

BATIDA VE TÜRKİYE'DE SOSYAL YAŞAM İLE ŞEKİLLENEN KOLEKSİYONLAR VE MÜZECİLİĞE YANSIMALARI

İrem KONUKÇU

Müze Uzmanı

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

iremk@sabanciuniv.edu

Öz

Koleksiyon ve koleksiyonculuk, eski çağlardan beri, tutku, sahiplenme ve koruma gibi çeşitli faktörlerle toplumsal hayatın içinde yer almış; dönemin kültürel yapısı ve inanışlarına göre şekillenmiştir. Antik dönemde tanrılara sunulan adaklarla başlayan biriktirme etkinliği inanç odaklı yapılmıştır. Roma İmparatorluğu Dönemi'nde ise; Yunan heykel sanatıyla şekillenen ve sosyal geleneklerle bağdaşık bir anlam taşımıştır. Ortaçağ Avrupa'sında, dini yüceltme misyonuyla kiliselerde ve manastırlarda toplanan değerli nesnelere; aynı dönemde soyluların kabinelerinde zenginliği simgelemişlerdir. Rönesans hümanizmi ile birlikte; antikite, doğa, bilim ve sanat gibi türlerle zenginleşerek, sistematik bir bakış açısı kazanan koleksiyonlar, dünyayı tanımlamaya yönelik araştırmaların odak noktası olmuşlardır. Batıda, XVIII. Yüzyıl itibariyle kurumsallaşmaya başlayan koleksiyonlar, XIV. Yüzyıldan beri yaşanan çeşitli sosyal, politik, ekonomik ve kültürel birikimlerin sonucudur.

Ülkemizde ise XV. Yüzyılda, Osmanlı padişahların özel zevkleri doğrultusunda başlayan biriktirme etkinliği, ekonomik imkanları kısıtlı olan sıradan halka yansımamıştır. Cumhuriyet'le birlikte, arkeolojik, etnografik, Türk ve İslam sanatı eserleriyle oluşturulan müzeler, ulusal kültürü korumayı hedefleyen milliyetçi duyguların yansıması olmuştur. Bu süreçte değişen sosyal ve kültürel değerlerin etkisiyle, önce kurum sonra da şahıs koleksiyonları oluşmuştur. Sosyal sorumluluk, sanat duyarlılığı ve dünyaya entegre olma gibi yaklaşımlarla koleksiyonlar müzeleşme sürecine girmiştir. Sanatçıların, galerilerin, mezatların çoğalması sanat piyasasını canlandırarak, bu eylemi desteklemiştir.

Anahtar Kelimeler: Koleksiyon, Koleksiyonculuk, Özel Müzeler

SOCIALLY SHAPED COLLECTIONS IN THE WEST AND IN TURKEY, AND THEIR REFLECTIONS IN MUSEUMS

Abstract

Collections and collecting, which go back to antiquity, have been motivated by factors like particular interest in a subject, the desire to possess and to preserve, and shaped by the cultural structure and beliefs of the time. Collecting began with votive offerings made to the gods in ancient times, and was an activity in which religious faith was central. In Mediaeval Europe precious objects were collected in churches and monasteries to exalt religious faith; while for the aristocracy of the same period collections were a symbol of wealth. With the humanism of the Renaissance the field of collecting expanded to

encompass antiquities, the natural world, science and art, while at the same time gaining a systematic approach, as collections became the basis of research intended to define the world.

In Turkey collecting began in the 15th century with collections that reflected the personal interests of the Ottoman sultans, but at this period the general public, influenced by nomadic and Islamic culture, did not take an interest in collecting. With the establishment of the Turkish Republic, under the influence of changing social and cultural values first institutional and then private collections were formed and went on to become museums.

Keywords: Collection, Collecting, Private Museums

Giriş:

İkel toplumdan, çağdaş kültür toplumuna uzanan tarihsel boyut içinde, toplayıcılık etkinliği insanoğlu için ayırt edici bir özellik olmuştur. İkel insanlar avcılık-toplayıcılık üzerine kurulu yaşam tarzlarında içgüdüsel olarak topladıkları taşlar, kemik parçaları, boynuzlar, bitki ve ağaç kökleri gibi nesnelere, kendilerini vahşi hayvanlara karşı koruyabilmek amaçlı kullanmışlardır. Tarihin bu aşamasında görülen biriktirme eylemi daha çok işlevsel olarak karşımıza çıkmakta, duygusal bir anlam kazanmamaktadır. Ancak makalenin ilerleyen bölümlerinde de anlatılacağı üzere, toplayıcılık etkinliği tarih boyunca çeşitli şekillerde ve boyutlarda varlığını sürdürmektedir. Değişmeyen tek husus; güç, merak ve farklılığın, tarihin her aşamasında toplama etkinliğinin değişmez ereği ve ortak noktası olmasıdır.

Bir birikimden bilimsel ve sistematik koleksiyonculuğa geçiş aşamasını ve koleksiyonculuğun tarihsel gelişimini daha iyi anlamak için, koleksiyon kelimesinin geniş tanımlarına yer vermek faydalı olacaktır. Türk Dil Kurumu'nun web sitesi sözlüğünde koleksiyon sözcüğü "*Öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir araya getirilmiş ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmış nesnelere bütünü, derlem*" (Bkz. <http://www.tdk.gov.tr>) olarak açıklanmaktadır. Krzysztof Pomian ise, koleksiyonu "*Geçici ya da sürekli olarak ekonomik dolaşımdan uzak tutulan, amaca özel hazırlanmış mekanlarda korunan ve sergilenen doğal ya da yapay objeler grubu*"¹ olarak nitelendirmektedir. Koleksiyon tanımının, müze ve özel koleksiyonların yanı sıra genel anlamda, kütüphane ve arşivleri de kapsadığı görülmektedir. Örneğin, Oregon Üniversitesi kütüphanesi web sitesinde koleksiyonculuk, "*Bazı genel özellikleri temel alarak, bir araya getirilen belgelerin yapay/suni birikimi; özel şahıs ve kuruluş tarafından oluşturulan arşiv gruplaması.*" (Bkz. <http://osulibrary.oregonstate.edu>) olarak tanımlanmaktadır.

Yukarıda verilen tanımlara bağlı olarak, koleksiyonların sadece sanat eserlerinden oluşmadığını, aksine her türlü nesnenin koleksiyonunun yapılabileceği

¹ Krzysztof Pomian. *Collectors and Curiosities Paris and Venice, 1500-1800*, Polity Press, UK, 1990, s.65.

anlaşılmaktadır. John Elsner ve Roger Cardinal “*The Cultures of Collecting*” adlı kitapta, romantik bir yaklaşımla, Nuh’u ilk koleksiyoncu olarak tanımlarlar. Nuh’un toplama etkinliğine koleksiyon kimliği kazandırmalarının nedeni, gemisinde her cinsten 2 canlıyı bilinçli bir seçimle biraraya toplaması, bir koleksiyoncu uzmanlığıyla ve titizliğiyle çalışmasıdır².

“Nuh, bir koleksiyoncunun varabileceği en uç noktayı temsil eder: ulu bir davaya hizmet için gücünü ortaya koyar ve her durumda tamamlanamamışlıktan rahatsızlık duyar. Nuh’un tutkusu dünyayı kurtarma çabasında yatar. Var olma şansı olmayan tek türleri değil ama hayatı yeniden oluşturabilecek model çiftleri toplar. ..Nuh derin bilgili bir kimse değildi ancak geminin içindekiler bir «catalogue raisonné» gibi tüm canlı türlerini envanterliyordu.”³

Sistemli koleksiyonculuk, sıradan bir biriktirme ya da toplama eylemi değildir. Koleksiyoncu, bir tutku ya da hedefin peşinde bilinçli seçimler yapma çabasıdadır. Koleksiyonculuk derin bilgi, deneyim ve sistemli bir çalışmayı gerektirir. Her aşamada, iyi bir koleksiyon oluşturamamak duyarlılığıyla yaşanan kaygılar vardır. Nuh’un bu kriterlere uygun olan toplama etkinliği ve koleksiyonunu tamamlamayı başarmış olması “ilk koleksiyoncu” tanımlamasıyla örtüşmektedir.

