T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ'NDEKİ ETNOGRAFYA MÜZELERİ İLE BU BÖLGE MÜZELERİNDEKİ ETNOGRAFİK ESER SEKSİYONLARININ İDARİ, SOSYAL VE KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
HATİCE ENGİN

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET KULAZ

VAN-2022

KABUL VE ONAY SAYFASI

Hatice ENGİN tarafından hazırlanan *Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Etnografya Müzeleri İle Bu Bölge Müzelerindeki Etnografik Eser Seksiyonlarının İdari, Sosyal ve Kültürel Açıdan İncelenmesi* adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ Sanat Tarihi /Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……..……
Başkan: Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı/ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...…
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN Sanat Tarihi / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	…….
Üye: Doç. Dr. Eylem GÜZEL Genel Sanat Tarihi/ Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Ufuk ELYİĞİT Türk -İslam Sanatları Tarihi /Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	…….
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....……
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……
Tez Savunma Tarihi: 28/06/2022	

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

……..…….
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 06.08.2022

Hatice ENGİN

Doktora Tezi

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Ağustos, 2022

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ'NDEKİ ETNOGRAFYA MÜZELERİ İLE BU BÖLGE MÜZELERİNDEKİ ETNOGRAFİK ESER SEKSİYONLARININ İDARİ, SOSYAL VE KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ

ÖZET

Etnografya müzeleri, geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurarak halka ait maddi ve manevi kültür birikimlerini "şimdiki zamana" aktarmayı hedefleyen müzelerdir. Bu müzelerin temelde kuruluş amaçlarına baktığımızda, milliyetçilik fikri ile ortaya çıktıklarını söylemek mümkündür. Özellikle Fransız İhtilali ile birlikte Avrupa'da ortaya çıkan ulus devletlerinin milliyetçilik fikri, etnografya alanındaki çalışmalarını hızlandırmıştır. Bu çalışmalar ile etnografya müzeleri, ulus hakkındaki tüm bilgileri toparlayan bir hafıza mekân olarak işlev gören kuruluşlar olarak açılmışlardır. Etnografyanın Türkiye'de gelişimi ise Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi ile Cumhuriyet'in erken dönemine tekabül etmektedir. Cumhuriyetin kuruluşu ile Türk milliyetçiliğine verilen önem beraberinde etnografya, folklor ve antropoloji çalışmalarını da getirmiştir. Bu anlamda yeni kurulan devlet, Anadolu'nun Türk yurdu olarak kabul edilmesini ve Orta Asya'ya dayanan geniş bir Türk kültür anlayışını benimseyerek kültür çalışmalarını bu yönde geliştirmeyi amaç edinmiştir. Atatürk, Türkiye Cumhuriyet Devleti'nin temelinin kültür olduğunu ifade ederek, yapılacak çalışmaları da bu anlamda yönlendirmiştir.

Bu çalışmada amaç, Türkiye genelinde müzecilik açısından geri planda kalmış olan etnografya müze ve bölümlerinin, özelde Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki durumuna dikkat çekerek, bu müzelerin neden ikinci planda kaldığı sorunsallığı üzerinde durmaktır. Dolayısıyla Türkiye'de zaman içerisinde müzecilik anlayışında meydana gelen değişimlerin, etnografya müzelerine neden tesir etmediği ve halkın kültürünü yansıtan bu müzelerin geri planda kalma sebeplerinin irdelenmesi

hedeflenmektedir. Çalışmada, Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan sekiz adet müze örneği bu çerçevede ele alınmıştır. Ele alınan müzelerin fiziki yapıları, teşhir tanzim düzeni, yönetim ve personel durumu sosyal ve kültürel faaliyetleri gibi alt başlıklara yer verilerek, konu daha detaylı incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu müzelerde sergilenen sınırlı sayıdaki eserlerden de hareketle yörelerin etnografik ve folklorik malzeme açısından zengin potansiyeli öne çıkarılarak, bunun müzelere ne düzeyde yansıtıldığı konusu da ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Etnografya Müzesi, Doğu Anadolu Bölgesi, Folklor, Kültür.
Sayfa sayısı: XXİİİ+374
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ

Ph. D. Thesis

VAN YUZUNCU YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
August, 2022

ADMINISTRATIVE, SOCIAL AND CULTURAL EXAMINATION OF ETHNOGRAPHIC MUSEUMS AND SECTIONS OF ETHNOGRAPHIC ARTICLES IN THE EASTERN ANATOLIA REGION

ABSTRACT

Ethnography museums are museums that aim to bring the material and spiritual cultures of the people to the "present time" by establishing a link between the past and the future. It is possible to say that these museums should come up with intellectualism in order to have a chance. Especially the idea of nation-state that emerged with the French Revolution has reviewed ethnographies. With these studies, ethnography museums were organized as general administrative institutions as a history of all educational institutions. The price of ethnography in Turkey corresponds to the last period of the Ottoman Empire and the early period of the Republic. He gives place to the future of the Republic and to give importance to the Turk in an important ethnography, folklore and anthropology research. In this sense, the new states aimed to develop cultural education by adopting a wide Turkish culture based on Central Asia and accepting Anatolia as the Turkish homeland. Atatürk directed the studies that will express that the foundation of the Republic of Turkey is cultural in this direction. Hence, they are products that are used as packaging materials and are best used as industrial products.

The aim of this study is to emphasize the problem of why these museums are in the background by drawing attention to the situation of ethnography museums and departments, which have remained in the background in terms of museology throughout Turkey, especially in the Eastern Anatolia Region. Therefore, it is aimed to examine why the changes in the understanding of museology in Turkey do not

affect the ethnography museums and the reasons why these museums, which reflect the culture of the people, remain in the background. In this study, eight museum examples located in the Eastern Anatolia Region were handled within this framework. The subject has been tried to be examined in more detail by including subheadings such as the physical structures of these museums, the exhibition arrangement, management and personnel status, social and cultural activities. In addition, based on the limited number of works exhibited in these museums, the rich potential of the regions in terms of ethnographic and folkloric materials has been highlighted and the issue of how this is reflected in the museums has been discussed.

Keywords: Ethnography Museum, Eastern Anatolia Region, Folklore, Culture
Number of pages: XXİİİ+374
Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **x**
ŞEKİLLER DİZİNİ ..... **xi**
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ ..... **xii**
GİRİŞ **1**
1.MÜZE KAVRAMININ İNCELENMESİ **13**
1.1.Müze Nedir? 13
1.2.Dünyada Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi 14
1.3.Müzenin Amaç ve İşlevleri 19
1.4.Türkiye'deki Müze Çeşitleri 20
1.4.1.Koleksiyonlarına göre Müzeler 22
1.4.2.Bağlı Oldukları Kurumlara göre Müzeler 23
1.4.3.Hizmet Alanlarına göre Müzeler 24
1.4.4.Hitap Edilen Topluma Yönelik Müzeler 24
1.4.5.Koleksiyonlarını Sergiledikleri Mekânlara göre Müzeler 24
1.4.6.İşlevlerine göre Farklı Müzeler 25
1.5.Türkiye'de Müzeciliğin Tarihsel Süreci ve Gelişimi 26
1.6.Osmanlı Dönemi Öncesi ve Sonrasında Müzecilik 26
1.6.1.Erken Cumhuriyet Dönemi'nden Günümüze Türk Müzeciliğinin Gelişimi 35
1.7.Etnografyanın Tanımı ve Etnografya Müzelerinin Türkiye'de Ortaya Çıkışı 45
1.7.1.Etnografya Kavramının Etimolojisi ve Tanımı 45
1.7.2.Etnografya Müzelerinin Türkiye'de Ortaya Çıkışı 47
1.8.Doğu Anadolu Bölgesi'nde Müzecilik Faaliyetleri ve Etnografya Müzeleri.. 55
2.KATALOG **59**
2.1.Bitlis Etnografya Müzesi 59
2.2.Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi ve Geleneksel Doğubayazıt Evi ... 75
2.3.Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi 85

2.4.Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi 102
2.5.Kars Arkeoloji ve Etnografya Müzesi 103
2.6.Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi ve Geleneksel Malatya Evi 115
2.7.Malatya/Battalgazi Kent Müzesi 131
2.8.Tunceli Müzesi 137
2.9.Van Müzesi 113
3.DEĞERLENDİRME 113
3.1.Müzelerin Fiziki Açıdan Değerlendirilmesi 118
3.2.Müzelerin Teşhir Tanzim Açısından Değerlendirilmesi 121
3.3.Müzelerin Yönetimi ve Uzman Personel Durumu 124
3.4.Müzelerin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri 126
4.SONUÇ 128
KAYNAKÇA 133
ŞEKİLLER 153
FOTOĞRAFLAR 157
ÖZGEÇMİŞ .....
TEZ ORİJİNALLİK RAPORU .....

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

MÖ	Milattan önce
ICOM	Milletlerarası Müzeler Meclisi

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil .....Sayfa

Şekil 1. Bitlis Etnografya Müzesi Zemin ve Birinci Kat Planı (M.F.Tuna). 153

Şekil 2. Ahmed-İ Hâni Kent Müzesi ve Doğubayazıt Evi Planı (Ş. Öztürk)..... 153

Şekil 3. Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi. 154

Şekil 4. Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi Planı (Malatya Kültür Envanteri). 154

Şekil 5. Kars Müzesi Zemin ve Birinci Kat Planı (Müze Müdürlüğü'nden)..... 155

Şekil 6. Malatya Kent Müzesi Planı (Müze Müdürlüğü'nden)..... 155

Şekil 7. Tunceli Müzesi Planı (Müze Müdürlüğü'nden). 156

Şekil 8. Van Müzesi Planı (Müze Müdürlüğü'nden)..... 156

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 1. Bitlis Etnografya Müzesi..... 157
Fotoğraf 2. Bitlis Etnografya Müzesi 157
Fotoğraf 3-4. Müzenin İdari Birimi. 158
Fotoğraf 5-6. Müzenin Depo Birimi. 158
Fotoğraf 7-8. Ana Salonun Genel Görünümü (Halı ve Kilim Salonu). 159
Fotoğraf 9-10. Ana Salonda Yer Alan Çömlekcilik İşi ve Kilim Dokuyan Kadın Canlandırmalar (Heykel)..... 159
Fotoğraf 11. Halı Örneği..... 160
Fotoğraf 12. Ana Salonda (Halı-Kilim Salonu) Yer Alan Vitrin..... 160
Fotoğraf 13-14. El İşlemeleri ve Dokuma Salonundan Genel Bir Görünüm ve Vitrinde Segilenen Peşkirler. 161
Fotoğraf 15. Dokumacılık Salonu, Kadın Giysilerinin, Peşkirlerin ve Oyaların Sergilendiği Vitrin. 161
Fotoğraf 16-17. Erkek Giyimi-Harik Ayakkabılar Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüleri..... 162
Fotoğraf 18. Gej Kumaş Dokumacılığı, Abacılık ve Çobanlık Mesleği ile Uğraşan Canlandırmalar. 162
Fotoğraf 19. Ahşap Eserlerin Sergilendiği Salondan Genel Bir Görünüm ve Salonda Yer Alan Vitrin. 163
Fotoğraf 20. Ahşap İşi ile Uğraşan Bir Canlandırma..... 163
Fotoğraf 21. Ahşap Eser Örnekleri. 164
Fotoğraf 22. Demircilik ve Bakırcılık Salonu..... 164
Fotoğraf 23. Madeni Eser Örneklerinin Sergilendiği Vitrinler..... 165
Fotoğraf 24. Demircilik Tezgahında Yer Alan Canlandırmalar. 165
Fotoğraf 25. Taş İşçiliği Salonunda Sergilenen Canlandırma ve Detayı. 166
Fotoğraf 26. Taş İşçiliğinde Kullanılan Aletler.. 166
Fotoğraf 27. Şark Odası. 167
Fotoğraf 28. Ahmed-i Hani Kent Müzesi'nin İnşa Edildiği Alanın Havadan Görünümü (Doğubayazıt Kaymakamlığı Arşivi). 167
Fotoğraf 29. Müze Avlusunda Yer Alan Şadırvan. 168

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 30. Müze Avlusu'nda Yer Alan Lavabo Amaçlı Birimler. 168
Fotoğraf 31. Ahmed-İ Hani Kent Müzesi. 169
Fotoğraf 32. Ahmed-İ Hani Kent Müze Binası. 169
Fotoğraf 33. Ahmed-İ Hani Kent Müzesi'ne Giriş Sağlayan Taç Kapı. 170
Fotoğraf 34-35. Ahmed-İ Hani'nin "Akide-İ İman" Adlı Eserine Ait Canlandırmalar ve Detay Bir Görünüm. 170
Fotoğraf 36. "Akide-i İman" Adlı Salonda Yer Alan Vitrin. 171
Fotoğraf 37. Ahmed-İ Hani'nin "Nubahar-ı Biçukan" (Çocukların Baharı) Adlı Eserinin Canlandırması. 171
Fotoğraf 38. Ahmed-İ Hani'nin, "Mem-u Zin" Adlı Eserine Ait Canlandırma ve Detay. 172
Fotoğraf 39. Müzenin İkinci Binasını Oluşturan Eski Bayazıt Evi. 172
Fotoğraf 40. Müzenin İkinci Binasını Oluşturan Eski Bayazıt Evi'nden Bir Görünüm. 173
Fotoğraf 41. Doğubayazıt Evi'nin Giriş Holünde Yer Alan Fotoğraflar. 173
Fotoğraf 42. Doğubayazıt'taki Kırsal Hayatın Canlandırıldığı Sahne. 174
Fotoğraf 43. Kırsal Hayatın Canlandırıldığı Salondaki Vitrinde Bulunan Maketler. 174
Fotoğraf 44. Erzurum-Bayazıt-Tebriz Ticaret Yolu'nun Anlatıldığı Salon. 175
Fotoğraf 45. Erzurum-Bayazıt-Tebriz Ticaret Yolu'nu Gösteren Maket. 175
Fotoğraf 46. Şifalı Bitkilerin Sergilendiği Salon. 176
Fotoğraf 47. Şifalı Bitkilerin Sergilendiği Vitrinden Görünüm. 176
Fotoğraf 48. Şifalı Bitkilerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Tematik Canlandırma ve Vitrin İçerisinde Bulunan Küçük Maketler. 177
Fotoğraf 49. Mutfak Kültürünün Sergilendiği Salon. 177
Fotoğraf 50. Mutfak Kültürünün Sergilendiği Salonda Ekmek Pişiren Kadınlar... 178
Fotoğraf 51. Mutfak Seksiyonunden Bir Kesit. 178
Fotoğraf 52. Kiler Seksiyonundan Bir Görüntü. 179
Fotoğraf 53. Eski Bayazıt Evi Teşhir Salonlarından Dengbej Salonu. 179
Fotoğraf 54. Halay Oyunlarını Anlatan Pano ve Vitrin İçerisinde Yer Alan Küçük Boyutlardaki Balmumu Heykeller. 180

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 55. Ağrı/Doğubayazıt Yöresel Giysileri'nin Sergilendiği Salon. 180
Fotoğraf 56. Takılardan Genel Bir Görünüm. 181
Fotoğraf 57. Yöreye Özgü Eski Çocuk Oyunlarının Sergilendiği Salon. 181
Fotoğraf 58. Kına Gecesi ve Çeyiz Salonundan Genel Bir Görünüm. 182
Fotoğraf 59. Çeyiz Seksiyonu. 182
Fotoğraf 60. Erzurum Yakutiye Medresesi. 183
Fotoğraf 61. Yakutiye Medresesi'nin Taç Kapısı. 183
Fotoğraf 62. Yakutiye Medresesi'nin İç Mekânı. 184
Fotoğraf 63. Yakutiye Medresesi'nin Üst Örtü Sistemi. 184
Fotoğraf 64. Medresenin Kuzey Eyvanı (Geleneksel Erzurum Evi). 185
Fotoğraf 65. Medresenin Kuzey Eyvanı (Geleneksel Erzurum Evi) 185
Fotoğraf 66. Medresenin Güney Eyvanı (Mescit). 186
Fotoğraf 67. Medresenin Güney Eyvanı (Mescit). 186
Fotoğraf 68. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Salon. 187
Fotoğraf 69. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Vitrin. 187
Fotoğraf 70. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Salondan Vitrin Görüntüsü. 188
Fotoğraf 71. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salon. 188
Fotoğraf 72. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 189
Fotoğraf 73. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 189
Fotoğraf 74. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 190
Fotoğraf 75. Erkek Takı ve Aksesuarlarının Sergilendiği Salon. 190
Fotoğraf 76. Erkek Takı ve Aksesuarlarının Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 191
Fotoğraf 77. Erkek Takı ve Aksesuarlarının Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 191
Fotoğraf 78. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salon Kapısı. 192
Fotoğraf 79. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salon. 192

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 80. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Kaçar Hanedanılığı Dönemine Ait İbrikler. 193
Fotoğraf 81. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Cam ve Ahşap Eserlerden Örnekler. 193
Fotoğraf 82. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Cam ve Ahşap Eserler. 194
Fotoğraf 83. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salona Giriş Seksiyonu. 194
Fotoğraf 84. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salon..... 195
Fotoğraf 85. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salondaki Vitrin Görüntüsü. 195
Fotoğraf 86. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salondaki Vitrin Görüntüsü. 196
Fotoğraf 87. Dokuma Salonuna Giriş Seksiyonu. 196
Fotoğraf 88. Dokuma Salonu. 197
Fotoğraf 89. Dokuma Salonu'nda Yer Alan Tanıtıcı Pano..... 197
Fotoğraf 90. El Yazma Eserlerin Sergilendiği Salon. 198
Fotoğraf 91. El Yazma Eserlerin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü..... 198
Fotoğraf 92. El Yazma Eserlerin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü..... 199
Fotoğraf 93. Tarikat ve Tartı Aletlerinin Sergilendiği Salon. 199
Fotoğraf 94. Tarikat ve Tartı Aletlerinin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü..... 200
Fotoğraf 95. Tarikat ve Tartı Aletlerinin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü..... 200
Fotoğraf 96. Selçuklu Seramikleri'nin Sergilendiği Salon. 201
Fotoğraf 97. Selçuklu Seramikleri'nin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 201
Fotoğraf 98. Selçuklu Seramikleri'nin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 202
Fotoğraf 99. Sikkelerin Sergilendiği Salon. 202
Fotoğraf 100. Sikkelerin Sergilendiği Vitrin. 203
Fotoğraf 101. Kars Müzesi..... 203
Fotoğraf 102. Kars Müzesi'nin Bahçesinde Sergilenen Mezar Taşları. 204
Fotoğraf 103. Kars Müzesi İç Mekanı. 204
Fotoğraf 104. Kars Müzesi Arkoloji Seksiyonu..... 205
Fotoğraf 105. Kars Müzesi Etnografya Seksiyonu. 205

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 106. Müzenin Depo ve Memur Odalarına Ayrılan Seksiyon. 206
Fotoğraf 107. Arkoloji Salonu'nda Yer Alan Farklı Takılar ve Aletler. 206
Fotoğraf 108. Arkeoloji Seksiyonu'nda Yer Alan Kemik Örnekleri. 207
Fotoğraf 109. Arkeoloji Salonunda Yer Alan Küpler. 207
Fotoğraf 110. Arkeoloji Salonu'nda Yer Alan Hristiyan Dönemine Ait Ahşap Kapı Örnekleri. 208
Fotoğraf 111. Dokuma Eserlerin Yer Aldığı Vitrinden Bir Görünüm (Eğer Örtüleri, Çan ve At Koşum Takımları). 208
Fotoğraf 112. Dokuma Eserlerin Yer Aldığı Vitrinden Detay (Eğer Örtüleri, Çan At Koşum Takımları). 209
Fotoğraf 113. Kilim Örnekleri. 209
Fotoğraf 114. Yastık Yüzleri, Heybe Örnekleri. 210
Fotoğraf 115. Seccade ve Kilim Örnekleri. 210
Fotoğraf 116. Kilim ve Heybe Örnekleri. 211
Fotoğraf 117. Çeyiz Sandıkları ve Mafraş Örnekleri. 211
Fotoğraf 118. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Giysi ve Takılardan Genel Bir Görünüm. 212
Fotoğraf 119. Kaftanların Sergilendiği Vitrin. 212
Fotoğraf 120. Kaftanların Sergilendiği Vitrin. 213
Fotoğraf 121. Yöresel Giysilerin Sergilendiği Vitrin. 213
Fotoğraf 122. Takı ve Kuşaklar. 214
Fotoğraf 123. Sergide Yer Alan Takılar. 214
Fotoğraf 124. Kemerlerden Genel Bir Görünüm ve Detay. 215
Fotoğraf 125. Erkek Takılarının Sergilendiği Vitrin. 215
Fotoğraf 126. Müzik Aletlerinin Sergilendiği Vitrin. 216
Fotoğraf 127. Mutfak Malzemelerinin Sergilendiği Vitrin. 216
Fotoğraf 128. Mutfak Malzemelerinin Sergilendiği Vitrin. 217
Fotoğraf 129. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Vitrin. 217
Fotoğraf 130. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Vitrin. 218
Fotoğraf 131. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Vitrin. 218

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 132. Müzenin Arkeoloji Seksiyonu'nda Çocuklar için Düzenlenen Seksiyon. 219
Fotoğraf 133. Müzenin Arkeoloji Seksiyonu'nda Çocuklar için Düzenlenen Seksiyon. 219
Fotoğraf 134. Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi. 220
Fotoğraf 135. Müzenin Bahçesinde Yer Alan Taş Eser Örnekleri. 220
Fotoğraf 136. Müzenin Giriş Bölümü. 221
Fotoğraf 137. Müzenin Birinci Katına Giriş Sağlayan Avlu Kısmı. 221
Fotoğraf 138. Müzenin Depo Odaları. 222
Fotoğraf 139. Müzenin Depo Odaları. 222
Fotoğraf 140. Müzenin Depo Odaları. 223
Fotoğraf 141. Müzenin İdari Seksiyonu. 223
Fotoğraf 142. Müzenin 17 No'lu Salonu Geleneksel Malatya Evi'ne Giriş. 224
Fotoğraf 143. Müzenin 17 No'lu Salonu Geleneksel Malatya Evi'ne Giriş. 224
Fotoğraf 144. Geleneksel Malatya Evi'ni oluşturan Sofa Seksiyonu. 225
Fotoğraf 145. Geleneksel Malatya Evi'ni oluşturan Sofa Seksiyonu. 225
Fotoğraf 146. Mutfak Seksiyonu. 226
Fotoğraf 147. Mutfak Seksiyonundan Detay. 226
Fotoğraf 148. Mutfak Seksiyonu. 227
Fotoğraf 149. Kiler Bölümü. 227
Fotoğraf 150. Kiler Seksiyonu. 228
Fotoğraf 151. Başoda Seksiyonu. 228
Fotoğraf 152. Başodada Sergilenen Canlandırma. 229
Fotoğraf 153. Günlük Odanın Girişi. 229
Fotoğraf 154. Günlük Odada Sergilenen Canlandırma. 230
Fotoğraf 155. Günlük Odada Yer Alan Sandık. 230
Fotoğraf 156. 19 No lu Salon Etnografya Seksiyonu Girişi. 231
Fotoğraf 157. Kapı Kilit Sistemleri, Aydınlatma Araçları ve Tartı Araçları Salonu. 231
Fotoğraf 158. Tartı Aletlerinin Sergilendiği Vitrin. 232
Fotoğraf 159. Aydınlatma Araçlarının Sergilendiği Vitrin. 232

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 160. Kapı Kilit Sistemlerinin Sergilendiği Vitrin 233
Fotoğraf 161. Dokumacılık ve Baskı Salonu. 233
Fotoğraf 162. Dokumacılık ve Baskı Salonu. 234
Fotoğraf 163. Bervani (Önlük) Örneğinden Detay. 234
Fotoğraf 164. Dokuma Örnekleri. 235
Fotoğraf 165. Dokumada Kullanılan Aletlerden Detay. 235
Fotoğraf 166. Kadın Giysi ve Aksesurlarının Bulunduğu Seksiyon. 236
Fotoğraf 167. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Vitrinler. 236
Fotoğraf 168. Entari Giysisi. 237
Fotoğraf 169. Kadın Takılarının Sergilendiği Vitrin. 237
Fotoğraf 170. Kadın Takılarının Detaylı Görüntüsü. 238
Fotoğraf 171. Kadın Takıları. 238
Fotoğraf 172. Kadın Takıları. 239
Fotoğraf 173. Erkek Giysi ve Takıları Seksiyonu. 239
Fotoğraf 174. Erkek Takı ve Aksesurları. 240
Fotoğraf 175. Erkek Takı ve Aksesurları. 240
Fotoğraf 176. Kuvay-ı Milliye Şubesi'ne Ait Mühürler. 241
Fotoğraf 177. Mutfak Araç-Gereçlerinin Sergilendiği Salona Giriş. 241
Fotoğraf 178. Mutfak Araç- Gereçlerinin Sergilendiği Salon. 242
Fotoğraf 179. Mutfak Araç- Gereçlerinin Sergilendiği Salondan Vitrin Görüntüsü. 242
Fotoğraf 180. Mutfak Araç- Gereçlerinin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü. 243
Fotoğraf 181. Mutfak Araç-Gereçlerinin Sergilendiği Salon. 243
Fotoğraf 182. Mutfak Araç-Gereçlerinin Sergilendiği Salondaki Vitrin. 244
Fotoğraf 183. Silah Seksiyonu. 244
Fotoğraf 184. Silah Seksiyonu'nda Sergilenen Silah Örnekleri. 245
Fotoğraf 185. Silah Seksiyonu'ndaki Vitrin Görüntüsü. 245
Fotoğraf 186. Malatya Kent Müzesi'nin Dış Cepheden Görünümü. 246
Fotoğraf 187. Müze Binasının Kuzey Cephes.i 246
Fotoğraf 188. Müze Binasının Giriş Cephesi. 247

Fotoğraf .....Sayfa
otoğraf 189. Müzenin İç Mekanı (Zemin Kat). 247
Fotoğraf 190. Müzenin İç Mekanı (I. Kat). 248
Fotoğraf 191. Müzenin Zemin Katı ve Arslantepe Salonu. 248
Fotoğraf 192. Müzenin Arslantepe Salonu. 249
Fotoğraf 193-194. Med, Pers, Roma, Bizans Salonundan Detay. 249
Fotoğraf 195. İslami Dönem, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerine Ait Salon. 250
Fotoğraf 196. Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Salon 250
Fotoğraf 197. Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Salonda Sergilenen Paralar 251
Fotoğraf 198. Redif Seksiyonu. 251
Fotoğraf 199. Redif Seksiyonu'nda Sergilenen Eserler. 252
Fotoğraf 200. Âlimler Odası. 252
Fotoğraf 201. Tematik Sergileme Odası. 253
Fotoğraf 202. Siyasiler Odası. 253
Fotoğraf 203. Siyasiler Odası Görüntüleri. 254
Fotoğraf 204. Doğan Tulunoğlu Odası'na Ait Bir Görünüm. 254
Fotoğraf 205. Malatya'nın Geleneksel Mutfağı. 255
Fotoğraf 206. Malatya'nın Geleneksel Mutfağı. 255
Fotoğraf 207. Mutfak Kültürünü Yansıtan Mutfak Araç-Gereçleri. 256
Fotoğraf 208. Mutfak Kültürünü Yansıtan Mutfak Araç-Gereçleri. 256
Fotoğraf 209. Eczacı Odası. 257
Fotoğraf 210. Eczacı Odası. 257
Fotoğraf 211. Eczacı Odası'nda Sergilenen Görseller. 258
Fotoğraf 212. Malatya Spor Odası. 258
Fotoğraf 213. Malatya Spor Odası. 259
Fotoğraf 214. Malatya Halıları Odası. 259
Fotoğraf 215. Malatya Halıları Odası. 260
Fotoğraf 216. Malatya Halıları Odasında Yer Alan Vitrinler. 260
Fotoğraf 217. Çocuk Atölyesine Ayrılmış Odadan Genel Bir Görünüm. 261
Fotoğraf 218. Tunceli Müzesi Eski Hali. 261
Fotoğraf 219. Tunceli Müzesi Eski Hali. 262

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 220. Tunceli Müzesi Yeni Hali. 262
Fotoğraf 221. Tunceli Müzesi Avlusu. 263
Fotoğraf 222. Tunceli Müzesi Giriş Bölümü. 263
Fotoğraf 223. Müzede Yer Alan Konferans Salonu. 264
Fotoğraf 224. Müzede Yer Alan Kütüphane Seksiyonu. 264
Fotoğraf 225. Tunceli Müzesi Arkeoloji Seksiyonu. 265
Fotoğraf 226. Arkeolojik Eserlerin Sergilendiği Vitrin. 265
.Fotoğraf 227. Kutsal Ocak ve Tematik Canlandırma. 266
Fotoğraf 228. Kutsal Ocak ve ematik Canlandırmadan Detay. 266
Fotoğraf 229. Sikke Seksiyonu. 267
Fotoğraf 230. Sikke Seksiyonu'ndaki Vitrinler. 267
Fotoğraf 231. İnanç Seksiyonu. 268
Fotoğraf 232. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Panolar. 268
Fotoğraf 233. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Panolar. 269
Fotoğraf 234. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Sinevizyon Odası. 269
Fotoğraf 235. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Semah Ayini'nin Tematik Canlandırması. 270
Fotoğraf 236. Tunceli Sosyal Yaşam ve Siyasi Tarih Seksiyonu. 270
Fotoğraf 237. Tunceli'nin Haritası. 271
Fotoğraf 238. Etnografya Seksiyonu. 271
Fotoğraf 239. Etnografya Seksiyonundan Detay. 272
Fotoğraf 240. Etnografya Salonu Girişinde Yer Alan Tanıtıcı Videodan Bir Görünüm. 272
Fotoğraf 241. Üretim Seksiyonu. 273
Fotoğraf 242. Tarımda Kullanılan Aletlerin Sergilendiği Vitrinler. 273
Fotoğraf 243. Etnografya Seksiyonunda Yer Alan Bir Kilim Örneği. 274
Fotoğraf 244. El Sanatları'ndan Birkaç Örnek. 274
Fotoğraf 245. Tunceli Kadın Giysisinin Sergilendiği Vitrin. 275
Fotoğraf 246. Kadın Takılarının Sergilendiği Vitrin. 275
Fotoğraf 247. Kadın Takılarının Sergilendiği Vitrin. 276
Fotoğraf 248. Tunceli Erkek Giysisinin Sergilendiği Vitrin. 276

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 249. Erkek Takı ve Aksesurlarının Yer Aldığı Vitrinden Bir Görünüm.. 277
Fotoğraf 250. Mutfak Araç-Gereçlerinin Yer Aldığı Vitrin. 277
Fotoğraf 251. Mutfak Araç-Gereçlerinin Yer Aldığı Vitrin. 278
Fotoğraf 252. Savaş Aletlerinin Yer Aldığı Vitrinler. 278
Fotoğraf 253. Savaş Aletlerinin Yer Aldığı Vitrin. 279
Fotoğraf 254. Aydınlatma Araçlarının Bulunduğu Vitrinler. 279
Fotoğraf 255. Üretim Seksiyonu'ndaki Canlandırma. 280
Fotoğraf 256. Bal Üretim Seksiyonu. 280
Fotoğraf 257. Üretim Seksiyonu. 281
Fotoğraf 258. Tunceli Yöresinin Sembolik Dağ Keçici ve Endemik Bitkiler. 281
Fotoğraf 259. Tunceli Müzesi Bahçesi'nde Çocuklar için Düzenlenen Etkinlik. .. 282
Fotoğraf 260. Van Müzesi. 282
Fotoğraf 261. Van Müzesi Dış Cepheden Görünüm. 283
Fotoğraf 262. Van Müzesi Giriş Bölümü. 283
Fotoğraf 263. Van Müzesi Giriş Holünde Yer Alan Yazıt. 284
Fotoğraf 264. Van Müzesi İç Mekan. 284
Fotoğraf 265. Urartu Sarayında Yemek Ziyafetinin Tematik Canlandırması. 285
Fotoğraf 266. Urartularda Savaş Konusunun Tematik Canlandırması. 285
Fotoğraf 267. Hakkari Stelleri. 286
Fotoğraf 268. Müzede Yer Alan Kilim Örnekleri ve Kök Boyası ile İlgilenen Canlandırmadan Genel Bir Görünüm. 286
Fotoğraf 269. Kilim Örnekleri. 287
Fotoğraf 270. Kilim Örnekleri. 287
Fotoğraf 271. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Kadın Takıları. 288
Fotoğraf 272. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Kadın Takıları. 288
Fotoğraf 273. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Kadın Takıları. 289
Fotoğraf 274. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Erkek Takı ve Aksesurları. ... 289
Fotoğraf 275. Etnografya Seksiyonunda Yer Alan Erkek Takı ve Aksesurları..... 290
Fotoğraf 276. Etnografya Seksiyonunda Yer Alan Erkek Takı ve Aksesurları..... 290
Fotoğraf 277. Savat İşçiliği ile Uğraşan Canlandırma. 291
Fotoğraf 278. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Silahlar. 291

Fotoğraf .....Sayfa
Fotoğraf 279. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Silahlar. 292
Fotoğraf 280. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Silahlar ve Kaçar Hanedanlığı'na Ait İbrikler. 292
Fotoğraf 281. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Mutfak Araç-Gereçleri. 293
Fotoğraf 282. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Mutfak Araç-Gereçleri. 293
Fotoğraf 283. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Mutfak Araç-Gereçleri. 294
Fotoğraf 284. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Osmanlı Dönemi'ne Ait Mutfak Araç-Gereçleri. 294
Fotoğraf 285. Etnografya Seksiyonunda Sergilenen Osmanlı Dönemi'ne Ait Mutfak Araç-Gereçleri. 295
Fotoğraf 286. Konya Surları'nda Yer Alan Heykel ve Kabartmalar. 295
Fotoğraf 287. Aya İrini Kilisesi. 296
Fotoğraf 288. İstanbul Arkeoloji Müzesi. 296
Fotoğraf 289. Ankara Etnografya Müzesi. 297
Fotoğraf 290. Ankara Etnografya Müzesi Sergileme Bölümü. 297
Fotoğraf 291. İzmir Etnografya Müzesi. 298
Fotoğraf 292. İzmir Etnografya Müzesi Detay. 298
Fotoğraf 293. Ordu Paşaoğlu Konağı Etnografya Müzesi. 299
Fotoğraf 294. Kayseri Güpgüp Konağı Etnografya Müzesi. 299
Fotoğraf 295. Kayseri Güpgüp Konağı Etnografya Müzesi. 300
Fotoğraf 296. Antalya Etnografya Müzesi. 300
Fotoğraf 297. Antalya Etnografya Müzesi. 301
Fotoğraf 298. Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi. 301
Fotoğraf 299. Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi. 302

ÖNSÖZ

Köklü bir geçmişe sahip olan etnografya çalışmaları ve müzeleri, Avrupa ve diğer bölgelerde olduğu gibi Türkiye'de de milliyetçilik fikri ile ortaya çıkarak şekillenmiştir. Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayan etnografya çalışmaları, asıl varoluşunu Cumhuriyet'in erken döneminde gerçekleştirebilmiştir. Yeni kurulan devlet, Türk tarihinin kökenlerini inceleyerek, devletin dil, kültür ve tarihi ile bir bütün olarak ön plana çıkarılması gerektiğini savunarak, etnografya çalışmalarını bu doğrultuda yapmıştır. Bu anlamda yapılan ilk çalışmalar arasında 1928 yılında Ankara'da bir etnografya müzesinin açılması olmuştur. Müze, Cumhuriyet Dönemi'nin önemli ve ilk müzesi olması açısından tarih boyunca önemini korumuştur. Ancak Türkiye'deki etnografya müzelerinin ilk örneği olmasına karşın sonraki dönemlerde etnografya kavramını karşılayacak nitelikte bir müze örneği verilememiştir.Dolayısıyla etnografya müzeleri, Türkiye'de gelişme gösteren modern müze fikrinden uzak, değişimlerden nasibini pek alamayan ve geri planda kalan bir müze çeşidi olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Özellikle son dönemlerde gelişme gösteren modern müzecilik anlayışı üzerine yapılan yoğun çalışmalar, bu müze türünün daha fazla devre dışı kalmasına sebep olmaktadır. Böylece geçmişten günümüze belli bir sergileme yöntemi kullanmadan ulaşan etnografya müzeleri, çağın gereksinimlerine cevap verecek niteliklerden uzak olup, herhangi bir gelişme kaydedemedikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca halka ait maddi niteliğe sahip kültürel değerlerin yanında somut olmayan kültürel miras da etnografya müzelerinde yerini bulamadan yok olmakta ve gelecek nesillere aktarılamamaktadır.

Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Etnografya Müzeleri ile Bu Bölge Müzelerindeki Etnografik Eser Seksiyonlarının İdari, Sosyal ve Kültürel Açıdan İncelenmesi adlı tez çalışmasında ele alınan sekiz müze, detaylı olarak irdelenmeye çalışılmıştır. Her müze kendi içerisinde; müzelerin fiziki yapısı, teşhir tanzim düzeni, idari-personel durumu, eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetleri başlıkları altında incelenmiştir. Yapılan kapsamlı litarütür çalışmalarından da anlaşıldığı üzere Türkiye'de, etnografya kavramının önemi ve etnografya müzeleri üzerine yapılan araştırmaların oldukça sınırlı olması bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Bu çalışmanın ortaya çıkması ve şekillenmesi noktasında değerli fikirleri ile beni yönlendiren danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ'a minnet ve şükranlarımı sunarım. Çalışma sürecinin her aşamasını takip eden sayın Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN'e teşekkür ederim. Ayrıca tüm doktora sürecinde benden desteklerini esirgemeyen bölüm başkanımız çok değerli hocam Prof. Dr. Gülsen BAŞ'a en içten dileklerimle teşekkür ederim. Arazi çalışmalarının bir kısmını birlikte tamamladığım, Arş. Gör. Hüseyin ŞAN ve Doktora öğrencisi Fırat ALLAK'a ve burada ismini zikremediğim birçok arkadaşıma, desteklerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak eğitim hayatım boyunca bu zorlu süreçte her daim yanımda olan ve beni destekleyen kıymetli babam Abdulhalık ENGİN'e canım annem Hazal ENGİN'e ve sevgili kardeşlerime sonsuz teşekkür ederim.

Hatice ENGİN

VAN - Ağustos 2022

GİRİŞ

Türkiye'de bir kurum olarak ilk müzenin oluşturulması, Avrupa'da ilk müzelerin açılmasından yaklaşık 150 yıl sonra gerçekleşebilmiştir. Ancak müzecilik faaliyetlerine her ne kadar geç bir dönemde başlanmışsa da eski eser toplama faaliyetleri, Selçuklulara kadar gittiği bilinmektedir. Fransız gezginlerinden Leon de Laborde'un gravürlerinden anlaşıldığı kadarıyla Selçuklular, Konya'da Alâeddin Tepesi'ndeki surların ve kapıların üzerine antik dönemlere tarihlenen mimari parçalar ve heykeller yerleştirmişlerdir. Osmanlı Dönemi'nde ise padişahların, Bursa ve Edirne saraylarında hazine odaları mevcuttu. Bu hazine odalarında, değerli eserlerin yanı sıra savaşlardan elde edilen ganimetler de yer almaktaydı. İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet, sarayda bir hazine odası oluşturarak burada farklı dillerde yazılmış el yazma eserleri toplamıştır. Ancak Osmanlı Dönemi'nde, padişah hazinelerinin ün kazanması, Yavuz Sultan Selim zamanında gerçekleşmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Mısır, Suriye seferi ve Halifeliğin Osmanlıya geçmesiyle beraber, kutsal emanetler de İstanbul'a taşınmıştır. Böylece saraydaki hazine odası, değerli ve kutsal emanetleri bünyesinde taşıyan zengin bir koleksiyona dönüşmüştür.

Osmanlı'da koleksiyonculuk ile başlayan müzecilik faaliyetleri, sonrasında eserlerin belli bir mekân içerisinde muhafaza edilmesi gerektiği fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu fikir dönemin Tophan-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa tarafından Aya İrini Kilisesi'nin müzeye dönüştürülmesi ile gerçekleşmiştir. Kilise, 1726 yılında düzenlenerek Darü-l Esliha (eski silahlar) adı ile ilk müzesinin temelleri atılmıştır. Bu dönemde birçok yabancı müze müdüründen sonra Osman Hamdi Bey'in müdürlüğe atanması ile Osmanlı müzeciliği, gerçek anlamda gelişmeler kaydedebilmiştir. Yaptığı kazılar ile müzeye daha fazla eser kazandırmak istemiş ve Anadolu'nun zengin topraklarından çıkarılan arkeolojik eserlerin yurt dışına kaçırılmasını önlemek amacıyla da düzenlemeler yapmıştır. Bunun yanında Osman Hamdi Bey'in müzecilik çalışmaları, Cumhuriyet Dönemi müzeciliği için de bir ön hazırlık olmuştur. Cumhuriyet Dönemi müzeciliği ise Atatürk'ün önderliğinde, hızlı bir atılımla faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Bu dönemde yapılan inkılapların halka benimsetilmesi için her bölgede halkevleri kurulmaya başlanmıştır.

Halkevlerine zaman içerisinde "Tarih ve Müzecilik Kolu" eklenmiştir. Müzecilik kolu ile halka, müzeciliğin önemi ve kültürel mirasın korunması konusunda duyarlı olmaları gerektiği fikri aşılanmak istenmiştir. Halkevlerinde ilk etapta halkın kültürünü yansıtan etnografik malzemeler biriktirilmiştir. Dolayısıyla Osmanlı Dönemi'nde arkeolojik eserler ön planda iken Cumhuriyet Dönemi ile birlikte milliyetçilik fikrinden de hareketle, halkın kültürünü yansıtan eserlerin toplandığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda 1928 yılında Ankara'da bir Etnografya Müzesi açılmıştır. Bu müze ile Türk milletinin kültürürel değerleri, bir mekân içinde tanıtılması hedeflenmiştir. Ancak 1940'lı yıllardan sonra değişen siyasi düşünceler ve gelişmeler Arkeoloji Müzelerini ön plana çıkarırken, Etnografya Müzelerini de geri planda bırakmıştır. Böylece Osmanlı Devleti'nin yarım bıraktığı arkeoliji çalışmalarına, tekrar bir dönüş yaşandığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra etnografya müzesi kısa bir dönem için popülerliğini korurken, zamanla etnografik niteliğe sahip eserler, arkeoloji müzelerinin veya diğer müzelerin zayıf seksiyonlarında yer bulabilmişlerdir.

Etnografya müzeleri gelişemediği gibi yeni kurulan etnografya müzeleri de eski örnekleri takip ederek teşhir tanzim düzenini buna yönelik olarak yapmışlardır. Ayrıca bu müze çeşidi, çağımız teknolojisinden uzak, oldukça klasik görünüme sahip birer depo işlevinden öteye gidememişlerdir. Türkiye genelinde olduğu gibi Doğu Anadolu özelinde bu sorunların dünden bugüne devam ettiği bilinmektedir. Her geçen gün gelişen ve moderneleşen müzelere karşın etnografya müze ve bölümlerinin Arkeoloji ve diğer müze türleri kadar önemsenmedikleri ve ikinci planda kaldıkları anlaşılmaktadır.

"Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Etnografya Müzeleri ile Bu Bölge Müzelerindeki Etnografik Eser Seksiyonlarının İdari, Sosyal ve Kültürel Açıdan İncelenmesi" adlı tez çalışmasında, Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki etnografya müzeleri ve müzelerin bünyelerinde yer alan etnografya seksiyonları; fiziki durum, teşhir tanzim düzeni, idari, eğitim, sosyal ve kültürel açıdan detaylı olarak incelenmiştir. Bu müze ve seksiyonlarının gelişmelerden ve değişimlerden neden uzak kaldığı gibi sorunlar üzerinden, Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki müze örnekleri ile bu konu irdelenmeye çalışılmıştır. Türkiye'deki Etnografya müze ve seksiyonlarının geçmişten günümüze ilerleme kaydedemediği gerçeği göz önüne alınarak bu

müzelerde nasıl bir iyileştirilme yapılması gerektiği, katalog bölümünde ele alınan müze örnekleri ile açıklanmaya gayret edilmiştir.

A) Konunun Önemi ve Niteliği

Etnografya müze ve bölümleri, Türkiye genelinde, özelde ise Doğu Anadolu Bölgesi'nde; günümüz çağdaş müzecilik anlayışından uzak, klasik tarzda sergileme anlayışını benimseyen, müze fikrinden ziyade birer depo niteliği taşıyan bir düzene sahiptir. Ayrıca müze binalarının fiziki yapıları, teşhir tanzimi, idari ve yönetim konusu, uzman personel eksikliği, herkes için ulaşılır olmasında yaşanan sıkıntılar, ziyaretçi sayısındaki düşüklük ve yörelerin etnografik değerlerinin müzelere istenildiği şekilde yansıtılamaması v.b. nedenlerden dolayı geri planda kaldığını söylemek mümkündür. Müzelerin bünyesinde yer alan etnografya bölümlerinde de benzer sorunlar görülmektedir. Bu bölümler, genellikle arkeoloji, kent veya tarihi müzelerin teşhir salonlarında çok sınırlı, zayıf ve küçük bir alanında eserlerini ziyaretçiye sunmaya çalışmaktadır.Bu çalışmadaki amacımız taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarını bünyesinde barındıran ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Doğu Anadolu Bölgesi'nin, somut ve somut olmayan kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan etnografya müze ve seksiyonlarının, çağımıza ayak uyduracak seviyeye çıkarılmalarına katkıda bulunmaktır. Bu mirasın önemli parçalarını oluşturan dokumacılık, el sanatları ürünleri, giyim kuşam, hamam kültürü, düğün-kına-sünnet gibi gelenek görenekler ve bunların dışında folklorik niteliğe sahip sözlü kültür, dengbejlik (halk ozanlığı) ve müzik kültürü gibi somut olmayan kültürel mirasın, etnografya müze ve seksiyonlarında hak ettiği değeri görerek sergilenmesi için gereken düzenlemelerin yapılması ve iyileştirilmesi konusunda yarar sağlayacağını düşündüğümüz tespitler dikkate alınacak değerdedir. Bundan dolayı Doğu Anadolu Bölgesi'nin zengin potansiyelinin etnografya müze ve seksiyonlarına taşınması noktasında yaşanılan sıkıntıların neler olduğu konusuna dikkat çekilerek, çalışmanın anahatları ve müzelerin günümüzdeki durumları ile birlikte sorunlar ve öneriler çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi'nde toplamda dokuz adet etnografya müzesi ve müzelere bağlı etnografya seksiyonları incelenmiştir. Bu müzelerden Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi kapalı olduğu için müzenin yalnızca

tarihçesine yer verilmiştir. Geriye kalan sekiz müze ise detaylı incelenmeye çalışılmıştır. Müzelerden üçü etnografya, ikisi kent diğer üçü ise arkeoloji müzesi olarak hizmet vermektedirler. İncelenen müzelerden beş tanesi farklı tarihi yapılardan dönüşümleri sağlanmıştır. Bu müzelerden ikisi sivil mimari örneği, biri medrese ve diğer ikisi ise kışla yapılarının yeniden işlevlendirilmesi ile müze olarak açılmıştır. Farklı yapılardan dönüşümleri sağlanan bu binalardan üçü bağımsız etnografya müzesi olarak hizmet verirken, diğer iki müze ise arkoloji ve kent müzesi olarak düzenlenip bünyelerinde etnografya bölümlerine yer verilmiştir. Tez kapsamında incelenen diğer üç müze örneği ise müze binası olarak inşa edilmişlerdir. Bu müzelerden ikisi arkeloji bir tanesi de kent müzesi olarak açılmış ve bünyelerinde etnografya seksiyonuna yer vermişlerdir.

Ele alınan müzeler, katalog bölümünde alfabetik sıraya göre belli bir düzen içerisinde ele alınmıştır. İncelenen müzeler detaylı bir şekilde oluşturulan bir şablon içerisinde; müzenin tarihçesi ve konumu, fiziki durumu, teşhir tanzimi, idari ve personel durumu, eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetleri gibi alt başlıklar altında detaylı olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Müzelerin teşhir tanzim başlığı altında etnografya müze ve seksiyonlarında karmaşık ve gelişigüzel bir vaziyette sergilenen etnografik eserler, kendi içerisinde gruplandırılarak belli bir düzen oluşturulduktan sonra ayrıntılı olarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Etnografya müze ve bölümlerinde hangi eserler teşhirde yer alıyorsa ona göre alt başlıklara yer verilerek yörelerdeki etnografik ve folklorik malzemenin de zengin yönü ortaya çıkarılmak istenmiştir. Örneğin yörelere özgü halı kilim, cicim gibi dokumalar, kaybolan veya kaybolma tehlikesi altında olan el sanatları, yöresel giyim kuşam, takı ve aksesuarlar, mutfak kültürü ve araç-gereçler, silahlar bunun yanı sıra müzik kültürü ve müzik aletleri, yöresel halay ve oyunlar, dengbejlik kültürü (kürtlere ait sözlü gelenek-bir nevi halk ozanlığı), kına gecesi, hamam kültürü, çocuk oyunları gibi somut olmayan kültürel mirasa ait değerler başlıklar halinde incelenerek yörelerin kültürel zenginliği tüm yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır.

Bölgenin maddi ve manevi kültürel yönden oldukça zengin olduğu ancak bunun etnografya müzelerinde iyi bir şekilde sergilenemediği ve potansiyelin ilgili müzelere yansıtılamadığı anlaşılmaktadır. Bu durum göz önüne alınarak yürütülen tez çalışması süresince, yapılan geniş literatür araştırmaları sonucunda, etnografya müze

ve seksiyonlarının geri planda kaldığı, bu konu üzerine çok sınırlı sayıda çalışma ve kaynağın bulunduğu tespit edilmiştir. Yapılan çalışmalarda genellikle bir bölge veya bir il bazında ele alınan etnografya müzelerinde, yalnızca sergide yer alan eserlerin biçimsel özelliklerinin ve malzemesinin çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda tez çalışması için belirlenen konunun daha önce geniş kapsamlı olarak çalışılmamış olması ve Doğu Anadolu Bölgesi özelinde etnografya müzeleri ve seksiyonlarının günümüz müzeciliğinin çok gerisinde kalma nedenlerinin gündeme çok fazla taşınmamış olması da konunun belirlenmesinde önemli bir ölçüt olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca etnografya kavramının hala gerçek manada çözülemediği ve bu kavram kapsamına giren eserlerin tam olarak neyi kapsadığı da diğer sorunlar arasında bulunmaktadır. Dolayısıyla çalışmada etnografya kavramının çerçevesi belirlenmeye çalışılarak bu kavramın ne ölçüde müzelere yansıdığı konusu üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın katalog bölümünde yer verilen sekiz müzedeki etnografik eserlerin idari, sosyal ve kültürel açıdan yöre ile olan bağlantısı ele alınarak bölgedeki aidiyet bilincinin de farkına varılması amaçlanmıştır. Tez çalışmasının; alanının ilk örneklerinden biri olarak bu konuda çalışacak olan araştırmacıların yararlanılabileceği bir kaynak niteliği taşıması da ulaşmak istediğimiz diğer başlıca hedeflerimizdendir. Ayrıca çalışma, sanat tarihi ve müzecilik alanları dışında tarih, edebiyat, folklor (halk bilimi), arkeoloji gibi farklı disiplinlerden de faydalanarak, yeni bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Bu anlamda farklı disiplinlerdeki alanların da başvuracağı bir çalışma olması özelliğine sahiptir.

B) Kaynak ve Araştırmalar

Türkiye'de 1990'lardan sonra müzeciliğin, bilimsel bir zemine oturması ve bazı önemli üniversitelerde lisans, yüksek lisans ve son zamanlarda da doktora düzeyinde eğitimlere konu olması bu alanla alakalı yapılan yayınların sayısını arttırmıştır. Ancak şunu belirtmekte fayda vardır ki Türkiye'deki müzeciliğin tarihini ve gelişim sürecini konu edinen yayınların büyük bir kısmının birbirini tekrar eden çalışmalar olduğu anlaşılmaktadır. Fakat son zamanlarda gelişme gösteren modern veya çağdaş müze olarak da nitelendirilen müzeler üzerine yoğun çalışmalar gerçekleştirilmektedir.Yeni müzecilik anlayışına göre müzeler, kendini yenileyebilen

ve günün ihtiyaçlarına cevap verebilen, nesne odaklı olmaktan çıkıp, merkeze insanı yani ziyaretçiyi alan, teknolojiyi en iyi şekilde sergilemede kullanabilen, eğiten ve aynı zamanda eğlendirebilen mekânlar olarak yeniden ele alınmaktadırlar. Yeni müzecilik anlayışına göre müzeler düzenlenmekte ve çalışmalar bu doğrultuda yürütülmektedir.

Bu bölümde, ağırlıklı olarak konu ile doğrudan bağlantılı yerel ve yabancı dillerde hazırlanmış yayınlar ele alınacaktır. Öncelikle müze kavramı ve Avrupa'daki müzeciliğin gelişim süreci üzerine yapılan birkaç yayını şu şekilde sıralamak mümkündür.

Brown ve François'e ait "The Definition Of Museum Through it's Social Role çalışması, Chinnery'in Temple Or Forum? On New Museology And Education For Social Change" (Chinnery, 2012). İsababayeva'nın "Musa'lar Mitolojisinin Ahlak Öncülleri, Soares'a ait Defining The Museum: Challenges and Compromises Of The 21. Century" (Soares, 2020).

Türkiye'deki müzeciliğin ortaya çıkışı ve gelişimini konu edinen yayınlardan ilki ise Remzi Oğuz Arık'ın 1953 yılında ele aldığı "Türk Müzeciliğine Bir Bakış" adlı eseridir. Arık, eserinde Türk müzeciliğinin tarihçesi ve gelişimine değindikten sonra Türkiye'de yapılan kazılardan kısaca söz etmektedir. Çalışmasında ayrıca Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan ilk müze olan Ankara Etnografya Müzesi'ne geniş bir bölümde yer vermiştir (Arık, 1953). Bir diğer önemli çalışma, Mustafa Cezar'a ait iki ciltlik "Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey" adlı çalışmasıdır. Cezar, eserinde Batılaşma ile beraber Osmanlı'da müzeciliğin başladığını ve sanatta yeni değişimleri ele almıştır. Bunun yanı sıra Osman Hamdi Bey'in hayatı, ressam ve özellikle müzeci kimliği üzerinde durmuştur (Cezar, 1995).

1990'lardan sonra "Türk Müzeciliği ve Gelişimi" başlığı adı altında çok fazla eser yayınlanmıştır. Bu eserlerden birkaçını şu şekildedir. Ferruh Gerçek'in 1999 tarihli "Türk Müzeciliği" adlı eseridir. Gerçek, eserinde müzeciliğin farklı bölgelerde ortaya çıkışını ve müzenin çeşitli tanımlarına yer verdikten sonra Türk müzeciliği ve gelişimine değinmiştir. Bunun yanı sıra eserinde yer verdiği Türk müzeciliği başlığı altında Osmanlı müzeciliğinden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan süreç, belli bir kronolojik sıra takip edilerek anahatları ile aktarılmıştır. Kitabın son bölümünde ise

Türk müzecileri ve Türkiye'deki belli başlı önemli müzeler kısaca tanıtılmıştır (Gerçek, 1999). Mehmet Önder 1999 yılında ele aldığı "Türkiye Müzeleri" adlı eserinde de Türkiye'de yer alan müzelerin tarihçesi ve teşhir tanzimlerine yer vermiştir (Önder, 1999). Konuyla alakalı bir diğer önemli eser ise Erdem Yücel'e ait "Türkiye'de Müzecilik*"* adlı eseridir. Çalışmada, Türk müzeciliğine giriş yapmadan önce müzeciliğin ortaya çıkışı, gelişimi ve Osmanlıdan Cumhuriyet'e kadar olan süreç ve günümüzdeki yansımalarını konu edinmiştir (Yücel, 1999). 1999 tarihinde ele alınan bir diğer eser ise Sümer Atasoy'a ait "Müzecilikten Yansımalar" adlı çalışmadır. Bu çalışmada da aynı şekilde Türk müzeciliğinin ortaya çıkışı belli bir kronolojik sıraya göre başlıklandırılmıştır (Atasoy, 1999).

Tezde faydalandığımız önemli çalışmalar arasında yer alan ve Abdülhak Şinası Hisar'ın Türk müzeciliğine dair yazdığı notları konu edinen Türk Müzeciliği adlı eserine de değinmek gerekmektedir. Eser, 2010 tarihinde Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Necmettin Turinay tarafından hazırlanan kitap, Şinasi Hisar'ın kaleme aldığı ancak yayınlamadığı notlardan oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümünde, Şinasi Hisar'ın müzecilik kimliğinin yanı sıra Türk Müzeciliğinin başlangıcı ve gelişimine dair başlıklar da yer almaktadır (Hisar, 2010:).

Türk Müzeciliğinin gelişimini konu edinen kitaplar dışında çok sayıda makale çalışması da mevcuttur. Hale Özkasım ve Semra Ögel'in 2005 tarihli "Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi" isimli makalede, Türkiye'de müzeciliğin kısa bir tarihçesine değinilmiş ve bu anlamda özet bilgiler verilmiştir (Özkasım ve Ögel, 2005:). Halit Çal'ın 2009 tarihinde yayınlanan "Osmanlıdan Günümüze Türkiye'de Müzeler" başlıklı makalesinde Türkiye'deki müzeciliğin kısaca tarihçesi anlatıldıktan sonra müzecilik alanı ile alakalı yapılan çalışmalara değinilmiştir (Çal, 2009:).

Türk Müzeciliğine değinen yayınlar dışında yalnızca Osmanlı Dönemi'nde müzecilik ile ilgili yapılan çalışmalar ve o dönemde yapılan kazıları ele alan çok sayıda kaynağa ulaşmak da mümkündür. Bu anlamda Wendy M.K. Shaw'ın "Osmanlı Müzeciliği, Müzeler Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi" adlı eseri önem arz etmektedir. Shaw, eserinde Osmanlı Dönemi'nde gelişme gösteren müzecilik algısını, Osmanlı bürokratlarının müzeciliğe karşı tutumlarına oldukça

geniş bir bölüm ayırmıştır. Bu anlamda Shaw'ın eserini, Osmanlının son dönemine tekabül eden müzecilik fikrinin ortaya çıkışı ve tarihsel sürecini ele alan önemli birkaç eser arasında saymak mümkündür (Shaw, 2004:). Osmanlı Devleti'nin eski eser anlayışı ve izlediği politikalar hakkında detaylı bilgi veren kaynaklardan bir tanesi de Hüseyin Muşmal'ın "Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası: Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)"dir. Muşmal, Osmanlı Dönemi'nde yayınlanan nizamnameleri detaylı bir şekilde ele almıştır (Muşmal, 2009). Bu konuda ele alınan bir diğer çalışma ise Hüseyin Karaduman'ın "Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı" başlıklı eseridir. Kitapta Osmanlı Dönemi'nde izlenilen kültür politikaları ve eserlerin yurt dışına nasıl ve hangi koşullarda götürüldüğü üzerine örneklerle geniş bir şekilde yer almaktadır (Karaduman, 2008). Bir diğer önemli kaynak, Burcu Kutlu Dilbaz'ın "Osmanlı Devleti'nin Arkeoloji Politikası" adlı eseridir. Çalışmada Osmanlı Dönemi'nde yapılan arkeolojik kazılar ve bu kazılardan çıkan eserlerin yurtdışına götürülme sebepleri, yöneticilerin arkeolojik eser ve kazılara bakış açıları ve tutumları ele alınmıştır (Dilbaz, 2018:).

XIX. yüzyılla beraber müzelerin, artık yalnızca eserleri toplayan saklayan ve koruyan bir anlayıştan uzaklaşarak eğitim faktörünün ön plana çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla günümüzde müzelerin eğitim işlevi ön plandadır ve müzeler buna yönelik çalışmalar gerçekleştirmektedirler. Müzelerin eğitim yönüne dikkat çeken ve Avrupa'da bunun daha gelişkin ve geçmişinin daha eskilere gittiği bilinmektedir. Bu anlamda Ceren Karadeniz ve Zekiye Çıldır'ın 2014 yılında ele aldığı ve Bekir Onur'un da yayına hazırladığı "İngiltere'de Müze Eğitimi Londra'dan İzlenimler" adlı eserde, saha çalışması esnasında elde edilen bilgiler kaleme alınmıştır (Karadeniz ve Çıldır, 2014). Müze eğitimini konu edinen bir diğer öenmli yayın, 2019 yılında Serap Buyurgan'ın editörlüğünde hazırlanan ve farklı birçok makalenin bir araya getirilerek oluşturulduğu "Müzede Eğitim, Öğrenme Ortamı Olarak Müzeler" adlı eserdir (Buyurgan, 2019).

Müzecilik konusu; ülkemizde birçok üniversitenin Sanat Tarihi, Arkeoloji, Felsefe, Sosyoloji, Tarih, Edebiyat, Halk Bilimi, Eğitim ve Turizm gibi farklı dallarında tez çalışması olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla çok sayıda yüksek lisans ve doktora tezine de rastlamak mümkündür. Özellikle arkeoloji müzeleri ve son zamanlarda gelişmekte olan kent ve özel müzeler üzerine yoğun çalışmalar

yapılmaktadır. Çok fazla tekrara girmemek adına bu bölümde tez çalışmalarına yer verilmemiştir.

Asıl konumuzu teşkil eden etnografya müzeleri üzerine yapılan çalışmaların, Türkiye'de çok sınırlı sayıda kaldığı görülmektedir. Ancak Avrupa'da etnografya kavramı ve müzeleri üzerine yapılan çalışmaların çok daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmamızda faydalandığımız birkaç kaynağı şu şekildedir.

A. Rein'nin ele aldığı "Competences And Responsibilities of Ethnographic Museums As Global Actors" adlı makalesidir (Rein, 2021). Bir diğer başvuru kaynağı K. Brown ve M. François'e ait "The Definition Of Museum Through it's Social Role" çalışmadır (Brown-François, 2018). L. Najdoo'nun kaleme aldığı "Ethnography: An Introduction To Definition And Method" adlı makalesi de önemli bir diğer kaynaktır. Ayrıca A.B. Fromm'a ait "Ethnographic Museums And Intangible Cultural Heritage Return To Our Roots" isimli çalışması ve D. Janet'e ait "Ethnography: Principles, Practice and Potential" adlı eseri başvurduğumuz önemli diğer kaynaklar arasındadır.

Türkiye'de etnografya kavramı ve alanı üzerine yapılan sınırlı sayıdaki yayınlar ve faydalandığımız kaynaklar ise şu şekildedir. Hasan Münüsoğlu'nun 2015 yılında yayınlanmış olan "Irktan Kültüre: Antropoloji Folklor Etkileşimi" adlı makalesi bu anlamda önemlidir. Makalede etnoloji, antropoloji ve bunun folklor ile bağlantısı dile getirilmiştir (Münüsoğlu, 2015). Ahmet Avcı'nın 2017 yılında hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi "Cumhuriyet Dönemi Etnografya Çalışmalarına Bir Örnek: Ankara Etnografya Müzesi" de önemli bilgiler veren bir diğer kaynaktır. Çalışmada Cumhuriyet Dönem'inin ilk müzesi olan Ankara Etnografya müzesinin teşhir tanzimi detaylı bir şekilde ele alınmıştır (Avcı, 2017). Yeliz Okay'ın 2012 tarihine ait "Etnografyanın Türkiye'ye Girişi ve İlm-i Ahval-i Akvam" adlı eserinde, etnografya kavramının Avrupa'da ortaya çıktığının ve bu kavramın batının ötekini tanıma ve araştırma isteğinden doğduğunu konu edinmektedir (Okay, 2012).

Etnografyanın halk bilimi ile yakından ilişkisi, bu kavramın folklorun bir parçası olarak görülmesini sağlamıştır. Bu anlamda M. Şakir Ülkütaşı'ın 1973 tarihine ait "Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları" adlı eseri değerli bilgiler içermektedir. Ülkütaşır, çalışmasında folklor ve

etnografyanın ülkemizde aynı anlamda kullanıldığını ancak bu iki kavramın birbirinden farklı olduğunu belirtmektedir (Ülkütaşır, 1973). Hüseyin Karaduman'ın 2016 yılında basımı yapılan "Ulus-Devlet Bağlamında Belgelerde Ankara Etnografya Müzesinin Kuruluşu ve Milli Müze*"* adlı kitabı, Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan Ankara Etnografya Müzesinin kuruluş sebeplerini ele almaktadır (Karaduman, 2016). Ankara Etnografya Müzesi ile alakalı yapılan bir diğer çalışma ise H. Zübeyir Koşay'ın 1963 yılına ait, "Etnografya Müzesi Kılavuzu" adlı eseridir. Eserde müzenin tanıtımı ve teşhir salonlarındaki eserler tanıtılmıştır (Koşay, 1963). Yine Koşay'ın bir diğer önemli eseri ise 1974 tarihinde yayınlanan "Etnografya, Folklor, Dil, Tarih Konularında Makaleler ve İncelemeler" adlı çalışmasıdır (Koşay, 1974). R. Oğuz Arık'ın 1947 yılına ait "Müze, Tarih ve Folklor Çalışmaları Kılavuzu" benzer yayınlardan bir diğeridir (Arık, 1947). Ankara Etnografya Müzesi ile ilgili bir diğer çalışmada, Nurcan İnci Fırat'ın 1998 tarihinde ele aldığı "Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası" adlı çalışmadır (Fırat, 1998).

Doğu Anadolu Bölgesi üzerine yapılan çalışmalardan birkaçı ise şu şekildedir. Ahmet Şentürk ve Mehmet Gülseven tarafından 1991 tarihinde ele alınan "Malatya'nın Kültür Yapısı" adlı eserdir. Çalışma da yörenin el sanatları ürünleri, dokumacılık, yöresel giyim kuşam, gelenek ve görenekler, sözlü edebiyatı gibi konular hakkında bilgiler verilmektedir. Malatya yöresini her yönüyle tanıtan bir diğer kaynak ise Raşit Kısacık tarafından 2011 tarihinde basılan "Malatya'nın Yöresel Kültürü" adlı eseridir. Ayrıca Malatya Valiliği'nin 1992 tarihinde yayınladığı "Malatya Motifleri" adlı eserde, yörenin el sanatları ürünleri, dokuma sanatına dair bilgilere ulaşmak mümkündür.

Tunceli yöresi ile alakalı yapılan çalışmalar, daha çok Tunceli Valiliği'nin katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. 2012 tarihinde yayınlanan "Tunceli El Sanatları ve Tunceli Folkloru" adlı iki çalışma yörenin el sanatları, dokuma, giyim kuşam ve farklı sanat dallarını konu edinen önemli bilgiler içermektedir. Bunun yanı sıra Eylem Güzel'in 2017 yılında ele aldığı "Tunceli Yöresi Düz Dokumaları" adlı çalışma da bir diğer önemli başvuru kaynağı arasında yer almaktadır (Güzel, 2017).

Yukarıdaki çalışmalar dışında bölgenin önemli bir ili olan Kars ile alakalı sınırlı sayıda çalışmanın mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan bir tanesi 2011 tarihinde Kültür Bakanlığı, Kafkas Üniversitesi ve UNESCO'nun da işbirliği ile hazırlanan "Kars İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirasının Haritalanması" adlı çalışmadır. Çalışmada yörenin kaybolan veya kaybolmak üzere olan kültürünün yeniden yaşatılması konusunda önemli bilgiler içermektedir.

Bölgede yer alan şehirleri her yönüyle ele alan "İl Yıllıkları" ve "Türk Folklor Araştırmalar Dergisi" gibi iki önemli kaynak da değerli bilgiler sunmaktadır. Ayrıca Evliya Çelebi'nin yer yer bölgedeki giyim kuşam, dokuma ve el sanatları ürünlerine değindiği "Seyahatname" adlı eseri de tarihi değere sahip bir diğer kaynaktır.

C) Metot ve Düzen

Tez çalışması kapsamında, öncelikle konumuzla alakalı yerel ve yabancı kaynakların literatür taraması yapılmıştır. Dijital ortamda konuya ilişkin kitap, tez, makale vb. kaynaklar toplanarak arşivlenmiştir. Tezin katalog bölümünü teşkil eden dokuz müzeden sekizi, müzelerden alınan izinler dâhilinde, ziyaret edilmiştir. Müzelerin ziyareti esnasında; müzelerin fiziki durumu, teşhir-tanzim düzeni, müzenin yönetimi, uzman personeli, eğitim ve sosyal ve kültürel çalışmalarının olup olmadığı gibi faktörler göz önünde bulundurularak gerekli notlar alınmıştır. Ziyaret edilen müzelerin fotoğrafları çekilmiştir ve fotoğraflar belli bir düzene göre gruplandırılarak sonraki aşamalarda kullanılmak üzere arşivlenmiştir. İlgili müzeler, COVID-19 salgını nedeniyle bir süreliğine kapalı kalmıştır. Ancak normalleşme ile beraber 9 müze yerinde ziyaret edilmiştir. Fakat Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, yaşanılan son depremde hasar görmesinden ötürü ziyarete kapatılmıştır. Bu konu hakkında müze müdürlüğüyle ve müze personeli ile görüşülmüş, fakat müzenin uzun bir süre teşhire kapalı kalacağı bilgisi verilmiştir. Yerinde ziyaret etmemize rağmen binanın hasarlı olması ve teşhirdeki tüm malzemelerin müze yönetimi tarafından toplamasından dolayı çekim yapılamamıştır.

