonlar, müzeleri kültür merkezlerinden ya da tema parklarından ayıran en önemli özelliktir. Bu durum, özellikle bilim müzeleri, dijital müzeler gibi yeni müze kategorileri ile sorgulanmaya başlanmıştır. Bazı müzeler nesne merkezli olmayı sürdürmüşken, diğerlerinde nesnenin önemi azalmış, hatta bazılarında yok olmuş, yerini görsel, işitsel, interaktif teknolojiler almıştır. Conn, “Müzelerin hâlâ nesnelere ihtiyacı var mı?” başlıklı kitabında bu değişen bağlama dikkat çeker ve nesnenin statüsünü belirlemede müzenin türünün önemli olduğunu belirtir (Conn 2010: 20). Conn, kitabının başlığında sorduğu sorunun cevabının karmaşıklığını, kitabın farklı bölümlerinde, farklı türden müze-nesne ilişkileri sunarak ortaya koyar. Dolayısıyla, sorduğu sorunun geçerliliği konusunda ikna edicidir. Kitabın sonuna gelindiğinde müze nesnelere gücüne olan inanç pekiştirilmiş olur. Conn’un kitabı üzerinden on yıldan fazla geçmiştir ve bu makalede göreceğimiz gibi müzede nesnenin rolü ve nasıl sergileneneği tartışması devam etmiştir. Sosyal bilimlerdeki kuramların ve müzelerden beklenenler üzerine yapılan tartışmaların buna etkisi büyük olmuştur.

Müzelerin ilk altın çağı olan 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında müzelerde ziyaretçilerin nesnelere bakarak onlardan pek çok şey öğrenebileceklerine dair güçlü bir inanç vardı. Müzelerin ikinci altın çağı olan 20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başında nesnelere tablolar, etiketler, grafikler, metinler eşlik etmeye başladı çünkü nesnelere ancak bu şekilde bilgilendirici olabileceği düşünülürdü (Starn 2005: 79-81). Böylece hep gündemde olan müzede ne kadar metin olmalı tartışması başlamış oldu (Conn 2010: 25). 20. yüzyılın ikinci yarısında nesneye güven iyice azaldı. Hatta nesnelere müzelerin anlatmak istediği hikâyenin önüne geçip hikâyeyi mahvetmesinden çekinildi (Conn 2010: 47). Müzelerde nesnelere maddesel özelliklerinden uzaklaştırıldı. Onlardan bir bilgi ya da anlam elde edilecekse onlar için konuşulması gerektiğine kanaat getirildi. Nesnelere, müzelerden beklenen yeni fonksiyonları (forum olmak, kamusal alan olmak, ekonomiye katkı sağlamak gibi) tek başlarına başaramayacakları fikrinin hâkim olması da bu düşüncüyü pekiştirdi. Günümüzde yaşanan müzeleşme humması (müze çılgınlığı ya da müzemanı olarak da adlandırılmaktadır) (Artun 2017:180) koleksiyon olmadan

müzelerin açılmasına neden olarak müze nesnesini değersizleştiren başka bir faktör oldu. Bu makalede şeyler/nesnelere üzerinde yapılan teorik tartışmalardan sonra örnekler üzerinden müze nesnelere maddesellikleri, değişen bağlamlara göre değişen anlamları, dönüş sergileme yöntemleri ile maddeselliklerinin vurgulanmasıyla birlikte sadece bir hikâyenin görseli olmaktan kurtulup, daha derin ve zengin duyuşsal bir müze deneyiminin parçası olabilecekleri örnekler üzerinden tartışılacaktır.

1. Şeyler ve Nesnelere

Maddi kültüre ve şeylere yeni bir bakış açısı olan materyale/maddeye dönüş (ya da maddesel dönemeç, *material turn*), kökleri 1960'lara kadar giden ancak 1990 ve 2000'lerde yoğunluk kazanmış bir yaklaşımdır. Öncelikle fen ve teknoloji alanında, beşeri ve sosyal bilimlerde önem kazanan dilsel ya da kültürel dönemece tepki olarak maddeselliğin yeniden fark edilmesine vurgu yapmak için ortaya çıkmıştır. İnsanı merkeze alan dilsel dönemeçte nesnelere insanlar için ne anlama geldikleri noktasından bakılmıştır. Şeyler ve insanlar arasında eşit ve simetrik bir ilişki olduğunu savlayan maddeye dönüş, şeylerin insanların hareketlerini yönetme ve etkileme kabiliyetleri olduğunu söyler. Bu görüşe göre nesnelere bir eylemde bulunabilirler. Aktör Ağ Teorisi (AAT) insanların ve insan olmayanların yani şeylerin ilişkileri üzerinedir (Latour 2005: 216–218). Ağ, nesnelere bir araya getiren karmaşık yolları iken, aktörler bu ağların failliği olduğuna yani bir şey yapabileme yetkinliklerine işaret eder. Dolayısıyla sadece insanlar nesnelere bir şey yapmaz, nesnelere de aktördür. Materyale dönüşü tartışan kuramcılar, şeyler ve insanlar arasındaki ilişkilerin, hiyerarşik/asimetrik olmaması gerektiğini savunur. Bu teoriler, beşeri ve sosyal bilimlere de etkilemiştir. Ian Hodder'ın bu kuramlara temellenen *Dolanıklık* (Entanglement) (2018) adlı kitabı, şeylere ne kadar bağlı ve bağımlı olduğumuzu etkileyici bir biçimde gösterir.