Koleksiyonculuğun tarihi gelişimi incelendiğinde toplama eyleminin birçok güdüden beslendiği görülmektedir. Bir güç ve prestij unsuru olan nesnelere duyulan merak, Neolitik zamanlara dek uzanmaktadır. Çatalhöyük’te, Çin Hanedanlarının mezarlarında ya da piramitlerde ölümlerle birlikte defnedilen değerli eşyalar, insanoğlunun doğasında olan iki temel dürtüyü göstermektedir. Bunlar: “sahip olma” ve “var olma” istekleridir. Bu mezarlarda bulunan silahlar, hazineler, değerli yemek kapları ve benzeri eşyalar, kişinin ebedi hayatında ona eşlik etme düşüncesiyle bırakılmışlardır. İster Anadolu, ister Uzak Doğu veya Mısır’da olsun değişmeyen gerçek, bu eşyaların sanatsal ve maddi ölçütlerinin, kişinin sosyal statüsü ile paralellik göstermesidir.

1.Batıda Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Koleksiyon Türleri

Antik Yunan’da, birtakım ritüellerle kutsal mekanlarda toplanarak tanrılara sunulan adaklar ilk koleksiyonları oluşturmuşlardır⁴. Bu birikimler, günümüz koleksiyonculuğundaki sistemli toplama bilincinden uzak, inanç odaklı toplanmışlardır. Ancak, onları koruyan kutsallık inancına rağmen, bu tapınaklardaki kimi değerli nesnelere, her dönemde olduğu gibi maddi yönleriyle çekim alanı yaratmış ve savaşlar sırasında eritilmiş ya da yağma edilmişlerdir.

² John Elsner -Roger Cardinal, *The Cultures of Collecting*, Reaktion Books, London, 1997, s.1.

³ A.g.e., s.1.

⁴ Ali Artun, *Müze ve Modernlik. Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.18.

Antik Yunan'la başlayan koleksiyonculuk etkinliği, Roma İmparatorluğu'nda yönetici sınıf ve asillerle devam etmiştir. İmparator Neron, Yunan heykellerinin bilinen en iyi koleksiyoncularından biri olmuştur. "Yunanistan'dan Roma'ya Klasik Sanat" adlı kitapta, Neron'un, ünlü Delphi Tapınağı'ndan, beşyüzden fazla bronz heykel aldığı belirtilmiştir⁵. Benzer bir şekilde, İmparator Hadrian'ın Tivoli'deki geniş imparatorluk sarayındaki antik heykel koleksiyonu da, Roma İmparatorlarının koleksiyonculuk etkinliğine olan ilgilerini ve dönemin kültürel zevkini yansıtmaktadır. Gelişen kültürel etkileşimle, toplama eylemi Roma İmparatorluğu himayesinde olan bütün topraklara yayılmış, soylu kişiler de seçkinliklerinin göstergesi olarak yaşam alanlarını değerli nesnelere donatmışlardır. Ağırlıklı olarak Yunan sanatına dayalı bir koleksiyon kültürü yaşanmıştır. Bu nedenle, "kimi tarihçiler, ünlü Yunan sanatçıların eserlerinin Romalılar tarafından kopyalanmasıyla, koleksiyonculuğun başladığını"⁶ öne sürmüşlerdir.

Seçkin Romalıların, sipariş üzerine yapılandırılmış koleksiyonculuk mantığı, -çok sonraları Rönesans'ta olduğu gibi- zenginlik ve itibar kaygısı taşımıştır. Buna karşın; fetihlerin, zaferlerin, kahramanlıkların; taklar, sütunlar ve heykeller yoluyla imgeleştirilmiş olması, biriktirme etkinliğine sosyal geleneklerle bağdaşık bir anlam da kazandırmıştır. Biriktirme amacı her ne olursa olsun, Roma İmparatorluğu Dönemi'nin Antik Yunan heykelleri ve kopyaları günümüze ulaşarak, modern müzelerin koleksiyonlarını oluşturmuşlardır.

Ortaçağ'da ise; kiliselerde, tanrıya ibadette aracılık sağlayan ya da tanrının kudretini somut olarak gösteren farklı niteliklerde değerli hazinelerin toplandığı görülmektedir. Bu yegane birikimler; "kutsal emanetler" (*relics*) olarak tanımlanan, azizlerin kalıntıları yani rölikler; dini öğretileri betimleyen heykel ve resimler, ayinlerde kullanılan eşyalarla, insanların kiliseye sundukları değerli nesnelere olarak tanımlanabilir. Tıpkı Antikçağ'ın kutsal mekanlarında oluşturulan birikimler gibi, Ortaçağ kilise koleksiyonları da bilimsel ve sistematik bir yapı kazanmamışlardır. Hıristiyanlığın anlaşılması ve yayılması için, dini öğretilere dayalı kesin görevleri ve etkileri olduğu bilinmektedir. Wendy Shaw'un belirttiği gibi, bu dönemde "...sanat eserlerinin sahip olacağı estetik değer ölçütü, taşıdıkları dini anlamlardır. Birçok eserin muhafaza edilmesinin altında yatan neden de bu anlamdır."⁷ Nitekim, Ortaçağ'da sanat, dini yüceltme misyonuyla özdeşleştirilmiş, Arnold Hauser'in de belirttiği gibi "dinbilimin hizmetkari"⁸ olarak anlamlandırılmıştır.

Buna paralel olarak, aynı dönemde, kilisenin dışındaki nüfuzlu kişiler ve soylular da, zenginliğin göstergesi olan mücevherler, kumaşlar, porselenler, altın

⁵ Mary Beard- John Henderson, *Classical Art From Greece to Rome*, Oxford University Press, New York, 2001, s.72.

⁶ Larry Shiner, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s.60.

⁷ Wendy M. K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği. Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.8.

⁸ Arnold Hauser, "Rönesans Dönemi'nde Sanatçının Toplumsal Konumu", *Rönesansın Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.147.

ve gümüş eşyalar ile başka coğrafyalardan gelen çeşitli nesnelere biriktirerek, bunları “merak kabineleri”nde (*cabinets of curiosities*) saklamışlardır. Kabinelerin içeriklerinin, toplumsal yapıya bağlı olarak değişkenlikler göstermesi, yaşanan bölgenin kültürel yapısının ve inançların koleksiyonların şekillenmesinde etkili olduğunu göstermektedir. “Merak Kabineleri” ile ilgili geniş çaplı araştırmalar yapan Julius von Schlosser’a göre; Kuzey Avrupa’daki “Merak Kabineleri” Ortaçağ’ın mucize ve doğüstü inançlarına yönelik yerel inanışlarla bağlantılı olurken, İtalya’daki koleksiyonlarda antikite ile zenginleştirilmiş, tüm türlerin bir arada sunulduğu, küçük bir evren tasviri yaratma eğilimi görülmektedir⁹. Önem sıralaması, uyandırdıkları merak ve ilginçliklerine göre oluşturulan bu kabineler, sistemli ve sınıflandırma tekniğinden yoksun olsalar da, aslında müzeciliğin ilk biçimidirler.