Çalışma, dört ana bölümde ele alınmıştır.. İlk bölümde Müze Kavramı/Tanımı ve Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi, Dünyada Müzecilik başlıklarına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi başlığı adı altında; Osmanlı Öncesi ve Sonrası Dönemde Müzecilik Anlayışı, Cumhuriyet Dönemi'nden Günümüze

Müzecilik gibi alt başlıklar mevcuttur. Böylelikle Türkiye'deki müzecilik fikrinin hangi koşullarda ve nasıl ortaya çıktığı, sonraki dönemlerde nasıl geliştiğini görebilmek açısından, kronolojik bir tarihi sürecin takip edilmesine özen gösterilmiştir.

Üçüncü bölümde Etnografya Kavramı ve Etnografya Müzelerinin Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi ele alınmıştır. Bu bölümde, etnografya müzeleri ve müzelerin bünyesinde yer alan etnografya seksiyonları konusuna giriş yapmadan önce "etnografya" kavramı üzerinde durulmuştur. Bu kavramın antropoloji, sosyoloji, halk bilimi (folklor) ve edebiyat ile olan ilişkisi irdelenmeye çalışılmıştır. Etnografyanın kökeni, tanımı, Avrupa'da ortaya nasıl çıktığı ve sosyal bilimlerle ilişkisi açıklanmaya çalışıldıktan sonra bu kavramın Türkiye'de ortaya çıkışı ve gelişimi ele alınmıştır. Ayrıca etnografik nitelikteki taşınır kültür varlıkları hakkındaki yönetmeliğe de yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise asıl konumuzu teşkil eden katalog kısmına yer verilmiştir. Katalog kısmını oluşturan bu bölümde tez kapsamına aldığımız dokuz müzeden sekizi detaylı olarak incelenmiştir. Ele alınan müzeler, öncelikle kendi içerisinde; müzenin konumu ve tarihçesi, fiziki durumu, teşhir tanzimi, yönetimi ve uzman personeli, eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetleri adlı alt başlıklar halinde oluşturulmuştur. Son bölümde ise Değerlendirme ve Sonuç kısmına yer verilmiştir. Değerlendirme bölümünde tez konusunu oluşturan müzelerdeki belli sorunlar dile getirilerek, müzeler kendi içerisinde değerlendirmeye tabi tutularak çevre bölgelerdeki etnografya müze örnekleri ile karşılaştırılmıştır. Sonuç kısmında ise değerlendirme bölümünde dile getirilen sorunlara çözüm odaklı bazı öneriler sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son kısmında ise fotoğraflar ve kaynakça bölümlerine yer verilerek çalışma nihayetlendirilmiştir.

1. MÜZE KAVRAMININ İNCELENMESİ

1.1. Müze Nedir?

Grekçe "mouseion" kelimesinden türeyen müze kavramı, Yunan mitolojisindeki Mousalar'ın (İlham Perileri) mekânı anlamına gelmektedir (Chinnery, 2012: 270). Bu mekânlar genellikle Mousalar'ın1 düşünme yeri ve tapınaklarını temsil eden ve Zeusun dokuz kızına atfedilen alanlar olarak tabir edilmektedir (Erhat, 2007: 208-209; İsababayeva, 2015: 5). Bu dokuz Mousa'nın (Musalar/ Müz) her biri ayrı bir sanat dalı ile ilgilenen, esin perileridir. Homeros destanlarına, Heredot ise tarihe, müzleri yani mousaları anarak başlamaktadır (Artun, 2006: 11). Bu kavram günümüzde ise bir tapınak veya esin perileri dışında öğrenme yeri ve nesnelerin biriktirildiği bir mekân olarak tasvir edilmektedir (Simmons, 2020: 1813).

Müzenin tanımına baktığımızda ise tarih boyunca sürekli farklılıklar ve değişimler geçirerek günün şartlarına göre tanımlamaları yapılmıştır. Zeus'un dokuz kızını temsil eden müze kavramı, zamanla mitolojik nitelendirmelerden çıkarak bir mekân olgusuna kavuşmuştur. Müze ile alakalı yapılan önemli tanımlamalardan birkaçını şu şekilde sıralamak mümkündür. "Geçmişi bugün ile tanıştıran ve geçmişin yarına ulaşmasını sağlayan kültürel mirasın toplandığı, saklandığı, korunduğu, bilimsel araştırmaların yapıldığı ve eserlerin teşhir edildikleri mekânlar" olarak tasvir edilmektedir (Altunbaş ve Özdemir, 2012: 3). Bir diğer tanıma göre "geçmiş ve günümüzdeki toplulukları kültür ve statülerine göre tanımlayan ve bu doğrultuda sergileme yapan kurumlar" olarak değerlendirilmektedirler (Karadeniz ve Çıldır, 2014: 6).

Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü" adlı eserinde de müze; "sanatsal, kültürel, tarihsel ya da bilimsel ürünlerin, sürekli olarak sergilendikleri ve halka açık tutulan bir çeşit yapı" olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2011: 218-219). Ali Artun ise müzeleri; maddi ve manevi zenginlikleri içinde barındıran önemli kuruluşlar" olarak belirtmektedir (Artun, 2006: 49). Bunun yanında 1946 yılında kurulan ve Türkiye'nin de 1956 yılında dahil olduğu

[1] Antik Yunan Mitolojisinde Musa'ların itibarlı tanrıçalar oldukları ve sihirli güçlerinin olduğunu gösteren çok sayıda hikâyeye rastlanılmaktadır.

Milletlerarası Müzeler Konsey'inin (ICOM) farklı tarihlerde yaptığı birçok müze tanımı da bu anlamda önemlidir. ICOM, 1946 yılında geerçekleştirdiği toplantıda müzeyi; " sanatsal, teknik, bilimsel, tarihi veya arkeolojik materyal bulunduran, kâr amacı gütmeyen kurumlar olmak dışında hayvanat ve botanik bahçelerinin de bulunduğu mekânlar" olarak nitelendirmiştir. Bunun yanı sıra ICOM; kütüphanelerin içerisinde de sergi salonları bulunan halka açık koleksiyonlar barındıran mekânları da müze olarak tasvir etmektedir (Soares, 2020: 17-18). ICOM'un müze ile alakalı bir diğer tanımlaması ise 7 Eylül 2019'da Japonya'daki Kyoto Uluslararası Konferans Merkezi'nde belirlenmiştir. Bu toplantıda ICOM'un Olağanüstü Genel Kurul'unda ICOM Tüzüğüne dahil edilecek yeni bir müze tanımı yapılmıştır. Bu tanıma göre müzeler, "geçmiş ve geleceği bir arada değerlendirebileceğimiz ve farklı amaçlarla diyalog kurmamızı sağlayan, demokratikleştirici, kapsayıcı alanlar" olarak ele alınmaları gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca genel kurulda, kültür örneklerinin gelecek nesiller için güvence altına alınması ve toplumun her kesimine kültürel mirasa erişimi için eşit haklar sağlanması gibi belli başlı hedefler de belirlenmiştir (Brown- Mairesse, 2018: 1-15).

1.2. Dünyada Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi

Müze mekânları sanatsal, kültürel ve tarihsel açıdan önemli kuruluşlardır ve eserlerin toplanıldığı, korunduğu yerler olarak tasavvur edilmektedirler. Müzenin sözlük anlamı, bir araya getirmek demektir. Bir araya getirilen nesnelerin tarihsel, bilimsel, sanatsal ve kültürel değerlerinin belirli amaçlarla toplanmasına da koleksiyon denilmektedir (Öztekin, 2014: 3). Koleksiyon latince "colligere" fiilinden türeyen bir kelime olup, zevk almak veya yarar sağlamak amacıyla bir araya getirilmiş ve sınıflandırılmış nesnelerin bütününü kapsayan bir ifadedir. Koleksiyonculuğun tarihi Paleotik Çağ mezarlarına kadar gitmesine karşın, insanların yerleşik düzene geçmesiyle beraber bunun başladığını söylemek daha doğru olacaktır. İnsanlar, ihtiyaçlarını gidermek için yeme, giyinme ve savunma amaçlı eşyaların büyük bir kısmını saklayarak biriktirmişlerdir. Biriktirilen bu malzemeler arasına zamanla mücevherler ve değerli malzemeler de eklenmiştir. Böylece yerleşik hayata geçen insanoğlunun yaşamını sürdürebilmek için

biriktirdikleri eşyaları saklayarak korumaları, günümüzün en ilkel ve ilk müzelerini oluşturmuştur (Uzun Aydın, 2020: 83).

İlk koleksiyonculuğun Yakındoğuda doğduğu kabul edilmektedir. Bunların ilk örnekleri Babil Sarayında bulunan değerli niteliklere sahip eserlerinin envanterlerinin tutulması ile başlamıştır. MÖ 12. yüzyılda Elam Kralı Şhutrak Nanhuntes'in, mezopotamyayı ziyareti esnasında, yanında getirmiş olduğu eserleri bir mabette teşhire sunarak halka açık bir mekân oluşturduğu kaynaklarda geçmektedir (Baltacı, 2015: 5). Ayrıca Eski Mısır ve Mezopotamya'da da değerli eşyalar mezar, mabet, kutsal alanlar veya saraylarda sergilenmişlerdir. Sanatsal ağırlıklı objelerin bilinçli olarak ilk defa toplanılması ise, Eski Yunan'da görülmüştür. Elde edilen değerli eserler, Antik Çağ'da mabetlerin "Thesaura" denilen hazine odalarında saklanması ile koruma altına alınmışlardır (Yücel, 1999: 19).

Antik Yunan'da müzenin karşılığı ilk zamanlarda, Musalara (ilham perileri, Zeus'un kızları) adanmış bahçe, tapınak, kutsal kalıntı odaları gibi mekânları kapsamaktaydı. Hatta hem Platon'un akademisinde hem de Aristoteles'in Lykeion'unda (ormanlık alan, Aristo'nun ders verdiği yer) da bir müze mekânı mevcuttu. Ancak gerçek manada, müzenin bir mekan olgusuna kavuşması, MÖ 4. yüzyılda kurulmuş olan İskenderiye Kütüphanesi ile gerçekleştiği söylenebilir. Büyük İskender, Mısır'ı ele geçirdiğinde kendi ismini taşıyacak ve Helen kültürünün merkezi haline gelecek bir kent kurmayı amaçlamıştır (Şenalp, 1957: 40; Apak, 2003: 176; Ortaylı, 2006: 58; Keseroğlu ve Demir, 2016: 368) Nihayetinde de kurduğu kentte, Musalara (İlham Perileri) bir kütüphane inşa edilmesini emretmiştir. Ancak İskenderiye Kütüphanesi'nin kurulması, İskender'in ölümünden sonra kumandanı Ptolemios tarafından gerçekleştirilebilmiştir. Kütüphane, koleksiyonlarında daha çok farklı kültürlerdeki ojbelere ve bilgi birikimine daynarak bir hafıza mekânı olarak düzenlenmiştir. Ali Artun, İskenderiye Kütüphanesi'ni tanımlarken kullandığı ifadeler de bunu desteklemektedir. Artun, "Hint, Mezopotamya ve Yunan Medeniyetleri'ne ait söz ve imgelerin, bir araya getirilerek burada biriktirilmesi sonucunda kütüphanenin bir bellek niteliğine sahip olduğunu" belirtmektedir (Artun, 2005: 13-15). Bunun yanında kütüphanede, yaklaşık olarak ikiyüz bin el yazması eserin bulunduğu ve bunlara ek olarak farklı türde hayvan ve

bitkinin yer aldığı geniş bir botanik bahçe ve tıbbi araştırmaların yapıldığı bir salonun mevcut olduğu kaynaklarda geçmektedir (İhtiyar, 2011: 9). Kütüphane, yedi yüzyıl kadar etkinliğini sürdürdükten sonra sebebi bilinmeyen bir yangın sonucu yok olmuştur. Bu yangınla birlikte büyük bir arşiv ve kültür merkezi de tarih sahnesinden silinip gitmiştir (Karayılanoğlu, 2016: 11).

İskenderiye Kütüphanesi'nde farklı türden birçok eserin toplanması ve bir araya getirilmesi, aslında müzeciliğin kökenin şüphesiz koleksiyonculuğa dayandığının da kanıtıdır. Bu anlamda kütüphanede, çeşitli eserlerin bir araya getirilmesi ile zengin bir koleksiyon oluşturulmuştur (Pomian, 2000: 15).

Romalılar da değerli malzemeler ayırt edilmeksizin, eserlerin tümü başkentte toplanarak muhafaza edilmiştir. Zamanla sanat zevkinin değişmesinin ve gelişmesinin etkisiyle, savaşlarda elde edilen ganimetler, sınıflandırılmaya başlanmıştır. Sefere çıkan Romalı komutanlar, beraberinde sanat eserinden anlayan sanatçı ve uzmanlar götürerek değerli malzemeleri kendi ülkelerine taşımışlardır. Komutanlar ilk zamanlarda ele geçirdikleri değerli heykel, resim ve diğer sanat eserlerini çeşitli tapınaklarda korumuşlar, ancak zamanla bu geleneği terk ederek, artık ganimetlerin bir bölümünü kendi koleksiyonları için ayırmaya başlamışlardır. Böylece Roma da ilk özel koleksiyonların çekirdeği oluşmaya başlanmış ve Roma'da neredeyse her zengin ailenin evinde bir kütüphane ve resim-heykel koleksiyonuna yer verilmiştir. Bu gelişmeler, toplumsal statünün yansıtılmasına ek olarak beraberinde sanat zevki yüksek bir grubunda oluşmasına zemin hazırlamıştır (Artun, 2005: 19).

Ortaçağ Avrupa toplumuna bakıldığında ise bugünkü anlamda bir müze kurma anlayışı veya eser sergileme düşüncesine rastlanmamaktadır. Sadece kilise ve manastırlarda dinsel objelerden oluşturulmuş olan koleksiyonlar bulunmaktaydı (Keleş, 2003: 3). Koleksiyonlarda, daha çok Hristiyanlıkla alakalı dini ikonalar, kutsal objeler, heykeller, kabartmalar, lahit mezarlar ve dini simgeleyen eserler koruma altına alınmıştır. Zengin koleksiyonlar oluştururan bu eserler ile kilise ve katedraller adeta birer müze yapısına dönüşmüşlerdir (Güler, 2019: 61). Bunun yanında bu dönemde eser toplamanın farklı birçok yönteminden de bahsetmek mümkündür. Bunlardan birkaçı; Haçlı Seferleri ve savaşlar sonucunda yağmalanarak

ele geçirilmiş eserler ve tüccarların, seyyahların başka topraklardan getirmiş oldukları ilginç nesneler şeklindeydi. Soylu ve gezginler farklı coğrafyalardan getirdikleri veya getirttikleri tuhaf, ilginç, şaşırtıcı, büyüleyici veya ürkütücü özelliker taşıyan eserleri toplayarak koleksiyonlar oluşturmuşlardır (Aydın, 2017: 4). Ayrıca Şövalye ve derebeyler de şatolarında savaş ganimetlerini ve günlük kullanım malzemelerini toplamışlardır (Erbay, 2011: 16). Bunların yanı sıra bu dönemde toplumda meydana gelen ekonomik, sosyal ve kültürel yapıdaki değişiklikler sonucunda Akdeniz Havzası'nın dışına çıkılmaya başlanmıştır. Böylece yeni yerlerin keşfedilmesi sonucunda, dünyaya ve doğaya olan ilgi ve merak koleksiyonculuğun kapsamını daha fazla genişleterek toplanılan eserleri çeşitlendirmiştir (Yücel, 1999: 20-21).

Rönesans ile beraber bilim ve sanatta meydana gelen gelişmeler ve değişimler, yeni arayışları da beraberinde getirmiştir. Bu arayışlar sonucunda koleksiyonlardaki malzeme çeşitliliği artmıştır. Malzemeler bütün zamanları, mekânları, canlı-cansız, doğal-yapay, deniz kabukları, mercanlar, kurutulmuş bitkiler, içi doldurulmuş kuşlar, sürüngenler, ceninler, heykeller, dokumalar, silahlar, kitaplar ve daha birçok eseri kapsamaktaydı. Bu anlamda biriktirilen çeşitli malzemeler ile koleksiyonculuktaki sınırlamalar ortadan kalkmıştır (Güler, 2019: 6218). Bu koleksiyonlar "stüdyo" ve "nadire kabinleri" (merak kabinleri) olarak adlandırılan küçük salon veya odalarda koleksiyonerin zevkine göre düzenlenmiş olup, stüdyo ve nadire kabinlerinin ilk örnekleri, önce Fransa'da sonrasında ise Alman topraklarında ve İtalya'da yaygın olarak görülmeye başlanmıştır. Stüdyolar genellikle herkesten uzak yalnızca koleksiyon sahibinin özel olarak tasarladığı malzemeleri içerirken; nadire kabinlerinde ise genellikle bir salon veya odaya yer verilirek bazen büyüklü küçüklü raflı, çekmeceli, bölmeli dolaplar şeklinde düzenlenmiştir(Artun, 2005:12-13). Stüdyolarda ve nadire kabinelerinde biriktirilen eserlerin çeşitlenmesi beraberinde sınıflandırma ve modern sergileme ihtiyacını da doğurmuştur. Böylece bir yandan koleksiyonlar çeşitlenirken bir yandan da mekan olgusunun gerekliliği ve önemi ortaya çıkmıştır. Bu anlamda sonradan oluşacak olan müzelerin düzeni için nadire kabineleri ve stüdyolar bir basamak oluşturmuştur (Öztekin, 20014: 9-12). Nadire kabineleri ile eski eser toplama tutkusu soylular, zenginler arasında adeta bir yarışa dönüşmüştür. Bu dönemde zengin aileler arasında

Medici, Este, Gongazue ve Farnase ailelerinin koleksiyonları sonradan oluşacak olan müzeler için önemli eserler biriktirmişlerdir (Yücel, 2006: 241). En önemli örneklerden bir tanesi de 1683'te zengin bir koleksiyoncu olan Elias Ashmoleon'un Oxford Üniversitesine bağışladığı antik koleksiyonlarıyla "Ashmoleon Müzesi" nin kurulması olmuştur. Böylece dünyanın da ilk üniversite müzesi ve İngiltere'nin de ilk halk müzesi açılmıştır (Albuquerque ve Delgado, 2015: 6416).

XVIII. yüzyıla gelindiğinde öncesinde yalnızca soylulara hitap eden müzeler artık halkın yararlanabileceği mekânlara dönüşmüşlerdir. Müzelerin halka açılması, ilk olarak 1746 yılında Fransa Kraliyet Sarayı'nda toplanmış olan tarihi eserlerin, halka açılması fikri ile ortaya çıkmıştır. 1750'lerde "Lüksemburg Müzesi" nin açılması ile bu fikir hayata geçirilerek dünyada bilinen ilk müzenin açılması da sağlanmıştır (Akçaova, 2016: 5). XVIII. yüzyılla birlikte kraliyet koleksiyonları halka açılmaya devam etmiş ve koleksiyonlar modern müzelere dönüşmeye başlamıştır. Bu dönem "Müzeler Çağı" olarak tanımlanmıştır (Güler, 2019: 62). İngiltere'nin dünyaca ünlü "British Müzesi", devletin özel koleksiyonlar satın almasıyla sistemli bir şekilde halkın hizmetine sunulmuştur. Ayrıca Fransa'daki ünlü "Louvre Müzesi", Fransız Hükümetinin 1793 yılında, Louvre Sarayı'nı müzeye çevirmesiyle halka açılmıştır (Kuruloğlu, 2010: 47). Özellikle XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde Pompe'nin keşfedilmesi ile kazı çalışmaları da artmıştır. Bu kazılar beraberinde müzelerin gelişmesini de getirmiştir. Bu dönemde sömürgeciliğin hızla yayılmasıyla Yunanistan, Mısır, Hindistan ve Osmanlı topraklarından getirilen tarihi eserler, Avrupa müzelerinin koleksiyonlarını her geçen gün zenginleştirmiştir (Karabıyık, 2007: 10).

XIX. yüzyıla doğru müzeler çeşitli sanatsal, etnografik ve antik eserleri toplayan, koruyan ve sergileyen kurumlar olarak işlev görmeye başlamışlardır. Bu yüzyılla birlikte Batı Avrupa'da ekonominin gelişmesi, kentleşme, sanayileşme, toplumsal ve teknolojik değişimler ile farklı kültürel modellerin ortaya çıkışı, müzecilikte yeni ihtiyaçlar doğurmuştur. Özellikle bu yüzyılda halk müzeleri açılarak, her bölgede yaygın bir müze türü haline dönüştürülmüştür. Louvre Müzesi'nin açılması Fransa ve Avrupa'daki diğer müzeleri de olumlu yönde etkilemiş ve müzeyi halkın her kesimine sunarak toplumsal gelişmeye katkı sağlamıştır (Güler, 2019: 62). Milli duyguların ifade edildiği alanlar olan devlet

müzelerinin yanı sıra, yerel müzeler de kendini yavaş yavaş göstermeye başlamıştır. Müzeler artık halkın eğitim seviyesini yükseltmek için fırsatlar sunan mekânlara evrilmişlerdir (Altunbaş-Özdemir, 2012: 4).

XIX. yüzyılda teknolojinin sunduğu imkânlar doğrultusunda müzeler, yaşam boyu öğrenme felsefesini benimseyen eğitim çalışmalarını gündemine almıştır. Her yaştan insane, müzeleri etkin bir şekilde kullanma fırsatı verilmiştir. Böylece müzelerinin temel misyonu, "eğitim" olmaya başlamıştır. Özellikle Amerika'da yaygınlaşan müze çalışmaları ve artık müzelerin birer eğitim kurumu olarak görülmesi, kısa sürede Avrupa'dan daha ileri düzeye ulaşmıştır. Amerika'da yer alan ve dünyanın en büyük müzesi olarak kabul edilen Amerikan Tabiat Tarihi Müzesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Chicago Sanat Enstitüsü önemli müzeler arasında sayılabilir (Güler, 2019: 64). Bunun yanı sıra Belçika'daki Brüksel Güzel Sanatlar Kraliyet Müzesi (1830), İtalya'da Ulusal Müze (1864), Avusturalya'da kurulan Viyana Sanat Tarihi Müzesi (1891) diğer önemli müzeler arasındadır (Akköse, 2020: 5).

XX. yüzyıla gelindiğinde Avrupa ve Amerika'da çok sayıda müzenin açılması hız kesmeden devam etmiştir. Bu müzeler genellikle "Güzel Sanatlar Müzesi" başlığı altında açılmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında sanayide görülen değişimler sonucunda, sanayi tekniklerinin incelendiği müzelerin sayısında da bir artış meydana gelmiştir. Bir diğer gelişme de ulus bilincinin arkeolojik kazılar yoluyla teşvik edilmesi ile daha fazla güçleneceği düşüncesi benimsenmiştir. Bu şekilde ulusal ve tarihi değerlerin incelenerek korunması anlayışının gelişmesi müzecilikte daha sağlam adımlar atılmasını sağlamıştır. Bu açıdan müzelere olan ilginin artması ve müzelerin sayısındaki artış, uluslararası birlikler kurulmasını kaçınılmaz kılmıştır. 1926 yılında "Milletlerarası Müzeler Dairesi" ve 1946 yılında ise "Milletlerarası Müzeler Meclisi" (ICOM) kurularak müzecilik alanında önemli adımlar atılmıştır (Karabıyık, 2007: 11-12).

1.3. Müzenin Amaç ve İşlevleri

XIX. yüzyılın geleneksel müzecilik anlayışında koruma, depolama, belgeleme ve sergileme işlevleri mevcuttu. XX. yüzyılla beraber bu işlevlere eğitim de eklenmiştir. Yaşanan ekonomik, politik, toplumsal değişim ve dönüşümler bu

anlamda müzelerin insan merkezli ve iletişim odaklı bir sürece girmesini sağlamıştır. XXI. yüzyıla gelindiğinde ise müzelerin sosyal işlevleri diğer işlevlerinden daha fazla ön plana çıkmaya başlamıştır. Müzeler; kültürün, tarih ve toplumla bütünleşmiş önemli mekânları olarak toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmek zorunda kalmışlardır. Toplumsal, ekonomik ve eğitim açısından değişen müzeler çocuklara, yaşlılara, kadınlara, etnik gruplara, engellilere ve hatta suçlulara kültürlenme, öğrenme, sosyalleşme ve rehabilite olma olanağı tanıyan kurumlar olarak kendilerini yenilemişlerdir. Çağdaş müzeler, geçmişteki koleksiyon eğilimli (nesne odaklı) mekânlar olmaktan sıyrılarak, ziyaretçi yönelimli kuruluşlar olarak hizmet vermeye başlamışlardır. Müzeler artık geçmişe kıyasla daha az nesne ile daha fazla etkileşimli sergileme ortamında teknolojinin desteği ile teşhir tanzimi gerçekleştirmişlerdir (Karadeniz ve Çıldır, 2014: 10-11).

Bunun yanı sıra müze ziyaretçileri, 21. yüzyılla beraber artık bir müşteri olarak algılanmış, müzeler ise birer eğlence yeri ve serbest zaman etkinliklerinin yapıldığı kuruluşlar haline dönüşmüşlerdir (Karadeniz, 2018: 70). Yukarıdaki bilgilere ek olarak ICOM'un 2004 yılında Seul'de gerçekleştirdiği kongrede "Museums and İntangible Heritage" (Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler) başlığı ile dil, sözlü gelenek ve ifadelerin de kültürel miras kapsamına alınması, müze tanımını ve alanını oldukça genişletmiştir. Zaman içerisinde müzelerin geçirmiş olduğu değişimler ile artık klasik müzeciliğin çok daha ötesisine geçtikleri bu kongreden çıkan sonuçlardan da açıkca anlaşılmaktadır (Altunbaş- Özdemir, 2012: 5).

1.4. Türkiye'deki Müze Çeşitleri

Son yılllarda müzelerin sayıca artması amaç, işlev, koleksiyon, sergileme, bağlı bulunduğu kurum ve hedef kitle gibi özelliklerden dolayı sınıflandırılmaları gerekmiştir. Müze türleri; koleksiyonları, yönetim birimleri, hizmet ettikleri bölge, hitap ettikleri kitle ve sergiledikleri mekâna göre sınıflandırılmıştır. Müzelerin ortak işlevlere sahip olunduğu bilinse de her müze türü diğerinden farklı özellikler taşımaktadır (Dıvrak, 2020: 20). Dünyada müzelerin sınıflandırılması, çoğunlukla koleksiyonların çeşitliliğine göre yapılmaktadır. Türkiye'de ise kurumlara ve eser çeşitliliğine göre yapılmaktadır. Müzeler çoğunlukla Kültür, Savunma, Ulaştırma ve

Sağlık Bakanlıklarına ile TBMM, Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlıdırlar. Türkiye'deki müze çeşitlerini şu şekilde sıralamak mümkündür.

Koleksiyonlarına göre Müzeler:

- Etnografya Müzeleri
- Genel Müzeler
- Tarih Müzeleri
- Sanat Müzeleri
- Arkeoloji Müzeleri
- Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri
- Endüstri Müzeleri
- Ekonomüzeler
- Bilim Müzeleri

Bağlı Oldukları Kurumlara göre Müzeler:

- Vakıf Müzeleri
- Devlet Müzeleri
- Üniversite Müzeleri
- Belediye Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Özel Müzeler

Hizmet Alanlarına göre Müzeler:

- Halk Müzeleri
- Bölge Müzeleri
- Ekomüzeler

Hitap Edilen Topluma Yönelik Müzeler:

- Çocuk Müzeleri
- Denizaltı Müzeleri
- Spor Müzeleri

Koleksiyonlarını Sergiledikleri Mekânlara göre Müzeler:

- Müze Evler
- Açık Hava Müzeleri
- Anıt Müzeleri

İşlevlerine göre Farklı Müzeler:

- Atatürk (Müze) Evleri
- Sanal Müzeler
- Devrim Müzeleri

1.4.1. Koleksiyonlarına göre Müzeler

1.4.1.1. *Genel Müzeler*

Bu müzeler genellikle yaygın olmayıp içinde birçok koleksiyonu barındıran müzelerdir.

1.4.1.2. *Arkeoloji Müzeleri*

Kazılar yoluyla elde edilen eserlerin sergilendikleri müze türüdür. Türkiye'de en yaygın müze çeşidir. Genellikle Anadolu'nun Prehistorik devirden Bizan'sın sonlarına kadar binlerce yıllık tarihin, maddi kültür belgeleri niteliği taşıyan eserleri sergilemektedirler. Bunun yanısıra arkoloji müzeleri bünyesinde etnografya bölümlerine de yer verilmektedir.

1.4.1.3. *Sanat Müzeleri:*

Sanat niteliği taşıyan ancak bunun yanında bilimsel değerin de göz önünde bulundururarak eserlerin teşhir edildiği müzelerdir. Ayrıca bir sanat akımını veya bir sanatçının eserlerini sergileyen müzelerdir. Sanat müzeleri içerisinde; sanat tarihi, çağdaş sanat müzeleri, resim heykel, fotoğraf, el sanatları, sinema gibi diğer çeşitleri de kapsamaktadır.

1.4.1.4. *Tarih Müzeleri:*

Bu müzeler kısmen arkeoloji müzeleri ile beraber anılmaktadırlar. Fakat Tarih Müzeleri farklı özellikler taşımaktadırlar. Genel olarak bir kurumu, bir şehri, bir ülkeyi veya bir toplumu sistemli bir şekilde tarih, iktisadi, siyasi, toplumsal açıdan inceleyen müzelerdir.

1.4.1.5. *Etnografya Müzeleri*

Etnografya müzeleri yaygın olarak Avrupa, Amerika, Asya ve Afrikada yer almaktadır. Bu müzeler kimi zaman arkeoloji veya kent müzelerinin bünyesinde yer

almaktadırlar. Etnografya müzeleri folklor, halk sanatı ve gelenekleri, milli etnografya ile alakalı maddi manevi kültür ürünlerini sergilemektedirler.

1.4.1.6. *Doğa, Tarihi ve Jeoloji Müzeleri*

Genellikle doğada mevcut olan eski dönemlere ait fosiller, minareller, taş vb. malzemeleri bulunduran müze türüdür. Zooloji, bitkiler ve botanik, minarel, fosiller başlıkları adı altında kurulan müzelerdir.

1.4.1.7. *Endüstri Müzeleri*

Fabrikalar, santraller vb. teknolojilerin sergilendiği müze çeşidir. Özellikle bilim kollarının öğretimine ve personelleri yetiştirilmesi hususunda görevleri olan müzelerdir.

1.4.1.8. *Ekomüzeler*

Sergilemeden ziyade daha çok ticari faaliyetler amacıyla kurulan müzelerdir. Endstrüleşme karşısında hızla gerileyen geleneksel üretim metodlarının tanıtıldığı, uygulama yoluyla canlı tutulmaya çalışan müze çeşidir. Ekomüzler, tarım ve zanaat gibi konuları da ele almaktadır.

1.4.2. Bağlı Oldukları Kurumlara göre Müzeler

1.4.2.1. *Vakıf Müzeleri*

Kültür varlıklarını koruma amacıyla kurulmuşlardır.

1.4.2.2. *Devlet Müzeleri*

Devlete ait olan bu müzeler, korunması gerekli eski eserleri korumak ve değerlendirmek amacıyla kurulmuşlardır. Türkiye'de bu müzelerin büyük bir bölümü Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlıdır ve Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün sorumluluğundadır.

1.4.2.3. *Üniversite Müzeleri*

Eğitim, araştırma ve inceleme amaçlı kurulan müzelerdir.

1.4.2.4. *Belediye Müzeleri*

Devlet tarafından desteklenebilen ve denetlenen bu müze türü, genellikle halka hizmet amacıyla kurulmaktadırlar. ABD'de New York The Metropolitan Art

Museum, Brooklyn Museum örnekleri verilebilir, Türkiye'de İstanbul Belediyesi'ne bağlı Atatürk İnkılap Müzesi, Tevfik Fikret Aşiyan Müzesi, İstanbul Şehir Müzesi örnekleri verilebilir.

1.4.2.5. *Özel Müzeler*

Koleksiyonlarının yönetimi özel kişilere bağlı müze türüdür. Ancak devlet kuruluşları tarafından denetlenebillir müzelerdir. Türkiyede gelişimi 1980'lerde başlamıştır. Bu anlamda kurulan ilk müze de Sadberk Hanım Müzesi olmuştur. Daha sonrasında Sabancı Müzesi kurulmuştur.

1.4.3. Hizmet Alanlarına göre Müzeler

1.4.3.1. *Bölge Müzeleri*

Genellikle nüfus dağılımına göre biçimlenen müze türüdür. Şehirden uzakta bulunan müzeler bu kategoriye girmektedir.

1.4.4. Hitap Edilen Topluma Yönelik Müzeler

1.4.4.1. *Çocuk Müzeleri*

Çocuk müzelerinin tarihi Brooklyn çocuk müzesine yani 1899'lara dayanmaktadır.

1.4.4.2. *Denizaltı Müzeleri*

Denizcilik, deniz savaşları, deniz araçları gibi deniz mirasını belli ölçütlere göre belirleyen müzelerdir.

1.4.4.3. *Spor Müzeleri*

Kulüplerin çeşitli branşlarda aldığı madalyalar, başarılar, belge ve bilgilerle desteklenen sergilediği müzelerdir. Türkiye'de 1905 yılında Galtasaray kulübünün kurucusu Ali Sami Yen Kalamış, ilk spor müzesini açmıştır. Müzede kazanılan madalyalar, kupaların yanı sıra tarihi fotoğraf ve belgeler bulunmaktadır.

1.4.5. Koleksiyonlarını Sergiledikleri Mekânlara göre Müzeler

1.4.5.1. *Müze Evler*

Tarihi, mimarisi ve içindeki değerlerin korunması ile oluşturulan konak ve evlerdir. Birgideki Çakırağa Konağı, Yozgat Nizamoğlu Kınağı, Eskişehir Osmanlı Evi örnekleri sayılabilir.

1.4.5.2. *Açık Hava Müzeleri*

Genellikle eserlerin açık havada sergilendiği müzelerdir. Bu müzeler, kırsal açık hava müzeleri (köy, kasaba), bölgesel açık hava müzeleri ve ulusal açık hava müzeleri olarak üçe ayrılmaktadır. İlk açık hava müzesi 1891 yılında İsveçte kurulmuştur. Türkiye'den ise Nemrut, Bergama, Kapdokya, Alacahöyük, Göreme, Bitlis Ahlat (Eski Ahlat) örnekleri verilebilir.