Hicks and Beaudry'in (2010) editörlüğünü yaptığı Materyal Kültür çalışmaları üzerine çıkmış Oxford el kitabında, arkeoloji, antropoloji, coğrafya, fen ve teknoloji çalışmalarında insan olmayan unsurların etkisi araştırılmıştır. Bu kitapta editörler "materyale dönüş" tanımı yerine "materyal kültür çalışmaları" demeyi tercih etmişlerdir. Nedenini ise dönemeç (turn) kelimesinin sanki bir önceki yaklaşımdan yüzünü çeviriyor olduğu algısıdır (Hicks ve Beaudry 2010: 19). Bu tercih, müzecilik alanında bu makalede yapacağımız tartışma için özellikle önemlidir çünkü yeni yaklaşımlar eskilerinin yerine geçiyor gibi görünse de aslında birer kademe gibi değerlendirilmeli, geçmiş tartışmaları unutmadan yeni yaklaşımlara yer açılmalıdır. Bu nedenle, nesnenin maddeselliğine odaklanmak demek nesnelere somut olmayan kültürel mirasla birlikte sergilenmesi, anlam ve hikâyelerle ziyaretçilerle ilişki kurması gibi yıllar içinde atılmış önemli adımları yok sayan ya da onları ikincileyen bir yaklaşım değildir. 2003 yılında yürürlüğe giren Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi tüm dünya müzelerini etkilemiştir (Baki Nalcıoğlu 2018). ICOM'un 2007 tarihli müze tanımı bu gelişmeler ışığında müze tanımında mirasın somut olmayan öğelerine dikkat çekme ihtiyacı duymuştur.

Materyale dönüşün kritiği, oldukça provokatif ve ilginç bir bakış açısı sunan antropolog Fowles tarafından yapılmıştır. Fowles, antropolojide şeylere dönüşün, postmoderniteye olduğu kadar post-kolonyal tartışmalara ve temsil politikasına da bir yanıt olarak okunabileceğini söyler. Nesnelere özneleştirilerek, kolonyal dönemdeki antropolojik deneklerin yerine geçirildiklerini gözlemler. İnsan olmayan şeyler sosyal şeyler gibi ele alınmış, onlara güç kazandırılmış, ya da güçsüzleştirilmiştir. Dolayısıyla, nesnelere boyun eğme ve sessizce kurtarılmayı beklerler. Bu durum post-kolonyal tartışmalardan sonra insanları araştırmak konusunda eleştirilere maruz kalan antropologlar,

ya da diğer sosyal bilimciler için bir fırsattır çünkü alt seviyede olan, sessiz ve anlaşılmayı bekleyen nesnelere, onların yeni özne grubu olmuştur (Fowles 2016: 18-20). Nesnelere kurtaracak yaklaşım, onların maddeselliğine odaklanmak olabilir çünkü diğer türlü, kendilerine ait olmayan anlamları yüklenmektedirler. Nitekim Baudrillard nesnelere bu zayıf konumunu şöyle anlatır: "Bir ayna olarak nesne mükemmeldir, çünkü gerçek görüntüleri değil, istenen görüntüleri geri gönderir.... Tek kelimeyle, o [nesne] sadakatten başka hiçbir şeyi kalmayan bir köpektir." (Baudrillard 1996: 90). Oysa nesnelere izin verildiğinde ve onların yerine konuşulmadığında maddesel güçleri ortaya çıkar. Kültür teorisyeni Bill Brown'a göre, şeyler ve nesnelere arasındaki fark, insan öznesiyle kurdukları ilişkidir. Şeyler, onlara değer veren ve yorumlayan bir topluma ilişkili olarak ya da bir ilişkiler ağına sokulduklarında nesneye dönerler. Brown, nesnelere özne olma durumlarıyla artık bizim için çalışmayı bıraktıklarında karşı karşıya kalırız der. Birden bire karşımızda çalışmadığı için kızdığımız hatta vurduğumuz bir obje vardır (Brown 2001: 4). Müzeler, bağlamından koparılmış ve artık işlevini yitirmiş şeylerin bir araya geldiği yerdir.

2. Müze Nesnelere

Henning, müzelerin şeyleri nesneye dönüştürdüğünü söyler (Henning 2006: 6-7). *Nesneler sistemi* (1996) adlı kitabında, Baudrillard, müze nesnelere işlevsiz ama sembolik olan nesnelere olarak ayrı bir kategoride ele alır; eski olma, otantik olma gibi kavramlarla bu nesnelere nasıl tükettiğimizi anlatır. Türkçe'de bir nesneyi tarif etmek için kullanılabilir "müzelik" kavramı, İngilizce'deki gibi nesne ile ilgili iki farklı duruma işaret edebilir. Carman'a göre, birinci durumda nesne, korunur ya da korunmayı hak eder ve izleyicilere öğrenmeleri ve zevkleri için sunulur. İkinci durumda ise nesne artık herhangi bir işe yaramaz, eski moda ve işlevsiz olduğu için atılması gerekir. İkisinde ortak olan, nesnenin gündelik hayattaki işlevinden çıkmasıdır (Carman 2010: 74). Nesne müzeye girdiğinde başka bir amaca hizmet etmeye başlar, farklı bir şekilde ele alınır, "şeylerin çürümekte olduğu sıradan dünyadan, şeylerin ebediyen var olduğu özel bir âleme" geçer ve başka nesnelere bir aradalığı onu kültürel olarak başka bir statüye geçirir (Carman 2010: 74, 83).

Antropologlar ve tarihçilerin şeylere nasıl yaklaştığını araştıran bir sempozyumun sonunda ortaya çıkan *Şeylerin Sosyal hayatı* adlı kitapta, sosyal antropolog Arjun Appadurai şeylerin insanları ve onların sosyal bağlarını aydınlatabileceğini düşünür (Appadurai 1986: 5). Appadurai, derlediği kitapta bir nesnenin hayat hikâyesi boyunca nasıl farklı türden bir aktör olduğunu ve sembolik, maddi ve kültürel değerinin zaman, mekân ve insanla nasıl değiştiğini tartışır. Şeylerin müzelerdeki hayatları, onların çoklu sosyal hayatlarından yalnızca biridir. Bir kılıç, işlevi olan bir nesnenin, kutsal bir nesneye, ritüel nesnesine, yağmalanan esere veya hazineye; ve son olarak müze nesnesine dönüşür. Maddi özellikleri değişirse de kılıcın her aşamada başka bir kullanımı ve anlamı vardır. Bu kılıca erişme koşulları dönüşür ve bir grup objenin parçası hâline gelir. Tüm nesnelere aynı yolu izlemez, bazıları müzeye gelmeden elenirler (Henning 2006: 9-11).