“Merak Kabineleri”nde bir araya gelen ilginç türler ve nesnelere, ilerleyen zamanlarda çağdaş bilim ve doğa araştırmalarının başlamasına sebep olmuştur. Dinin tanımlayamadığı garip ve nadir türler hakkındaki sorular, koleksiyonlar üzerinde yapılan araştırmalar ve deneysel gözlemlerle yanıtlanmış, bilimsel yaklaşımlar sonucunda, doğa ve sanat dinin etkisinden sıyrılmıştır. Bu aynı zamanda modern bilimin doğuşunu müjdelemiştir.

Bunu izleyen süreçte, bir serüven ve keşifler çağı olan Rönesans Dönemi gerçek anlamda koleksiyonculuğun başlangıcı olmuştur. Rönesans hümanizmi, insanın gelişme yeteneğinin sınırsız olduğunu kabul eden ve onu evrenin merkezine yerleştiren düşünce temeliyle, hayatın her alanında etkili olmuştur. Koleksiyonlar yalnızca bir moda, hemsin bir sosyal statü sembolü olmaktan ayrılarak, kişilerin ilgileri doğrultusunda özelleşerek, antikite, doğa, bilim ve sanat gibi türlerle zenginleşerek, sistematik koleksiyonculuk mantığı içinde gelişimlerini sürdürmüşler, dünyayı tanımlamaya yönelik araştırmaların odak noktası olmuşlardır.

1492’de Columbus’un Amerika kıtasını keşfetmesi, 1507’de Copernicus’un güneş sistemini (Güneşmerkezlilik/Heliocentric) ortaya atması; Galileo’nun (1564-1642) ilk gök dürbünü yaparak, yer kürenin hareketliliğini kanıtlanması, topluma yeni bakış açıları getirmiştir. Doğal afetleri tanrının gazabıyla bağdaştıran batıl görüşler ya da Ortaçağ’a damgasını vurmuş sihir inancının temelleri sarsılmıştır. John Addington Symonds’a göre: “*Astronominin basit gerçekleri, erken Hıristiyanlığın sembollerini yok etmiş, en önemli efsanelerini hiçe indirmişti...Bilim doğmuş, bilimsel pozitivizm ve dinsel metafizik arasında savaş ilan edilmişti.*”¹⁰ (Symonds, 2005, 232).

Bilimsel aletlerin, işte tam da bu dönemde, bu dünyanın keşfedilmemiş gerçekliğine ulaştıran gizemli araçlar olarak hayranlık ve ilgiyle toplanmaya başlanması bir tesadüf değildir. Teleskoplar, dürbünler, pusulalar, saatler, küreler

⁹ Patrick Mauries, *Cabinets of Curiosities*, Thames and Hudson, London 2002, s.23-24.

¹⁰ John Addington Symonds. “Rönesans Dönemi’nde Sanatçının Toplumsal Konumu”, *Rönesansın Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.232.

ve haritaları içeren bilimsel alet koleksiyonları, Hümanizmin doğaya ve araştırmaya dönük yüzüyle yakından ilişkilidir. Bu türde koleksiyon yapanlar, aslında daha çok bilim adamları olmuştur. Ancak sanatın patronları da, bu alana ilgisiz kalamamışlar, varlıklılar; kabinelerinde, sanat ve doğa nesnelerinin yanı sıra bilimsel aletlere de yer ayırmışlardır. Nitekim, Luciano Berti'nin, *Galleria*'da, Francesco de Medici'ye ait *Tribuna* adı verilen meşhur sekizgen odanın hemen yanında, bilimsel aletlerin sergilendiği bir odanın bulunduğunu belirtmesi ¹¹, o dönemde zenginlerin koleksiyonculuk beğenisinin sanat eserleri ile sınırlı kalmadığını göstermektedir.

Bu dönemde, dünyayı tanımlama çalışmaları elbette ki, kozmoloji ve coğrafi keşiflerle sınırlı kalmaz. Toplanan doğa türlerinin birbirleriyle olan ilişkileri, benzerlikleri ya da değişkenlikleri üzerinden dünyayı anlama çabaları başlar. XVI. yüzyılda, ilginç ve kapsamlı doğa koleksiyonları oluşturulur. Doğa koleksiyonlarının çoğunun kataloglanarak kayda alınmış olması, o dönemin biriktirme mantığı ve koleksiyonların sayısı hakkında fikir edinmemizi sağlamaktadır. Hollandalı koleksiyoncu Hubert Goltzius, 1556-1560 yılları arasında Almanya, Avusturya, İsviçre, Fransa ve İtalya gibi daha güneyde yer alan ülkelerde bildiği 968 koleksiyonu yazmıştır. Venedik Cumhuriyeti ise sadece kendi sınırları içinde 70'ten fazla kayda değer koleksiyona sahiptir. Yeni ve bilinmeyene olan bu merak, kısa zamanda kısıtlı bir çevreden geniş alanlara yayılır. İtalya'da XVI. Yüzyıl içinde, sınıflandırılmış ve kataloglanmış birçok kayıtlı koleksiyon oluşur. Roma'da Michele Mercati, Verona'da Francesco Calceolari, Venedik'te Carlo Ruzzini, Bologna'da Aldrovandi ve sonrasında Ferdinando Cospi, Vatikan'da Athanasius Kircher bu dönemdeki bilinen doğa tarihi koleksiyoncularıdır. ¹². Doğa koleksiyoncularının çoğunun eczacılardan oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, bu kimselerin, koleksiyonlarını ilaç yapımında ve diğer araştırmalarda kullandıkları düşünülebilir. Nitekim, Eczacı Ferrante Imperato'ya ait Napoli'deki 1599 tarihli "*Dell'istoria Naturalia*" Müzesi, Eczacı Francesco Calceolari'ye ait 1622 tarihli *Calceolarium Müzesi* ¹³, bu dönemde, koleksiyonların meslek alanlarıyla yakından ilintili olduğunu ve öncelikli olarak araştırma fikri ve amacı taşıdığını göstermektedir.

Herbiri bir doğa ansiklopedisi niteliğinde olan hayvan, bitki, mineral koleksiyonculuğunun ¹⁴ yayılmasının yanı sıra anatomi ve teşrih de, bilim koleksiyonlarının alanına girer. İnsan bedenine duyulan bilimsel ilgi, anatomi ve teşrih üzerine koleksiyonların yaygınlaşmasına neden olur. Asıl amacı, yüz kızartıcı suçlara karşı halka gözdağı vermek olan teşrih cezasının, anatomi biliminin ve sanatın gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Teşrihler sayesinde,

¹¹ Luciano Berti. *The Uffizi. Guide to the Collections and Catalogue of all Paintings*, Scala, Florence 1997, s.5.

¹² Philipp Blom, *To Have and to Hold An Intimate History of Collectors and Collecting*, The Overlook Pres, New York 2002, s.20.

¹³ Patrick Mauries, *Cabinets of Curiosities*, Thames and Hudson, London 2002, s.14,38.

¹⁴ Philipp Blom, *To Have and to Hold An Intimate History of Collectors and Collecting*, The Overlook Pres, New York 2002, s.20.

insan bedeni ve kasların yapısı daha yakından incelenmiş, bedenin farklı açılardan gösterildiği ilüstrasyon katalogları yayınlanmıştır. Richard Leppert'in de değindiği gibi, bu koleksiyonların en ünlüsü, bir süre adli tıp uzmanı olarak çalışan Dr. Fredrick Ruysch'un (1638-1731) koleksiyonudur. Ruysch özel tekniklerle hazırladığı yapay bitki ve hayvan numuneleri ile ceninleri, büyük bir odada sergileyerek, halkın ziyaretine açmıştır. Koleksiyonun dikkat çekici yanı ise; insan uzuvlarını ve iskeletleri, bir sanat koleksiyonu estetiği ve özel bir kareografi ile sergilemesidir¹⁵.