1.4.5.3. *Anıt Müzeleri*

Mimari ve tarihi açısından değerli olan yapıların müze olarak işlevlendirilen müze türüdür. Cami, kilise, kale, sur, anıt, tapınak vb. yapıların müzeye dönüşümü ile sağlanmaktadır. Türkiye'de Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Ayasofya Camii Anıtkabir, Kariye Cami örneklerini vermek mümkündür.

1.4.6. İşlevlerine göre Farklı Müzeler

1.4.6.1. *Atatürk (Müze) Evleri*

Atatürk'ün içinde oturduğu, bir süre konuk olduğu, savaş yıllarında karargâh olarak kullandığı, arkadaşları ile toplantı yaptığı, çalıştığı evler köşkler, saraylar ve resmi yapıların müze olarak değerlendirildiği müze türüdür.

1.4.6.2. *Sanal Müzeler*

Günümüzde yaygın olarak görülen bu müze türü, iletişim araçlarından biri olan internetin kullanımı ile oluşturulmaktadır. Müzeler internet yardımıyla ulusal ve uluslarası izleyici, ziyaretçi ile kolay bir şekilde ulaşabilmektedir. Türkiyede son yıllarda sanal müzelerin kurulduğu görülmektedir. Özellikle pandemi sürecinde kapalı olan birçok müzeye bu sayede kolay bir şekilde erişim sağlanmıştır. Türkiye'de Eczacıbaşı Sanal Müzesi, Kuşadası Sanal Müzesi, vehbi Koç Sadberk Hanım Müzesi ve daha birçok müzenin web sitesi mevcuttur.

1.4.6.3. *Devrim Müzeleri*

Bu müzenin kapsamı diğer müzelerden farklıdır. Devrim müzelerinde fotoğraf, maket, gazete koleksiyonu, grafikler, afişler, müziklerden oluşan koleksiyon yer almaktadır.

1.5. Türkiye'de Müzeciliğin Tarihsel Süreci ve Gelişimi

Batı ülkelerinde sanat eserine karşı duyulan ilgi, Rönesans Dönemi'ne kadar daha çok dini malzemeye (obje) gösterilen saygıdan kaynaklanmaktaydı. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ise sanat eserine duyulan ilgi, daha çok bireyin seçimi olmayıp, devlet tarafından toplum kültürünün toplanılmasının gerekliliği olarak görülmüştür. Günlük hayat içinde fonksiyonu olan binalar ve eşyaların korunması veya onlar hakkındaki bilgilerin kaydedilmesi de bu şekilde gerçekleştirilebilmiştir (Mülayim, 1994: 135). Bu anlamda batı müzeciliğinin ortaya çıkışı çok erken dönemlere tekabül ederken Türkiye'de bu daha geç bir dönemde yani Avrupa'dan 150 yıl sonra gerçekleşebilmiştir (Aytekin, 1997:53-54).

Türkiye'de sürekli olarak değişim geçiren müzecilik, günümüze kadar farklı anlayışlar ile gelişme göstermiştir. Müzecilikte ilk adım, Aya İrini Kilisesi'nin müzeye dönüştürülmesi ile atılmış ve müzeciliğin ilk dönemini başlatmıştır. İkinci dönem, Osman Hamdi Bey ile devam eden süreç, üçüncü dönem, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yılları ve dördüncü dönem ise 1960'lı yıllardan günümüze kadar olan süreci kapsamaktadır (C. Alparslan ve Ö. Alparslan, 2019: 32)

1.6. Osmanlı Dönemi Öncesi ve Sonrasında Müzecilik

Türkiye'de, değerli malzemelerin bir müze mekânı içinde korunarak sergilenmesi fikri çok geç bir tarihte gerçeklebilmiştir (Mülayim; 2009: 10). Ancak değerli görülen nesnelerin (obje) bir yerde saklanarak depolanması, Hun Devleti'ne kadar uzanmaktadır. Hunlar önem verdikleri eserleri, savaşlarda elde ettikleri değerli nesneleri toplayarak koruma altına almışlardır. Gazneli, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devleti'nde eski ve değerli malzemelerin derlenerek depolanması geleneği devam etmiştir (Güler, 2019: 67).

Türkiye'de eski ve değerli eserlerin biriktirilmesi faaliyetleri, en erken Anadolu Selçukluları'nda görülmektedir. Anadolu Selçukluları, Konya Alâeddin

Tepesi'nde yer alan sur ve kapılara antik kalıntılar, insan ve hayvan heykelleri yerleştirmişlerdir (Yücel, 1999: 30). Böylece antik eserlerin çoğunun sur duvarlarının dış cephelerine yerleştirilerek teşhir edilmesi, Türk müzeciliğinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Yücel, 1999: 30). [2] Selçuklular bu sergileme yöntemi ile kabartma ve heykelleri, sur duvarlarına ve kapılarına yerleştirerek her an herkese açık bir heykel koleksiyonu oluşturmuşlardır. Dolayısıyla Selçuklular, eski eserleri koruma konusunda özgün ve halka açık bir müze örneğini sergilemişlerdir (Önge, 1988: 50). Wendy M.K. Shaw göre Selçuklulardaki bu toplama ve teşhir örneği her ne kadar bir bina içerisinde gerçekleşmemiş olsa da sergilenen eserler, siyasi anlamda bir güç göstergesi olarak kullanılmıştır (Shaw, 2004: 33). Mülayim, "Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler: Değişimin Tanıkları" adlı eserinde, Selçukluların antik binalara ait taş blokları, kalenin sur duvarlarında kullandıklarını ve kitabelerin yanında heykelleri de sergilediklerini ifade etmektedir (Mülayim, 1999: 223). Bunun yanı sıra Selçuklular, eserlerinin büyük bir kısmını medrese ve külliyelerde; bilim, sanat ve edebiyat koleksiyonları adı altında toplamışlardır. Toplanan eserler daha sonra kurulacak olan Aya İrini Kilisesi'nde yerlerini almışlardır (Akköse, 2020: 6).

Osmanlı Devleti'nde ise eserlerin toplanması fikri, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethi ile başlamıştır (Serbestoğlu ve Açık, 2013: 159).[3] İstanbul'un alınmasından sonra Aya İrini Kilisesi, değerli savaş araç-gereçlerinin ve ganimetlerin toplandığı bir depo olarak kullanılmıştır (Erbay, 2011: 33). Ayrıca Fatih Dönemi'nde Topkapı Sarayı'nın iç avlusunda Bizans Dönemi'ne ait lahit, sütun, kaide ve başlıklar da toplanmıştır (Yücel, 2006: 241). Bunun yanında Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de değerli malzemeler genellikle saraylarda toplanmıştır. Koruma altına alınan eserler arasında genellikle padişahların merasim giysileri, sorguçları, silahları ve mücevherleri bulunmaktadır (Hisar, 2010: 23-24). Ayrıca Osmanlı padişahlarının nadir eserlerden oluşan hazineleri, Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde dünya çapında

[2]Ancak ne yazık ki günümüze sur duvarındaki bu kalıntılardan hiçbir iz kalmamıştır (Yücel, 1999: 30).

[3] Osmanlı Devleti, 19. yüzyıla kadar eski eserleri iki farklı şekilde koruma altına almıştır. Eserlerin depolarda muhafaza edilmesi ve yeni inşa edilen yapılarda, eski yapılara ait malzemelerin (devşirme) kullanılması şeklindedir. Bu şekilde eski yapılardan elde edilen malzemeler, yeni yapılarda tekrar kullanılarak bir bakıma koruma işlevi sağlanmaya çalışılmıştır. Bu devşirme malzeme yenisi ile birleştirilerek kaybolmasının da önüne geçilmesi sağlanmıştır (Serbestoğlu ve Açık, 2013:159).

önemli koleksiyonlar olarak ün kazanmıştır. Bu dönemde Yavuz Sultan Selim'in kutsal emanetleri İstanbul'a getirtmesi ve çıktığı seferlerde beraberinde saraya birçok değerli eşya kazandırmıştır. III. Murat zamanına kadar Yedikule Hisarı'nda saklanan hazineler, bu dönemde Topkapı Sarayı'na taşınmıştır. Topkapı Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı dışında II. Abdülhamit, Yıldız Sarayı'nda da kendine has bir koleksiyon oluşturmuştur. XIX. yüzyılın ortalarında değerli eserler, Enderun Hazinesi'nde muhafaza edilirken, kutsal emanetler ise Topkapı Sarayı'ndaki Hırka-i Şerif Dairesi'nde koruma altına alınmıştır (Güler, 2019: 67).

Osmanlı padişahlarına ait koleksiyonların müzeye dönüşümü ise XIX. Yüzyılda, Aydınlanma Dönemi olarak tabir edilen Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilmiştir (Ortaylı, 2016: 169-170). Bu dönemde bir müzenin kurulması gerektiği fikri, Sultan Abdülmecit Dönemi'nde Tophane-i Âmire Müşirliğinde görevli olan Ahmet Fethi Paşa tarafından öne sürülmüştür(Öz, 1949: 16). İlk müze çalışmaları 1846-1847 yılları arasında Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi'nde antika eserlerin toplanması ile başlamıştır (Ogan, 1949: 7-8). Böylece Aya İrini Kilisesi, İstanbul'da bugünkü Türk Müzeciliği'nin çekirdeğini oluşturması bakımından önem taşımaktadır (Arık,1953: 1). Ayrıca bu ilk müze teşebbüsü, arkeolojik kazıların, yüzey araştırmalarının ve tarihi eserlerin bir nizam çerçevesi içerisinde korunması gerektiğini de göstermiştir. Her ne kadar ilk müze girişimi oldukça sade ve mütevazi bir şekilde gerçekleşmiş olsa da eski eserlerin koruma altına alınması, önemli bir adım olmuştur (Yaşayanlar, 2018: 560). Müze fikrini gündeme taşıyarak bunun gerçekleşmesi için çalışmalar yürüten Ahmet Fethi Paşa, görevi nedeniyle Paris ve Viyana sefaretlerinde uzun yıllar kaldığı için Londra ve Moskova'da bulunmuş bir askeri bürokrattı. Seyahat ettiği ülkelerde çok sayıda önemli müze örneklerine rastalamış ve böylece İstanbul'da bir müzenin kuurlması gerektiğini ifade etmiştir. İstanbul'a döndükten sonra bu fikrini, eyleme dönüştürmek için çalışmalara başlamıştır (Öz, 1949: 6), (Karaduman, 2008: 21-22). İlk iş olarak Ahmet Fethi Paşa, Aya İrini Kilisesi'nde toplanılan eserleri, iki bölüme ayırarak düzenlemiştir (Cezar, 1971: 2319). İki bölüm şeklinde düzenlenen müze koleksiyonunda; Mecmua-i Esliha-i Âtikâ (Eski Silah Koleksiyonu) adlı bölümde eski silah ve zırhlar yer alırken, Mecmua-i Âsar-ı Âtika (Eski Eser Koleksiyonu) denilen kısımda ise Helen ve Bizans dönemlerine ait eserler yer almıştır (Shaw,

2004: 45; Öngel, 2018: 8-14). Ancak burası bugünkü anlamda bir müze olmaktan ziyade, daha çok eski fakat kıymetli silahlar ve imparatorluğun çeşitli yerlerinden getirtilen antik eserlerin muhafaza edildiği bir müze deposu niteliğine sahipti. Dolayısıyla müze, halkın ziyaretine kapalı ve yalnızca araştırmacılar için açık bir mekândı (Karaduman, 2008: 22).

Ahmet Fethi Paşa'dan sonra göreve gelen Ali Paşa, 1869 yılında müze deposuna "Müze-i Hümâyun" (İmparatorluk Müzesi) ismini vermiştir. Müzeye ilk olarak Mekteb-i Sultanî (Galatasaray Lisesi), hocalarından Edward Goold isminde bir İngiliz müdür tayin edilmiştir. Goold, müze müdürlüğü görevinde olduğu dönemde müzede sayıları giderek artan eserlerin bir kataloğunu yaptırmıştır (Hisar, 2010: 26). Aayrıca Marmara Adası, Tekirdağ ve Kapıdağ yarımadasından bulduğu çok sayıda heykeli de müzeye kazandırmıştır (Kuruoğlu, 2010: 49). Bu sırada Maârif Nâzırı (Eğitim Nâzırı) olan Saffet Paşa bizzat kendisi müzenin çalışmaları ile ilgilenmiş ve müzeye daha fazla eser kazandırmak için valiliklere genelgeler göndererek eski eserlerin müzeye kazandırılmasını sağlamıştır (Cezar, 1971: 231).

Osmanlıda müzeciliğin yeni başladığı yıllarda, Avrupa Devletleri de Anadolu'da kazılar yapmaktaydı (Aytekin, 2002: 663-3-664). Bu kazıları yürüten uzmanlar ve araştırmacılar, herhangi bir zorluk çekmeden ortaya çıkardıkları eserleri, memleketlerine kolay bir şekilde götürmekteydiler. Bunu önleyecek bir yasanın olmadığını gören Ali Paşa, Maârif Nezaretînden (Eğitim Nazırlığı) eski eser yağmacılığını önleyecek bir tüzük hazırlanmasını istemiştir. Ancak Anadolu'da yapılan kazılar, müzenin kuruluşundan çok önce başladığından dolayı ve kazı izni kolay bir şekilde devletten alındığı için eserler, deniz yoluyla Avrupa'ya rahat bir şekilde taşınmaktaydı (Yücel, 1999: 35). Bunu önlemek için eski eserleri koruyacağı düşünülen tüzük ile ilgili çalışmalar başlatılmış olsa da 1871 yılında Sadrazam Ali Paşa'nın ölümü üzerine düzenlemeler yarıda kalmıştır. Ali Paşa'nın ölümünden sonra Sadrazam Mahmut Nedim Paşa, mali nedenlerden dolayı müze müdürlüğünü kaldırmıştır. Dolayısıyla Goold'un da müdürlüğü kısa sürede sona ermiştir. Nedim Paşa, müze müdürlüğünü kaldırmasına rağmen ressam ve koleksiyoncu olan Teranzio'nun müdürlüğe getirilmesini istemiştir. Avusturya Sefiri olan ve Türkiye'de bir süre görev yapmış olan Prokesch Osten adındaki elçinin aracılığıyla Teranzio bu göreve getirilmiştir. Ancak Teranzio, görevde yalnızca bir yıl kadar kalabilmiştir.

Teranzio için Erdem Yücel ve Prof. Dr. Oğuz Arık, müze ile alakalı yararlı bir çalışmasının olmadığını dile getirmişlerdir (Cezar, 1971: 233; Yücel, 1999: 35; Arık, 1953: 1).

1872'de Mahmut Nedim Paşa'nın azlinden sonra Ahmet vefik Paşa'nın Maârif Nazırlığına getirilmesi ile müze müdürlüğü tekrar açılmıştır. Bu dönemde müdürlüğe Alman Dr. Philipp Anton Dethier getirilmiş ve müdürlükte sekiz yıl, yedi ay kalmıştır. Alman asıllı Dethier, 68 yaşında göreve getirilmiştir (Gerçek, 1999: 48). Tarih ve Felsefe, Klasik arkeoloji, filoloji ve Sanat Tarihi alanlarında eğitim alan Dethier'in müze müdürlüğü görevine getirilmesi ile birlikte Müze-î Hümayun yeni bir döneme girmiştir (Saatçı Ata, 2021: 1476).

Dethier Dönemi'nin en önemli olayları arasında ise Heinrich Schliemann tarafından Truva Hazinelerinin kaçırılması olmuştur araduman, 2008:). Dethier, hazinelerin geri alınması için dava açmış ve Atina'ya kadar gitmiştir. Fakat Osmanlı Devleti bunun karşılığında yüklü bir tazminat alarak davayı kapatmıştır. Bu olaydan sonra Dethier, eski eserlerin korunmasına yönelik 1869 sayılı ilk Âsar-ı Âtika Nizamnâmesini yürürlüğe koymuştur (Kuruoğlu, 2010: 50). Çok fazla ayrıntılı olmayan nizamname, giriş bölümü ve yedi maddeden oluşmaktaydı. Dethier, 1869 nizamnamesi ile yabancıların yaptığı kazıları kontrol altına alınmasını istemişse de kazı yapanın istediği malzemeyi istediği şekilde ülkesine götürmesi bir bakıma Anadolu'dan eski eser kaçırma işini yasalaştırmıştır. Bu anlamda ilk nizamnâme istediği amaca ulaşamamıştır (Yücel, 2006: 241). Ancak buna rağmen arkeolojik eserlerle ilgili Türkiye'de yapılan ilk yönetmelik olması açısından önemlidir (Kutlu Dilbaz, 2018: 106). Dethier, 1869 sayılı nizamnamenin içeriğini genişletererek 1874 sayılı ikinci nizamnâmeyi yayınlamıştır. İkinci nizamnâme, 36 madde içermekteydi. İlk nizamnâmeye göre daha geniş kapsamlı ve ayrıntılı bilgiye sahipti. Nizamnâmenin giriş bölümünde, ilk kez arkeolojik eser tanımı yapılmıştır. Bu kanunla beraber arkeolojik eserlerin araştırılması ve kazı kuralları belirlenmiştir. Bununla birlikte nizamnâmede eserlerin yurtdışına çıkarılmasının yasaklanması hususunda herhangi bir maddenin bulunmaması yabancıların yurtdışına eser çıkarmalarını kolaylaştırmıştır (Muşmal, 2009: 50-51).

Dethier, nizamnâmeler ile kaçak kazıların ve eser soyunculuğunun önüne istediği şekilde geçememiş olsa da başarılı girişimleriyle ülkenin çeşitli yerlerinden tarihi eserler toplatabilmiştir. Bunun en güzel örneği 1873 yılında Kıbrıs'tan 88 sandıktan oluşan eserlerin getirilmesini sağlamış olmasıdır. Ayrıca Bandırma, Selanik ve İstanbul'da bazı kişilerin vasıtasıyla eski eserleri toplatarak müzenin tarihi eser bakımından zenginleşmesini sağlamıştır (Muşmal, 2009: 28-29). Böylece Aya İrini Kilisesi'ndeki eser sayısı gün geçtikçe artmış ve İstanbul /Çemberlitaş'ta yeni bir müze binası inşa edilmek istenmiştir. Yeni bir binanın inşa edilmesi konusunda başarı sağlanamamış fakat eserlerin Çinili Köşk'e taşınması fikri gündeme gelmiştir (Yücel, 1999: 35). Çinili Köşk'ün müze olabilmesi için birçok değişikliğe ihtiyacı vardı. Maârif Nezaretinden gelen olumlu cevap üzerine Çinili Köşk'ün müze olarak kullanılabilmesi için uygun hale getirilmiştir. Böylece Aya İrini Kilisesi'ndeki eserler Çinili Köşk'e taşınarak, yeni müze binasının açılışı gerçekleşmiştir. Dethier açılıştan sonra yeni müze için bir program düzenlemiş ve eserleri tanıtan bir de küçük katalog yayınlamıştır (Yücel, 1999: 47). Dethier ayrıca Türk Müzeciliği açısından önem taşıyacak bir müze okulunun açılması fikrini de dile getirmiştir. Açılacak olan müze okul projesinde (Müze-i Hümayun Mektebi) okula ne kadar öğrenci alınacağı, öğrencilerin hangi dilleri bilmeleri gerektiği ve öğrencilere verilecek burs vb. birçok konu maddeler halinde hazırlanarak II. Abdulhamit'in onayına sunulmuştur. Proje metni 1875 yılında padişah tarafından onaylanarak yürürlüğe girmiştir. Fakat bir türlü açılışı gerçekleşemeyen müze okul projesi, Dethier'in hastalığı ve ekonomik sıkıntılardan dolayı hayata geçirilememiştir (Şahin, 2019: 93).

1881 yılında Dethier'in ölümünden sonra Türk müzeciliğinde ve arkeolojisinde Osman Hamdi Bey Dönemi başlamıştır. Osman Hamdi Bey ile beraber Türk müzeciğinin yeni bir safhası açılmıştır (Arık, 1953: 2). Paris'te on iki yıl resim eğitimi aldıktan sonra çeşitli memurluklarda bulunan Osman Hamdi Bey, II. Abdülhamit'in isteği üzerine müze müdürü ve arkeolog olarak görevlendirilmiştir. Dönemin sadrazamı Halil Edhem Paşa'nın oğlu olan Osman Hamdi Bey, müze müdürlüğünde otuz yıl kadar kalmıştır (Ogan, 1949: 14). Osman Hamdi, müze müdürlüğünde 1881-1910 yılları arasında görevini sürdürmüştür. Avrupa'da gördüğü eğitim, müzecilik alanında da oldukça etkili olmuş ve müzeciliği Avrupa çağdaş

müzecilik çizgisinde ilerletmek için çalışmalarını bu doğrultuda yapmıştır (Şahin, 2007: 116). Ayrıca Osman Hamdi Bey'in, müze müdürlüğü esnasında yaptığı önemli çalışmalarından biri de Dethier Dönemi'nde düzenlenmiş olan 1874 Âsarı Âtika Nizamnâmesinin yeniden ele alınması olmuştur. Nizamname, yaptırım gücünden yoksun ve eser kaçakçılığının önüne geçilmesinde zayıf kaldığı için Osman Hamdi Bey, 1884 sayılı Âsar-ı Âtika Nizamnâmesi'ni hazırlamıştır. Nizamnâme, 5 bölüm ve 36 maddeden oluşmaktadır. Bu nizamnâme, eski eser kaçakçılığının önüne geçilmesi açısından oldukça geniş maddeler içermektedir (Karaduman, 2008: 79). 1884 sayılı nizamnâme ile özellikle arkeolojik eserlerin mülkiyetinin, kayıtsız şartsız devlete ait olduğu prensibi benimsenmiş ve önceki yönetmeliğe göre nizamnamede önemli değişikler yapılmıştır (Çal, 1997: 393). Fakat 1884 sayılı nizamnâmenin uygulanışında bazı eksiklikler görülmesi üzerine Osman Hamdi Bey, mevcut nizamnamenin ana maddelerine dokunmadan, yalnızca bazı ifadeleri (eski eser kavramı gibi) daha iyi açıklamak için 1906 sayılı nizamnâmeyi çıkarmıştır. Nizamnâme giriş, 6 bölüm ve 35 maddededen oluşmaktaydı (Kutlu Dilbaz, 2018: 108). Yeni nizamnâmede, taşınmaz kültür varlıkları ile ilgili hükümlerin kapsamı daha fazla genişletilmiştir. Ayrıca nizamnâme kapsamına Türk ve İslami Dönem eserleri de dahil edilmiştir. Bu anlamda 1869 yılında çıkarılan ilk nizamnâmeden sonra 40 yıl içinde eski eserlerin korunması konusunda oldukça önemli adımlar atılmıştır (Çal,1997: 392-400) Ayrıca II. Abdülhamit Dönemi'nde yapılan yeni düzenlemeler sayesinde, tarihi eserlerin yurtdışına çıkarılması/kaçırılması büyük oranda engellenmiştir. Bunun yanı sıra eserlerin ait oldukları vilayetlerde sergilenmesi için Anadolu'nun farklı bölgelerinde müzelerin açılmasına karar verilmiştir. 1906 sayılı nizamnâmenin bir diğer önemi ise bazı maddelerinde düzenlenmeler yapılmışsa da ana maddeler değişmemiş ve Cumhuriyet Dönemi'nde (1965 tarihli ve 1965/41 sayılı Anayasa Mahkemesi kararı) kanun hükmünde kabul edilerek 1973 yılına kadar eski eserler konusundaki tek yasa olarak 89 yıl boyunca yürürlükte kalmıştır (Muşmal, 2009: 55-56).

Osman Hamdi Bey yürürlüğe koyduğu nizamnamelerin yanı sıra Türk müzeciliğine büyük bir ivme kazandıracak yeni müzelerin açılması için de çalışmalar yapmıştır (Baltacı, 2015: 14-15). Müzecilik konusunda birçok yayın yapılmasını sağlamış ve ülkeden kaçırılan tarihi değerdeki eserlerin geri getirilmesi konusunda da

büyük çaba sarf etmiştir (Shaw, 2004: 141). Bunun yanı sıra Osman Hamdi Bey, müze müdürlüğü esnasında babasının Dâhiliye Nazırı olmasından dolayı da her vilayete gönderdiği genelgeler sayesinde çok fazla sayıda tarihi eserin toplatılmasını sağlamıştır (Cezar, 1971: 257). Kazılarda Osman Hamdi Bey, kendisi bizzat çalışmış ve ilk Türk arkeoloğu olarak da önemli görevler üstlenmiştir. Bu kazılar arasında Nemrut Dağı, Sayda, Lagina, Aydın, Rakka, Boğazköy, Alacahöyük, Sakçagözü, Rodos, Bozcaada, Mahmudiye kazıları bulunmaktadır (Şimşek-Dinç, 2009: 117). Ayrıca bu dönemde Mezopotamya, Suriye ve Lübnan bölgelerinde de yapılan kazılar sayesinde de Arkeoloji Müzesi ve Eski Şark Eserleri Müzesine önemli eserler kazandırılmıştır. Dolayısıyla Osman Hamdi Bey'in müzeciliğe yaklaşımı, yalnızca bir bilim olarak değil bunun yanında batının yaptığı eser yağmacılığına karşı verdiği mücadeleyi de temsil etmektedir (Muşmal, 2009: 34-35). Özellikle Osman Hamdi Bey'in yürütmüş olduğu kazılar sonucunda bulunan İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi, Satrap, Likya ve Tabnit Lahitleri Anadolu'da ve Avrupa'da büyük bir yankı uyandırmıştır (Ortaylı, 2014: 295).

1887-1888 yıllarında, Osman Hamdi Bey'in isteği üzerine Sayda'da yapılan kazılardan çıkan kral mezarlığındaki büyük ebatlardaki lahitlerin, İstanbul'a getirilmesinden sonra geniş bir binaya ihtiyaç duyulmuştur. 1891 yılında Çinili Köşk'ün karşısına yeni bir bina yapımına karar verilmiştir. Osman Hamdi Bey, mimar Valaury'den yeni müze binasının planını çizmesini istemiştir (Arık, 1953: 3). Yeni müzenin plan özellikleri ve cephe düzeni, Yunan Mimarisi tarzında tasarlanmıştır (Muşmal, 2009: 34-35). Müze binası, II. Abdülhamit'in isteği doğrultusunda iki katlı olarak inşa edilmiştir. Binanın ön cephesi, "Ağlayan Kadınlar Lahdinden" esinlenerek düzenlenmiştir (Öz, 1949: 10). Yunan ve Roma dönemlerine ait eserler, yeni binaya taşınırken İslami Dönem eserleri ise Çinili Köşk'te bırakılmıştır. Burası ilk zamanlarda Âsar-ı Âtika Müzesi olarak isimlendirilirken, Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak ismi değiştirilmiştir. (Şahin, 2007: 16-17).

Müze binasına, zaman içerisinde eserlerin sayısındaki artış nedeniyle ek binalar yapılmıştır. İlk bölüm, 1891'de ikinci bölüm 1908'de eklenerek müze binası genişletilmiştir (Cantay, 1994: 18). Bunun yanı sıra müzede zengin bir kütüphaneye de yer verilmiştir. Osman Hamdi Bey, müzeci ve arkeolog olmasının yanında ressam

kişiliğini de ön plana çıkarmıştır. Ayrıca Âsar-ı Âtika Müzesinin yönetimine bağlı olarak "Sanayi-i Nefise Şahane Mektebi Âlisi'nin kurulmasını da sağlamıştır. Müze müdürlüğünden üç yıl sonra kurduğu mektebin yöneticiliğini üstlenmiştir. Okulda mimar Valoury ve Bello, ressam Adil, mimar vedat ve Valeri gibi dönemin tanınmış sanatçılarından oluşan bir yönetim kurulu ile öğretime başlanmıştır (Yücel, 1999: 59).

Osman Hamdi Bey'in kardeşi Halil Ethem Bey, 1892 yılında müze müdürü yardımcılığı görevinde iken abisi ile birlikte Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde birçok müzenin açılmasına yardımcı olmuştur (Cantay, 1994: 18). Ayrıca 1908 yılında taşınabilir vakıf eserleri toplanarak "Evkaf-ı İslamiyye Müzesi" (Türk İslam Eserleri Müzesi) nin temeli de atılmıştır. 1914 yılında ziyarete açılan müze, Osmanlı Dönemi'nde açılan son müze olarak kabul edilmektedir (Tulay, 2007: 14). Osman Hamdi Bey'in 1910 yılında vefat etmesi üzerine Âsar-ı Âtika Müzesi'nde uzun yıllar müdür yardımcılığında bulunan kardeşi Halil Ethem Bey, müze müdürü olarak göreve getirilmiştir. Halil Ethem Bey, görevde yirmi iki yıl kalmıştır. Halil Bey, Osman Hamdi Bey'in başlatmış olduğu bilimsel çalışmalara ağırlık vermiştir ve yeni koleksiyonların kataloğunu hazırlamıştır. Müzenin İslami para koleksiyonunun düzenlenmesinde yönetici olmasına rağmen bir uzman gibi çalışmıştır (Yücel,1999: 60-61).

Halil Ethem Bey, Osmanlı Dönemi'nin sonları ile Cumhuriyet Dönemi'nin başlarında önemli işlerde faaliyet göstererek, Türk kültür tarihine önemli katkılar sunmuştur. Abisi Osman Hamdi Bey'in yanında deneyim kazanarak iyi bir müzeci ve Türk İslam sikke uzmanı olmuştur. Topkapı Sarayı Hümayun'un, müze olarak düzenlenmesi konusunda çalışmalar yapmıştır. Ayrıca Anadolu'da bulunan yüzlerce kitabeyi toplayıp yayınlamıştır (Eyice, 1995: 21). Halil Ethem Bey'in çalışmaları sayesinde müzeciliğe olan ilgi artmıştır ve bu yönde yapılan çalışmalar bilimsel yönde gelişmiştir (Oral, 2002: 119). Halil Ethem, 1910 yılında göreve başladığı müze müdürlüğünü, Cumhuriyeti Dönemi'nde de sürdürmeye devam etmiştir (Ünar, 2020: 133). 20 yıl görevde kalan Halil Ethem Bey, Atatürk Dönemi'nde de Türk Tarih kurumuna başkanı olmuştur. 1931 yılında ise TBMM'ye milletvekili olarak seçilmiş ve müze müdürlüğünden ayrılmıştır (Ünar, 2019: 72).

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine doğru kurulan müzeler, Osman Hamdi ve kardeşi Halil Ethem Bey'in çabalarıyla büyük bir gelişme göstererek kurumsal mekânlara dönüştürülmüşlerdir. Cumhuriyetin ilanından sonra Türk Müzeciliği, çağdaş bir atılımla çalışmalarına devam etmiştir. Bu dönem ile alakalı R.O. Arık, 1953 yılında yayınlamış olduğu "Türk Müzeciliğine Bir Bakış" adlı eserinde bu dönemi Türk müzelerinin ve Türk arkeolojisinin tesadüfe bırakılmadığı devre olarak nitelendirmektedir (Arık, 1953: 6).

1.6.1. Erken Cumhuriyet Dönemi'nden Günümüze Türk Müzeciliğinin Gelişimi

Mustafa Kemal'in önderliğinde Millî Mücadelenin zaferle nihayetlenmesinden sonra 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur. Cumhuriyet, toplumda köklü değişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu değişimler özellikle kültür politikalarında kendini göstermiştir (Çal, 2009: 328). Yeni kurulan hükümet, hazırlamış olduğu programda kültürel mirasın koruma altına alınması gerektiği konusuna ve topluma yön vermede müzelerin ve kazıların önemine dair maddelere yer vermiştir. Atatürk, müzeler konusunda 1923 yılında TBMM'nin açılış konuşmasında "daha kapsamlı bir eğitim ve kültür için müzelerin kurulmasının önemini" dile getirmiştir. Ayrıca meclis toplantısında okunan hükümet programında, "milli ve eski eserlerin bir an önce toplanarak korunmasının amaçlandığı ve Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Türk Âsar-ı Âtika Müdürlüğü"nün kurulması" gerektiği belirtilmiştir. Bu doğrultuda hükümet, en kısa sürede Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir müdür ve bir kâtip kadrolu Türk Âsar-ı Âtika Müdürlüğü'nü kurarak ilk adımı atmıştır. İstiklal Savaşı'nın bitiminden sonra müdürlük, Hars (kültür) Müdürlüğü ismini almıştır. Bu müdürlük ile Anadolu'nun çeşitli illerinde açılan müzelerin gelişimi, kültür varlığı değerindeki her türlü eserin derlenip depolanması ve korunması sağlanmak istenmiştir (Yücel, 1999: 67).

1923 yılında dönemin Eğitim Bakanı, İsmail Safa tarafından hazırlanan Müzeler ve Âsar-ı Âtika Genelgesi, illere gönderilerek uygulamaya konulmaya başlanmıştır. Yönetmelikte müzede çalışacak olan personellerin görev ve sorumlulukları, arkeolojik ve etnografik eserlerin derlenmesi, envanterlenmesi ve korunması gibi başlıklara yer verilmiştir. Kültür Müdürlüğü'nün çekirdeği

niteliğinde olan Hars Müdürlüğü, daha sonra Âsar-ı Âtika ve Müzeler Müdürlüğü'ne dönüştürülmüştür. Müdürlüğe sonrasında ek olarak Kütüphaneler Müdürlüğü ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü birimleri eklenmiştir (Külçür, 2010: 74). 1939'dan sonra çalışmalarına devam eden müdürlüğün bünyesinde, müdürden başka, iki arkeolog, bir yüksek mimar ve birkaç memur ve teknisyen işe alınarak kadro gün geçtikçe genişletilmiştir. Ayrıca müdürlük içinde bir etnografın başkanlığında, "Etnografya Bürosu" oluşturulmuştur (Arık, 1953: 9). 1923 yılında yapılan hükümet programında, yapılacak olan işler arasında Ankara'da milli bir müzenin kurulması gerektiği de gündeme gelmiştir (Yücel, 1999: 68). Türkiye'nin milli tarihini gösterecek bir Etnografya Müzesinin kurulması, bürokratlarca uygun görülmüştür. Dönemin Milli Eğitim Bakanı, H. Supsi Tanrıöver, inşa edilecek Etnografya Müzesi için arkadaşı Macar Türkolog Gyula Meszaros'dan yardım istemiştir. 1924 yılında Meszaros, bakanlığa kurulacak olan Etnografya Müzesi'nin bir ön raporunu sunmuştur. Raporda, Etnografya Müzesi'nin, milletin sanatına ve kültürüne model olacak şekilde inşa edilmesi ve içinde teşhir edilecek olan eserlerin milli olanı benimseten, sevdiren bir görüntüye sahip olması gerektiğini ifade etmiştir (Fırat, 1998: 2-3). Etnografya Müzesi'nin kurulması için 1925 yılında mimar A. Hikmet Koyunoğlu, Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'na çağrılarak, Etnografya Müzesi için proje hazırlaması istenmiş ve bu doğrultuda 1925 yılında ilk devlet müzesinin inşaatına başlanmıştır (Fırat, 1998: 21).