Nesnelerin bağlamlarına göre değişen statüleri, yönetmenliğini Alonso Ruizpalcios'un yaptığı 2018 Meksika yapımı *Museo* (Müze) filminde çok etkileyici bir şekilde anlatılmıştır. Film, 1985 yılında gerçekleşen bir müze hırsızlığından esinlenmiştir. Filmde, iki kafadarın, Meksika Ulusal Antropoloji müzesinden Maya, Aztek ve Zapotek yani Meksika'nın İspanyol kolonisi olmasından önceki kültürlerine ait küçük figürin, yeşim taşı ve altından yapılmış mücevherden oluşan 140 parça eseri çalması konu edilmiştir.

Filmde çalınan nesnelere sürekli yer değiştirmekte, başlarına bir şey gelmektedir. Onları tanımlayan sıfatlar sürekli değişmektedir: dokunulamayan, kurtarılmayı bekleyen, sergilenen, korunan, çalınan, temizlenen, satılmaya çalışılan, para etmeyecek kadar değerli olan, sahibinin kim olduğu tartışmalı olan, vitrinde yokluğu sergilenen, kumsalda çocuklar tarafından oynanan, Chiapas'ta Maya tapınağın önünde gömülen, bağlamına geri döndürülen, tüm ulusun sahiplendiği, derin kişisel bağlar kurulan nesnelere gibi. Gece kulübü dansçısı ve plajda oynayan çocuklar tarafından gündelik hayat nesnelere gibi kullanılan, sanat simsarı tarafından itinayla tutulan, polisler tarafından birkaç el işi olarak değerlendirip geçiştirilen, kahraman tarafından diş fırçası ile temizlenen bu nesnelere hayatına hırsızlık olayı sonrasında bir katman daha eklemiştir. Daha çok bilinen, daha çok bakılan nesnelere olmuşlardır.

Şeylerin bize söyleyebilecekleri buldukları mekâna, insanlara ve bağlamlarına bağlıdır. Museo filmi boyunca nesnelere değeri, otantikliği ve kimin bu eserlerin sahibi olduğu sorgulanmaktadır. Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesinde İstanbul'un eskici dükkanlarından topladığı eserleri müze nesnesine dönüştürmesi ise nesnelere dair farklı bir tartışma gündeme getirmektedir. Museo filminde arkeolojik olarak paha biçilmez eserlerin "değersizleştirildiği" durumlara tanık olurken, Masumiyet Müzesinde antikacılardan toplanmış, müzeye konmaları ve bir hikâyenin parçası olmalarıyla statüsü değişmiş şeyler görürüz. Bu kurmaca hikâyede başkalarına ait nesnelere, bambaşka bir örgünün parçası olmuşlardır. Burada yapılan elbette başka bir denemedir. Ancak buradaki tartışma için kıymetli olan nesnelere maddeselliklerinden gelen güçleridir çünkü aşağıda açıklayacağımız gibi her ne kadar nesneye istediğimiz anlamı yüklediğimizi zannetsek de maddeselliğinden gelen güç bizi alıkoyabilmektedir.

Masumiyet Müzesi romanı 2008 yılında yayımlandı. Masumiyet Müzesi ise 2012 baharında açıldı. Roman 1974 ile 2000'lerin başı arasında geçen bir aşkı anlatırken, müzede bu romanda bahsedilen eşyalar sergileniyor. Masumiyet Müzesinde sergilenen nesnelere hikâyeyi görselleştirip gerçekliğini artırdığı ve dolayısıyla romana hizmet ettiği düşünülebilir. Nitekim bu müze hakkında yazılmış bir kitabın başlığı *Sözcüklerin Nesnelere Dönüştüğü Yer: Masumiyet Müzesi*'dir (Kuş 2015). Bu kitapta sözcükler ve metin asıl kaynak olarak görülmüş ve müze onların somutlaştırılmış bir hâli gibi ele alınmıştır. Oysa Pamuk, yazım sürecini anlatırken "sergilenen eşyalar için tek tek yazılmış notlar şeklinde bir roman" kurguladığını söyler (Pamuk 2012: 17). 1990'lardan itibaren romanı ve müzeyi birlikte düşünmüştür. Yukarıda bahsettiğimiz Aktör Ağ Teorisi bağlamında, bu eşyaların failliklerini düşündüğümüzde, nesnelere öyle güçlüdür ki kurgu kahramanları dahi gerçek kılmaktadır.

Nesnelere bir hikâyeye etrafında birleştirdiğimizde, Baudrillard'ın yukarıda bahsettiğimiz alıntısında olduğu gibi, istediğimiz anlam ve etkiyi nesnelere yoluyla aktarabileceğimizi düşünürüz. Ancak Pamuk, eşyaları kendisi seçmiş ve romanını onlar etrafında yazmış olmasına rağmen, müzeyi hayata geçirirken nesnelere kontrol etmekte zorlandığını şu sözlerle belirtir: "Eşyalar kutulara girdikçe aralarında konuşuyorlar, romanda anlatılanın ötesinde, başka, yeni bir türküyü söylüyorlardı. Baştan yaptığım iddialı resimlerin, delikli kutuların, çeşit çeşit düzenlemelerin hiçbiri bu kutunun ruhuna uymuyordu. Eşyalarla bir resim yapmaya çalışıyordum, ama şeyler sanki bana başka bir şey söylemeye çalışıyordu" (Pamuk 2012: 83). Pamuk'un söylediği gibi "kelime başka bir şeydir, eşya da başka bir şey" ve "Müze, romanın bir resimlemesi olmadığı gibi roman da müzenin bir açıklaması değildir" (Pamuk 2012: 18).