Dünyanın bilimsel bakış açısıyla yeniden yorumlanması için bilim adamlarının farklı koleksiyonlardan da yararlandıkları, kollektif bir anlayışla bilgiyi paylaştıkları görülür. Nitekim, XVII. Yüzyılda yapılmış Viyana Kraliyet Kütüphanesi'ni gösteren gravürlerde, kitaplar, mineraller ve hayvan türlerinin bir arada sergilenmeleri¹⁶ el yazmaları, doğa ve canlı türleri, antikite ve mitolojiden bir bütün olarak faydalanıldığını göstermektedir. Ayrıca, bu kaynaklar bize, geçmişte doğa ve canlı türlerinin ansiklopedik bilgi değerleri olduğunu ve kitaplarla eşdeğer zengin kanıtlar olduklarını göstermektedir. Dolayısıyla, bu koleksiyonlara “profesyonellikten uzak, tasniflenmemiş ve uzmanlık alanı seçilmemiş” şeklinde eleştiriler yöneltmekten ziyade, bu birikimleri zamanın bakış açısına ve şartlarına göre değerlendirmek faydalı olacaktır. Çünkü, XV. ve XVII. yüzyıllar arasındaki epistemolojik bilgi eksikliği düşünüldüğünde, tüm muhtemel kaynaklara -ki buna sözlü aktarımlar, mitler ve yerel inançlar da dahildir- başvurulması ve bir araya toplanması, doğru bilgiye ulaşma çabasını yansıtmaktadır.

İtalya'da Rönesans koleksiyonlara çeşitlilik ve özgünlük getirirken, “güç” ve “iktidar” sosyal yaşamın merkezine yerleşir. Ticaret ve bankerlik ile zenginleşen orta sınıf, kendilerine asiller mertebesinde yer edinmeye çalışırken, her fırsatta sanatın gücünü kullanır. Görkemli saraylar inşa edilerek, iç mekanlar da en gösterişli sanat eserleriyle donatılır. Aileler isimlerini ölümsüzleştirmek ve yaşadıkları şehirdeki saygın konumlarını sağlamlaştırabilmek için kamu alanlarını da sayısız sanat eserleriyle doldururlar. Özellikle, kendilerini yaşadıkları kentle özdeşleştiren burjuvazi; saraylarını, aile şapellerini en iyi ustalara yaptırır ve bunları çevreleyen sokak ve meydanların da aynı güzelliğe bürünmesi için birbirleriyle bir güç düellosuna girişirler. Bu “rekabetçi sanat hamiliği”¹⁷ sayesinde İtalya'da sanata dönük uygulamaların boyutları büyür.

Özellikle XVI. ve XVII. Yüzyıllarda, sanat piyasası henüz oluşmadığı için sanat üretimi ancak patronların himayesinde gerçekleşebilir. 60 yıl boyunca Floransa'yı yöneten Medici Ailesi'nin, sanatçıları himayesine alarak, Rönesans sanatına damgasını vurması, bunun en güzel örneğidir. Bu davranış, diğer varlıklı

¹⁵ Richard Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü. İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002, s.175.

¹⁶ Patrick Mauries, *Cabinets of Curiosities*, Thames and Hudson, London 2002, s.20.

¹⁷ Halil Berktaş, *Rönesans İtalyası ve Osmanlılar Tarihini Örtüşme ve Ayrışmaları*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2004, s.5.

fertler tarafından da örnek alınarak, dönemin önemli sanatçılarına sanat hamiliği yapılır. Sanat hamiliğinin merkezi olan sarayların çoğalmasıyla, ressam ve heykeltıraşlar saray sanatçısı kimliğiyle çalışarak, hem işsizlikten hem de loncanın baskısından kurtulurlar. Raphael, Michelangelo, Bernini, Vasari ve Bronzino gibi sanatçılar Roma saraylarında ve Toskana Düklerinin saraylarında, patronlarının koleksiyonları için eser üretirler¹⁸. Sanatçıların, sanatın efendisi olan hamilerinin yörelerinde olduklarını, Michelangelo'nun aristokrat Tommaso Cavalieri'ye 1533 yılında yazdığı mektup şöyle yansıtmaktadır:

“...ve eğer kazara bir çalışmam, bunu umuyor, yapmaya da söz veriyorum, aklınıza yatarsa, fevkalededen de şanslı sayacağım kendimi: Lordumu hoşnut edeceğimi bilsem, söylediğim gibi, bir şekilde, bugünümü ve geleceğimi hizmetinize vakfederdim...”¹⁹.

Bu dönemde, servet ve iktidar sahibi hamilerin yüzlerinin sipariş verdikleri tablolarda yer aldığı görülür. Örneğin, Sandro Boticelli'nin, 1475 dolaylarında yaptığı “Kralların Tapınması” adlı tablosunda, kutsal kitap krallarını betimlerken himayesinde çalıştığı Medici Ailesi'ni model olarak kullandığı görülmektedir²⁰. Bu dönemde sanata konu olan bir başka alan da, koleksiyonların kendisidir. Varlıklı aileler koleksiyonları ile birlikte resimlerini yaptırarak manevi dünyalarının genişliğini ve maddi durumlarını sergilemek istemişlerdir. Resimler, kişilerin zenginliklerini sergileyecek şekilde, hiçbir detay atlanmadan betimlenmişlerdir. Duvarlar boyunca aralıksız olarak asılmış resim ve heykellerin gösterildiği bu tablolar, koleksiyonculuğun Avrupa'da prestij ve itibar kazandıran bir etkinlik olduğunu kanıtlamaktadır.

Batıda, XIV. yüzyıldan beri yaşanan çeşitli sosyal, politik, ekonomik ve kültürel birikimlerin etkileşimiyle oluşan koleksiyonların, insanlığın gelişiminin, zaman sürecinde oluşan değişimlerin maddi kanıtları olarak, bir anlamda “kayıt altına alınması” ve “bilgi”ye dönüştürülmesi gereği nedeniyle, XVIII. yüzyıl itibarıyla kurumsallaşmanın ve koleksiyonların müzeleşme sürecinin başladığı görülmektedir. Bu değişimlerin toplumun dinamiklerinden bağımsız olmadığı, yaşam biçiminin modelini, kültürel değerlere bakış açısını yansıttığı ve toplumsal kültürün özgülüşmesiyle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir.

Koleksiyonların, özellikle Aydınlanma Çağı döneminde, yani bilgi üretiminin bağımsızlaştığı ve paylaşma açıldığı felsefi gelişim çağında müzelere dönüşmesi, kurumsal kimlikler kazanması bir tesadüf değildir. Türleri, nitelikleri, yapıları açısından belirli bir olgunluğa erişen koleksiyonlar, prestij ve sosyal statü edinme, ama en çok topluma yararlı olmak düşüncesiyle, kişilerin özeli olmaktan çıkarak, müzeleşme yoluyla toplumun görseline kavuşmuşlardır. Toplama etkinliğinde “bilgi” kaynağına sahip olmak, “güç” ögesinin yerine geçmeye başlamıştır. Bunun en çarpıcı örneği olan; 1793 yılında, Fransa Kraliyet Sarayı'nın

¹⁸ Peter Burke, *History of Italian Art. Volume I*, Polity Press, Cambridge 1996, s.7.

¹⁹ Edt.Nurettin Pirim, *Rönesansın Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.102.

²⁰ Önder Şenyapılı, *Rönesans*, Boyut Yayınları, İstanbul 2004, s.32.