Cumhuriyetin ilanınından sonra yeni yapılanmalar, 1923-1950'lere kadar süren erken Cumhuriyet Dönemi'ne kadar devam etmiştir. Bu dönemde devletin kültür politikaları arasında yer alan müzeler, devletin ve yeni düzenin kendini ifade edebileceği mekânlar olarak algılanmıştır (Öztekin, 2014: 56). Bu anlamda Osmanlı Devleti'nden devralınan miras ile müzecilik faaliyetleri, Cumhuriyet Dönemi'nde daha hızlı bir atılım ile gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti'nden miras olarak Askeri ve Deniz müzeleri dâhil İstanbul'da altı müze ile Konya, Adana, Bergama ve Bursa müzeleri kalmıştır (Ünar, 2013: 31). Cumhuriyet ilan edildiğinde bu müzelerdeki eser sayısı tam olarak bilinmemesine rağmen İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Çinili Köşk'te 200.000 civarında eski eser olduğu tahmin edilmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde müzelerin sayıca arttırılması ve geliştirilmesi doğrultusunda daha duyarlı bir bürokratik yapının oluşması da sağlanmak istenmiştir. Ayrıca bu

dönemde, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılar ile elde edilen eserler, koruma altına alınarak eski eser kaçakçılığının önüne geçebilmek için çalışmalar yapılmıştır. Bunun yanı sıra 1923-1938 yılları arasında kurulan müzeler, arkeolojik kazıların teşvik edilmesinde de önemli bir role sahip olmuşlardır (Öztekin, 2014:56).

Cumhuriyet Dönemi'nde kültür politilarının geliştirilmesi, müze çalışmalarının ve kazıların paralel bir şekilde yürütülmesi ile sağlanmıştır. Cumhuriyet'in Erken Dönemi'nde özellikle Avrupa'nın Anadolu'da sahip çıkmaya çalıştığı Eski Yunan ve Roma kültürlerinine karşılık Atatürk, Güneş Dil Teorisi'ni ve Anadolu'nun daha eski uygarlıklardan biri olan Hititlerin, Türk olarak kabul edilmesi fikrini öne sürmüştür. Bu uygarlıkla alakalı çalışmalar desteklenerek yeni müzelerin açılması amaçlanmıştır. Atatürk, Ankara Kalesi'nde bir Hars Müzesi'nin (kültür) kurulmasını istemiş fakat bu müze herhangi bir gelişme kaydedememiştir. Ancak Mustafa Kemal'in isteği üzerine Ankara'da bir Hitit Müzesi açılması kararlaştırılmıştır (Çal, 2009: 329). Bu karar doğrultusunda XV. yüzyıla ait Kurşunlu Hanı ve Mahmut Paşa Bedesteni, 1923 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından onarıldıktan sonra Ankara'da Cumhuriyet Dönemi'nin ilk arkeoloji müzesi açılmıştır. 1930 yılında Hitit Müzesi olarak adlandırılan müze, zaman içerisinde eser sayısındaki çeşitlilik ve artıştan dolayı 1967 yılında "Anadolu Medeniyetler Müzesi" olarak ismi değiştirilmiştir (Adıgüzel ve Kaya, 2007: 807). 1924 yılında Evkaf-ı İslamiyye Müzesi (Türk ve İslam Eserleri Müzesi) müzeler idaresine bağlanmıştır ve Cumhuriyet'in ilk müzeleri arasında yer almıştır (Cantay, 1994: 4). [4]

Cumhuriyet'in Erken Dönemi'nde yeni müzelerin yanında 1924 yılında 341 sayılı kanunun 9. maddesi gereğince, millete intikal eden sarayların müzeye dönüştürülmesi kararı alınmıştır (Pamukçu, 2019: 56). vekiller Heyeti kararıyla Topkapı Sarayı, müzeye çevirlen ilk saray olmuştur. Ayrıca sarayın, Âsarı Âtika

[4] Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan müzeler arasında: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi-1921, Antalya Müzesi 1922, Sivas Müzesi-1923, Adana Müzesi-1924, Bergama Müzesi-1924, Topkapı sarayı Müzesi 1924,İzmir Müzesi-1925, Edirne Müzesi-1925, Ankara Etnografya Müzesi-1925, Tokat Müzesi-1926, Konya Müzesi-1926, Amasya Müzesi-1926, Sinop Müzesi-1932, Kayseri Müzesi-1929, Efes Müzesi-1930, Afyon Müzesi-1931, Van Müzesi-1932, Ayasofya Müzesi-1934, Diyarbakır Müzesi-1934, Manisa Müzesi-1935, Tire Müzesi-1935, Çanakkale Müzesi-1936, Niğde Müzesi-1936, İstanbul Resim Heykel Müzesi-1937 sayılabilir (Pamukcu, 2019: 56).

Müze Müdürlüğü'nün emrine verilmesi kararlaştırılmıştır (Koşay, 1973: 108). 1928 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne getirilen Tahsin Öz, sarayı bağımsız bir müzeye dönüştürmesi ve ilk teşhir seksiyonlarnın oluşturması bakımından önemli atılımlarda bulunmuştur (Cantay, 1994: 18). Bu dönemde saray yapıları dışında müze olarak kurgulanan mekânların çoğunluğunu dini niteliğe sahip yapılar oluşturmaktaydı. Bunun temel sebebi 1925 yılında çıkarılan bir kanunla tekke, türbe ve zaviyelerin kapatılmasıydı. Tekke, zaviye ve türbelerin kapatılmasına dair kararnamede yapıların içerisinde yer alan eserlerin büyük çoğunluğunun daha sonra müzelere nakledilmesine karar verilmiştir. Eserlerin büyük bir kısmının Ankara'ya nakledilmesi, Ankara Etnografya Müzesi'nindeki eserleri de çeşitlendirmiştir. Bunun yanı sıra tekke, zaviye ve türbelerden geriye kalan eserler (1927 tarihli 275/305 sayılı genelgeye göre) etnografya müzelerinde halka ait giyim, mutfak araç-gereçleri eski eserler grubunda olduğu için bu müzelerde sergilenmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu malzemeler arasında; mutfak araç-gereçlerinden oluşan tencere, sini, sahan, kaşık, leğen, fincan, fincan zarfları, dokuma tezgahları, halı ve kilimler, takılar, takunya çeşitleri, hamam tasları, başörtüler, ziraat, avcılık ve balıkçılık ile ilgili malzemelerin de etnografya müzeleri için uygun olduğu belirlenmiştir. Ayrıca anıtların içinde yer alan eski eserler, mevcut müzelere gönderilirken yapıların büyük bir kısmının müzeye dönüşümü sağlanmıştır. Bu anlamda Konya Mevlana Türbesi, içinde yer alan objeleriyle ile birlikte 1927'de müze olarak açılmıştır (Atasoy, 1999: 12; Önder, 1999: 14). Müzeye dönüşümü gerçekleştirilen bir diğer yapı, Ayasofya Camisi'dir. 1929 yılında Ayasofya'yı ziyaret eden Atatürk, yapının bakımsız ve avlusunun kahvehane olarak kullanıldığına şahit olmuştur. Bunun üzerine Ayasofya'nın vakıflardan alınarak, Milli Eğitime bağlı olmasına karar vermiştir. 1934 yılında ise Ayasofya, müze olarak yeniden işlev kazanmıştır. Ayasofya'ya bağlı olan Kariye Kilisesi de 1935 yılında müze olarak açılmıştır (Adıgüzel, Kaya, 2007: 808).

Cumhuriyet Dönemi'nde müzeciliğin geliştirilmesi ve eserlerin korunması kapsamında yapılan çalışmalar arasında kazılar da önem taşımaktaydı (Koşay, 1973: 107-108). Mustafa Kemal'in arkeoloji ve eski yapıları koruma konusunda göstermiş olduğu hassasiyet, dönemin başbakanı İsmet İnönü'ye 1931 yılında Konya'dan göndermiş olduğu telgraftan anlaşılmaktadır. M. Kemal, memleketin her yerinde tarihi eserlerin varlığından bahsederken harap halde bulunan yapıların da biran önce

korunması gerektiğini dile getirmiştir. Tarihi niteliğe sahip abidelerin korunması ve arkeoloji alanında öğrenci yetiştirilmesini istemiştir (Koşay, 1973: 107). Bu amaçla yurtdışına öğrenci gönderilmesi kararı alınmıştır. Gönderilen kişiler arasında; Ekrem Akurgal, R. Oğuz Arık, Sedat Alp, Arif Müfid Mansel, Halet Çambel, Afif Erzen, Rüstem Duyuran, Halil Demircioğlu, Tahsin Özgüç, Samim ve Suat Sinanoğlu kardeşler ve Jale İnan yer almaktaydı (S. Mutlu ve B. Mutlu, 2018: 71). Bunun yanı sıra 1933 yılında kabul edilen üniversiteler kanununda, arkeoloji ve tarihsel araştırma bilimlerinin kurulması kararlaştırılmıştır. 1863 yılında kurulmuş olan Darül Fünun, 1934 yılında İstanbul Üniversitesi olarak ismi değiştirildikten sonra üniversiteye bağlı Türk Arkeoloji Enstitüsü de açılmıştır. Enstitünün müdürlüğüne ise Alman Prof. Dr. Helmuth Theodor Bossset atanmıştır. Ayrıca 1935'te Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi de kurulmuştur. Üniversitedeki arkeoloji eğitimi, yurtdışından gelen Türk bilim insanlarının yurda dönüşleri ile kurdukları kürsüler sayesinde başlamıştır. Türk Tarih Kurumu'nun ve Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin açılması ile müzeler için uzman personel yetiştirilmesi ve Türk müzeciliğine bilimsel bir nitelik kazandırılması da amaçlanmıştır (Adıgüzel ve Kaya, 2007: 812). Bu dönemde M. Kemal'in isteği doğrultusunda Türk Tarih Vakfının kurulmasına da karar verilmiştir. Bu kurum yurtdışında müzecilik, arkeoloji ve tarih bilincinin yerleşmesi konusunda önemli faaliyetler gerçekleştirmiştir (Güler, 2019: 71).

Mustafa Kemal'in Hititlere olan ilgi ve merakı, Ankara yakınlarında 1933 yılında Ahlatlıbel Kazısı'nın yapılmasını sağlamıştır. Bu anlamda Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kazısı H. Zübeyir Koşay ve R. Oğuz Arık tarafından yapılmıştır. Bunun yanı sıra Türk Tarih Kurumu'nun katkıları sayesinde çok fazla sayıda kazı desteklenmiş ve yurda dönen uzman kişilerce kazılar yapılmaya başlanmıştır. Ahlatlıbel Kazısı dışında, Türkiye'nin farklı birçok noktasında kazılar hızla devam etmiştir. Bunlar arasında Remzi Oğuz Arık ve H. Zübeyr Koşay başkanlığında Alacahöyük (1934) kazısı gerçekleştirilmiştir. Dönemin Türk Tarih Kurumu Başkanı Şemsettin Günaltay, Sağlık Bakanı Refik Saydam ve Prof. Dr. Afet İnan kazıyı yakından takip etmişlerdir. Ayrıca H. Zübeyr Koşay'ın Frig Dönemi'ne ait buluntuları ortaya çıkardığı Pazar Kazısı (1937), Prof. Dr. R. Oğuz Arık'ın Geç Hitit ve Frig Dönemi'ne ait kalıntıların bulunduğu Güllüdağ Kazısı (1934), Roma

Hamamı'nın bulunduğu Çankırıkapı Kazısı (1937), Ankara Kalesi Sondajları (1937), Şevket Kansu'nun başkanlığında yürütülen Etiyokuşu (1937), Selahattin Kantar'ın Namazgâh (1932-1942) ve İstanbul Üniversitesi'nin Sarayburnu Kazıları (1937-1938) Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan önemli kazılar arasındaydı (Yücel, 1999: 81). Bunun yanı sıra Arif Müfid Mansel Trakya Kazılarını, Tahsin Özgüç *Kültepe* ve *Altıntepe*, Sedat Alp, *Karahöyük*, Afif Erzen Urartu yerleşme sahası olan *Çavuştepe,* Bahadır Alkın *Güney Bölgeyi*, Nimet Özgüç *Acemhöyük* kazılarını yürütmüştür. Kazılar Prehistorik ve Klasik çağlara yönelik olmasının yanı sıra Mehmet Önder başkanlığında Beyşehir Gölü kıyısında yer alan *Kubadabad Kazısı* da yapılmıştır. Bu anlamda müzeler, arkeolojik malzeme açısından gün geçtikçe zengin eserlere sahip olmuştur. Kazılar, müzelerin gelişip zenginleşmesini sağlamalarının yanında ayrıca Türk arkologlarının başkanlığında yürütülmüştür (Koşay, 1973: 114).

Cumhuriyet'in Erken Dönemlerinde (1923-1938) müzeler artık yavaş yavaş kurumsallaşmaya ve eğitim odaklı kurumlara dönüşmeye başlamışlardır. Bu dönemde yeni devlet müzelerinin kurulması, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Halkevlerinin ve halkodalarının açılması, Cumhuriyet Dönemi müzeciliğinin ilerlemesini ve gelişmesini sağlamıştır (Erbay, 2011:71). Toplumsal ve kültürel kalkınmayı sağlamak amacıyla, 1932 yılında açılışı gerçekleştirilen halkevleri, 1931 yılında kapatılan Türk Ocaklarının yerine kurulmuştur (Güneş, 2012:143). Cumhuriyet rejiminin kültür politikalarının uygulanması kapsamında kurulan halkevleri, iki misyon üzerine inşa edilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin sosyal reformlarını benimsetmek ve çağdaş kültürel, sanatsal etkinliklerin gerçekleştirilmesini sağlamak (Güzel, 2006: 12). Dönemin Başbakanı İsmet İnönü, 1933 yılında halkevlerinin birinci kuruluş yıldönümünde yaptığı konuşmada "Cumhuriyet Halk Partisi'nin, halkevleri aracılığıyla tüm ülkede bilimi, kültürü ve sanatı yaygınlaştırmak istediklerini ve bilim kadar sanatın da toplum için önemini" dile getirmiştir (Çeçen, 2018:115). Devletin halkevlerini kurması özellikle kültürel ve ulusal birliğin oluşması açısından önemliydi ve bu kültür kurumu dokuz daldan oluşmaktaydı (Otrakçı, 2014:182-189 ; Olgun, 2019: 116) Bunlar sırasıyla:

-Dil, Tarih ve Edebiyat Kolu

-Güzel Sanatlar Kolu

-Temsil Kolu

-Spor Kolu

-Kurslar Kolu

-Kitaplık ve Yayın Kolu

-Köycülülük Kolu

-Sosyal Yardım

-Tarih ve Müze Kolu (Yılmaz, 2018: 403).

1940 yılında halkevi çalışma talimatmanamesinde, *Tarih ve Müze* şubesinin görevleri şu şekilde sıralanmıştır: Tarihi eserlerin halka tanıtılması, eserlerin bilinçsizce tahrip edilmesinin önüne geçebilmek ve halka tarihi değerleri koruma anlayışının kazandırılmasını sağlamaktı. Ayrıca tarihi niteliğe sahip eserlerin toplanılması ve halka tanıtmak için sergi ve müze açmak bu kolun diğer görevleri arasındaydı (Çeçen, 2018: 123-125). Bu amaçla tarih ve müze kolu, arkeolojik eserleri toplayarak, yeni açılacak olan müzelere koleksiyon sağlamak ve var olan müzelerin de koleksiyonlarını zenginleştirmeyi amaçlamıştır. Müzecilik şubesi özellikle dil edebiyat ve tarih kolu ile beraber çalışmıştır (Demir, 2017: 197). Eserlerin şubeye alımı ise genellikle bağış yoluyla veya satın alma yoluyla gerçekleşmekteydi. Bunun yanı sıra daha çok ciltli kitaplar, tezhipler, minyatürler, halılar, giysiler, eski silah ve kılıçlar burada toplanarak daha sonra mahalli müzelerde teşhire sunulmak üzere biriktirilmiştir (Titiz, 2012: 49). Ayrıca halkevleri, mahalli ve milli tarih ile alakalı konular üzerine yazılan eserler, konferanslar, sergiler yoluyla halk kitlelerine bilgi vermek, mahalli tarih hakkında yapılan araştırmaları incelemek ve çevredeki müzelerle işbirliği yaparak bölgedeki tarihi eserlerin korunmasına yardımcı olmak gibi görevleri de mevcuttu (Arık, 1947: 113). Bu kolun bir diğer çalışma alanı ise folklor ve etnografya olmuştur. Halk dilinin zenginliğini derleyerek yok olmasının önüne geçmek, etnografik ve folklor bakımından değeri yüksek olan eserleri satın alma oluyla toparlamak ve bunları kayıt altına almak gibi görevleri de yerine getirmek üzere üstlenmiştir (Ülkütaşır,1973: 57). 1944 yılında faaliyete geçen 405 halkevinden 90 tanesinde, Tarih ve Müze Kolu yer almıştır (Atasoy, 1999: 12; Ünüvar, 2018: 26-27). Burada görev yapanlar topluma tarih, sanat ve müze zevkini

aşılamak amacıyla çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu konuda klavuz kitaplar hazırlanmıştır (Yücel, 1999: 78-79).

Halkevleri, kuruluşundan (1932) Demokrat Parti iktidarı tarafından kapatılıncaya kadar etkin bir şekilde faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. 1940'lı yıllardan sonra yapılan önemli çalışmalardan biri Milli Eğtim Bakanı, Hasan Ali Yücel'in 1945 yılında eski eserler ve müzeler danışmanlığını toplayarak, yurdun farklı birçok alanında tarih ve sanat değeri olan eserlerin tespit edilmesinin önemini dile getirmiş olmasıdır. H. Ali Yücel, "kültürün yalnızca okullarda elde edilemeyeceğini, kütüphanesiz, müzesiz, tiyatrosuz bir ülkenin kültürününün güçlü olamayacağını" ifade etmiştir. Ayrıca müzelerin birer okul işlevine sahip mekânlar olarak kullanılması gerektiğini dile getirmiştir. Fakat H. Ali Yücel'in 1946 yılında görevden ayrılması, Atatük Dönemi kültür politikaları ve müzecilik çalışmalarının, devletin politikalarının dışında kalmasına yol açmıştır (Güzel, 2006: 22).

1950'li yıllara gelindiğinde Adnan Menderes başbakanlığında kurulan Demokrat Parti (DP) ile çok partili hayata geçiş sağlanmıştır. Menderes Dönemi'nde tarımsal kalkınmaya önem verilen, sanayileşme ve kentlilik bilincinin yaygınlaşması gibi daha çok ekonomi yönlü politikalar benimsenmiştir. Halkevleri ve Halkodaları ile sağlanan kültürel politakalarının yerini artık ekonomik kalkınma modeli almıştır. 1950'li yılların ortalarında başlayan Kore Savaşı, liberal ortam ve ihraç ürünlerinin fiyatlarında meydana gelen düşüş istikrarlı bir sürecin oluşmasını engellemiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde kültür ve sanat ile kurulan ilişki, Demokrat Parti Dönemi'nde daha çok ekonomik kalkınmaya yönelmiştir. Kültür politikaları, ekonomik kalkınmaya yönelince sanat ortamında devletin desteği neredeyse ortadan kalkmıştır. İktisadi ortamın etkisiyle ülkede artık yabancı kültür merkezleri, dernekler, özel galeriler açılmaya başlanmıştır (Sülün, 2019: 58-59).

1960'lı yıllarda ise Türkiye'de müzecilik ve müze binaları açısından yeni bir dönemin başlangıcı olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemde çok sayıda müze kurularak bir kısmı Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan "Müze Projesi"ne göre inşa edilmiştir. Bu dönemde bakanlıkta çalışan Yüksek Mimar İhsan Kıygı tarafından hazırlanan proje, Türkiye'nin farklı illerinde uygulanmıştır (Anlağan,

1994: 329).[5] Fakat müze projesi, kentin iklimi, coğrafyası ve koleksiyonları gözönünde tutulmadan tek bir proje dahilinde tasarlanmıştır (Özkasım ve Ögel, 2005: 101). Müzelerde ödenek olmadığı için araç-gereçler ve vitrinler müzelerin genelinde tek tip şeklinde kullanılmıştır. Türkiye'deki siyasi tarihin aktarılması, belge ve bilgilerin sergilenmesi gibi anlayışlarla oluşturulan müze- siyaset ilişkisi açık bir şekilde bu dönemde görülmeye başlanmıştır. 1960 sonrası kurulan savaş müzeleri, meclis müzeleri, siyasi liderlerin evlerinden oluşturulan müzeler bunun en somut örnekleri sayılabilir. Ancak XXI. yüzyılla beraber küreselleşme kültür ve sanat kapsamında müzeciliği de etkileyerek çağdaş sanat müzelerinin kurulmasını beraberinde getirmiştir (C. Alparslan ve Ö. Alparslan, 2019: 34). Ayrıca büyük bölge müzelerinin İstanbul, Ankara, Konya, Adana, Kayseri ve Erzurum'da kurulması düşünülmüştür. Ancak bu fikirden vazgeçilerek tarihi ve arkeolojik bölgelerde veya ören yerlerinde, birer müze inşa edilmesine karar verilmiştir. 1956 yılında 33 müze ve 7 müze deposu mevcut iken 1960 yılında 58 müze ve 12 müze deposu bulunmaktaydı (Atasoy, 1999: 12-13).

1970- 1971 yılları arasında görev yapan Süleyman Demirel'in hükümet programında ise "Tarih ve kültür hazinelerimizin değerlendirilmesi, yaşayan nesillere tanıtılması için gerekli çaba sarfedilecektir ve hükümet bunun üzerinde önemle duracaktır" ifadelerine yer verilmiştir. Bundan dolayı Milli Eğitim Bakanlığının geniş sorumluluk sahası içinde yer alan kültür polikaları için ayrı bir bakanlığın (Kültür Bakanlığı) kurulması gerektiği fikri öne atılmıştır (Gerçek, 1999: 197). Böylece 1965'de kurulan Kültür Müsteşarlığı, 1971 yılında Talat Halman'ın başkanlığıyla Kültür Bakanlığına dönüştürülmüştür. Bu açıdan kültür politikalarının bakanlık özelinde oluşturulması, kültürün örgütlenmesi ve özellikle devlet eliyle kurumsallaşması gerçekleştirilmiştir (Sayın, 2019: 11). Ayrıca bu dönemde müzeciliğin uluslararası ilişkilerde ve halk eğitiminde gerekliliği konusunda

[5] Özellikle 1960 ve 1970'li yılların ortalarına kadar Türkiye'nin her bölgesine, kentine bir müze kurma anlayışı yaygınlaşmıştır. Çetin Anlağa'nın 1994 yılına ait bir yazısında bu dönemde "Tek Tip" plana sahip müze binalarının inşa edildiğini ve hangi kente, bölgeye giderseniz gidin aynı bina modelini görmenin mümkün olduğunu dile getirmiştir. Bu projeleri yüksek mimar, İhsan Kaygı tarafından çizildiği ve her bakanın değişiminde planlar hazır olduğu için belli bir düzenlemeye gidilmeden aynı şekilde tekrar kullanıldığını ifade etmiştir. Elde hazır bulunan planların uygulandığı fakat bu uygulama yapılırken iklim farklılıklarının, sergilenecek olan eserlerin özellikleri dikkate alınmadığına dikkat çekmiştir (Anlağan, 1994: 329).

çalışmalar yapılmıştır. Bunun en somut örneği ise Türkiye'nin UNESCO'nun girişimleri ile Paris'te kurulan ICOM'a üye olmasıdır (C. Alparslan ve Ö. Alparslan, 2019: 34).

1977 tarihinde bir ay süreyle görev yapan II. Ecevit Hükümetinin programında da milli kültürünün çağdaş insanlık kültürüyle uyumlu bir şekilde geliştirilmesi, Türk sanatının ve kültürünün kendi özelliklerini koruyarak tüm insanlık kültürüyle sürekli alışveriş içinde geliştirilmesi ve desteklenmesi gerektiğine dair maddelere yer verilmiştir (Gerçek, 1999: 197).

1980 yılı ve sonrasında ise dünyada yaşanan ekonomik politikalarının etkisi, Türkiye'yi de büyük oranda etkilemiştir. Liberal politikalar, Turgut Özal ile beraber hız kazanmıştır. Siyasi, ekonomi, ve kültürel alanda yaşanan küreselleşme beraberinde değişimleri getirmiştir. 1980'ler Türkiye için karmaşık bir dönem olmuştur. Toplumsal olaylar ve 1980 sıkı yönetimi ile beraber Türkiye'de etkileri uzun süre devam edecek bir döneme girilmiştir. Bu dönemde artan küreselleşme, kitle iletişimin yaygınlaşması, kültürel yozlaşma gibi temel konular, kültür politikalarının düzenli bir şekilde ele alınmasının gerektiğini gündeme getirmiştir. Milli kültürün örgütlenmesi, milli birliğin güçlenmesi amacıyla düzenlenen I. Milli Kültürel Şurası 1982'de Ankara'da toplanmıştır. Ardından devlet planlama Teşkilatı Özel İhtisas Komisyonun 1983'de hazırladığı "Milli Kültür Raporu" devletin milli kültürü önemsediğini göstermiştir. Özal'ın 1989'da Cumhurbaşkanı olarak seçilmesinin ardından Ankara'da düzenlenen II. Milli Kültür Şurası'nda kültür politikalarına hemen yön verilerek milli kültür üzerinde yapılacak çalışmaların desteklenmesi gerektiği belirtilmiştir (Sünter Sayın, 2019: 13). Bu dönemde dünyada gelişmekte olan Özel Müze girişimi, Türkiye'nin siyasi, sosyal ve kültürel açıdan karmaşık olan bir döneminde ortaya çıkmıştır. Özellikle antika eserlerle alakalı yayınların artması, çok sayıda müzayedenin gerçekleşmesi sonucu koleksiyonculuğa olan ilginin zenginler arasında popüler bir hale gelmesini sağlamıştır. Bundan dolayı Türkiye'de zengin ailelerin koleksiyonlarının, zaman içerisinde artması üzerine bu eserlerin sergilenmesi ve korunması ile Özel Müzeler kurulmaya başlanmıştır. Özellikle Koç ve Sabancı ailelerinin zengin koleksiyonları sayesinde Türkiye'de Özel Müzecilik faaliyetleri bir ivme kazanmıştır. Bu anlamda Türkiye'de ilk özel müze teşebbüsü, Vehbi Koç'un eşi Sadberk Hanım için kurulan "Sadberk Hanım

Müzesi" olmuştur. Ayrıca Sadberk Hanım Müzesi'nin açılması ile birlikte bakanlığın izni ile Özel Müzelerin kurulmasının da önü açılmıştır (Pamukcu,2019: 58).

1990'ların başında Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de Müzebilim Eğitimi ve çalışmaları lisans ve lisansüstü düzeyde eğitime başlamıştır. Bu anlamda Yıldız Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Programı, Türkiye'de müzeciliği ayrı bir disiplin olarak başlatan ilk program olmuştur. Program, 1989'da Prof. Dr. Tomur Atagök tarafından kurulmuştur. Müzecilik Anabilim Dalı adıyla açılan bölüm, 1989-1990 yılları arasında eğitim hayatına başlamıştır. Bölümün açılmasındaki temel hedefler arasında, çağdaş müzecilik anlayışını geliştirmek ve Türkiye'de müzeciliğin bilimsel bir disiplin olarak kabul edilmesini sağlamaktı. Müzecilik Anabilim Dalı, 2002 yılında Sosyal Bilimler Enstütisü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı altında bir program olarak yeniden yapılandırılarak, Müzecilik Yüksek Lisans Programı adını almıştır (Akmehmet, 2012: 15). Bunun yanı sıra 1997 yılında, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimlerin bünyesinde Prof. Dr. Onur Bekir başkanlığında lisanüstü eğitim programı kapsamında, Müze Eğitimi Anabilim Dalı kurulmuştur (İlhan, 2012: 31). Müzecilik lisans düzeyinde ise ilk kez Başkent Üniversitesi, Sanat Tarihi ve Müzecilik Bölümü olarak 2007 yılında eğitim hayatına başlamıştır (Yenişehirlioğlu, 2012: 49). Ayrıca Müze Yönetimi Tezli Yüksek Lisans Programı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak, Prof. Dr. Fethiye Erbay başkanlığında 2009 yılında kurulmuştur (Erbay, 2012: 68).

1.7. Etnografyanın Tanımı ve Etnografya Müzelerinin Türkiye'de Ortaya Çıkışı

1.7.1. Etnografya Kavramının Etimolojisi ve Tanımı

Etnografya, belirli bir kültürel grubun ya da olayın sistematik olarak çalışılması anlamına gelmektedir. Terim olarak halkların veya kültürlerin ifade edilme biçimidir (Türk ve Ekşi, 2017: 17). Etnografya, Yunanca "Ethnos" (yabancı insan, halk) ve "Gaphy" (yazmak) kelimelerinden türemiş bir kavramdır (Janet, 2015: 36; McGranahan, 2018: 3).[6] Ethnos kelimesinin ilk kullanımına, Yunanlarda rastlanılmaktadır. Yunanlılar bu kavram ile site dışındaki komşuyu ve toplumsal

[6]Etnos, insan, ırk veya kültürel grup anlamına gelmektedir. Graphe ise yazı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla etnografya, kelime anlamı olarak yazı kültürü demektir (Janet, 2015: 36).

örgütlenmelerin hiyerarşi düzenini anlatmak için kullanmışlardır (Lavenda- Schultz, 2018: 29-30).

Etnografyanın en yaygın anlamına bakıldığında ise belli bir insan topluluğunun, yaşam biçimini meydana getiren maddi ve manevi kültür öğelerini betimleyen "toplum bilimi" olarak tanımlanmaktadır. Toplum bilimi olarak nitelendirilen etnografya, daha çok giyim, süs eşyası, avcılık hayatı, av silahları, tarım aletleri ve halk zanaatleri ile meydana getirilmiş araç ve gereçleri kapsayarak, insan faaliyetlerini içeren maddi kalıntıların bütünü olarak ifade edilmektedir. Etnografya kelimesi, çoğu zaman "folklor" kelimesi ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Fakat folklor kavramı; halk edebiyatında, halk gelenek ve göreneklerini içeren daha çok toplumun fikri ve maneviyat yönünü yansıtan bir bilim dalıdır (Ülkütaşır, 1973: 18-19).

Küçük toplumların inançları, sosyal etkileşimleri ve davranışlarını inceleyen nitel bir metodoloji olan etnografya, etnoloji ve antropoloji bilim dalları ile yakından ilişkilidir (Naidoo, 2012: 1). Bu terimler batının kendi tarihini inşa etmek istemesi sonucunda, ötekinin yani faklı olanın bilgisine ulaşma çabası olarak ortaya çıkmış disiplinlerdir (Janet, 2015: 36). Etnoloji, etnografya ve antropolojik koleksiyonculuğun geçmişi, büyük oranda seyyahların doğuya yaptıkları seyahetlere dayanmaktadır. Seyyahlar, antropologlar ve etnologlar gibi gözlem yaparak etnografik değere sahip malzemeyi çok erken tarihlerden itibaren çeşitli amaçlar için toplamışlardır. Erken dönemlerde Avrupa'da bu alanlarda çalışan kişilerin genellikle tıp, biyoloji, paleontoloji, zooloji, botanik, anatomi ve jeoloji gibi bilim dalları ile ilgilendikleri anlaşılmaktadır. Bundan dolayı yapılan ilk çalışmalar, genellikle insan ırkının tasnifi, ilk insanın nerede, nasıl ortaya çıktığı ve insan ırkının farklılaşmasında coğrafyanın veya diğer değişkenlerin etkili olup olmadığı gibi sorular üzerine yoğunlaşmıştır (Okay, 2012: 7). Dolayısıyla etnografyanın ortaya çıkışı, antpolojinin gelişmesi ile meydana geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Zamanla antrolopologların ilgisini çeken insana ait maddi manevi herşey, antropolojinin alanına dahil edilmeye başlanmış ve halka ait tüm kalıntılar toplanmıştır. Ancak halka ait maddi ve manevi kültürü oluşturan öğelerinin bütününün müzelerde sergilenmesi, XIX. yüzyılda gerçekleşebilmiştir (Fromm, 2016: 2-3). Bu bağlamda Etnografya Müzelerinin tanımını şu şekilde yapabiliriz;

“Bir milletin oluşumundan bu yana meydana getirdiği maddi ve manevi kültür dinamiklerini, yaşam biçimlerini, düşünce yapılarını, hayatı anlama ve algılama gibi tüm unsurları halka sunmaya çalışan mekânlar” olarak tanımlamak mümkündür. Bu müzelerde yer alan kültürün maddi ürünlerine “etnografik eser”, eserlerden oluşan koleksiyonları koruma altına alan müzelere de “Etnografya Müzeleri**”** denilmektedir. Ayrıca müzelerde bir bölümün etnografik eserlere ayrılan kısmına da “Etnografya Salonu” ismi verilmektedir (Gümüş, 2014: 28).

1.7.2. Etnografya Müzelerinin Türkiye’de Ortaya Çıkışı

Avrupa’da XVI. ve XVII. yüzyılları arasında koleksiyonculuk hükümdarlar, bürokratlar ve kiliseler tarafından üzerinde önemle durulan bir konuydu. Koleksiyonlarda daha çok ilginç ve egzotik malzemeler biriktirilmekteydi. XVII. yüzyılının sonlarına doğru doğa bilimlerinin ortaya çıkışı ile beraber koleksiyonculuğun yöntemi de değişmiştir. Ünlü denizci ve keşifçi James Cook, XVIII. yüzyılda Güney denizlerine yaptığı keşifler neticesinde, ilk kez Avrupa’ya çok sayıda etnografik malzeme taşımıştır. Bu malzemeler koleksiyonların çeşitlenmesi ve ilginç olanın daha çok tercih edilmesini sağlamıştır. XIX. yüzyılla beraber büyük ulusal müzelerin yanı sıra etnografya müzelerinin de açılması hızlanmıştır (Rein, 2012: 196-198).