3. Müzecilik Literatüründe Nesnenin Değişen Yeri

Koleksiyonların maddesel olduğunu söylemek aleni olanı beyan etmek gibi görünse de, zamanla, pek çok müzede nesnelere, sıklıkla semboller ve okunacak metinler olarak görülmeye başlandığından, fiziksel özellikleri hem küratörler hem de ziyaretçiler tarafından gözden kaçırılmıştır (Dudley 2012: 4). Müzelerde uzun süredir odak noktası, insan failliği, ideolojisi ve kavramları olmuş, anlam ve hikâye anlatmak ana eksene oturmuştur. Müzelerde nesnelere iyi yazılmış metinleri görselleştirmek için kullanılmıştır (Dudley 2012: 9). Temsil ve yorum ön plana çıkartılmış, nesnelere başka bir şey anlamak ya da anlatmak için kullanılan ve üzerlerine önem yansıttığımız yüzeyler olarak görülmüştür. Materyale dönüş ile ilgili bahsettiğimiz teorilerin müzecilik gibi aslında nesne odaklı olarak ortaya çıkmış bir alanda yankı bulması şaşırtıcı değildir.

Müzecilik alanında yaptıkları yayınlar konusunda oldukça etkili ve verimli olan Leicester Üniversitesinin hocalarının nesnelere üzerine derledikleri kitapların yıllar içerisinde değişen içerikleri müzelerde nesneye bakış konusunda değişen yaklaşımları göstermektedir. 1994'te Susan Pearce'ın derlediği *Interpreting Objects and Collections* (Nesneleri ve Koleksiyonları Yorumlamak) kitabında nesnelere yorumlamak, bağlam, akıl gibi kavramlara odaklanılırken maddesellik üzerine neredeyse hiç durulmamaktadır ve bu kelime kitapta sadece üç kere geçmektedir. 2007'de çıkmış olan Simon Knell'in derlediği *Museums in the Material World* (Materyal Dünyada Müzeler) kitabının başından da anlaşılacağı gibi, materyalite artık yeniden müzelerin gündemine girer. Bu kitap oldukça kapsamlı olup, kitabın içeriğinin açıkladığı giriş bölümünde, o zamanlarda başlamış olduğu anlaşılabilir nesnelere uzaklaşma eleştirisi yer bulur. Knell, "yeni"yi yapmak için eskiyi daha iyi anlamak gerektiğini söyler ve kitabın müzelerin dünyayla nesnelere aracılığıyla nasıl ve neden ilişki kurduğunu anlamaya çalıştığını söyler (Knell 2007: xiii). Burada "yeni" ile kastedilen ziyaretçi deneyimini önemseyen müzecilik yaklaşımlarıdır. Materyal özelliklerini kullanarak bazı nesnelere nasıl okuruz ve nasıl iletişim kurarız soruları kitabın temel konularıdır.

Leicester Üniversitesinde müze antropolojisi alanında profesör olan Sandra Dudley'in derlediği ve 2010 yılında yayımlanan *Museum Materialities* (Müze Maddesellikleri) adlı kitapta nesnelere bedensel, duyuşsal ve duygusal ilişkilendirme biçimleri araştırılmıştır. Bu kitabın önsözünde, yukarıda bahsettiğimiz ve anlam odaklı olduğunu söylediğimiz ilk kitabı derleyen ünlü müzebilimci Pearce, her yerde materyalite ile çevrilmiş olma durumumuzun bizi çevremize ve bedenimize bağladığını söyler ve bedenimizin de bir çeşit nesne olduğuna işaret eder. Bu nedenle duyuşsal algılarımızın bilişsel algılarımızdan ayrı düşünülemeyeceğine dikkat çeker (Pearce 2010: xv).

Yine Sandra Dudley'in derlediği ve 2012'de yayımlanan *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things* (Müze Nesneleri: Şeylerin Özelliklerini Deneyimlemek) adlı kitapta Dudley, materyal olana odaklanmış maddi kültür çalışmalarını müze pratiğinin ve müze çalışmalarının merkezinde görmeyi vaktinin geldiğini söyler. On dokuzuncu yüzyılın sonlarından beri nesnenin merkezde olmadığını ve geri dönmeyi hak ettiğini belirtir. Elbette geçmişte olduğu gibi pozitivist ve statik bir biçimde değil, yirmi birinci yüzyılın gerekliliklerini karşılayarak nesneye odaklanmak gerektiğini söyler (Dudley 2012: 5-7). Bu çağrının merkezinde, algılarımızın sosyal, kültürel, kişisel ve tarihsel olarak sınırlanmış olmadığı, algının aynı zamanda biyolojik bir boyutunu olduğu ve nesnelere fiziksel özelliklerinin algımızı şekillendirdiği fikridir.

Türkiye'de müzecilik alanında yapılan bazı yayınlar nesne-odaklı olmayı olumsuz bir durum ve toplum/insan odaklı olan yaklaşımın karşıtı olarak sunmaktadır. Örneğin, müzebilimin ilgilendiği bilgi türünün kültürel bilgi olduğu fikri ile müzecilik için nes-