Louvre Müzesi olarak halka açılması; bilginin paylaşımı, kültürün sahiplenilmesi amacını taşımıştır. Böylece, Kraliyet Ailesi'nin el konulan mal varlığı ve Napoleon'un fethettiği Avrupa ülkelerinden "savaş ganimeti" olarak getirdiği eserler, Paris'te özel mülkiyetten çıkarak halka mal edilmişlerdir.

British Museum, Sir Hans Sloane'nin koleksiyonu ile oluşurken, Ashmolean Müzesi de varoluşunu Tradescant koleksiyonuna borçludur. Liverpool Müzesi, XVIII. yüzyılda koleksiyoncu Joseph Mayer'ın 14000 parça eser bağışıyla zenginleşmiştir²¹.

Avrupa'da koleksiyoncuların ulusal kültüre sağladıkları katkılar, XIX. yüzyılda da devam etmiştir. Ulusal müzeler sanat patronlarının özel koleksiyonlarıyla zenginleşmiştir. Bu bağış ve destekler, kanunlarla teşvik edilmiş olsa da çoğunlukla ulusa hizmet ve kültürel bağı esas alan bir gelenekten kaynaklanmıştır. Var olan bağış geleneğinin güçlenmesiyle paralel olarak müzelerin sayısında gözle görülür bir artış olmuştur.

2.Osmanlı Saray Koleksiyonları:Hazinelere

Batı'nın modeli, bu uygarlığı öncü benimsemiş coğrafyalarda da takip edilmiştir. Osmanlı'da batılılaşma evresinde sanatsal anlamda birtakım hareketlenmeler görülmüştür. Ancak, iktidar kurumlarının baskın karakteri ve inanç sisteminin yorumları nedeniyle, koleksiyonculuk anlamında zayıf kalmıştır. Toplumun yapısı, özel koleksiyonculuk etkinliklerine de, diğer birçok alanda olduğu gibi "bireysellik" vurgusunu benimseyemeyen bir tavırla yaklaşmıştır. Bu bağlamda, geçmişin nesnel verilerine, kültür varlıklarına yönelik koleksiyon etkinliklerinin devlet, "erk" bağlantılı gelişme gösterdiği izlenmiştir. Koleksiyonculuk genellikle, yüzyıllar boyunca sarayın tekelinde kalmıştır. Topkapı Sarayı'nda yer alan İslam minyatürlü el yazmaları ve albümlerinin çeşitliliği bunu yansıtmaktadır:

Bu koleksiyonun oluşmaya başlaması, XV. yüzyıl son çeyreğine, Saray'ın kuruluş yıllarına iner. Hemen hemen tüm Osmanlı padişahları kitaba, özellikle sanat eseri niteliğindeki el yazma ve minyatürlü eserlere büyük ilgi göstermişlerdir. Bir yandan saray atölyelerinde eşsiz resimlerle süslü el yazmaları hazırlanırken, bir yandan da İslam dünyasının diğer yörelerinde hazırlanmış eserler Osmanlı İmparatorluğu'nun Sarayı'nda, Padişah'ın hazinesi için toplanmıştır."²².

Padişahların şahsi mülkü sayılan bu koleksiyonlar, görsel anlamda ve hatta hiçbir anlamda halkla paylaşılmamışlardır. "İlk kez Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861), sandıklarda, bohçalarda ve hatta dolaplarda saklanan imparatorluk varlığının bir kısmı, tahtadan yapılmış vitrinlerin içine yerleştirilmiş, ancak halkın

²¹ Eileen H. Greenhill, *Museums and The Shaping of Knowledge*, Routledge, London 1992, s.21.

²² Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s.7.

*bu hazineyi görmesine izin verilmemişti.”*²³. Oysa aynı dönemde (XVIII. - XIX. Yüzyıl) Avrupa’da hemen her alanda yaygınlaşan sistemli koleksiyonlar halka açık müzelere dönüşmüş hatta özel koleksiyonlar bile araştırmacıların ve meraklı kimselerin ziyaretine açılmıştır. Avrupa’daki bu yaklaşım, aydınlanma döneminde, koleksiyonlar aracılığıyla önem kazanan görsellik ile gözlemsel deney ve araştırmalara dayanan pozitivist yaklaşımın yansımalarıdır. Osmanlı’da da Tanzimat’la birlikte bir aydınlanma hareketi başlamışsa da, bu topluma yansımamıştır. İşte bu nedenle, Osmanlı padişahlarının merakları doğrultusunda koleksiyonlar oluşturan saray, tek hamî ve koleksiyoncu olarak kalmıştır.

Koleksiyonculuk, batıda kökleri burjuvaziye dayanan bir olgudur. Bu sınıfın koruyuculuğunda sanat özgürleşmiş ve koleksiyonlar yaygınlaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nda, Avrupa’da olduğu gibi sanat hamiliği yapan bir burjuva sınıfının görülmemesi koleksiyonculuğun gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. Koleksiyoncu bir kitle oluşamamasında bundan başka sosyal, ekonomik ve düşünsel nedenler de öne sürülebilir. Müslüman toplumlarda hakim olan dünya malının geçiciliğine dair inanç, bu etkenlerden biridir. Hat ve minyatür gibi, geçmişi çok eskilere dayanan sanat dallarına sahip bir ülkede, bu türde eserlerin koleksiyonculuğunun dahi, toplum içinde yeterince yaygınlaşmamış olması, bu mantıkla bağdaştırılabilir. Günlük kullanıma yönelik, işlevsel nesnelere dışında salt estetik değerleri baz alan bir toplama mantığı yer etmemiştir.

Koleksiyonculuk ve hamilik geleneği, elbette ki; kültürel etkenlerin yanı sıra, şahısların ve de ülkenin refah seviyesiyle, ekonomik imkanlarla doğrudan ilişkilidir. Nitekim, Batıda koleksiyonculuğun, ilk önce zengin ticaret ve liman kentlerinde yaygınlaşmış olması bir tesadüf değildir. Bu açıdan bakıldığında, Avrupa’da var olan koleksiyonculuk kültürünün, Osmanlı İmparatorluğu’nda görülmemesi şaşırtıcı değildir. Çünkü, XVIII. yüzyıl itibariyle, sürekli ekonomik ve toplumsal çöküşler geçiren Osmanlı İmparatorluğu’nda, sanat eseri toplayan yaygın bir çevrenin oluşması mümkün olmamıştır. Hatta imparatorluğun zor dönemlerinde, saray koleksiyonlarında bulunan pahada ağır birçok nadide eser darphanede eritilmiş ve saray atölyelerindeki sanatçıların sayıları azaltılmıştır²⁴.

Tamamen padişahın beğenisiyle oluşturulan, ganimetler ve diplomatik hediyeler yoluyla zenginleşen saray hazineleri, toplanma sistemi ve mantığı bakımından, Ortaçağdaki Avrupalı prens ve soyluların koleksiyonlarıyla benzerlik gösterir. Her iki koleksiyonun da, ortak noktası, belli bir nesne ya da tema fikri gözetilmeden, spesifik bir alanda odaklanılmadan toplanmış olmalarıdır. Tıpkı batılı soylular gibi, sultanın koleksiyonu için de temel kriterler, nesnenin maddi değeri ya da türüne rastlanılmadık ilginç bir nesne olması kıstaslarıdır. Nitekim, sarayda tutulan envanter kayıtları, İç Hazine’de (*hizane-i*

²³ Marcella Guerrieri, “Müze:Hatıra ve Gerçeğin Sahnesi”, *Bir Kuruluşun Öyküsü*, İstanbul 2002, s.61.