Etnografya müzelerinin veya bölümlerinin, batı da kurulma serüveni XIX. yüzyılla beraber Avrupa ve Amerika’da başlayan kültürel antropolojinin yaygın olarak incelenmesi ile iyice yaygınlaşmıştır. Kültürel antropoloji, ilk başlarda batılı olmayan yani farklı ırktan olan insanları ve kültürleri incelemekteydi (Lavanda ve Schultz, 2018: 20) Kültürel antrolopolijinin etnografyaya yaklaşımı ilk zamanlarda batının üstünlüğünü öne çıkarmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Dönemin etnografları, incelediği yerel halkı vahşi olarak nitelendirirken, kendi halklarını da yüceltmişlerdir (Koç- Karaoğlu, 2017: 2261-62). Örneğin Fransa’daki etnografya müzelerinde, ırksal ve kültürel farklılıklar görselleştirilerek müzelerde sergilenmiştir. Dolayısıyla etnografya müzeleri, insan uygarlığını konu edinen sergileler düzenlemişlerdir (Rein, 2012: 196-198).

Avrupa’nın en eski müzelerinden biri olan Budapeşte Etnografya Müzesinde ise Macar halkı dışında uzak kıtaların tarihine, kültürüne ışık tutacak yaklaşık olarak

ikiyüz binden fazla etnografik malzemeye yer verilmiştir (Esen, 2021: 61). Farklı kültürleri bir arada sergileyen bir diğer müze örneği ise Amsterdam Tropen Etnografya Müzesidir. XIX. yüzyıl Alman ve Hollanda mimari özelliklerini taşıyan müze, başlangıçta yalnızca Hollanda'nın sömürgesi olan Endonezya, Karayip Adaları gibi tropik ülkeler için kurulmuştur. Ancak müze daha sonra dünya ülkelerinin farklı kültür unsurlarını bünyesinde sergilemeye başlamıştır. Örneğin Tropikal bir ülkenin köy yaşamı, Orta Asya kültüründeki çadır hayatı, Türkiye'den Türkmen köyüne ait düğün, Nijerya'dan köy yaşamına ait bir kesit, Borneo Adası yerlilerinin aslan avından sahneye yer verilerek, her ülkeden bir kültür unsuru teşhir edilmeye çalışılmıştır (Şener ve Yüksel, 2016: 265-266).

Türkiye'de ise etnografya çalışmaları her ne kadar Osmanlı Devleti'nin son dönemine tekabül etse de sistemli ve planlı bir şekilde gerçekleşmesi, Cumhuriyetin ilk dönemine rastlamaktadır. 1923- 1938 yılları arasında yayınların büyük bir çoğunluğu ulusal kültürü konu edinmiştir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi; Türk kültürünün, tarihinin, folklorunun, dil ve etnoloji, arkeoloji alanlarınnın ayrıntılı bir şekilde değerlendirildiği ve araştırıldığı dönem olmuştur. Osmanlı Devleti'nin son dönemi ve Cumhuriyet Dönemi'nin ilk çeyreğinde gelişim gösteren siyasi, sosyal ve ideolojik etkenlerden esinlenerek gelişme kaydeden Etnografya çalışmaları, Osmanlının son döneminde bireysel ve bağımsız dernekler etrafında gelişirken, Cumhuriyet Dönemi'nde devlet tarafından milli kültür, düşünce ve kimlik etrafında şekillenmiştir (Avcı, 2017: 15-21).

1925'de henüz yeni kurulan Cumhuriyet'in zafere ulaştığı günlerde, Türk milletinin önemli bir halk olduğu gerekçesi ile incelenmesi ve İstanbul Darülfünun'da (Üniversitesi), Tıp Fakültesi'nin bünyesinde antropoloji araştırma merkezinin açılması kararı alınmıştır (Erdentuğ, 1965: 65-66). Antropoloji Enstütüsünü kuran profesörlerin büyük çoğunluğu tıp kökenliydi (Prof.Dr. Süreyya Ali, Prof Dr. Neşet Ömer, Prof, Dr. İsmail Hakkı). Fransa'da doktorasını antropoloji alanında tamamlayan Şevket Aziz Kansu ile Türkiye'de antropolojinin gerçek anlamda başladığını söylemek mümkündür. Ş. Aziz Kansu, 1940 yılında Antropoloji Enstitüsü'nde fizik antropolojisi, Prehistorya ve Etnoloji Kürsüleri'ni kurmuştur (Toprak, 2021: 55). Etnoloji kürsüsüne Türkiye'nin antropoloji tarihi açısından ilk etnoloğu olan Nermin Erdentuğ getirilmiştir. Erdentuğ, etnoloji teriminin kültürel

antropoloji ile aynı anlama geldiğini, ilkel topluluklardan modern insan topluluklarına kadar bütün insanları kapsadığını belirtmiştir. Bununla birlikte bir etnoloğun görevinin, insan kültürleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları açıklamaya çalışan kişi olarak tanımlamıştır (Münüsoğlu, 2015: 129-131). Ayrıca Ziya Gökalp'ın milliyetçilik ve Türkçülük ideolojilerini benimsemesi, beraberinde etnografya ve folklor alanında önemli fikirlerin ortaya atılmasını da sağlamıştır. Bu anlamda Ziya Gökalp, yeni kurulmuş olan Türk Devleti'nin kendi kültürünü yansıtacağı bir müzenin gerekliliğini sürekli olarak dile getirmiştir. Bu fikir, olumlu tepkiler almış ve 1924'de Ankara'da bir Etnografya Müzesi'nin kurulması kararına varılmıştır. Özellikle Ankara Etnografya Müzesinin, bir ulus devlet olarak Türkiye'nin başkentinde kurulması ve ilk müzenin de bir Etnografya Müzesi olması yeni kurulan devlet için oldukça anlamlı olmuştur. 1928 yılında açılan müze, ulusal tarih bilincini, milli duyguları güçlendirmek ve geliştirmek amacıyla kurulmuştur (Avcı, 2017: 2).

Hüseyin Karaduman "Ulus Devlet Bağlamında Belgelerle: Ankara Etnografya Müzesinin Kuruluşu ve Milli Müze" adlı çalışmasında Ankara Etnografya Müzesi'nin kurulmasında önemli bir yere sahip olan Macar Etnolog Meszarosa ait iki raporun transkribine yer vererek arşiv belgelerinden yararlanmıştır. Macar Etnolog Meszaros, kurulacak etnografya müzesi için raporlar hazırlamıştır. Meszaros, müze için sunduğu ilk raporunda etnografya, etnoloji kavramlarının esasları üzerinde durmuştur ve bu bilim dallarının tarihsel süreç içerisinde ürettiği maddi- manevi kültür eserlerinin önemini dile getirmiştir. Büyük ve küçük çoğu devletin, Halk Müzeleri açtığını ve üniversitelerde bu alanlara dair kürsülere yer verildiğini ifade etmiştir. Ayrıca halk kültürüne ait araştırmaların yapıldığını ve dergilerin çıkarıldığı, bu alanda cemiyetlerin açıldığını belirtmiştir. Bunların yanı sıra Ankara Etnografya Müzesi'nin, milli bir müze fikriyle kurulması amaçlandığından dolayı Avrupa müzelerinden Macaristan, Finlandiya ve Estonya Halk müzelerine benzer şekilde olması gerektiğini raporda açıklamıştır. Aynı Raporda, Türklerin yanı sıra Anadolu toprakları üzerinde yaşayan bütün halkların (Kürtler, Araplar, Ermeniler, Kafkasya kavimleri ve diğer küçük milletler) incelenmesi gerektiğini ifade etmektedir. İkinci raporda ise müzenin fiziki durumu, müzede olması gereken bölümler (kütüphane, sergi salonları, folklor ve ırkiyat şubeleri, laboratuvar) ve

müzenin bir öğrenim yeri olması nedeniyle şehirden, uzak bir alanda inşa edilmesi gerektiğine yer vermiştir. Binanın, nemden uzak ve eseri daha iyi yansıtması amacıyla modern müzelerde üzerinde önemle durulan aydınlatma konusuna dikkat edilmesi gerektiğini belirtilmiştir (Karaduman, 2016: 90-92).

1928 yılında inşa edilen Ankara Etnografya Müzesi'ne ilk müdür olarak ise Hamit Z. Koşay atanmıştır. H. Z. Koşay, müze hakkında 1963 yılında yazmış olduğu bir eserinde şu bilgilere yer vermiştir. Müzenin kuruluşu sırasında raporlarda "Halk müzesi", "Milli Müzesi", "Hars Müzesi" ve "Etnografya Müzesi" ifadelerinin kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca milliyetçi hükümetin, Türkiye halkının maddi-manevi kültür eserlerini korumak amacıyla etnografya müzesinin açıldığını dile getirmiştir. Müzenin açılma gayesinin "kurtuluş heyecanı ve milliyetçilik" fikirlerinin ortaya atılması ile kurulduğunu ve milli kültüre önem vermenin etnografya müzesi ile sağlanacağını bu ifadelerle belirtmiştir (Koşay, 1963: 2-3). Remzi Oğuz Arık ise Ankara Etnografya Müzesi ile alakalı olarak 1953 yılına ait bir çalışmasında şu ifadeleri dile getirmiştir. "Geniş ve ırki manada Türk etnografyasına ait koleksiyonların yer almasının kararlaştırıldığı binaya, bundan dolayı etnografya ismi uygun görülmüştür". Ancak zaman geçtikçe düşünülen konu için küçük kalan müze binasının, istenilen düzeye ulaşmadığı ve amacına hizmet edemediğinin anlaşıldığını ifade etmiştir. (Arık,1953: 19).

Her ne kadar Ankara Etnografya Müzesi, istenilen amaca hizmet edememiş olsa da bir ulus devlet olarak Türkiye'nin başkentinde kurulması ve Cumhuriyet Dönemi'nin ilk müzesinin de bir Etnografya müzesi olması açısından anlamlıdır. 1928 yılında kurulan müze, ulusal tarih bilinci, milli duyguları güçlendirmek ve geliştirmek amacıyla oluşturulmuştur (Avcı, 2017: 2). Bunların yanı sıra Cumhuriyet Dönemi'nin önemli bir kültür kurumu olan ve 1932 yılında açılan Halkevlerinin Müze ve Tarih şubesi, halka ait maddi-manevi tüm kültür unsurlarının özellikle etnografik eserlerin derlenerek koruma altına alınması da daha sonra kurulacak olan Etnografya Müzeleri için bir zemin hazırlamıştır (Arık, 1947: 113). Halkevlerinin bu şubesinde, etnografik bakımından değeri yüksek olan ciltli kitaplar, tezhipler, minyatürler, halılar, giysiler, eski silah ve kılıçlar, oyalı yazmalar, çevreler, sedef, altın ve gümüş kakmalar ve oymalar v.b malzemeler toplanarak yerel müzelerin

genişlemesine ve kurulmasına hizmet etmek amaçlanmıştır (Öztürkmen, 2015: 80-81).

Türkiye'de sonradan kurulan etnografya müze ve müzelerin bünyesinde yer alan etnografya seksiyonlarında genellikle Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait giysiler, hamam takımları, farklı nitelikteki el sanatları ürünleri, dokumalar, halılar, kilimler, mutfak araç -gereçleri, takılar ve silahlar teşhire sunulmaktadır. Bunun yanı sıra yöreyi ön plana çıkaracak olan etnografik ve folklorik değere sahip eserlere de yer verilmektedir. Bazı müzelerde müzik aletleri ve müzik kültürü, yemek kültürü, kahve kültürü, kına gecesi, gelin hamamı, sünnet düğünü ve gelin odası gibi buna benzer daha birçok somut olmayan kültürel miras da yaşatılmaya çalışılmaktadır (Akköse, 2020: 13).

Türkiye'de etnografik eser niteliğindeki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkındaki Yönetmelikte de halka ait eserler ile ilgili maddelerde bu eserlerin neleri kapsadığına yer verilmiştir. Yönetmeliğin birinci ve ikinci maddelerinde, etnografik nitelikteki taşınır kültür ve tabiat varlıklarının alımı, satımı, ait olduğu dönemleri, diğer nitelikleri, tescilleri, yurtdışına çıkarılmaları ve yurda getirilmeleri ile ilgili kuralları içermektedir. Üçüncü madde de müze koleksiyonlarını tamamlayıcı nitelikte olmayan ve belge değeri taşımayan etnografik nitelikteki kültür varlıkları ile Abdülmecit, Abdülaziz, V.Murat, II. Abdülhamit, V.Mehmet Reşat ve Vahdettin'e ait ve aynı çağdaki sikkelerin yurtiçinde alımı, satımı ve devrinin serbest olduğuna ve tescile tabi olmadıklarına yer verilmiştir. Ancak üçüncü madde de bunların değerlendirilmek üzere müzelere başvurulması halinde;

a) Müzeye alınmayan etnografik nitelikteki taşınır kültür varlıkları, yurtiçinde alımının, satımının ve devrinin serbest olduğunu gösterir bir belge ile maliklerine iade edilir. Belgenin bir örneği ilgili müzede bulundurulur.

b) Müzeye alınması uygun görülenler malikinin belirlenen değer tekdirine razı olması halinde, müze tarafından satın alınırlar. Değer takdirine razı olunmaması halinde, yurtdışına çıkarılamayacağını gösterir bir belge ile maliklerine iade edilir. Belgenin bir örneği ilgili müzede bulundurulur. Etnoğrafik nitelikteki kültür varlıklarının bir grubunu teşkil eden yazma ve tezhipli kitaplar Bakanlığa bağlı kütüphanelerce de usulüne uygun olarak alınabilir gibi maddeleri içermektedir.

Yönetmeliğin dördüncü maddesinde "Yurtdışına çıkarılamayacak etnografik nitelikteki kültür varlıkları" başlığı altında; tarih öncesi ve tarihi devirlere ait olup; jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi bakımından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan her türlü taşınır kültür varlıkları ile Osmanlı İmparatorluğu Dönemi sonuna kadar olan Türk Milleti'nin gelenek-göreneklerini, dini inançlarını sembolize eden ve nadir görülen müze koleksiyonlarını tamamlayıcı nitelikteki belge değeri taşıyan etnografik nitelikteki kültür varlıkları ile milli mücadeleye, Türk Cumhuriyeti Tarihi'ne ve Atatürk'e ait korunması gerekli taşınır kültür varlıkları, yurtdışına çıkarılamaz denilmektedir. Beşinci madde de ise "dördüncü madde kapsamı dışında kalan etnografik nitelikteki taşınır kültür varlıkları yurtdışına çıkarılabilir" ibaresine yer verilmiştir. Ancak yurtdışına çıkarılmak istenenen eserlerin kontrolü bakanlığa bağlı müzelerce yapılmaktadır. Müzelerin kontrolünden geçmeyen her türlü taşınır kültür varlığının değerlendirilmesi için, bakanlık ihtiyaç duyduğunda, bağlı müzelerden arkeoloji, etnoloji, sanat tarihi gibi bilim dallarında öğrenim görmüş ihtisas elemanlarını ihtiyaç duyulan gümrük kapılarında görevlendirebilir. Bu ihtisas elemanlarının görev yapacakları gümrük kapıları ve çalışma şartları ilgili Bakanlık ile Maliye ve Gümrük Bakanlığı arasında yapılacak bir protokolle belirlenir. Yapılan kontrollerde yurtdışına çıkmasında sakınca görülen eserlerin, değerlendirmeleri yurtiçinde yapılmak şartıyla sahibine iade edilir.

Altıncı madde "Etnografik Nitelikteki Kültür Varlıklarının Yurda Sokulması" başlığı altında; yurtdışından taşınır kültür ve tabiat varlığı getirmenin serbest olduğunu belirtmiştir. Bu kültür varlıklarını getirenler, bunların her birinin niteliklerini (adı, cinsi, ölçüsü vs) belirten fotoğraflı envanter listesini yurda girişlerinde beyan etmek ve bu listenin bir nüshasını ilgili müzelere vermek zorundadır. Müzayede amacıyla getirilen kültür varlıkları için müzayedenin yapılacağı yerdeki Müze Müdürlüğü'ne müzayede tarihinden en az bir ay önce başvurulur. Yurtdışından getirilen taşınır kültür varlıklarından müze koleksiyonlarını tamamlayıcı nitelikte görülenlerin satın alma hakkı öncelikle ilgili müzelere aittir. Müzelerce satın alınamayanların satışı yapılabilir. Yurtdışından getirilen taşınır kültür varlıklarının değerlerini takdir etmek üzere Değerlendirme Komisyonları kurulur. Değerlendirme Komisyonları; ilgili müzeden iki ihtisas elemanı,

üniversitelerin ilgili bölümlerinden seçilecek iki temsilci ile taşınır kültür varlığı ticareti yapanlar adına katılacak bir temsilciden oluşur.

Yurtdışından getirilen taşınır kültür varlıklarından yurtiçinde satışı yapılanlara dair belge ilgili müzeye verilir. Yurda giriş sırasında yapılan envanter listesinden çıkarılır. Envanter listesinde bulunan, ancak satışı yapılamayanların yurtdışına çıkarılması serbesttir. Yurtiçinde derlenen etnoğrafik nitelikteki taşınır kültür varlıklarının satışının yapılacağı müzayedelerde kültür varlıklarının kontrolü, ilgili müze müdürlüğü tarafından yapılır.

2020 TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu) verilerine göre Türkiye genelinde müze sayısı 489'a yükselmiştir. Bunların 205 tanesi Kültür Turizm Bakanlığı bünyesinde, 289'u ise özel müze kategorisinde yer almaktadır. Konumuz kapsamında ele aldığımız etnografya müzelerinin ise sayıca az olduğu ve büyük bir çoğunluğunun arkeoloji müzelerinin bünyesinde yer verilen sınırlı düzeydeki seksiyonları mevcuttur. Dolayısıyla Türkiye genelinde bunların tümünü ele almak mümkün olmadığı gibi öne çıkan etnografya müze ve seksiyonlarına yer verilmiştir.

Akdeniz Bölgesi

- Adana Etnografya Müzesi
- Antalya Kızılkule Etnografya Müzesi
- Mersin/Silifke Atatürk Evi ve Etnografya Müzesi
- Maraş Kültür Evi ve Etnografya Müzesi
- Güneydoğu Anadolu Bölgesi
- Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi

Marmara Bölgesi

- Balıkesir Ayşe Sıdıka Erke Etnografya Müzesi
- Bursa Cumalıkızık Etnografya Müzesi
- Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi
- Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

- Tekirdağ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

Karadeniz Bölgesi

- Bartın Kemal Samancıoğlu Etnografya Müzesi
- Kastamonu Liva Paşa Konağı Etnografya Müzesi
- Ordu Paşaoğlu Konağı ve Etnografya Müzesi
- Samsun Bafra Arkeoloji ve Etnografya Müzesi
- Samsun Arkeoloji ve Etnografya Müzesi
- Sinop Etnografya Müzesi
- Zonguldak Çanakçılar Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

İç Anadolu Bölgesi

- Ankara Etnografya Müzesi
- Ankara Keçiören Etnografya Müzesi
- Kayseri Etnografya Müzesi
- Konya Etnografya Müzesi
- Nevşehir Ortahisar Etnografya Müzesi
- Sivas Atatürk Kongre ve Etnografya Müzesi

Ege Bölgesi

- Aydın Nazilli Etnografya Müzesi
- Aydın Otantika Etnografya Müzesi
- Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi
- İzmir Etnografya Müzesi
- Uşak Atatürk ve Etnografya Müzesi

Doğu Anadolu Bölgesi

- Bitlis Etnografya Müzesi

- Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi
- ErzurumYakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya müzesi
- Kars Arkeoloji ve Etnografya Müzesi
- Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi

1.8. Doğu Anadolu Bölgesi'nde Müzecilik Faaliyetleri ve Etnografya Müzeleri

Doğu Anadolu Bölgesi, konumu ve coğrafi şartları itibariyle birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bölge güneyde Mezopotamya, doğuda İran, kuzeydoğuda Kafkasya ve batıda Orta Anadolu ile hem coğrafi hem de kültürel anlamda komşudur. Doğu Anadolu Bölgesi'nin önemli kentlerini; Elazığ, Malatya, Tunceli, Erzincan, Erzurum, Kars, Ağrı, Van, Hakkâri, Bingöl, Iğdır ve Muş oluşturmaktadır. Bu kentlerin coğrafi yapısı, kültürü, dili, mimari yapısı, gelenek-görenekleri ve yaşam tarzı tarih boyunca bölgeyi şekillendiren başlıca unsurlardır. Bu unsurların kaybolmadan geleceğe aktarımı ise müzeler sayesinde sağlanmaktadır. Dolayısıyla her yörede birer hafıza mekânına yani müzeye ihtiyaç duyulmaktadır. Bundan dolayı kentler, zengin tarihi geçmişini korumak ve geleceğe aktarma hususunda müzelerden faydalanmak zorundadır. Ayrıca müzeler, kentte olan aidiyet bilincinin aşılanmasında ve kentte yaşayan farklı etnik gruptan insanı ortak bir noktada birleştiren mekânlar olması açısından da önem taşımaktadırlar. Ancak Türkiye'nin yedi bölgesinde de müzeler, farklı zamanlarda ve şartlarda gelişme kaydedebilmiştir. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde kurulan müzeler, hem sayıca hem de nitelik bakımından yetersiz kalmaktadırlar. Bölgede kurulan ilk müzelerin daha çok depo veya müze müdürlükleri şeklinde oluşturuldukları anlaşılmaktadır. Bunun ilk örneğini Van Müzesi oluşturmaktadır.[7] Müzenin çekirdeği 1932 yılında dönemin Milli Eğitim Müdürü Mustafa Noyan'ın, Van ve çevresine ait etnografik ve

[7] 1945 yılında Van Müze memurluğu kurulmuştur. Her geçen gün artan eserler yeni bir binaya taşınması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. 1972 yılında Van müze müdürlüğü kurulmuştur (Değişgel, 2020: 72). Ancak Müze, 2011 yılında Van'da yaşanılan büyük depremden dolayı müze binası hasar görmüştür. Bundan dolayı müze için yeni bir bina yapımına karar verilmiştir. 2019 yılında Van Kalesi yanında yeni bina hizmete açılmıştır. Yeni müze binası günümüz çağdaş müze niteliğine sahip özelliklerde kurgulanmıştır. Bu anlamda Doğu Anadolu Bölgesi'nin de ilk modern müzesi olarak değerlendirmek mümkündür

arkeolojik eserleri bir depoda biriktirmesi ile oluşturulmuştur (Değişgel, 2020:72). Bir diğer örnek 1942 yılında Erzurum ve çevresine ait eserlerin bir depoda toplanılması ile sağlanmıştır (Gerçek, 1999: 431-432).[8] Bölgede geçmişi eskiye dayanan bir diğer örnek ise Kars Müzesi'dir. Müze, 1959 yılında Kars Valiliği'nin bir odasında memurluk olarak kurulmuştur (Gerçek, 1999: 452; Önder, 1999: 265).[9] Bir diğer müze, 1969 yılında Malatya'da kurulmuştur. Müzenin ilk olarak İnönü Millet Parkı içinde yer alan bir bina içine kurulduğu ve sonrasında ise 1979 yılında yeni bir bina yapımına başlandığı kaynaklarda geçmektedir (Değişgel, 2020: 66). Ahlat Müzesi ise 1971 yılında kurulan bir diğer örnektir.

Bölgede en erken inşa edilen müze veya depoların ortak özelliği ise yörede yapılan kazılardan elde edilen buluntuların korunması amacıyla oluşturulmalarıdır. Genellikle bu müzeler arkeoloji müzeleri olarak kurulduktan sonra bünyelerinde etnografya seksiyonlarına da yer vermişlerdir. Bunun yanında bölgedeki bazı yörelerde etnografya müzeleri, eski tarihi yapıların müzeye dönüştürülmeleri ile oluşturulmuşlardır. Bu müze binaları daha çok medrese, kışla, konak ve kilise gibi tarihi yapılardan müzeye dönüştürülmüşlerdir. Bunun bölgedeki ilk örneğini Erzurum'daki Yakutiye Medresesi oluşturmaktadır. Bina 1994 yılında "Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi" olarak yeniden değerlendirilerek, müze olarak açılışı gerçekleştirilmiştir. Bir diğer etnografya müze örneği ise 2005 yılında Bitlis merkezde kurulmuştur. Müze binası, eski vali konağının dönüşümü ile hizmete açılmıştır. Bölgede yer alan bir diğer etnografya müzesi Malatya'da yer almaktadır. Müze 2008 yılında Beşkonaklar olarak bilinen konağın etnografya müzesine çevrilmesi ile oluşturulmuştur.

[8] 1944 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı Antikiteler Müdürlüğü'nün girişimleriyle Erzurum 3. Umumi Müfettişlik Kültür Müşaviri Murat Uraz tarafından tarihi bina olan Yakutiye Medresesi'nin müze olarak kullanımı tavsiye edilmiştir. Bina 1947 yılına kadar müze olarak kullanılmasına rağmen pek bir gelişme gösterememiştir. Müzedeki eserler Çifte Mimareli Medrese'ye taşınmış ve burası 20 yıl hizmet vermiştir. Ancak Erzurum ve çevresinde yürütülen kazılardan ele geçen arkeolojik eserler ve çevreden toplanılan etnografik malzemelerin yoğunluğu yeni bir bina ihtiyacı doğurmuştur.1964 yılında yeni bir müze binası yapılmasına karar verilmiştir. Mimar İhsan Kıygı'nın projesine göre 1965 yılında binanın yapımına karar verilmiştir. Müze, 1968 yılında hizmete açılmıştır (Gerçek, 1999: 431-432).

[9] Binadaki eserler odaya sığmayınca 1964 yılında Havariler Kilisesi'ne (Kümbet Cami) taşınmıştır. Zamanla eserlerin sayısındaki artış beraberinde yeni bir bina yapımını gündeme getirmiştir. Yeni bina yapımına 1971 yılında başlanmış ve 1978 yılında hizmete açılmıştır (Önder, 1999: 265).

Arkeoloji ve etnografya müzeleri dışında bölgede, kent müzeleride önemlidir. 2017 tarihinde halkın hizmetine sunulan "Ağrı/Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi" ve 2019 yılında açılan "Malatya Battalgazi Kent Müzesi" önemli iki kent müzesi örneğidir. Ahmed-i Hâni Kent Müzesi, Ağrı'nın Doğubayazıt ilçesinde kurulan iki ayrı binadan oluşmaktadır. Müze, bölgedeki ilk kent müzesi özelliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra 2019 tarihinde Malatya'da açılan kent müzesi de bir kışla yapısından müzeye dönüştürülmüştür.

Bölgede diğer müze örnekleri arasında; Erzurum Atatürk Evi Müzesi (1984), Erzurum Kongre Binası ve Resim Heykel Müzesi (2011-2013), Kars Kafkas Cephesi Harp Tarihi Müzesi (2017), Malatya Atatürk Evi Müzesi (1981), Eski Malatya Mahalle Yaşam Müzesi (2016), Malatya Fotoğraf Makineleri Müzesi (2017), Van Müzesi (2019), Tunceli Müzesi (2019) ve Muş Müzesi (2021) yer almaktadır. Özellikle son dönemlerde kurulan Van Müzesi ve Tunceli Müzesi modern müzecilik fikrinden yola çıkılarak, teşhir tanzimini buna yönelik yapan iki önemli örnek arasında yer almaktadır. İki örnek, bölgedeki müzecilik anlayışına yeni bir anlam katmışlardır.

Bölgede müze sayısı her ne kadar yeterli olmasa da son zamanlarda kurulan birkaç örnek bu anlamda umut vericidir. Fakat bu müzelerin bünyesinde yer verilen etnografya seksiyonları için aynısını söylemek oldukça güçtür. Müzelerde, arkeolojik malzemeler oldukça modern ve dikkat çekici şekilde teşhirde yer alırken, etnografya bölümleri ne yazık ki bundan pek nasibini alamamışlardır.

2. KATALOG

2.1. Bitlis Etnografya Müzesi

İnceleme Tarihi: 06.10.2019

Çizim. 1

Fotoğraflar: 1-27

Müzenin Konumu

Müze, Bitlis merkezde Taş Mahallesi, Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer almaktadır. Yapı, eğimli olmayan düz ve geniş bir arazi üzerine inşa edilmiştir.

Müzenin Tarihçesi

13.05.2005 tarihinde hizmete açılan müze, Ahlat Müze Müdürlüğü'ne bağlı olarak Bitlis merkezde hizmet vermektedir. Müze Müdürlüğü'nden alınan bilgiler neticesinde bina, Osmanlı Dönemi'nde valilik binası olarak kullanılmıştır. 2005 tarihinde ise yapı eski dokusuna uygun şekilde restore edilerek Bölge Kurulu tarafından korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenmiştir. Tescillenen yapıya daha sonra etnografya müzesi işlevi verilerek yeniden kullanılması sağlanmıştır. Yapının müzeye dönüşümü ile beraber Ahlat Müzesi bünyesinde yer alan etnografik eserlerin büyük bir kısmı buraya taşınmıştır. Ayrıca Bitlis ve çevresinden de birçok eser, bağış ve satın alma yolu ile müzeye kazandırılmıştır. Günümüzde Ahlat Müzesine bağlı olarak faaliyetlerini yürütmektedir (Müze Müdürlüğü).

Müzenin Fiziki Durumu

Sivil bir yapıdan müzeye dönüştürülen bina, bölgenin yerel dokusuna uygun olacak şekilde Ahlat taşı ile inşa edilmiştir. Tarihi yapı, zemin ve üst kat olmak üzere iki katlı olarak tasarlanmıştır (Foto 1 -2). Binanın zemin katında; idari birimler, depo, mutfak ve lavabo amaçlı bölümler mevcuttur (Foto 3-6). İkinci katta ise teşhir salonları bulunmaktadır. Teşhir salonlarının yer aldığı üst kat, ayrıca giriş holü olarak da kullanılmaktadır. Bu holün sağında ve solunda toplam altı sergi salonu ve bir şark odasına yer verilmiştir. Sergi salonları oldukça dar ve küçük ebatlara sahiptirler.

Ayrıca salonların aydınlatılması zeminden biraz daha yüksekte olan pencereler ve küçük avizeler ile sağlanmaktadır.

İki katlı ve çok küçük bir alanda inşa edilen binanın, geniş bir arazi yapısına sahip olmasına rağmen, bulunduğu alanın çok iyi şekilde değerlendirilemediği tespit edilmiştir. Bu da binanın ikamet amaçlı konut olarak inşa edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Müzenin Teşhir Tanzimi

Müzelerde teşhir tanzimi, tarihsel süreç boyunca temelinde, toplama ve koruma bilinci olan bir uygulama anlayışıdır. Zamanla müzeler, yalnızca koruma ve toplama bilinci yerine, artık eğitim odaklı ve çağın gerektirdiği değişimlere de ayak uydurarak dışa dönük politikalar takip etmeye başlamışlardır. Bitlis Etnografya Müzesi'nin kurulmasındaki temel amaç ise yöreye özgü etnografik malzemelerin toplanarak bir bina içerisinde korunması amaçlanmıştır.

İki katlı olarak inşa edilen ve müze binası olarak yeniden işlevlendirilen sivil yapının alt katı idari bölümlere üst katı ise teşhir salonlarına ayrılmıştır. Binanın toplamda altı sergi salonu ve bir şark odası mevcuttur. Teşhir salonları sırasıyla Halı ve Kilim (Ana salon) Salonu, El işlemeleri ve Dokuma Salonu, Dokumacılık Salonu, Demircilik ve Bakırcılık Salonu, Taş İşçiliği Salonu, Ahşap İşçiliği Salonu ve şark odasından oluşmaktadır.

Teşhir bölümündeki halı ve kilim salonunda, yörenin özelliklerini taşıyan, birkaç halı ve kilim örneği mevcuttur. Ayrıca bu bölümde yer verilen bir vitrin içerisinde sikke, silah, gaz lambası ve birkaç takı teşhire sunulmuştur. Müzede dokumacılığa dair iki salon bulunmaktadır. Bunlardan "El işlemeleri ve Dokuma" salonunda yalnızca peşkirler teşhir edilirken bir diğer "Dokuma" salonunda ise kadın ve erkek giysileri, birkaç oyalı yazma, çorap, eldiven ve elde örülen yöresel harik ayakkabı bulunmaktadır.

Demircilik ve Bakırcılık Salonu olarak adlandırılan bir diğer teşhir bölümünde de bakır ve demirden yapılmış mutfak araç-gereçleri, vitrinde teşhir edilmektedir. Ahşap işçiliği salonunda da vitrin içerisinde birkaç baston ve hayvan boynuz örneklerine yer verilmiştir.

Taş işçiliğine ayrılan ve oldukça küçük bir alana sahip salonda ise birkaç kitabe örneği ile Ahlat taşının önemine vurgu yapılmıştır. Bir diğer teşhir salonu ise şark odasıdır. Bu oda, Doğu Anadolu Bölgesi'nde eskiden evlerin çoğunda bulunan ve halkın eğlence ve sohbet gibi çeşitli amaçlarla toplandığı bir bölüm şeklinde düzenlenmiştir.

Etnografik eserlerin sergilendiği salonlarda genellikle yakın döneme ait (Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemleri) 112 adet eser bulunmaktadır. Teşhir salonlarında sınırlı sayıda tekstil ürünleri, el sanatları ürünleri, takılar, sikkeler, silahlar ve mutfak araç-gereçleri yer almaktadır. Sergilemede ayrıca eskiden yörede faal olan demircilik, bakırcılık, taş işçiliği, körükçülük ve çobanlık gibi mesleklerin canlandırmaları, tematik sergileme anlayışı ile gerçekleştirilmiştir. Sergi salonları şu şekilde sıralanmıştır.

Halı ve Kilim Salonu

Müzede halı ve kilimlerin sergilendiği teşhir salonu aynı zamanda ikinci kata giriş bölümünü de oluşturmaktadır. Bu salonda birkaç halı ve kilim örneğine yer verilmiştir (Foto 7-8). Halı ve kilim örnekleri dışında dokuma ve çömlekçilik işi ile uğraşan iki kadın mankene yer verilerek dokuma ve çömlekçiliğin yapılışı canlandırmalarla tematik halde sunulmaktadır. Ayrıca salonda topraktan yapılmış mutfak malzemeleri ve küpler de bulunmaktadır. Tematik sergileme dışında salonda farklı malzemelerin bir arada bulunduğu bir vitrine de yer verilmiştir. Vitrin içerisinde birbiri ile ilgisi olmayan silah, kılıç, takı ve sikke gibi etnografik malzemeler sergilenmektedir (Foto 9-10). Burada teşhire sunulan halı ve kilimlerin sergilenme biçimi, duvara asılı şekilde yapılmıştır. Salonda sergilenen eserler arasında en dikkat çeken örneklerden bir tanesi dokuma türü kilimdir. [10] Kilimin zeminine şahmeran motifi işlenmiştir. Kilimin yan bordürlerinde hayat ağacına yer verilirken alt ve üst bordürlerde ise iç içe geçmiş baklava şeklindeki motiflere yer verilmiştir. Kilimin boş kalan bölümleri ise göz motifleri ile bezenmiştir. Kilimde kullanılan renkler ise kırmızı, yeşil, kahverengi, beyaz, siyah, sarı ve tonlarıdır (Foto 11).