nenin anlam ve değeri (Ayokur, Yılmaz 2014: 584) ön plana çıkartılırken nesne ile ilgilenmek “sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji, etnoloji, doğa bilimleri ve teknik bilimler gibi ana disiplinler”in işi olarak görülmüştür. “Geleneksel müzeler; müzelerin, toplama, koruma ve yayma işlevlerine nesne odaklı bakış açısıyla” yaklaşır denilerek (Ayokur, Yılmaz 2014: 587), nesne odaklı olmak olumsuz bir özellik olarak sunulmuştur. Bir başka örnekte bazı müzeleri eleştirmek için “nesne odaklıdan insan odaklı müzecilik anlayışına tam anlamıyla geçemediği, geleneksel kalıpların yıkılmadığı görülmektedir” ibaresi kullanılmaktadır (Çetiner, Yavuz 2021: 163). Başka bir yayında “nesne odaklı sergilemeden ziyaretçi odaklı sergilemeye geçişin olduğu bu dönemde” (Aykut 2017: 220) denilerek nesne-odaklı olmak ziyaretçi odaklı olmanın karşısı gibi sunulmuştur. Nesne-merkezli müze kavramı yine yaşayan müze nitelemesinin karşısı ve durağan müzenin eş anlamlısı olarak kullanılmıştır (<http://www.mmkd.org.tr/yasayan-muze/>). Elbette bu yazarların hepsinin aslında dikkat çekmek istedikleri nokta insan ve toplumla daha iyi bir iletişim içinde olan müzedir ve nesneyi önemsemedikleri söylenemez. Ancak nesne-odaklı tanımının olumsuz olarak kullanılması nedeniyle, bir müzede nesneye önem verildiğinde insan faktörü tamamen unutuluyormuş gibi bir algı ortaya çıkmaktadır.

Oysa nesnenin failliğini hatırlamak insan deneyimini de daha etkin hâle getirmektedir. Bir nesnenin materyal özellikleri sadece onun ne olduğu ile ilgili değil aynı zamanda nasıl algılandığı ile ilgilidir. Dolayısıyla nesnelere ve insanlar arasındaki materyal ilişki duysal ve duygusal deneyime olanak verir, öznenin de materyallğine vurgu yapar (Dudley 2012: 5). Morphy’nin de söylediği gibi müze deneyimini sihirli yapan şeylerden biri de kişisel keşiflerdir (Morphy 2010: 279). Eğer müzeler bir hikâyenin veya bir dizi nesnenin entelektüel olarak anlaşılmasını sağlamanın ötesine geçerek, bir nesneyle daha geniş veya daha derin bir duysal ve duygusal etkileşimi kolaylaştıracak şekilde yapılandırılırlarsa, duvar ansiklopedilerinden sihirli yerlere dönüşeceklerdir.

4. Sergi Tasarımlarında Dönüşüm

18. yüzyıl nadire kabinlerinde bilgi dağıtmıktı ve şatafata hitap ediyordu. Buna tepki olarak, yeni kamusal müzede, toplanan eserlerden bilgi üretmek için sınıflandırmaya gidildi. Müzeler, tarihsel veya estetik açıdan koleksiyonlarının neden ilgi çekici olduklarını açıklamak zorunda kaldılar. Modernite ile birlikte bu ilişki yine değişti. Müzeler epistemolojik olarak bakılmaya başlandı ve anlam arayışı başladı. 19. yüzyıldan farklı olarak 20. yüzyılın büyük bir kısmında materyal kültür ihmal edildi. Ancak, materyal kültür teorileri nesnelere simetrik bir ilişki içinde olduğumuzu ve nesnelere bizim himayemizde olmamakla birlikte üzerimizde büyük etkileri olduğunu söyler. Bu tartışmalar müzecilikte de yankısını bulmuştur.

Mario Schulze, son elli yılda “materyale/maddeye dönüş” tartışmalarıyla müzelerde sergi tasarımlarının nasıl değiştiğini iki müze üzerinden anlatır. Schulze’nin bu iki müzeyi seçmesinin nedeni her ikisinin de son yıllarda yapılan teorik tartışmaların farkında olarak sergilemelerini değiştirmeleri ve yaptıkları denemeler üzerinden geri bildirimde bulunmalarıdır. Bunlardan ilki Frankfurt Tarih Müzesi’dir. 1878 yılında kurulan bu müzede, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki ilk kalıcı sergi 1968 yılında tasarlanmıştır. Bu sergi, tamamen nesnelere odaklanıyordu. Nesnelere eşlik eden metinler sadece üretimlerine dair detaylardan bahsediyor ve nesnelere incelemeyi cesaretlendiriyordu. Bu sergi, sadece bilgi sahipleri ya da nesneye bakmayı bilenlere hitap ettiği gerekçesiyle eleştirilmişti (Schulze 2014: 44). Bunun üzerine, 1972’deki yeni sergisinde müze, kendisini kamu sorumluluğuna adanmış bir kurum olarak yansıtarak işçi sınıfını hedef kitle olarak seçti. Küratörler işçilerin sergilenen nesnelere ilgi göstermeyeceğini varsaymış,

nesnelerin onlara bir şey söylemeyeceği gerekçesiyle geleneksel cam vitrinden uzaklaşarak yeni bir arayışa girmişlerdi. Ortaya çıkan sergi, yürünerek okunan bir kitaba benzetilmiş ve bu defa da müzenin nesnelere görmezden gelmesi eleştirilmişti. Bunun üzerine, nesne sayısı artırılmış ancak müzenin vermek istediği politik mesaj tutulmuştu. Schulze, serginin bunu nasıl yaptığını müzenin 1980'deki kalıcı sergisinde bir Nivea kutusunu arkasında bir sahne tasarımı (skenografi) ile birlikte nasıl sergilediği üzerinden anlatır. Düşünce şuydu: Eğer nesnelere doğru bağlamlarında sahnelenirse politik mesajları da vermeye devam edebilirlerdi. Nivea kutusu, havlu, hamak, su bisikleti gibi nesnelere sergilenerek kadın bedenine ve kadınların 1920'lerde yapabildiklerine dikkat çekiyordu. Küratörlerin bu seçimi, nesnelere yaptığı çağrışımları kontrol etmek ve nesnelere bir fikri sahneye koymalarını sağlamak olarak görülmüştür (Schulze 2014: 49). Elbette hikâyeler ve sahneler nesnelere ilişkimizi güçlendirebilir ancak bunlar abartılırsa, nesnelere değersizleşir ve ait olmadıkları bir hikâyenin aktörü hâline gelirler.