²⁴ Daniş Baykan, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, s.243.

amire-i enderûni) sanat eserlerinin yanısıra fil dişleri, gergedan boynuzları, seccadeler, örtüler, gümüş ve altın eşyalar, tespihler, halılar, kitaplar, haritalar elbiseler, kaftanlar ve kılıçlar gibi farklı türlerde ve kimisi günlük kullanıma yönelik olan eşyaların da bulunduğu göstermektedir. Gülru Necipoğlu, İç Hazine'yi "... yalnız değerli taşlar, egzotik doğa harikaları ve sanat eserleri barındıran bir Schatzkammer değil, aynı zamanda arşiv belgeleri, elyazması kitaplar, alet edavat, ev eşyası ve sarayda kullanılan giysi ve dokumaların da saklandığı bir anbar"²⁵ olarak nitelendirmektedir.

Dokumalar, mücevherler, elyazmaları, silahlar, porselenler ve başka birçok nadir nesnenin bir araya gelmesiyle oluşan ve envanter kayıtlarıyla belgelenen bu zengin koleksiyona dair notlar arasında, imparatorluğu ziyaret eden Avrupalı seyyahların aktardıkları dikkat çekicidir. Seyyahların hemen hepsi, hazineye ziyaretlerine ilişkin yazılarında fethin sembolü kale anahtarlarına değinirler. Shaw'un da belirttiği gibi, Gustave Flaubert (1851), seyahatnamesinde "*padişahlar tarafından fethedilen kentlerin camekânlarda saklanan*"²⁶ anahtarlarından bahseder. Aynı şekilde, Théophile Gautier de (1852) "*mücevher gibi altın ve gümüş kakmalı, simgesel anahtarlar*"²⁷ a değinmektedir. Bu kaynaklar, hazinede bir araya gelen koleksiyonda belirleyici tek unsurun maddi değer ölçütü olmadığını, manevi birtakım prensiplerin de etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Fethedilen şehirlerin anahtarlarının değerli eşyalar, kutsal hazineler ve silahlarla birlikte korunmuş olması, koleksiyona manevi bir anlam yüklemektedir.

Saltanatın ve Osmanlı yöneticilerinin hazinelerinin gerçekte birer özel koleksiyon olarak ele alınıp alınamayacağı tartışmalı bir konudur. Bir açıdan bakıldığında kişisel zevk ve yönelimlere bağlı biriktirme eylemlerine tanık olunurken diğer yanda sistemli, bilimsel bir çaba içinde olduğu kesinlikle söylenemez. Bununla birlikte, Türkiye Cumhuriyeti müzelerinin ana koleksiyonlarının önemli bir bölümünü Osmanlı hazineleri oluşturmuştur.

3.Cumhuriyet ve Koleksiyonlar

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde, yeni kültürel ve sosyal yapılanmaların ışığında, gerek müzeler, gerekse koleksiyonlar ve koleksiyonculuğa ilişkin tavırların, diğer tüm alanlarda olduğu gibi geliştiği görülmektedir. Bu dönemde, bireysel biriktirme eylemi devlet tarafından özendirici bir yöntemle empoze edilmeye çalışılmıştır. Koleksiyonların oluşturulması ve milli kültüre sahip çıkılması amacıyla devlet, kurumları koleksiyonculuğa yönlendirmiştir.

²⁵ Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı-Mimari, Tören ve İktidar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s.178.

²⁶ Wendy M. K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği.Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004 .s.47.

²⁷ A.g.e., s.50.

Bu doğrultuda, 1926 yılında Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası; 1931’lerde Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası; 1940’lı yıllarda Türkiye Cumhuriyeti İş Bankası, “Cumhuriyet ideali ve kültür sanat politikaları doğrultusunda; mekanlarını sanat eserleriyle donatmak, sanatı ve sanatçıyı desteklemek gibi amaçlarla”²⁸ koleksiyonculuğa başlamışlardır. Zamanla yeni açılan bankalar da, bu oluşumu desteklemiş ve koleksiyonculuk faaliyetlerini bu yönde sürdürmüşlerdir. Ziraat Bankası İdari ve Sosyal İletişim Hizmetleri Daire Başkanı Melek Turfan, Ziraat Bankası koleksiyonuna ilişkin olarak; “kurumumuz 1926 yılından itibaren eser almaya başlamıştır. Sanata ve sanatçıya destek sloganıyla yola çıkılarak eser satın alınmıştır.” (Kişisel Görüşme, 13 Aralık 2006) diyerek, Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinin çağdaşlaşma yolunda sanata verdiği ortak destek ve bilinci vurgulamaktadır. Merkez Bankası Sosyal İşler Genel Müdürü Gülten Tınaz ise; banka koleksiyonunun oluşumuna ilişkin olarak şu görüşleri dile getirmiştir:

Ankara, kültür ve sanat politikası üzerine kurulmuş bir hükümetle yönetilmeye başlandı ve o tarihte buna uyarlı olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin bütün kurumları resim almaya başladı. Teşvik doğrudan doğruya Cumhuriyet yönetiminin kültür ve sanat politikası üzerine kurulmasından kaynaklandı. Bu bağlamda açılan devlet sergileri takip edildi. 1930’lu yıllarda sanat ön plana geçmişti. Bütün sergilere Atatürk dahil herkes katılırdı. Dolayısıyla da Ankara gerçekten kültür başkentiydi. Resimler de öyle alındı.” (Kişisel Görüşme, 13 Aralık 2006).

Kurumların sanata desteğiyle alınmaya başlanan eserler, günümüze dek ulaşan köklü koleksiyonların oluşmasını sağlamıştır. Ancak sadece kurumlardan oluşan bir alıcı kitlesi, bu çarkın dönmesi için yeterli olmamıştır. Bu bağlamda, koleksiyonların yaygınlaşması için, sanatçıları takdir edecek, eserlerini satın alacak bir kesim yaratmanın önemi fark edilmiştir. Bu noktada, devlet; sergilerle, yayınlarla, koleksiyonculuğu empoze ederek, şahısları koleksiyonculuğa özendirmeye çalışmıştır. Nitekim, sanatın gelişmesi için en temel şart, ülkede sanatın sadece aydınlar tarafından değil halk tarafından da tanınması gerçeğidir. Böylece sanatçılar, sanatı anlayan ve talep eden bir zümreye üretebilecek, çark dönebilecektir. Bir medeniyet ölçütü olarak görülen güzel sanatların ülkede yaygınlaşmamış olması, çoğunluğu köylerde oturan halka yeterince ulaşamadığı gerçeğini gündeme getirmiştir. Buna paralel olarak, Cumhuriyet kültür politikasının üzerinde durduğu çağdaşlaşma ve kültürel reformların halka yayılmasında hizmet bağlamında halkevlerinin kurulduğu görülmektedir. Halkevlerinin eğitime verdikleri önemle çağdaş yaşama hazırlama, kültürel bakış açısı kazandırma ve bilgi düzeyini yükseltmedeki hedefleri, aslında yayılan kültürel eğitimle koleksiyonculuğa sosyal ve kültürel anlamda temel oluşturan bir yapılanma olarak görülebilir.