[10] Malzemesi yün olan kilimin iki parça olarak dokunduğu ve daha sonra dikilerek birleştirildiği anlaşılmaktadır. Bu dikişe yörede "kaytan" ismi verilmektedir (Sökmen, 2015: 82).

Geleneksel sanatlar içinde yer alan dokumacılığın, Anadolu insanının gündelik hayatında çok fazla yer edindiği bilinmektedir. Bitlis ve çevresinde yaşayan halkın geçim kaynağının hayvancılığa dayanması ve ağır kış şartlarından korunmak amacıyla yörede dokumacılık, yaygın olarak geçmişten günümüze kadar devam ettirilmiştir. Doğu Anadolu Bölgesi'nde hâkimiyet kuran ve zengin kültürel bir miras bırakan Urartu Devleti'nde gelişmiş bir dokumacılığın olduğu ve kadınların yatay ve dikey tezgâhlarda çeşitli dokumalar yaptıklarını, kazılardan elde edilen buluntulardan anlamak mümkündür. Bunun yanı sıra Doğu Anadolu Bölgesi'nin kırsal kesimlerinde az da olsa hala kullanılan iğ (teşi)'e Urartularda da rastlanılmaktadır. Dolayısıyla dokumacılığın kökenin aslında çok eskiye dayandığını ve kültürel sürekliliğin de devam ettiği anlaşılmaktadır (Çavuşoğlu, 2017: 154).

Yörede dokumanın eskiye dayandığını gösteren bir diğer önemli veri ise 1965 yılında Beyhan Karamağaralı tarafından Ahlat'ta yapılan kazılardaki buluntulardan elde edilmiştir (Karamağaralı, 2007: 83-96; Kulaz, 2014: 255-276; 2017: ; Arslan, 2019:199-204). Buluntular arasında seramik fırını ve birçok seramik parçalarına rastlanılmıştır (Karamağaralı, 1981: 393; R. Arık ve O. Arık, 2007: 21, 342). Bu parçalar arasında XIII. yüzyıla tarihlendirilen bir seramik parçası üzerinde teşi ile yün eğiren bir figürün elinin yer alması dikkat çekmektedir (Sökmen, 2013: 29).

17. yüzyılın önemli gezginlerinden biri olan Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, Bitlis ve çevresinde dokuma çarşılarının ve dükkânlarının olduğunu ifade etmektedir. Sırma ve kılabdan (ipek veya iplik üzerine sarılmış gümüş tel) çarşısı, saraç (koşum ve eyer takımı yapan) pazarı, cüllah (dokuma) pazarı, gazzaz (ipek büken, ibrişim yapan) pazarlarına rastladığını belirtmektedir (Çelebi, 2010: 195).

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı Devleti'nde dokumacılığın yapıldığı önemli merkezler arasında; Kuzey Suriye, Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesi bulunmaktaydı. Bu anlamda Diyarbakır, G.Antep, Ş.Urfa, Erzurum ve Bitlis'te çok sayıda dokuma tezgâhı yer almaktaydı. Bitlis'teki dokumacılığın önemli bir iş kolu haline dönüşmesinde bu dönemde yöredeki Kürt aşiretlerinin etkisi de büyük olmuştur. Aşiretlerin iş üretimi daha çok halıcılık üzerineydi ve çevre bölgelere de ihraç edilmekteydi (Sökmen, 2015: 82).

İlgili salonda teşhire sunulan halı ve kilim örnekleri dışında bir vitrin yer almaktadır. Vitrin içerisinde ütü, kılıç, silah, sikke, gaz lambası ve birkaç takı (bilezik, kemer) teşhir edilmektedir (Foto 12). Bu eserlerin birbiriyle bağlantısız ve düzensiz şekilde teşhire sunulmaları dikkat çekmektedir. Teşhirdeki eserler arasında yer alan kılıçların, yörede zengin bir geçmişinin olduğu bilinmektedir. Bu anlamda Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde, verdiği bilgiler önem taşımaktadır. Çelebi, Bitlis'te demircilerin yaptıkları ve yörede "Şeyhani, Ma'arravi ve Zivzik" diye adlandırılan kılıçlarda kullanılan özel işçiliğin, başka bölgede örneklerinin olmadığını belirtmektedir. Dolayısıyla yörenin bir dönem savaş araç-gereçlerinde ön planda olduğu da anlaşılmaktadır (Çelebi. 2010: 170).

Vitrinde yer verilen sikkeler, yörede basılan paranın malzemesi veya yönetici grubu hakkında bilgiler sunan önemli bir etnografik malzemedir. Ancak vitrinde çok az sayıda sikkeye yer verilmiştir. Tarihi kaynaklarda Ahlat'ta bir darphanenin varlığına işaret eden bilgiler mevcut ise de İ. Kafeoğlu 1945 yılında Ahlat ve çevresinde yaptığı tarihi ve arkeolojik tetkik raporunda, darphanenin herhangi bir izine rastlanılmadığını ifade etmiştir (Kafesoğlu, 1949: 180). Ahlat'ın tarihi süreç içinde özellikle de zengin dönemini kapsayan Ahlatşahlar Dönemi'ne ait çok az sikkeye ulaşılabilmiştir. Bunun en temel sebebi ise Ahlat'ın sürekli olarak uğradığı istilalar ve özellikle Moğol istilası esnasında buradan götürülen değerli altın, gümüş gibi malzemelerin, bölgenin ekonomik direncini kırarak zayıflatmış olmasıdır (Dalmiş, 2021: 260).

El İşlemeleri ve Dokuma Salonu:

Günümüzde yörede kısmen de olsa yaşatılmaya çalışılan el sanatları, arasında çulhacılık (bez dokuma), örücülük (oya- dantel-çorap), yöresel erkek ve kadın giysileri, elde örülen harik ayakkabısı, pabuç, eldiven, peşkirler (havlu), gej kumaş ve aba gibi el işlemeleri ve dokuma örnekleri geçmişte de yörede oldukça yaygın bir uğraştı. Çulhacılık, yörenin en eski el sanatlarından bir tanesidir. Çulha dokumacılığında eskiden çakarlı ve çekmeceli isimleri verilen tezgâhlar kullanılırdı. Zamanla bunun yerini mekikli tezgâhlar almıştır (Barutçu, 2000: 16).

El İşlemeleri ve Dokuma Salonu olarak isimlendirilen küçük bir alandaki teşhir salonunda sadece masa şeklinde bir vitrine yer verilmiştir. Vitrin içerisinde, el

sanatları ürünleri arasında yalnızca peşkirler (havlu) bulunmaktadır.[11] Bunun dışında salonda başka esere yer verilmemiştir. Masa şeklindeki küçük boyutlardaki vitrin içerisinde, on adet peşkir teşhire sunulmuştur. Peşkirler, beyaz ve krem renkli kumaş üzerine işlenen çiçek motifleriyle bezenmiştir (Foto 13-14). Bu peşkirler hakkında envanter kayıtlarında çok detaylı bilgiler bulunmamakla birlikte 2005 yılında Ahlat Müzesi'nden buraya aktarıldığı bilgisi mevcuttur.

Dokumacılık Salonu

Küçük bir alana sahip olan dokumacılık salonunda, yöresel kadın ve erkek kıyafetleri, farklı desenlerle örülen yün çoraplar, peşkirler ve oyalı yazmalar, harik ayakkabısı[12] ve bu ayakkabının yapımında kullanılan kendir ipi ve gej dokuma örnekleri teşhir edilmiştir. Salonda kadın ve erkek giysileri için iki ayrı vitrin ayrılmıştır. Kadın giysilerinin sergilendiği vitrin içerisinde üç adet cepken (salta), iki adet üçetek, takunya, peşkirler ve yazmalar bulunmaktadır (Foto 15). Erkeklere ait kıyafetlerin sergilendiği vitrinde ise yöresel gej kumaşından dokunan şal-şepik kıyafeti,[13] gej örnekleri, şalvar, harik ayakkabı, kendir ipi ve yün çoraplar yer almaktadır (Foto 16-17). Vitrin içerisinde yer alan kadın ve erkek giysileri dışında salonda ayrıca yöresel gej kumaş dokumacılığı, abacılık ve çobanlık mesleği ile uğraşan mankenler ile tematik sergileme yapılmıştır (Foto 18).

Vitrinde yöredeki kadının giyimine ait çok az esere yer verilmiştir. Ancak yapılan araştırmalar sonucunda bölgede, kadın giyim kuşamının erkek kıyafetinden daha fazla çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi de bu anlamda Seyahatnamesi'nde, Bitlis yöresindeki kadın giysilerindeki çeşitliliğe değinmiştir. Bu bölgede kadınların, farklı türde kıyafet giydiklerini ve genellikle giysilerinin ipekten olduğunu belirtmektedir. Bunlar arasında beyaz car (ehram, çarşaf) giydiklerini ve

---

[11] Peşkirler, pamuk ipliğinden dokunmuş ince havlulardır. Peşkirler, Osmanlı Dönemi'nde yemek yerken kullanılan mendil işlevine sahip dokuma örnekleri arasında yer almaktadır. Anadolu'nun çoğu yerinde peşkirlere ***yağlık*** da denilmektedir. Ancak günümüzde peşkirlerin kullanımı neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır Sözen, M.- Tanyeli, U. (1986).

[12] Harik, alt kısmı kendir ipinden örülen, üst kısmı ise keçi kılından örülen bir ayakkabı türüdür. Ayakkabının alt kısmı kendir ipinden ve üzeri ise keçi kılından dokunduğu için uzun yıllar kullanılmaya elverişlidir (Güzel, ve Oskay, 2017: 267-282.).

[13] Şal-şepik kıyafetinin geçmişte yörede oldukça yaygın bir şekilde kullanıldığı ve günümüzde de hala kırsal kesimlerde kullanımına rastlamak mümkündür. Şal- şepik alt ve üst bedene giyilen ve yöresel gej kumaşından dokunan bir giysi türüdür. Alt ve üst parçalar aynı renklerde dokunmaktadır. (Sökmen ve Ölmez, 2013: 175).

yüzlerinde burka (yüz kısmı kafesli çarşaf) olduğunu, başlarında ise altın ve gümüş takkeler, arakiye (ter çeken başlık) kullandıklarını ifade etmektedir (Çelebi, 2010: 346).

Yapılan araştırmalarda yörenin kırsal kesimlerinde hala kullanımına devam edilen kıyafetlere rastlamak mümkündür. Bu anlamda kadın giyimine ayrılan vitrinde yalnızca birkaç parça kadın kıyafetine yer verilse de elde edilen verilerden kadınların giysilerinin oldukça zengin olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda kadınların giyim kuşamını üç gruba ayırmak mümkündür.

Kadın Giysileri

Başa giyilenler; günümüzde de Bitlis ve çevresinde kadınlar başlarını leçek adı verilen beyaz tülbent ile örtmektedirler.[14] Bunun üzerine de puşu[15] veya merheme olarak adlandırılan tülbentler bağlamaktadırlar. Ayrıca eskiden kadınlar, kofi, fes ve tikme [16] denilen farklı başlıklar da kullanmışlardır (Salman, 2004: 48-52).

Kaynaklarda her ne kadar yöredeki kadınların gündelik hayatlarında veya özel günlerde çeşitli başlıklar kullanıldığı bilgisi mevcut olsa da vitrinde bu başlıklar bulunmamaktadır. Ancak vitrinde kadınların günümüzde de hala başlarını örtmek için kullandıkları bir iki oyalı tülbent (leçek) örneği mevcuttur.

Bedene giyilenler; yöredeki kadın giysileri arasında iç gömleği, fistan, yelek, cepken, entari veya üçetek, koçeri[17], kuşak ve şalvar yer almaktadır. Beyaz pamuklu kumaştan yapılan iç gömlek, fistan olarak kullanılan kıyafetin altına giyilmektedir. Fistanlar ise genellikle uzun kollu, geniş etekli olup kadife veya saten kumaştan yapılmaktadır. Yöredeki kadınlar bu fistanların altına bol kesimli, tek renkli veya

[14] Beyaz renkte olan tülbentler, saçları kapatacak şekilde takılmaktadır. Leçek yörede "merheme" adı ile de ayrıca bilinmektedir. Sade olan leçeklerde süsleme unsuruna pek yer verilmez. Sade beyaz olarak bazen de kenarlarına oldukça basit bir oya işlenmektedir. Gündelik yaşamda ise boncuklu oyalarla süslenmiş tülbentler de kullanılmaktadır. Yörede kadınların başlarına genellikle taktıkları bu tülbentler, günümüzde hala kırsal kesimde görülmektedir. (Salman, 2004: 50).

[15]Çeşitli renklerdeki iplerden yapılan kadın başlığı olan puşu, geçmişte Bitlis ve çevresinde oldukça yaygın bir şekilde kullanılırdı. Günümüzde buna rastlamak pek mümkün değildir. (Salman, 2004: 47).

[16] Yaşlılar tarafından kullanılan fes, genç kadınlar tarafından çeşitli altın paralarla süslenerek kullanılırdı. Tikme ise fese benzeyen bir başlık çeşidi olup Bitlis yöresinde bu isim ile anılmaktadır. Siyah veya kırmızı renkli kadife kumaştan yapılan bir başlık türleridir (Salman, 2004: 48).

[17]Yörede yaşayan koçer kadınlarının giydileri Koçeri, fistan üzerine giyilen ve üçetek tarzında, kadifeden yapılmış bir giysi türüdür. Daha çok göçerlerin kullandığı bir kıyafet olması nedeniyle de bu isim ile anılmaktadır (Salman, 2004: 50).

birkaç renkten oluşan şalvar kullanmaktadırlar. Fistanların üzerine ise çoğunlukla kolsuz ve düğmesiz bir yelek giyilmektedir. Bunun yanı sıra fistanların üzerine giyilen önü açık, uzun kollu cepkenlere de rastlanılmaktadır. Genellikle bu kıyafet çeşidi, entari ve fistandan daha yoğun süslemelidir. Cepkenlerin üzerindeki süslemelerin yoğunluğu giyen kişinin statüsünü, mesleğini ve ekonomik durumunu da belirmektedir (Yaşayan Kültür Ahlat: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001: 124).

Vitrinde yer verilen üç adet cepken ve iki adet üçetek kıyafeti, 1971 yılında satın alma yoluyla müzede sergilenmeye başlanmıştır. Cepkenler, kadife kumaştan yapılmıştır ve ikisi lacivert biri de bordo renktedir. Bordo renkteki cepken, arka yüzü sade tutulurken ön yüzü ve kollarında desenlere yer verilmiştir. Lacivert renkteki cepkenlerde ise arka yüzü sade iken ön yüzü ve kollarında çiçek bezemeleri ve yöredeki beş minareyi simgeleyen minare motifi kullanılmıştır. Vitrinde yer verilen diğer kadın kıyafeti arasında yer alan üçeteklerden biri kırmızı diğeri ise beyaz, sarı tonlarının kullanıldığı renklerden oluşmaktadır.

Fistan ve entarilerin üzerine ise genellikle kıyafeti tamamlayıcı unsur olan kemerler bağlanmaktadır. Bu kemerler, yünden dokunan ve çeşitli renklere sahip olan kumaşlardan yapılmaktadır (Yaşayan Kültür Ahlat: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001: 124). Ancak vitrinde buna dair bir örneğe yer verilmemiştir.

Ayağa giyilenler; Bitlis yöresinde kadınlar, yünden örülen çoraplar kullanmaktadırlar. Bu çorapların üzerine ise harik ve çarık ayakkabılarını giymektedirler. Tamamıyla örme tekniği ile hazırlanan harik, gelişen sanayi ile birlikte neredeyse kaybolmuştur. Çarıklar ise manda derisinden yapılan, yazın ve kışın giyilen bir çeşit ayakkabı olarak çok fazla tercih edilmiştir (Bitlis İl Yıllığı, 1971: 143).

Kadın giyim ve kuşamına yer verilen vitrin içerisinde harik veya çarık ayakkabı bulunmamaktadır. Yalnızca bir çift takunyaya yer verilmiştir.

Erkek giysileri

Erkek giysilerini başa giyilen, bedene giyilen ve ayağa giyilen şeklinde üç gruba ayırmak mümkündür. Yöredeki erkeklerin giysileri hakkında Evliya Çelebi Seyahatnamesinde kısaca bu konuya değinmiştir. Erkeklerin samur kürk, şapik (şepik), renkli çuka serhaddi giydiklerini belirtmiştir. Başlarında ise kırmızı serbend

taktıklarını ve ayaklarına da keçe çakşır ve yeşil, turuncu renklerde pabuç giydiklerini belirtmektedir (Çelebi, 2010: 346). Bunun yanı sıra eskiden Hizan ve Mutki ilçelerinde şal- şepik kıyafeti ve halk dilinde "gerik" olarak adlandırılan yelekler de kullanılırdı (Bitlis İl Yıllığı, 1971: 143). Salonda yer verilen vitrinde ise özel gej kumaşından dokunan şal-şepik, şalvar ve aba gibi giysilere yer verilmiştir. Bu kumaş yazın serin kışın ise sıcak tutma özelliğine sahip olduğu için yörede eskiden yaygın olarak kullanılmaktaydı.

Başa giyilenler; Bitlis merkez, Adilcevaz ve Ahlat ilçelerinde eskiden keçeden yapılan feslerin başa takıldığı bilinmektedir. Bunun en yaygın olanı ise puşi veya egal olarak da tabir edilen başlıklardır. Puşular, genellikle başı çepeçevre saran yazın serin kışın sıcak tutacak şekilde üretilmekteydi. Bu örtüde daha çok mor, siyah ve beyaz renkler kullanılmaktadır.

Yörede puşu gibi egal de başa örtülen bir diğer bir başlık türüdür. Aynı zamanda erkekler boyunlarına dolamak suretiyle ve omuzlarını örtmek için de kullanmaktadırlar. Yün ve pamuktan üretildiği için genellikle kışın tercih edilmektedir. Bitlis yöresinde egal örtüsünün, "agal" veya "kefiye" olarak da halk dilinde kullanımına rastlanılmaktadır (Salman, 2004: 44). Ancak erkek giysilerinin sergilendiği vitrinde başa takılan herhangi bir öğeye ver verilmemiştir.

Bedene giyilenler; yörenin erkek giysileri iç gömlek, yöresel şal-şepik, cepken veya yelek, aba, şal ve kuşaktan oluşmaktadır. Genellikle pamuktan dokunan iç gömlek, yakasız ve en altta giyilen bir parçadır. Bunun üzerine desenli, düz veya çizgili kumaştan dokunan düğmesiz gömlek giyilmektedir. Gömleğin kol uçlarına dikilen ve kolları katlanarak kullanılan kol bağına ise yörede "cellahi" denilmektedir. Gömleğin üzerine ise gej kumaşından dokunan düğmesiz ceket kullanılmaktadır. Alt bedene ise bu kumaştan dokunan ve yörede şal olarak tabir edilen şalvar giyilmektedir.

Gej dokumanın yörede ne zaman kullanıldığına dair kesin tarihi bilgiler bilinmemekle beraber Bitlis Bey'i Şeref Han'ın şal-şepiklerinin de gej kumaşından yapıldığı kaynaklarda geçmektedir. Bu anlamda XV. yüzyıldan önce yörede bu özel kumaşın varlığını göstermektedir. Ayrıca 19. yüzyılda aşiret reisler gej kumaşından dokunan kıyafetler giymişlerdir. Bunun yanısıra Bitlis, Muş, Siirt, Şırnak, Hakkâri-

Şemdinli, Batman-Sason ve Van-Bahçesaray'da şal-şepik kıyafetinde gej kumaşının oldukça yaygın şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bitlis'te 2000'li yıllara kadar yörenin kırsal kesimlerinde üretimi az da olsa sürdürülmeye devam edilmiştir (Sökmen ve Ölmez, 2013:175). Şal- şepik kıyafetini tamamlamak için ise renkli ipliklerle dokunan kuşak bağlanmaktadır. Kuşak, yörede Bitlis kuşağı olarak da adlandırılmaktadır. Genellikle kuşakta siyah, sarı ve kahverengine sahip tonlar hâkimdir. Bele ise üçgen şeklinde bağlanmaktadır. Yörede kışın soğuktan korunmak amacıyla dokunan abanın **(**kerik-gerik**)** kullanımı da oldukça yaygındır. Aba, keçi postundan yapılan ve kolsuz olarak dikilen bir çeşit yelek türü olarak da tanımlamak mümkündür. Vitrinde yer verilen aba örneğinde de kolsuz ve yünden yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak vitrinde Bitlis kuşağı veya diğer kuşaklara dair bir örnek bulunmamaktadır.

Ayağa giyilenler; yörede erkekler için dokunan çoraplar, beyaz yünden ve farklı desenlerde örülmektedir. Çoraplar üzerinde yöre kadının duygularının dışa vurumu olarak farklı çeşitlikte motiflere yer verilmektedir. Bu motifler arasında kaynanadili, aşk yolu, yılan ve daha birçok motif bulunmaktadır (Yaşayan Kültür Ahlat: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001: 129-130).

Vitrin içerisinde Bitlis yöresine ait elde örülen yöresel harik ayakkabısı, yün çoraplar ve eldivenler bulunmaktadır. Çoraplar genellikle beyaz yünden ve çeşitli desenlerle örülmüşlerdir. Çoraplarda kullanılan çeşitli motifler, eldivenlerde de kullanılmıştır.

Ahşap İşçiliği Salonu

Bitlis yöresinin ahşap sanatına ait örneklerin sergilendiği salon, oldukça dar ve küçük ebatlara sahiptir. Salonda yer verilen bir vitrin içerisinde birkaç baston örneği teşhire sunulmuştur. Ayrıca vitrinde yer verilen bastonların dışında bastonların yapımında kullanılan çeşitli hayvan boynuzları da sergilenmektedir. Bunun yanı sıra ahşap malzemeden yapılmış rahle, birkaç tane elek ve havan ise salonun bir köşesinde gelişigüzel şekilde teşhir edilmişlerdir (Foto 19-21). Salondaki ahşap malzeme sınırlı sayıda olup özellikle yörede önemli el sanatları arasında bulunan bastonculuk ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca salonun duvarında

yer verilen bilgilendirme panosunda yörede çeşitli baston tiplerinin olduğu ve farklı motiflerle bezendikleri bilgisine yer verilmiştir.

Bitlis yöresinde XI. yüzyıldan itibaren başlayan mimarlık, marangozluk, oyma sanatı en iyi örneklerini bastonculukta vermiştir. Tarihsel süreç boyunca baston türleri farklı kültürlerde gündelik hayatta, toplumsal statünün birer göstergesi sayılmışlardır. İhtiyaçtan doğan baston, zamanla sanatsal ve estetik değerlerin ön plana çıkması ile değişikliğe uğrayarak sanatsal bir uğraş haline dönüşmüştür (Sağır-Kurtkara, 2020: 193).

Bitlis ve çevresinde yüzden fazla çeşidi bulunan bastonculuğun üretiminin ve ortaya çıkışının kesin tarihi bilinmemekle beraber XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Ahlat'ın imarı ile görevlendirilen Koca Zal Paşa'ya sunulan hediyeler arasında da süslemeli bir asanın bulunması, bastonculuk sanatının köklü geçmişine işaret etmektedir Bastonlarda genellikle oyma, kakma ve kemik işleme teknikleri kullanılmaktadır. Yörede üretimi yapılan bastonculukta, Ahlat'ta bir dönem çok fazla yetişen ceviz ağacı kullanılmaktaydı. Bunun yanı sıra kemik, manda ve sığır koçboynuzları da baston yapımında görülmektedir. Özellikle bastonda cevizden sonra en önemli malzeme boynuzdur. Bu malzeme bastona güzel bir görünüm vermenin yanında sağlam bir yapıda olmasını da sağlamaktadır (Arınç, 1999: 87).

Bastonların işlevselliği dışında estetik güzellikte her zaman ön planda tutulmuştur. Daha çok süsleme de Türk ve İslam kültür tezyinatına yer verilmektedir. Ahlat taş işçiliğinde kullanılan süslemeler ve motifler ile aynı özellikleri taşımaktadır. Bastonların gövde kısmında genellikle yöresel süslemeler ve Selçuklu motifleri yer alırken bastonların baş kısmında ise kartal, şahin, kurt, at, güvercin, balık vb. hayvanların baş kısmını temsil eden figürler kullanılmaktadır (Köşker, 2018: 198).

Demircilik ve Bakırcılık Salonu

Demircilik ve bakırcılık malzemelerine ayrılan teşhir salonu, oldukça dar ve küçük ebatlara sahiptir. Müze müdürlüğünden alınan bilgiler neticesinde teşhirde yer alan eserlerin bir kısmının satın alma yoluyla, geri kalan kısmının ise Ahlat Müzesi'nden devir yoluyla müzeye kazandırıldığı anlaşılmıştır. Demircilik ve

bakırcılık bölümüne ayrılan teşhir salonunda, bir vitrine yer verilmiştir. Vitrin içerisinde şifa tasları, hamam leğeni, gülabadan, sahanlar, tas, lenger (yayvan ve geniş kap), ibrik, tabak fincan zarfları ve buhurdanlıklar sergilenmiştir. Sergide bulunan eserler, genellikle gündelik kullanım malzemeleri içerisinde yer alan mutfak araç-gereçlerinden oluşmaktadır. Eserlerde çok fazla süsleme detayına yer verilmemiştir. Yalnızca lenger ve fincan zarflarında az da olsa bitkisel süslemelere rastlamak mümkündür (Arslan Kalay, 2018a: 147-155 ; 2018b: 1309-4688). (Foto 22-23).

Teşhirde bulunan eserlerin büyük bir bölümü, bakır malzemeden yapılmıştır. Kullanımı açısından bilinen en eski maden olma özelliği taşıyan bakır, kolay şekil verilebilen, dayanıklı ve ısıyı iyi ileten bir maden olmasından dolayı özellikle mutfak araç-gereçlerinde kullanımı tercih edilmiştir (Naldan, 2014: 777). Salonda teşhir edilen eserlerde, kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır. Eserlerin formları ve işlevleri birçok müzede yer alan eserler ile benzerlik göstermektedir.

Vitrinde yer alan iki buhurdanın formları dikkat çekmektedir. Etrafa hoş koku yayma işlevine sahip olan buhurdanlıklarda, ajur tekniği kullanılmıştır. Vitrindeki bir diğer eser grubunu ise üç adet gülabadan oluşturmaktadır. Bunlar dar ağızlı, uzun silindir boyunlu ve geniş gövdeli konik bir kaideye sahiptirler. Bakır malzemeden yapılmış olan gülabanlarda yer yer aşınma olmasına rağmen formları ile ön plana çıkmaktadırlar

Eserler dışında salonda tematik bir canlandırmada yer almaktadır. Demircilik tezgâhı ve bu iş ile uğraşan bir ustanın tematik canlandırılması yapılmıştır. Tezgâh üzerinde ve duvara asılı şekilde olan ve demir malzemeden yapılmış tarım aletlerine yer verilmiştir (Foto 24). Bir dönem yörede faal olan demircilik işletmeciliğinin önemi seyahatnamelerde ve farklı tarihi kaynaklarda da geçmektedir. Bölgede demir ve bakır işlemeciliği yapan atölyeler, Osmanlılara kadar aktif şekilde faaliyet göstermiştir (Özcan, 2017: 277). Bu anlamda Evliya Çelebi de Seyahatnamesinde Bitlis ve çevresinde özellikle demircilerin muazzam eserler ortaya çıkardıklarını dile getirmektedir. Ayrıca yörede demirciliğin, ön planda olan bir zanaat olduğunu ve ustaların ortaya çıkardıkları eserlerde de bunun en iyi şekilde görüldüğünü de ifade etmektedir (Çelebi, 2010: 170).

Taş İşçiliği Salonu

Müzede taş işçiliğine ayrılan salonda, yöreye ait Ahlat taş işçiliğinin ne şekilde yapıldığına ilişkin bilgi vermek adına cansız bir mankenden yararlanılmıştır. Böylece tematik anlammda canlandırma yapılmaya çalışılmıştır Dar ve küçük ebatlardaki salonda, yörenin taş işçiliği hakkında kısa bilgiler veren bir panoya yer verilmiştir.

Salonda bir manken, bir iki alet (çekiş, ip, mala) iki tane bezemeli taş bulunmaktadır. Salon, mekân darlığından dolayı ancak bir iki kişinin dolaşabileceği genişliğe sahiptir. Bu küçük salonda tematik canlandırma ve duvarda yer verilen kısa bilgilendirici pano ile yörenin taş işçiliği ele alınmıştır. Panoda Ahlat taş işçiliğinin yöredeki tarihi yapılarda ve sivil mimaride yoğun olarak kullanıldığına dair kısa bir bilgilendirmeye yer verilmiştir (Foto 25-26).

Yörede literatüre "Ahlat Taşı" olarak geçen volkanik taşın, yoğun olarak mimari yapılarda ve özellikle mezar taşlarında kullanımı oldukça yaygındır (Meriç-Bozkurt, 2016: 126). Ahlat taşından inşa edilen yapıların ve mezar taşlarının günümüze kadar gelebilmesini sağlayan en önemli unsur ise taşın sağlam ve kolay işlenebilir bir niteliğe sahip olmasıdır (Işık, 2007:). Volkanik bir taş olduğu için oldukça hafif ancak bunun yanında yüksek basınca dayanıklı olma özelliği de bulunmaktadır. Dolayısıyla bugün hala mimari yapılarda, konutlarda, tarihi yapıların restorasyonunda Ahlat taşının yoğun olarak kullanımı devam etmektedir (Sökmen, 2015: 103). Ayrıca çeşitli renklere sahip olan taş, kitabelerde ve cephelerde de süslemeye elverişli olduğundan dolayı çok fazla kullanılmaktadır (Boran, 1997: 370).

Ortaçağdan günümüze kadar Bitlis ve çevresi özellikle Ahlat'ta taş işçiliği önemli bir sanat koluydu. Taş işçiliği yöre ve çevresinde neredeyse tüm mimari yapılarda en zengin tezyinatı ile karşımıza çıkmaktadır (Davulcu, 2015: 51).

Osmanlı Devleti'ne kadar şehirde hüküm süren farklı birçok medeniyetten geriye çok sayıda mimari eser ulaşabilmiştir (Uluçam, 2002:). Şehrin en güzide, nadide eserleri ve kültürel değeri yüksek olan altı ayrı büyük mezarlığı ise canlı tarihe şahitlik etmesi açısından önemlidir (Yaşa, 2013:15-28, N. Karamağaralı, 2014:41-42).

Anadolu'nun eski el sanatları arasında yer alan Ahlat taş işçiliği, babadan oğula, ustadan çırağa aktarılarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Fakat günümüzde geleneksel taş işçiliği ve ustalığı eski önemini yitirmiştir. Yakın geçmişe kadar etkin olarak sürdürülen ve ustaları bulunan bu zanaat Ermeni ve Müslüman ustaların elinde şekillenerek ortaya mükemmel eserler çıkarılmıştır. Hayatta olmayan ancak eserleri ile ünlenen birkaç usta arasında Gâvur Muso, Şimos Usta, Mehmet Muşlu, Nusret Muşlu, Alâaddin Muşlu, Tahsin Çelebi, Osman Yıldız, Maşallah Dinç, İbrahim Dinç, Refik usta sayılabilir. Ancak günümüzde teknolojinin gelişimi beraberinde bu sanatında kaybolmasını getirmiştir (Alkan, 2015: 72).

Günümüzde taş ustası olarak bu geleneği devam ettirmeye çalışan Tahsin Kalender,[18] UNESCO Somut olmayan Kültürel Miras sözleşmesi kapsamında 2012'de Kültür ve Turizm Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğünce "Yaşayan İnsan Hazinesi" ünvanıyla Türkiye Ulusal envanterinde yer almıştır. (Davulcu, 2015: 65).

Şark Odası

Anadolu kültüründe, şark köşesi veya şark odası günlük yaşantının bir kesitini sunması açısından önemlidir. Etnografya müzelerinde yer verilen şark odalarında genellikle ortada yöresel bir halı, oturak olarak düzenlenen bir sedir ve sedir üzerinde farklı motiflerde işlenmiş dokumalara yer verilmektedir. Dolayısıyla etnografya müzelerinde yer verilen şark odasındaki düzenleme belli başlı birkaç yöresel farklılık göstermesinin yanında genel olarak tüm yörelerde aynı düzene sahiptir. Şark odaları sohbet meclislerinin yapıldığı, eğlencelerin düzenlendiği birer mekân olarak işlev görmektedir. Günümüzde Anadolu'nun birçok kesiminde az da olsa bu kültür yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Bitlis Etnografya Müzesi'nde şark odası olarak düzenlenen salonda bir kadın manken (canlandırma) yöresel giysileriyle kapıda bekler vaziyette canlandırılmıştır. Odada yere serili bir halı, ortada bir sehpa ve sedire yer verildiği görülmektedir. Ortada yer verilen halı ve sedir üzerine yerleştirilen dokumalar, yöreyi yansıtan motiflerden oluşmaktadır (Foto 27).

[18] Taş ustacılarının son temsilcisi olan Tahsin Kalender, 2020 yılında 92 yaşında vefat etmiştir.

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Bitlis Etnografya Müzesi, Ahlat Müze Müdürlüğüne bağlı olarak kurulmuştur. Müzede sadece bir uzman (arkeolog) görev yapmaktadır. Personel yetersizliğinden dolayı tüm işleri yalnızca bir uzman yürütmektedir. Bu anlamda müzenin yönetim ve personel açısından yetersiz olduğu, uzaktan yönetimin oldukça zor olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca müzeye gelen ziyaretçiyi bilgilendirecek, yönlendirecek bir etnolog ve tekstil uzmanı bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra müzede görev yapan uzmanın, bir arkeolog olması ve yazın kazılarda yer alması müzenin tüm aylarda açık olmamasına da neden olmaktadır. Ayrıca müze ile ilgili yeterli bilgi ve belgenin bulunmaması ve bunlar için bir arşivin oluşturulmadığı da görülmektedir. Bunun yanında müzenin, eserleri ile ilgili tutulan envanter kayıtlarının çok sağlıklı bilgiler vermediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eserleri tanıtan bilgi fişlerinin tanıtım açısından yetersiz kaldığı ifade edilebilir. Bu da ziyaretçi için az bilgi sahibi olarak müzeden ayrılmasına neden olmaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

XIX. yüzyılın sonlarına doğru müzeler, eserlerini saklama koruma ve teşhire sunma dışında eğitim işlevini de müzeye eklemişlerdir. Müzeler artık eserlerin toplanıp saklandığı bir depo niteliğinden çıkıp, eğitim odaklı ve bu alana hizmet etmek için tasarlanan birer kurum haline dönüşmüşlerdir. Özellikle Avrupa'da, eğitimin müzelerle birleşip müzenin bir okul gibi işlev görmesi çok daha eski tarihlere dayanmaktadır. Bunun Türkiye'de uygulanışı ise daha geç tarihlerde gerçekleşebilmiştir. Müzeler tarih, sanat tarihi, arkeoloji ve daha birçok farklı derse hizmet veren, eğitirken aynı zamanda eğlendiren bir vasfa sahip olmuşlardır.