Werkbund Arşivi'ndeki "The Impermanent Exhibition of the Permanent Collections of the Werkbund-Archive" adlı sergi bu eleştirinin ürünüydü. Sergide, nesnelere etrafında çok farklı çağrışımlara neden olacak sahneler ya da onları görünmez hale getirecek miktarda metin yoktu. Günlük hayat nesnelere yüksek raflarda kategoriler hâlinde sergilenmişti ve materyale dönüş fikrinde olduğu gibi nesnelere failliyetine, yani sergilenen makineleri yönetirken onlar tarafından nasıl yönetildiğimiz fikrine yer veriyordu. 1999'da ismini "Şeylerin Müzesi" (<https://www.museumderdinge.org/>) olarak değiştiren Werkbund Arşivi, sonraki sergilerinde de bu yaklaşımı sürdürdü. 1999'da yaptıkları "Commodity Beauty- A Time Travel" sergisinde cam vitrinler geri geldi (Schulze 2014: 50-51). Nesnelere iletişim kurmasını sağlamak konusunda geleneksel vitrinlerin potansiyellerinin tekrar farkına varıldı.

Nesnelerin maddesellikleri güçlü olsa da, müzede bağlamları dışındadırlar ve bu nedenle maddeselliklerine dair bilginin harekete geçirilmesi araştırmacıların ve küratörlerin işidir. İnsan bedenine doğru ilişki kurmak, doğru bir ışıklandırma, doğru açıdan nesneyi göstermek, nesneyi derinlemesine tanımak ve dolanık olduğu bağlam ve şeylere dikkat çekerek günümüzle ilişki kurmak gibi küratöryal kararlar nesnenin değerine değer katar. Bir bilgi kaynağı olarak nesnenin tüm zenginliğini gösteren ve onu kullanıldığı ve değer gördüğü tüm bağlamlarla ilişkilendiren sorgulayıcı bir bakış açısıyla bakabilmeyi (Morphy 2010: 280) sağlamak küratörün görevlerinden biridir. Marc Bloch'a göre nesnelere dolaylı tanıklık sunarlar ve asla söylenmesi amaçlanmayan bir şeye kulak misafiri olmamıza izin verildiğinde kulaklarımızı çok daha hevesle dikebiliriz (Carbonell 2009: 126). Küratörler Bloch'un bahsettiği fısıltıları duymamıza fırsat veren yaratıcı yöntemler kullandıklarında zengin bir müze deneyimi yaşarız. Buna bir örnek, müzebilimci Dudley'den gelir.

Dudley, Warwickshire Compton Verney'de bir sanat galerisinde Çin'den getirilmiş bir bronz atı görme deneyimini anlatır. Bu sergide, nesneye dair bilgi özellikle nesnenin yanına konmamıştır ve Dudley, bunu nesnenin materyalitesine odaklanmak için fırsat olarak görür. At ile baş başadır ve dikkatini dağıtan bilgiler yoktur. Dudley nesnenin kendisinde yarattığı duygu ve düşüncelerin harekete geçmesi için verilen bu fırsatı çok kıymetli bulduğunu belirtir. Bu ilk materyal karşılaşmadan sonra nesne hakkında bilgilenecek, nesneye tekrar bir de bilgilendirilmiş gözlerle bakmak deneyimi zenginleştirir (Dudley 2012: 1-3). Nesnenin materyalitesinin çağrıştırdıkları ya da hissettirdikleri herkes için farklı olacaktır. Bu bağlamda, müzeyi "açık bir yapıt" gibi düşünebiliriz. Umberto Eco, "Açık yapıt" adlı kitabında sanat eseri, eserin yaratıcısı ve izleyicisi ya da okuyucusu arasındaki ilişkiyi araştırır, açık yapıtı bitmemiş bir yapıt ve bu ilişkiler

sonucu tamamlanan bir yapıt olarak görür (Eco 1989). Müzeyi bir açık yapıt olarak düşünmek, müze kullanıcısının nesnelere, metinler ve diğer insanlarla karşılaşması sırasında hafızasını, özlemlerini, dilini, dünya görüşünü, kendini ifade etme kapasitesini de işin içine katmasına olanak vermektir. Karşılaşılan bilgileri ve görülenleri aklımızdaki kalıcı hikâyelerle ilişkilendirmeye izin veren açık bir müze hep bitmemiş bir hâledir (Carr 2001). Bu anlamda müze, bir laboratuvar ya da atölye gibidir.

Müzeyi açık bir yapıt olarak görmek daha önce önerilmiş olsa da (Carr 2001), bunun nasıl yapılacağına dair bir yöntem sunulmamıştır. Müze nesnelere maddeselliklerine odaklanmak bunun bir yolu olarak önerilebilir. *Masumiyet Müzesi* romanında Pamuk: “Eşyaların gücü, içlerinde birikmiş hatıralar kadar, bizim hayal ve hatırlama gücümüzün cilvelerine de bağlıdır” der (Pamuk 2008: 305). Pamuk, *Masumiyet Müzesi*’nin aslında “değişik amaçlar için kullanılan ve bambaşka hatıraları çağrıştıran eşyaların yan yana gelince daha önce hiç hissetmediğimiz bir duyguyu, aklımızdan hiç geçirmediğimiz bir düşünceyi ortaya çıkaracağı önyargısı” üzerine kurulu olduğunu söyler (Pamuk 2012: 183). Bu müzedeki deneyim, aslında tıpkı bir açık yapıt gibi ziyaretçi tarafından tamamlanan bir deneyimdir.