Bir yandan, geleneksel zihniyetten çağdaşlaşmaya gidilen yolda, tekke ve zaviyelerin kapatılması, koleksiyon geliştirme çabalarına destek verirken, diğer

²⁸ Halil Akdeniz, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını, Ankara 2004, s.11.

yandan, eser üretimine, koleksiyonların oluşumu bakımından oldukça önem verilmiştir. Bu bağlamda, Cumhuriyet Halk Partisi'nin girişimiyle Yurt Gezileri başlatılmıştır. Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Avni Arbaş, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi ressamın Anadolu'ya sadece resim yapmak için gitmiş; eserlerin bir Anadolu koleksiyonu oluşturması için, gidilen çevreyi yansıtmaya ve öz motiflerle zenginleştirilmesine dikkat edilmiştir. Sanatçıların üretecekleri asgari yapıt sayısının parti tarafından belirlenmesi ise; koleksiyon geliştirme ve üretime teşvik hedefini yansıtmaktadır. Yurt Gezilerinin ardından, üretilen yapıtların Ankara'da sergilenmesi²⁹, üretimi destekleyen bir tavır sergilese de, eserlerin çoğu, onları değerlendirecek ve satın alacak koleksiyoncu çevre olmadığından ötürü zaman içinde kaybolmuşlardır. Yurt Gezileri; güzel sanatların Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar ulaşmasını sağladığı gibi, ressamın konu zenginliğine kavuşturan bir saha araştırması niteliği de taşımıştır. Ayrıca, halk, sanatçı ve sanat arasındaki yapılanmada etkili olmuştur. Bu açıdan, milli kültür ve milli sanat alanında kültürel bir hareket olarak değerlendirilebilir.

Cumhuriyetin ivmesiyle, ulusal kalkınmada güzel sanatlar eğitimine verilen önem; savaştan yeni çıkmış, ekonomik ve sosyal sorunlar içindeki devletin her şeye rağmen, sanata maddi ve manevi desteğini çekmemesi; sanatın kültür politikası içindeki yerine ve koleksiyonculuğa verilen öneme dikkat çekmektedir. Bu dönemde, sanatı destekleyecek bir zümre oluşturma çabaları her an görülmektedir. 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, sanatı destekleyecek bir çevrenin oluşturulmasında izlenen kültür politikasının bir adımı olarak değerlendirilebilir. Bu çevre oluşuncaya kadar da, devlet özendirici ve yapılandırıcı desteğini sürdürmektedir. Sanatçıların sayısını çoğaltmak ve üretimi teşvik etmek için, ödüller vermekte, sergiler düzenlemekte ve buralardan yapıtlar satın almaktadır. Bu bağlamda, sergiler halka açık mekanlar olarak, koleksiyoncu bir çevre yaratmada estetik eğitimin bir uzantısı olarak görülmelidir. Her yıl muntazam olarak düzenlenen Devlet Resim ve Heykel sergileri, devlet destekli sanat ortamını yansıtmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti, çağdaşlaşmanın ana arterlerinden birinin kültür ve sanat olduğunun farkındalığıyla üstlendiği misyonda sanatı sanatçıyı sahiplenerek, koleksiyonlar oluşturarak, müzeler açarak hamilik görevini başarıyla yerine getirmiştir. Hem yeni dünya görüşlerine göre örgütlenmiş yapısıyla, hem de geçmişini koruyucu yaklaşımlarla büyük devlet kriterlerine uygun devletçiliğini de ispatlamıştır. Bu bağlamda, devlet eliyle başlatılan kültürel yapılanmaya bağlı sosyal değişim; koleksiyonculuk yönünden özellikle güzel sanatlar alanında meyvelerini vermiş, galerilerin, mezarların, şahıs koleksiyonlarının çoğalmalarında ve dolayısıyla sonrasında özel müzelerin oluşumunda etkili olmuştur.

²⁹ Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 2003, s.107-111.

Ülkemizde, 2863 sayılı kanuna göre “Gerçek ve tüzel kişiler, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nca verilecek izin belgesiyle korunması gerekli taşınır kültür varlıklarından oluşan koleksiyonlar meydana getirebilirler”³⁰. Bu kanuna bağlı “Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik” hükümleri doğrultusunda eski eser kaçakçılığı, kaçak kazı ve define arayıcılığı gibi suçlardan hükümlü olmayanlar, koleksiyonların güvenliği için uygun şartlar sağlandığı takdirde koleksiyonculuk belgesi alabilirler³¹. Ülkenin taşınabilir kültürel zenginliklerini saklayıp koruyarak, gelecek kuşaklara aktaran koleksiyoncuların teşvik edilmesi, koleksiyonculuğun ülke genelinde yaygınlaştırılması ve ileri aşamada bu koleksiyonların müzeleşerek halkla paylaşılması çok önemlidir.

1980 yılında açılan ve Türkiye’deki ilk özel müze olan Sadberk Hanım Müzesi ³² örneğinden sonra, tür açısından çeşitlilik gösteren birçok şahıs koleksiyonu ard arda müzelere dönüşmüştür. Yakın aralıklarla açılan bu kurumların ortak noktaları, Türkiye’nin ekonomisine yön veren işadamlarının özel girişimleriyle kurulmaları ve bu kişilerin özel koleksiyonlarından oluşmalarıdır. Bu ailelerin hepsinin zengin, nüfuzlu ve rakip olmaları dikkat çekicidir. Hepsinin arka arkaya müze açması, iş dünyasındaki başarının ve kazancın artık eşit noktalara geldiğine, farklılığın ve yarışın ancak ağırlıklı olarak sanatla sağlanabildiğine dikkat çekmektedir.

Türkiye’de kişi başına düşen milli gelirin çok düşük olması, eğitim ve kültürel faaliyetlerin eşitsizliğine yol açmaktadır. Koleksiyonculuk faaliyetlerinin İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde yaygınlaşmış olması, bu gibi maddi olanaklarla sınırlanan eğitsel ve kültürel imkanlarla açıklanabilmektedir. Bu açıdan koleksiyonculuğun bir uzantısı olan özel müzelerin de, İstanbul’da yoğunlaşması şaşırtıcı değildir. İstanbul’un iki kıtayı birleştiren turistik bir metropol olması ve üniversiteler ile uluslararası kuruluşların burada konumlanması da potansiyel müze ziyaretçisi yaratmakta ve özel müzelerin esas olarak İstanbul’da açılma nedenini desteklemektedir.

Kurulma nedenleri benzerlik taşıyan özel müzelerde, dünya standartları ile eşdeğer bir kalite gözlemlenmektedir. Modern müzeciliğin gerektirdiği bütün koşullar eksiksiz olarak yerine getirildiğinden, uluslararası sergilere ev sahipliği yapabilmektedirler. Ancak 21. yüzyılda gerçekleşebilen bu kültürel patlama, temelleri 1980’li yıllarda atılan özel koleksiyonculuğun ve 2000’li yıllar itibarıyla hız kazanan kültürel aktivitelerin bir ürünü olarak tanımlanabilir. Yaklaşık çeyrek yüzyılda oturan sanat piyasası, globalleşmenin sayesinde Avrupa’daki örneklerin de takibiyle, özel müzeciliğimizin gelişmesini sağlamıştır.

³⁰ “Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik”, *Eski Eserler ve Müzelerle İlgili Mevzuat*, Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayınları, Ankara 2002, s.19.

³¹ A.g.e., s.73.

³² Nazan Ölçer, *İstanbul’da Faaliyet Gösteren Özel Müzeler*.İstanbul Kültür, İstanbul Turizm, İstanbul Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul 2006, s.141.

Sanat ortamına büyük hareketlilik getiren özel müzelerin kısa sürede çok farklı kitlelerden oluşan yüksek ziyaretçi rakamlarına ulaştıkları gözlemlenmektedir. Birbiri ardına açılan özel müzelerin, bir diğerine olan ilgiyi azaltmamış olması, özel müzelerin, sürekli bir müze izleyici kitlesi oluşturma başarılarını yansıtmaktadır. Bundan sonra, çıtayı yüksek tutmak, kültürel gelişimin hızına alışan ve talebi yükselen kesimin gereksinimlerini doyumak lazımdır. Özellikle genç kuşağın, çağa ayak uyduran hızlı kültürel gelişimleri göz önünde bulundurularak, müze çeşidi ve sayısının buna paralel olarak artış göstermesi beklenmektedir.