Dudley müzelerde nesnelere maddeselliğini ön plana çıkartan küratöryal denemelere başka bir örnek olarak, Kirsten Wehner ve Martha Sear tarafından Avustralya Ulusal Müzesinde yapılan *Australian Journeys* (Avustralya Seyahatleri) sergisini verir. Küratörler, iletişimi kelimelerle değil nesnelere yapmayı tercih edip nesnelere özgünlüklerini ve merak uyandırma güçlerini geri vermek istediklerini söylerler (Dudley 2010: 145). Yapacakları sergiyi “nesne odaklı olacak” diye duyuran küratörler, bu terimi kullanmak zorunda olmalarının tuhaflığına dikkat çeker ve aslında müzeler hep nesne odaklı değil midir sorusunu sorarlar. Onları, sergilerini bu şekilde duyurmaya yönelikten neden 1997 -2001 arasında Avusturya Ulusal Müzesi’nin sergilerinin nesnelere etrafında tasarlanma yaklaşımından uzaklaşmış olması ve daha çok fikirlerin ve hikâyelerin müzesine dönüşmesidir. Geçmiş sergiler insanla ilişki kurmamakla eleştirildiği için, o zamanki direktör müzeyi bir forum, diyalog ve tartışma için bir ortam olarak kurgulamış ve giderek nesnelere uzaklaşmıştır. Wehner ve Sear, nesneye odaklanırken insan faktörünü unuttukları eleştirisi ile karşı karşıya kalmamaları için insanların nesneyle ilişkilendiğinde nasıl bir bilgi üreteceklerini açıklamaları gerektiği sonucuna vardılar. Onlara göre, nesnelere de tıpkı imajlar gibi bize dünyanın nasıl görüldüğünü gösterirler ve var olmanın materyal durumlarına işaret ederler (Wehner ve Sear 2010: 151-2). Müzelerde nesnelere dokunamıyorken materyalliklerini hissetmenin zor olacağı düşünülebilir, ancak ziyaretçiler gördükleri nesnelere birçok maddi niteliğini hayal edebilirler. Bir nesneyle karşı karşıya kaldığımızda onun boyutunu, şeklini anlarız, geçmiş deneyimlerimizden dokusu, tadı, ağırlığı, sertliği, nasıl bir araya getirildiği, hangi materyallerden yapıldığı, yapım tekniği, hangi parçalardan oluştuğu, nasıl süslendiği gibi konularda fikir sahibi oluruz.

Wehner ve Sear, müzeleri sadece hikâye ve fikir paylaşım alanları olarak gören bakış açısını, “nesnelere sadece hikâyenin bir illüstrasyonuysa, o zaman küratörlerin kitap yazması daha kolay olmaz mıydı, bu pahalı sergilere ne gerek var” diyerek eleştirirler ve nesnelere eşsiz ve değerli bir bilgi ürettiğine inanırlar (Wehner ve Sear 2010: 145). Wehner ve Sear’ın uyguladıkları sergi tasarımı da cam vitrinlerden oluşmuştur. Amaç, ziyaretçilerin nesne etrafında dönmesine olanak vermektir. Nesneye dair etiketler, metinler, multimedia araçları nesnelere dikkatlice ayrılmış, bedensel ve materyal bilgiye destek olacak şekilde tasarlanmıştır (Wehner ve Sear 2010: 155). Günümüzde sıklıkla uygulanan metin ve tasarımla nesneyi konuşturmak, nesnelere tek başına yapabilecek-

lerini gözden gelmektir. Dudley yukarıda bahsettiğimiz bronz atla karşılaşma deneyiminde, nesneyle ilk karşılaşmasından sonra bilgiyi okumasını anlatıyor. Eğer metni önce görseydi ya da metin nesneye bitişik olsaydı aynı deneyimi yaşamayacağından söz ediyor. (Dudley 2012: 11). İlk karşılaşmadan sonra nesne hakkında daha fazla bilgi, örneğin işaret ettiği statü, üretime dair pratikler, ilk kullanımından tahrifatına kadar yaşam hikâyesi, nesnenin bulunduğu farklı sosyal bağlamlar, nesneyi üreten ve kullanan kişiler tarafından nesneye yüklenen anlamlar, hatıralar, farklı kullanım durumları gibi bilgileri öğrendiğimizde, artık nesneye başka türlü bakarız. Ancak, nesnenin maddeselliği ile baş başa kaldığımız andaki deneyimi de ciddiye almalıyız. Yeterli ama çok fazla olmayan bir bağlam sağlandığında ve onlarla direk bir ilişki kurma fırsatı bulduğumuzda, nesnelere bir hikâyenin durak noktaları ya da görseli olmaktan çıkarlar. Önemli olmasına rağmen, bilgi veya bağlam fazlaca merkezi hâle geldiğinde müzeler ve ziyaretçiler, fiziksel şeyin üstünü örten hikâyeye o kadar odaklanırlar ki nesnelereki diğer, belki de eşit derecede önemli potansiyelleri kaçırmaları ve müze deneyimi fakirleşir.

Sonuç

Nesneler müzelerin temelini oluşturmaktadır. Buna karşın, yıllar içerisinde onları anlatılmak istenen hikâye ya da verilmek istenen mesajın görselleri olarak kullanma eğilimi ortaya çıkmıştır. Bazı müzelerde nesnelere o kadar çok metin, sahne ve interaktif uygulama eşlik etmektedir ki müze deneyiminden sonra ziyaretçinin hafızasında nesnelere kalmaması gibi önemli bir sorun ortaya çıkabilmektedir. Bununla birlikte, bütün bilgileri okumak veya düğmelere basmamış olmak ziyaretçide bir suçluluk duygusuna dönüşebilmektedir. Nesne odaklı müze tanımı literatürde olumsuz bir özelliği tarif etmek için kullanılmıştır. Nesne odaklı olmakla ifade edilmek istenen topluma anlamlı ilişki kurmayan müzelerdir ancak bu yanıltıcı tanım nesneyi değersizleştirme riski taşımaktadır. Müzenin toplumla ilişki kurması, temsili ve katılımı önemsemesi, koleksiyonunu somut olmayan kültürel miras öğeleriyle desteklemesi, nesneyi yok sayması anlamına gelmediği gibi, nesneyi önemsemek ziyaretçi deneyimini düşünmemek demek değildir. Müzelerde yıllar içinde edindiğimiz deneyimlerimizle öğrendiğimiz yorumlama ve hikâye anlatmayı unutmamak, öğrenmeye ve sosyal içermeye yönelik atılmış adımlardan uzaklaşmamak gerekir. Nesneye odaklanan sergiler, bu saydıklarımızı dışlamamakla birlikte nesneden öğrendiğimiz yansız ve değerli bilginin kıymetini bilir.