Kişisel koleksiyonların özel müzelere dönüştürülmesi; maddi beklenti olmaksızın, kültürü sahiplenme, koruma ve toplumla paylaşma amacını yansıtmakta; kişisel özveri ile kurulmuş olmaları, toplum tarafından takdir görmektedir. Türkiye'deki özel müzelerin, otomobil, fotoğraf ve oyuncak gibi farklı türlerde örnekleri olsa da; ağırlıklı olarak sanat alanında yoğunlaşmaları ilgi çekicidir. Bu durum, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde özellikle sanat yapıtlarının satın alınarak koleksiyonculuğa teşvik verilmesinin günümüzde süren etkileri olarak değerlendirilebilir. Çünkü koleksiyon dendiğinde, akla ilk gelen konu, sanatsal nesnelere dizgisi olmaktadır. Bunu, Türkiye devlet müzelerinin genel karakterini yansıtan eski eserler izlemektedir. Konu ve tür açısından sonsuz çeşitliliğe ulaşabilecek koleksiyonların, ancak toplayıcısının merakıyla ilişkilendirilmesi düşüncesi süregelmektedir. Bu kısıtlı anlayış, aslında farklı karakterdeki müzelerin neden oluşmadığının göstergesidir.

Sonuç

Eski zamanlardan beri, değerli birçok nesne, sürdürülebilir bir koruma altına alınmadıkları için, geçmişin izleri ve bilgileriyle beraber kaybolmuşlardır. Müzeler bu bağlamda geçmiş ve gelecek ile ilişki kurmak, sürekliliği olmak, ideal saklama koşulları yaratmak gibi işlevleriyle, geçmişin kanıtlarının güvencesi olarak görülebilirler. Koleksiyonların korunması ve gelecek nesillere aktarılması için, kurumsal bir yapı içinde var olabilmeleri; müzeye dönüşmeleri çok önemlidir. Özel koleksiyonlar müzeleşerek, sadece bir kişinin değil, tüm insanların ortak malı olurlar.

Batıda, kişilerin özel meraklarıyla Rönesans döneminden beri çeşitlenen koleksiyonlar, doğal gelişim süreçlerinde, belirli bir olgunluğa gelerek, gerek içeriksel gerekse mekansal olarak kişilerin özeli olmaktan çıkarak, toplumla bütünleşecek seviyeye ulaşmışlar, birbirinden çok farklı konularda müzelere dönüşmüşlerdir. Konunun geçmişinin, koleksiyonculuğun sosyal bir konum tariflediği Batı uygarlığı paralelinde ele alınmasının temel nedeni de budur. İnsanlığın gelişiminin, yaşadığı çevrenin değişiminin, maddi kanıtları doğrultusunda bir anlamda "kayıt altına alınması", "bilgi"ye dönüştürülmesi ve kültürel yaşamın olağan bir parçası haline getirilmesi, Batı'nın toplumsal bilinciyle, toplumsal kültürünün özgünleşmesiyle doğrudan ilişkili görünmektedir.

Türkiye’de özel koleksiyonların kurumsallaşmasıyla oluşan müzelerin yapısından çıkarılabilecek en önemli deneyim, uygulamaların geç kalmışlığına rağmen, 2000 yılından bu yana dikkate değer bir ivme kazanmış olmalarıdır. Koleksiyonculuğun gelişiminin son on yıllarda hızlandığı, koleksiyoncu sayısının arttığı hatta koleksiyonculuğun geneliyle ve türleriyle ilişkili sivil toplum yapılanmalarına da gidildiği düşünüldüğünde, ortam müzecilik açısından da ümit vericidir. Türkiye için son derece yeni bir kültürel üretim ve sosyal paylaşım alanı olan koleksiyonculuk, bireylerin ve grupların iletişimiyle gelişecektir. Özel koleksiyonculuğun yaygınlaşması ve ilerlemesiyle, geçmişteki benzer örneklerle karşılaştırılarak, koleksiyonların belirli doygunluklara erişeceği düşünülebilir. Biriktirme eyleminin ise, tanımlı, yeterli ve bilimsel olarak ele alınabilmesi durumunda, yalnızca büyük sermaye gruplarının ya da ekonomik gücü olan elitlerin ellerindeki değerleri kurumsallaştırması döngüsünün kırılacağına inanıyoruz. Özel koleksiyonların müzeler aracılığıyla kamusal alanlarda yerlerini almaları, aynı zamanda mevcut örneklerin sürdürülebilirlikleri ve işlevliklerinin artırılmasıyla toplumsal bir talep haline dönüşecektir.

KAYNAKÇA

- AKDENİZ, Halil**, *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını, Ankara 2004.
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ni Koruma ve Yaşatma Derneği**, “*Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik*”, *Eski Eserler ve Müzelerle İlgili Mevzuat*, Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayınları, Ankara 2002.
- ARTUN, Ali**, *Müze ve Modernlik. Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.
- BAYKAN, Daniş**, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.
- BEARD, Mary- John Henderson**, *Classical Art From Greece to Rome*, Oxford University Press, New York 2001.
- BERKTAY, Halil**, *Rönesans İtalyası ve Osmanlılar Tarihin Örtüşme ve Ayrışmaları*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2004.
- BERTI, Luciano**, *The Uffizi. Guide to the Collections and Catalogue of all Paintings*, Scala, Florence 1997.
- BLOM, Philipp**, *To Have and to Hold An Intimate History of Collectors and Collecting*, The Overlook Pres, New York 2002.
- BURKE, Peter**, *History of Italian Art. Volume I.*, Polity Press, Cambridge 1996.
- ÇAĞMAN, Filiz.-Zeren Tanımdı**, *Topkapı Saray Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.
- ELSNER, John-Roger Cardinal**, *The Cultures of Collecting*, Reaktion Books, London 1997.
- GREENHILL, Eilean H.**, *Museums and The Shaping of Knowledge*, Routledge, London 1992.

- GUERRIERI, Marcella**, “Müze:Hatıra ve Gerçeğin Sahnesi”, *Bir Kuruluşun Öyküsü*, İstanbul 2002.
- HAUSER, Arnold**, “Rönesans Dönemi’nde Sanatçının Toplumsal Konumu”, *Rönesansın Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- LEPPERT, Richard**, *Sanatta Anlamın Görüntüsü. İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002.
- MAURIÈS, Patrick**, *Cabinets of Curiosities*, Thames and Hudson, London 2002.
- NECİPOĞLU, Gülru**, 15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı-Mimari, Tören ve İktidar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Oregon Üniversitesi Web Sitesi**, [6 Şubat 2007].
www.osulibrary.oregonstate.edu/archives/handbook/definitions/
- ÖLÇER, Nazan**, “İstanbul’da Faaliyet Gösteren Özel Müzeler.”*İstanbul Kültür, İstanbul Turizm*, İstanbul Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul 2006.
- ÖNDİN, Nilüfer**, *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 2003.
- PİRİM, Nurettin (Edt.)**, *Rönesansın Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- POMIAN, Krzysztof**, *Collectors and Curiosities Paris and Venice, 1500-1800*, Polity Press, UK 1990.
- SHAW, Wendy M. K.**, *Osmanlı Müzeciliği.Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- SHINER, Larry**, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.
- SYMONS, John Eddington.**, *Rönesansın Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- ŞENYAPILI, Önder**, *Rönesans*, Boyut Yayınları, İstanbul 2004.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, [6 Şubat 2007]. Türk Dil Kurumu Web Sitesi.<http://www.tdk.gov.tr/TR/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF05A79F75456518CA>