Türkiye’de müzeler büyük bir dönüşümden geçmektedir ve yeni teknolojiler ve yaklaşımlarla günceli yakalamaktadır. Zengin koleksiyonları sergilerken, nesnelere hikâyenin aksesuarı olarak görmeyip onlara detaylı olarak bakmaya teşvik eden yaklaşımlar, müzelerde bireysel ve eşsiz bir deneyime olanak verecektir. Müze çılgınlığı yaşanan günümüzde, koleksiyonsuz/nesnesiz müzeler artmaktadır. Müzenin temelinde olan nesnenin materyal özellikleriyle anlattıklarını duymazdan gelmek, müzelerde ciddi bir potansiyeli ve zengin bir deneyimi gözden kaçırma riski taşır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Appadurai, Arjun. “Introduction: Commodities and the Politics of Value”, içinde: A. Appadurai (der.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 3–63.

Artun, Ali. *Mümkün olmayan müze*. İstanbul: İletişim, 2017.

- Aykut, Züleyha. "Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekân Tasarımı," *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art* 2/2 (2017): 219–242.
- Ayokur, Alev ve Bülent Yılmaz, "Bilgi Olarak Müze Nesnesi ve Bilgi Merkezi Olarak Müze." İçinde: N. Özel ve T. Çakmak (der.), *Uluslararası Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi Kongresi 2014, Bildiriler Kitabı*, Ankara: Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği, 2016, 583-592.
- Baki Nalcioğlu, Zeynep Safiye, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları," *Millî Folklor* 15/120 (2018): 131–139.
- Baudrillard, Jean. *The System of Objects* (İngilizce çeviri: J Benedict). London: Verso, 1996 (Fransızca orijinal:1968).
- Brown, Bill. "Thing theory," *Critical Inquiry* 23/1 (2001): 1–22.
- Carbonell, Bettina M. "The Syntax of Objects and the Representation of History: Speaking of "Slavery in New York""", *History and Theory* 48/2 (2009): 122-137.
- Carman, John. "Promotion to Heritage: How museum objects are made?", içinde: Susanna Pettersson, Monika Hagedorn-Saupe, Tejjamari Jyrkkö, Astrid Weij (der.), *Encouraging Collections Mobility - A Way Forward for Museums in Europe*, Helsinki: Finnish National Gallery, 2010, 74-85.
- Carr, David. "A Museum is an Open Work," *International Journal of Heritage Studies*, 7/2 (2001): 173-183.
- Conn, Steven. *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- Çetiner, Neliz ve Ercan Yavuz. "Müzeleşim ve Stratejik Yönetim: Ankara İli Örneği," *Journal of Recreation and Tourism Research*, 8/1 (2021), 144-172.
- Dudley, Sandra H. "Museum materialities: Objects, sense and feeling." İçinde: S. H. Dudley (der.) *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. London; New York: Routledge, 2010, 1–18.
- Dudley, Sandra H. "Encountering a Chinese horse: Engaging with the thingness of things." İçinde: S. H. Dudley (der.), *Museum Objects, Experiencing the Properties of Things*. London: Routledge, 2012, 1-15.
- Eco, Umberto. *The open work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Fowles, Severin. "The Perfect Subject (Postcolonial Object Studies)." *Journal of Material Culture*, 21/1 (2016): 9–27.
- Gaismar, Haidy. *Museum Object Lessons for the Digital Age*. London: UCLPress, 2018.
- Henning, Michelle. *Museums, Media and Cultural Theory*. Maidenhead: Open University Press, 2006.
- Hicks, Dan ve Mary C. Beaudry. "Introduction. Material Culture Studies: A Reactionary View." İçinde: D. Hicks ve M.C. Beaudry (der.) *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2010, 1-21.
- Hodder, Ian. *Dolanıklık: İnsanlar ile şeyler arasındaki ilişkilerin Arkeolojisi*, Alfa Yayınları, 2018 (İngilizce-si: *Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*. Wiley-Blackwell, Malden, MA, 2012.
- Knell, Simon J. (der.) *Museums in the Material World*. Abingdon: Routledge, 2007.
- Kuş, Selmin. *Sözcüklerin Nesnelere Dönüştüğü Yer: Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Libra Yayıncılık, 2015.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Morphy, Howard. "Afterword". İçinde: S. H. Dudley (der.), *Museum materialities: Objects, engagement, interpretation*. London: Routledge, 2010, 275-285.
- Müzeleşim Meslek Kuruluşu derneği sayfası: (<http://www.mmkd.org.tr/yasayan-muze/>).
- Pamuk, Orhan. *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Pamuk, Orhan. *Şeylerin Masumiyeti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Pearce, Susan. "Foreword." İçinde: S. H. Dudley (der.) *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. London; New York: Routledge, 2010, xiv-xviii.
- Schulze, Mario. "Things are Changing: Museums and the Material Turn." *Museological Review* 18 (2014): 43-53.
- Starn, Randolph, "A Historian's Brief Guide to New Museums Studies." *American Historical Review*, 110 (2005): 68–98.
- Wehner, Kirsten ve Sear, Martha, "Engaging the material world: object knowledge and Australian Journeys." İçinde: *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. London; New York: Routledge, 2010, 143-162.