Müzelerin bu potansiyele sahip olabilmeleri öncelikle farklı birçok kurumla, okullarla işbirliği içerisinde olmalarını gerektirmektedir. Bundan hareketle şunlar söylenebilir ki maalesef yukarıda bir müze için önemli olan eğitim konusu, Bitlis Etnografya Müzesi'nin fiziki plan yapılanması içerisinde yer almamaktadır. Bu bağlamda ele alındığında müzenin eğitime yönelik işlevlendirilmediği vurgulanabilir.

Özellikle çocuklar için önemli bir öğrenme alanı olan müzelerin, bu hassasiyetle kurulmaları gerekmektedir. Çocukların duyusal, görsel hafızalarına hitap edecek şekilde anlaşılır ve bilgilendirici bir atölye alanı da mevcut değildir. Ayrıca

müze, sadece çocuk atölyesinden yoksun olmayıp araştırmacıların, uzmanların içinde seminer, konferans verebilecekleri salonu da bulunmamaktadır. Ayrıca ziyaretçilerin müzede dinlenebilecekleri alanlar tamamen göz ardı edilmiştir

2.2. Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi ve Geleneksel Doğubayazıt Evi

İnceleme Tarihi: 08.10.2019

Çizim. 2

Fotoğraflar: 28-59

Müzenin Konumu

Müze, Ağrı/Doğubayazıt merkezde Çifte Pınar Mahallesi'nde İshak Paşa yolunun güney kesiminde yer almaktadır. Yapı, şehrin en merkezi noktalarından birinde engebeli bir arazi üzerine yaklaşık olarak onikibin m²'lik bir alanda inşa edilmiştir. Müzenin doğusunda eski Doğubayazıt kent dokusu ve İshak Paşa Sarayı yer almaktadır. Kuzeyinde ise eski Hükümet Konağı, Keşiş Bahçesi ve Ağrı Dağı, batısında da bölgenin günümüzdeki kent dokusu, kuzeydoğusunda da Urartu ve Osmanlı Dönemi'ne ait kale bulunmaktadır (Öztürk ve Belli, 2017: 78).

Müzenin Tarihçesi

Müze, kent dokusu içerisinde medrese ve geleneksel Doğubayazıt evi olmak üzere iki ayrı bina olarak düzenlenmiştir. Bu yapılar, 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı Dönemi mimari anlayışına uygun şekilde inşa edilmiştir (Öztürk ve Belli, 2017: 78). Yapıya, Doğubayazıt yöresinin önemli isimlerinden olan şair, mutasavvıf ve bilgin kişiliğiyle tanınan Ahmed-i Hâni'nin ismi verilmiştir. [19] Külliye şeklinde inşa edilen müzenin temeli ise 2014'te atılmış 2017 yılında ise açılışı gerçekleştirilmiştir. Müzenin finansal desteği, Kalkınma Bakanlığı, Kars Serhat Kalkınma Ajansı ve Doğubayazıt Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği tarafından sağlanmıştır. Yapıların mimari müellifi ise Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü hocalarından Dr. Öğr. Üyesi Şahabettin ÖZTÜRK'tür (Öztürk ve Belli, 2017: 78-79).

[19] Ahmed-i Hâni, Hakkâri'nin Xân köyünde doğduğu ve Xâni aşiretine mensup olduğu için bu isim ile anılmıştır. Ahmed-i Hani ilim adamı, bilgin ve filozof kimliğiyle birçok bölgede yıllarca ilmi dersler vermiştir. Bir müddet bölgenin kültür merkezi olan bugünkü Şırnak iline bağlı Cizre'de bir süre yaşadıktan sonra Doğubeyazıd'a yerleşerek ömrünün geri kalan kısmını burada geçirmiştir. 1707 yılında burada vefat ettiği tahmin edilmektedir. (Karabey, 2006: 57-64).

Müzenin Fiziki Durumu

Müze, geniş bir avlu ve avlunun etrafına yerleştirilen Medrese, Geleneksel Doğubayazıt Evi, lavabolardan ve şadırvandan oluşmaktadır. Müzeye giriş, oldukça uzun ve yokuşlu merdiven basamakları ile sağlanmaktadır (Foto 28- 30). Medrese binası, avlunun güneyinde doğu-batı ekseninde yer almaktadır. Tek katlı olarak inşa edilen yapıda, bazalt ve andezid taşı kullanılmıştır. Yapının üst örtüsü ise ana mekânı örten büyük bir kubbe ve kubbenin etrafına yerleştirilen dokuz küçük kubbecikten oluşmaktadır. Bu kubbeler, içten tuğla dıştan ise kaba yontu taş ile inşa edilmiştir. Medreseye giriş, sivri kemerli ve iki kanatlı bir kapı ile sağlanmaktadır. Bu kapıdan ana mekâna giriş yapılmaktadır (Foto 31-33). Medresenin ana mekânı, geniş bir alana sahip olup etrafında üç oda bulunmaktadır. Odalarda Ahmed-i Hani'ye ait "Mem-u Zin", "Nubahar-ı Biçukan" ve "Akide-i İman" adlı eserlerin bir bölümü silikon malzemeden yapılmış heykeller yardımıyla tematik olarak canlandırılmıştır.

Kent müzesinin bir diğer yapı elemanı ise Eski Doğubayazıt Evi Binası'dır. Yapı, kerpiç malzemeden iki katlı olarak inşa edilmiştir. Binanın çatı kısmı ise düz dam şeklinde tasarlanmıştır (Foto 39-40). Geleneksel Doğubayazıt evine giriş, çift kanatlı ahşap bir kapı ile sağlanmaktadır. Giriş Seksiyonundan zemin kattaki dikdörtgen planlı sofaya giriş yapılmaktadır. Sofanın etrafında ise sofaya açılan dört teşhir salonuna yer verilmiştir. Bu salonlarda yörenin kırsal kesimdeki yaşamı, kültürü, ekonomik durumu ve sosyal faaliyetleri, tematik sergilemeler ile canlandırılmıştır. Geleneksel evin üst katına ahşap merdivenlerle çıkıldığında sofaya ulaşılmaktadır. Bu katta sofa ile beraber sofaya açılan beş adet teşhir salonu bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla sofa Seksiyonunda dengbejlik kültürü ve yöresel halay oyunları, diğer salonlarda ise giyim kültürü, yörede oynanan çocuk oyunları, mutfak kültürü, kına gecesi ve çeyiz salonlarından oluşmaktadır. Etnografik malzemeler dışında Doğubayazıt tarihi, kültürü, yaşantısı, gelenek ve görenekleri silikon heykeller yardımıyla tematik canlandırmalara da yer verilmiştir.

Müzenin Teşhir Tanzimi

Ahmed-i Hani Kent Müzesi, bir külliye şeklinde tasarlandığı için iki ayrı binada teşhir tanzimi yapılmaktadır. Ancak iki yapının iç mekânında yapılan teşhir ve tanziminde eserden ziyade daha çok tematik sergilemeler mevcuttur. Medrese

planına göre inşa edilen yapıda, üç ayrı birime yer verilmiş ve bu birimlerin her birinde Ahmed-i Hani'nin önemli eserlerinden birer sahne, silikon heykeller yardımı ile tematik olarak canlandırılmıştır. Medresenin giriş bölümünü oluşturan ana salonda, Ahmed-i Hani'nin "Akide-i İman" adlı eseri konu edinilmiştir. Ahmed-i Hani, etrafında topladığı öğrenci topluluğuna ders verirken canlandırılmıştır (Foto 34-35). Ayrıca bu salonda iki küçük vitrine yer verilmiş ve bu vitrinlerde Kuran-ı Kerim ve el yazması kitaplar teşhire sunulmuştur (Foto 36). Ana salonun sağ tarafında yer alan diğer teşhir salonunda, Hâni'nin küçük yaştaki çocukların anadillerini öğrenmeleri için ele aldığı "Nubahar-ı Buçukan" (Çocukların Baharı) adlı eserine yer verilmiştir. Salonda, Ahmed-i Hâni çocuklara ders verirken veya herhangi bir konu anlatırken canlandırılmıştır. Ahmed-i Hâni ve çocuk balmumu heykeller, dönemin giysileri içerisinde teşhire sunulmuşlardır (Foto 37).

Ana salonun sol tarafında kalan üçüncü odada Ahmed-i Hâni'nin en önemli eseri olan "Mem-u Zin"den bir sahneye yer verilmiştir. [20] Mem-u Zin hikâyesinin tematik canlandırılmasının yapıldığı salonda, Mem'in Mir ile oynadığı satranç düellosu konu edinilmiştir. Mem ve Mir, satranç oynamakta iken hikâyenin kötü karakteri "Beko"da hemen gerilerinde onları izlemektedir. Mem'in sevdiği kız "Zin" de bu düelloyu endişeli bir yüz ifadesi ile izlemektedir. Zin, yöresel kıyafetler içerisinde, salonun bir köşesinde yer alan camekânlı bir bölmede bulunmaktadır. Olayın kahramanları Mem, Beko ve Mir dönemin kıyafetleri olan şal-şepik içinde, başlarında başlıkları ile canlandırılmışlardır. Odada yere serili bir kilim ve kahramanların oturduğu sedirin üzerinde yörenin özel dokumaları ve yastık halılarına yer verilmiştir (Foto 38).

Müzenin ikinci yapısını oluşturan Geleneksel Doğubayazıt Evi'nin hem alt katı hem de üst katı teşhir salonlarına ayrılmıştır. Salonlarda Doğubayazıt'ın gündelik hayatına sosyal, ekonomik ve kültürel yaşantısına vurgu yapan sahnelere yer verilmiştir. Bu sahneler silikon heykeller yardımıyla ve etnografik malzemeler ile beraber tanıtılmaya çalışılmıştır. Teşhir salonlarında, silikon heykellerin yanı sıra köylerden getirilen radyo, gaz lambaları, el yapımı çoraplar-patikler, takılar ve

[20] Hâni'nin önemli bir eseri olan Mem-u Zin'de Botan (Cizre) beyi olan Mir'in kız kardeşi Zin ve Divan kâtibinin oğlu Mem arasında geçen aşk hikâyesini ve hazin sonlarını konu edinmiştir. Hikâyede, Mem ve Zin'in kavuşmalarını engelleyen Beko, Mir ve Mem'in satranç oyununda hile yapması üzerine Mem'in zindana atılmasını sağlamıştır (Kılıç, 2017: 401).

mutfak malzemeleri de sergilemede yer bulmuştur. Teşhire sunulan etnografik malzemeler, kimi yerlerde vitrin kullanılmadan teşhire sunulmuştur. Bunun yanında yaylacılık hayatını yansıtan figürler, ekmek pişiren ve yün eğiren kadınlar dışında daha birçok konu küçük maketler kullanılarak vitrinlerde sergilenmiştir.

Yapının birinci katı, sofa ve sofaya açılan dört teşhir salonundan oluşmaktadır. Sofa Seksiyonunda, yörenin eski siyah-beyaz fotoğraflarına yer verilmiştir. Sofaya açılan dört odada ise yörenin yemek kültürü, şifalı bitkiler, kırsal hayat, yörenin bulunduğu ticari güzergâhlar gibi konulara yer verilmiştir. Bunun yanı sıra kimi salonlarda ise tematik canlandırmalar bulunmaktadır (Foto 41).

Teşhir salonlarının girişinde hangi salona giriş yapılacağına dair herhangi bir tanıtıcı unsur bulunmamaktadır. Ancak odaya giriş yapıldığında odanın iç mekânında sergilenen eserleri tanıtan kısa bilgilendirici panolar yer almaktadır. Dolayısıyla çalışmada, müzede teşhire sunulan eserlerden hareketle sergi salonları buna yönelik oluşturulmaya çalışılmıştır. Sırasıyla salonlar şu şekildedir.

Doğubayazıt'ta Kırsal Hayat

Doğubayazıt'ta kırsal hayat bölümü için ayrılan salonda, bir vitrine yer verilmiştir. Vitrin içerisinde küçük maketlerden oluşan köy hayatı ve yaylacılık canlandırılmaya çalışılmıştır. Kerpiç evler, yöresel kıyafet içinde yün eğiren kadınlar, buğday öğüten kadınlar bulunmaktadır. Ayrıca odanın bir köşesinde teşi ile yün eğiren bir kadın balmumu heykeli de bulunmaktadır. Salonda hayvancılığı, yaylacılık ve köy hayatını konu edinen eski siyah-beyaz fotoğraflar da mevcuttur (Foto 42-43).

Bölgede geçim kaynağının hayvancılığa dayanması, yayları ve yaylacılığı yörede önemli bir unsur yapmıştır. Yöre halkının geçimini sağlamak için yaz aylarında yaylalara çıkması yarı göçebe bir hayatı benimsemeleri kırsal hayata uyumlu olmalarını da sağlamıştır. Bu anlamda yöre halkının yüksek yaylarda bir süreliğine de olsa kendilerine ait küçük bir yaşam alanı oluşturdukları bilinmektedir. Özellikle Ağrı Dağı Bölgesi'nde Aladağ, Tendürek ve Sinek yaylalarında yarı göçebe bir hayat sürdürülmüştür. Ancak 1970'lerden sonra yaylacılık geleneği giderek azalmaya başlamıştır. Kırsal bölgelerden şehre yapılan göçler ile yaylacılık ve hayvancılık önemini iyice yitirmiştir.

Erzurum-Bayezid-Tebriz Ticaret Yolu

Doğubayazıt, Türkiye'den İran'a giden yol üzerindeki son duraktır. Bundan dolayı hem gümrük merkezi hem de müstahkem yer olarak büyük önem taşımaktadır. Tarih boyunca burası Anadolu'ya gelmek isteyen orduların ilk hedef yeri olmanın yanında askeri üs açısından da önemli bir yer teşkil etmiştir (Tuncel, 1994: 492). Dolayısıyla Erzurum-Bayazıt, Tebriz yolu, geçmişte ticaret yolu içerisinde yer alan en işlek alanlar arasında yer almaktaydı. Batıdan gelen farklı nitelikteki ürünler deve, at ve katır kervanlarıyla Trabzon, Erzurum, Bayazıt ve Tebriz yolu üzerinden İran, Hindistan Çin ve Anadolu'nun farklı birçok bölgesine kuru meyve, baharat, dokuma, el sanatı ürünleri vs. taşınırdı. Bu güzergâh hem ticaret hem de ulaşım ağını sağlamak için kullanılırdı. Doğudan batıya veya batıdan doğuya giden elçiler, gezginler, misyonerler buralardan geçerken hatıralarında yer yer bölgeyi tanıtmışlardır (Alpaslan ve Değirmen, 2017: 407).

Doğubayazıt'ın ticaret yolu üzerinde bulunması hem maddi yönden hem de kültürel açıdan birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Müzenin teşhir salonu, yörenin önemli bir ticaret güzergâhı üzerinde bulunduğunu vurgulamak amacıyla düzenlenmiştir Salon içerisinde iki vitrin, bu güzergâhları gösteren tanıtıcı bir pano ve eski fotoğrafları içeren bir albüme yer verilmiştir. Vitrin içerisinde küçük boyutlarda deve, at ve katırlar ile taşınan güzergâhtaki bir kervanın minyatürüne yer verilmiştir. Diğer vitrinde ise 1918 ve 1919 yılları arasında bölgede yapımına başlanılan demiryoluna ait küçük bir makete yer verilmiştir (Foto 44-45).

Şifalı Bitkiler

Şifalı bitkilerin sergilendiği salonda, bir duvar vitrini ve masa şeklindeki iki vitrin mevcuttur. Duvar vitrininde, şifalı otlar bulunmakla beraber otların tanıtımına da yer verilmiştir. Diğer vitrinde ise yaylacılığı anlatan küçük boyutlardaki ev ve insan maketleri bulunmaktadır. Ağrı Dağının eteklerinde kurulan kıl çadır, koyun güden çoban, yöresel kıyafetler içinde peynir yapan kadınlar yaylacılık hayatı içinde canlandırılmışlardır. İki vitrin arasında kalan köşede ise yatakta uyuyan hasta, yaşlı bir adam ve farklı otlarla ilaç hazırlayan bir kadın canlandırması yer almaktadır (46-48).

Yöreye özgü endemik bitkilerin varlığı bilinmektedir. Bu bitkiler Doğubayazıt'ta hem yemeklerde hem de tedavi amaçlı olarak kullanılmaktadır. Baharın gelmesi ile beraber yüksek kesimlerde çiriş, papatya, ısırgan otu, nane, kekik, adaçayı, civanperçemi ve ıhlamur gibi bitkiler toplanarak farklı hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra peynir yapımında kullanılan farklı birçok ot da bu yüksek kesimlerde toplanmaktadır.

Mutfak Kültürü

Mutfak kültürüne ayrılan salon oldukça küçük ebatlara sahiptir. Salonda eserden ziyade daha çok tematik canlandırmaya yer verilmiştir. Oda da yer verilen panoda, yörenin yemek kültürü ve meşhur olan yemeği Abdigör Köftesinden kısaca bahsedilmiştir. Burada yer alan masa şeklindeki vitrinde yemek yapan kadınlar tematik sergileme ile canlandırılmışladır. Bu salona bağlı diğer oda da ise tandır başında ekmek pişiren kadınlar ve yemek yapan kadınların canlandırmaları da bulunmaktadır. Ayrıca salonda yer verilen kiler Seksiyonunda de erzaklar, mutfakta yer kaplayan fazla mutfak araç-gereçlerine yer verilmiştir. Yemek kültürü dışında birkaç bakır sürahi ve bir bakır tepside salonun bir köşesinde sergilenmektedir. Üst katta yer alan sergi salonlarından bir tanesinde Abdigör Köftesi'ni yapan iki kadın canlandırma yöntemi kullanılarak sahnelenmiştir (Foto 49-52).

Yörenin geçim kaynağının hayvancılığa dayanması, mutfak kültürünü de bu doğrultuda geliştirmiştir. Özellikle bölgede küçükbaş hayvancılığın yaygın olması ana yemeklerde et kullanımını arttırmıştır. Dolayısıyla bölgede yöresel yemeklerin içeriğini genellikle et ürünü oluşturmaktadır. Bu yemeklerden bir tanesi de kökeni XVII. yüzyıla kadar uzanan "Abdigör Köftesi" dir. İshak Paşa Sarayının banisi olan İshak Paşa'nın babası Kör Abdi'nin hastalanması ve etten yapılan yemeklerin midesine zarar vermesi üzerine aşçılar bu yemeği pişirmişlerdir. Taş üzerinde dövülerek ve sinirleri alınan etten yapılan köfte, Kör Abdi Paşa'yı rahatsız etmemesi üzerine Doğubayazıt mutfak kültüründe misafir için pişirilen önemli bir yemeğe dönüşmüştür. Günümüzde yörede hala sevilerek yapılan bir yemek çeşididir (G. Sühran Belli ve O. Belli, 2017: 203-204).

İkinci katta ise ahşap merdivenlerle çıkılan sofa bölümüne ulaşılmaktadır. Sofa bölümü ise dört odaya açılmaktadır. Sofada dengbejlik kültürü ve yöresel halay

oyunlarına yer verilirken odalarda ise kına gecesi, çocuk oyunları, mutfak araç-gereçleri, yöresel kıyafetler ve takılar sergilenmektedir. Salonlarda ne sergilendiğine dair bilgilendirici herhangi bir tabela veya düzenek bulunmadığı için odada sergilenen ve panolarda tanıtıcı bilgilerden hareketle salonlar şu şekilde oluşturulmuştur.

Dengbejlik Kültürü ve Yöresel Halay Oyunları (Sofa Bölümü)

Sofa Seksiyonunda yer verilen dengbejlik kültürü, günümüzde hala kırsal kesimlerde devam ettirilmeye çalışılan bir gelenektir. Bu bölüm, dengbejlerin toplandığı bir meclis şeklinde düzenlenmiştir. Salonda, yöreye özgü desenlerle dokunan bir kilim ve karşılıklı olacak şekilde iki sedire yer verilmiştir.

Salonda sedirlerin üzerinde oturan beş dengebeje yer verilerek karşılıklı şekilde tematik canlandırmaları yapılmıştır. Bu canlandırmaların, Ağrı yöresinin önemli denjebejlerinden olan ve bu alanda ün yapmış isimlerin balmumu heykellerinden oluşmaktadır. Ayrıca dengbejler, yöresel giysileri içinde canlandırılmışlardır. Bunun yanı sıra salonda küçük bir cam vitrin içerisinde yörenin halk oyunlarını canlandıran küçük boyutlardaki minyatürlere yer verilmiştir. Bu küçük boyuttaki canlandırmalar yöresel kıyafetler içinde teşhire sunulmuşlardır. Salonda ayrıca yörenin halaylarını anlatan bir panoya da yer verilmiştir (Foto 53- 54).

Sözlü kültürün önemli bir unsuru olan dengbejlik, Kürtçede hikâye anlatıcısı anlamında kullanılmaktadır. Kürtçede deng (ses) ve bej (söyleyen) kelimelerinin birleşiminden oluşan bir kavramdır. Bu anlamda dengbejlik seslendirici ve sese biçim veren kişi olarak tanımlanmaktadır (Kardaş, 2013: 18). Dengbejler, seslendirdikleri hikâyeleri, sesli ezgilerle makama dönüştürerek dile getirdikleri için bu gelenek bellekte uzun yıllar yer tutmuş ve sonraki kuşaklara aktarılabilmiştir (Uygar, 2009: 27).

Dengebejlik geleneği, Serhad Bölgesi olarak tanımlanan Doğu Anadolu Bölgesi'nde Muş, Ağrı, Iğdır, Kars, Erzurum ve Van yörelerinde dünden bugüne usta çırak ilişkisi içerisinde önemli sayıda ustalar yetiştirmiştir. Bu geleneğin en büyük efsanevi ismi ise Evdale Zeynike'dir. Bölgede yaşayan degbejler bu geleneği kendilerinden sonra sürdürecek olan birçok usta yetişmesine vesile olmuşlardır (Alay, 2019: 56). Dengebejlik kültürünün Ağrı ve çevresinde yaygın olduğu

bilinmekle beraber bu geleneğin hâlâ bazı kırsal bölgelerde sürdürüldüğü anlaşılmaktadır (Taş, 2015: ; Aktaş, 2019: ; Barlık, 2019:). Bu anlamda yörenin folklorik ve sözlü edebiyatının bir öğesi olan dengbejliğin, müzeye yansıtılması önemli bir detaydır.

Giyim Kültürü ve Takılar

Yörenin giyim kültürüne ayrılan salon oldukça küçük bir alandan oluşmaktadır. Salonda yalnızca bir vitrine yer verilmiştir. Vitrin içerisinde bir kadın, erkek ve çocuk balmumu heykeli bulunmaktadır. Bunun yanı sıra salonda yer verilen panoda yalnızca yöresel kadın giysileri tanıtılmıştır. Panolarda el sanatları ve dokuma sanatı tanıtılmış ancak bunlara ait herhangi bir eser teşhir edilmemiştir (Foto 55).

Salonda yer alan sınırlı sayıdaki erkek ve kadın giysileri, balmumu heykeller üzerinde teşhire sunulmuşlardır. Kadın balmumu heykelinin üzerinde entari ve şalvar kıyafeti bulunmaktadır. Başa ise uzun bir başörtü ve üstüne süslemeli bir başlık takılmıştır. Erkek ve çocuk balmumu heykelinin üzerinde ise beyaz gömlek, siyah ceket şalvar ve şalvarın bel kısmında kuşağa yer verilmiştir. Başlarına ise siyah renklere sahip bez bağlanmıştır. Vitrinde ayrıca birkaç kadın takısı bulunmaktadır. Bu takılar arasında tepelik, bilezik, kemer ve kemer tokaları bulunmaktadır (Foto 56).

Ağrı'da halk giyiminin en iyi örneklerine köylerde rastlanmaktadır. 1940'lı yıllara kadar yörenin halk giyimi oldukça sınırlı ve yöre halkının kendi evlerinde dokudukları elbiseler ve çarıklardan oluşmaktaydı. Ayrıca İran'dan gelen çeşitli kumaşlar ve yüne dayalı giyecekler o dönemde yaygındı. 1950'lerden sonra Türkiye genelinde ekonominin ve sosyal hayatın değişmesi beraberinde fabrika ve atölye ürünlerini getirmiştir (Alparslan, 1995: 226).

Ağrı'da yöresel giyim kültürü ile alakalı yapılan çalışmaların oldukça sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Hatta bir iki çalışma dışında yörenin bu yönüne neredeyse hiç değinilmemiştir. Yaptığımız araştırmalar neticesinde elde edilen sınırlı veriler doğrultusunda yöresel kadın ve erkek giyimini üç kategoride incelemek mümkündür.

Kadın Giysileri

Başa giyilenler; Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki diğer yörelerde görülen puşi, tülbent ve kofi gibi başlıkların bu yörede de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kadınlar eskiden özel günlerde puşinin altına fes biçimindeki kofi takarlardı. Genellikle kırmızı veya siyah renkli çuhadan yapılan bu başlık altın ve gümüş paralar ile süslenmekteydi. Kofi üzerine sarılan çeşitli renklerdeki puşilerin yanında ayrıca yazma ve yemeni de kullanılırdı. Bu başlıkların bağlama şekli, aşiret ve boylara göre farklılık göstermektedir (Alparslan, 1995: 226).

Bedene giyilenler; Yöredeki kadınlar bedene işlik, (kras) denilen gömlek ve altta ise iklim şartlarına uygun olarak birkaç etek üst üste giymeyi tercih etmişlerdir. Bunun yanı sıra şalvarın da kullanıldığı görülmektedir. Bedene giyilen bir başka kıyafet ise entari olarak adlandırılan yörede "dere" adı verilen kıyafet türüdür. Bu kıyafet uzun kollu olarak ve kadife veya divitin kumaşından yapılmaktaydı. Bu giysilerin üstüne ise gündelik hayatta püsküllü ve arkada üçgen biçiminde sarkacak şekilde bağlanan kuşaklar bağlanırdı. Özel günlerde ise gümüş işlemeli kemerler veya deri kemerler kullanılırdı (Salman, 2003: 47). Ayrıca gelinler beyaz iç gömlek, sarı şalvar, beyaz bir entari, siyah kolluklar, siyah peştamal ve uzun çoraplar giyerlerdi (Günay, 1986: 30).

Ayağa giyilenler; Yöredeki kadınlar, kök boyalarla boyanmış ve renkli yün ipliklerden örülen çorapları giymişlerdir. Bu çoraplarda genellikle geometrik motifler işlenmiştir. Çorapların üzerine ise çank, yemeni, lastik ayakkabı ve deri ayakkabılar giyilirdi (Salman, 2003: 47-50).

Erkek Giysileri

Başa Giyilenler: Erkekler başlarına puşi denilen renkli ve zengin işlemeli bez bağlarlardı. Bunun yanı sıra başa fes ve yünden veya tiftikten örülen papaklarda takılırdı (Taner, 1980: 28).

Bedene giyilenler; İşlik denilen beyaz gömlek bunun üzerine ise siyah yelek kullanılırdı. Alt bedene ise siyah renkli şalvar giyerlerdi. Şalvarın üzerine ise bel kuşağı bağlanırdı. Ayrıca yeleğin cebinden uzanan saat kösteği de kuşağa bağlanırdı (Ağrı İl Yıllığı,1967: 159).

Ayağa giyilenler; Erkekler ayakkabı olarak yemeni giyerlerdi (Ağrı İl Yıllığı, 1967: 159).

Çocuk Oyunları

Yörede eskiden oynanan çocuk oyunlarına ayrılan salonda, yöresel kıyafetler içinde yaşlı bir kadın ve üç çocuk canlandırılmasına yer verilmiştir. Yaşlı kadın beşikte bir çocuk ile ilgilenirken diğer çocuklar ise oyun oynar vaziyette tematik olarak canlandırılmışlardır (Foto 57).

Kına Gecesi ve Çeyiz Odası

Salonda bir gelin ve onun etrafında yer alan kadınlar canlandırılmıştır. Gelin kırmızı entari kıyafeti içinde ve etrafında yer alan kadınlarda yöresel kıyafetler içinde tematik sergileme ile canlandırılmışlardır. Odanın bir köşesinde gelinin çeyizinde yer alan el sanatı ürünlerinden yün çoraplar, oyalı yazmalar, yastık ve yorganlara yer verilmiştir (Foto 58-59).

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Doğubayazıt Kaymakamlığına bağlı müze binasında uzman personel bulunmamaktadır. Yalnızca müzeye giriş bileti ile ilgilenen bir görevli yer almaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Yeni açılan bir müze olduğu için eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetlere yönelik herhangi bir uygulama projesi bulunmamaktadır. Yapı, yalnızca yöre ve çevresine ait etnografik ve folklorik malzemeleri toplama amacına yönelik bir hafıza mekânı oluşturmak için inşa edilmiştir. Dolaysıyla çağdaş müzecilik anlayışı yerine sadece eserleri toplayarak koruma ve depolama gibi bir amaç güdülmüştür.

2.3. Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi

İnceleme Tarihi: 07.09.2020

Çizim: 3

Fotoğraflar: 60-100

Müzenin Konumu

Medrese, Erzurum şehir merkezinde, Cumhuriyet Caddesi üzerinde Lala Mustafa Paşa Camisi'nin batısında yer almaktadır. Merkezde bulunan yapı, geniş ve düz bir arazi üzerinde konumlandırılmıştır.

Müzenin Tarihçesi

İlhanlıların Anadolu'da inşa ettikleri önemli yapılar arasında yer alan Yakutiye Medresesi, taç kapısı üzerinde yer alan Arapça kitabeye göre 710/1310 yılında Sultan Olcayto ve Bulgan Hatun adına Hacı Yakut tarafından yaptırılmıştır. Medrese, Anadolu'da kapalı avlulu ve revaklı medreselerin en büyüğü ve gösterişli örneklerinden bir tanesidir (Aslanapa, 1989: 195). Medrese, Osmanlı Dönemi'nde bir süreliğine dökümhane olarak kullanılırken XIX. yüzyılın sonlarından Cumhuriyet Dönemi'ne kadar ise askeri depo olarak işlev görmüştür (Çam, 1998: 289-310; Özdemir, 2021: 507-529 ; Taflan, 2008: 18, Eskici, 2016:165-188). Ayrıca yapı, Cumhuriyet Dönemi'nde, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır (Kocaman, vd. 2018: 37-38).

1970 ve 1980 yılları arasında yapılan çevre düzenlemesi ile medresenin etrafındaki yapılar yıkılarak ortaya çıkarılmıştır. 1984 yılından 1994 yılına kadar medresenin onarımları devam etmiştir. 1994 yılında ise medrese, Erzurum Müze Müdürlüğüne bağlı, Türk İslam eserleri ve Etnografya Müzesi olarak hizmete açılmıştır (Önder, 1999: 151). Bu anlamda Erzurum Müze Müdürlüğü bünyesinde yer alan eserler de 1994 yılında medreseye taşınmıştır.

Müzenin Fiziki Durumu

Medrese, Anadolu Selçuklu kapalı medrese grubunun en güzel örneklerinden bir tanesidir. Tek katlı yapı, dikdörtgen planlı ve üç eyvanlı olarak tasarlanmıştır. Yapının güneyinde yer alan eyvan, mescit işlevine sahiptir. Binanın giriş ekseni

üzerinde yer alan ana eyvanın arka kısmında ise iki boş sekizgen kümbete yer verilmiştir (Can ve Gün, 2012: 162). Medresenin üst örtü sistemi, dört paye üzerine iki tonoz ve aralarında mukarnaslı çapraz bir tonozla sağlanmıştır (Aslanapa, 1989: 195). (Foto 60-63).

Düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilen binanın taç kapısı üzerinde bitkisel, geometrik ve farklı figürlü süslemeler yer almaktadır. Medresesin batı cephesinin ortasında yer alan portalın iki yan Seksiyonunda üstte geometrik ve bitkisel motiflerle işlenmiş panolar, alt kısımda ise kemerli nişler içerisinde hayat ağacı ve farklı hayvan kabartmaları bulunmaktadır. Yapının cephe duvarları sağır bırakılmıştır ve portalin iki yan kısmına kare kaide üzerine oturan silindirik kulelere yer verilmiştir. Taç kapıdan iç mekâna girildiğinde, beşik tonoz örtüye sahip kuzey ve güney eyvanlarına rastlanılmaktadır. Bu eyvanların aralarına ise toplamda on bir tane oda (hücre) yerleştirilmiştir. Odalara giriş ise küçük boyutlarda oldukça basık ahşap kapılar ile sağlanmaktadır. Kapıların üst kısımları ise lentolu ve bu düz hatıllı, silmelerden oluşmaktadır. Silmeler üzerinde ise bitkisel ve geometrik bezemeli rozetler bulunmaktadır (Denknalbant, 2013: 294). Her rozetin içerisinde farklı bitkisel süsleme unsurlarına yer verilmiştir. Bu süsleme unsurları Selçuklu Dönemi bezemeleriyle aynı özellikler taşımaktadır (Akçay,1965: 148).

1994 yılında müzeye dönüştürülen medresenin fiziki yapısına çok fazla müdahale edilmeden yeniden işlevlendirilmiştir. Tek katlı olarak tasarlanan medrese binasındaki hücreler (oda) teşhir salonu olarak düzenlenmiştir. Küçük ebatlara sahip bu odalar oldukça dar ve aynı anda birkaç kişinin dolaşabileceği kapasiteye sahip değildir. Dolayısıyla teşhir salonları oldukça karanlık ve basık bir atmosfere sahiptir. Ayrıca odalardan birkaç seki yüksekte kalan kuzey ve güney eyvanları tematik sergileme alanı olarak değerlendirilmiştir.

Müzenin Teşhir Tanzimi

Tek katlı olarak inşa edilen medrese, 1994 yılında yeniden işlevlendirilerek müze olarak açılmıştır. Erzurum Müzesi bünyesinde yer alan etnografik malzemeler, müzenin açılması ile beraber buraya nakledilmiştir.

Medresenin görkemli taç kapısından iç mekâna giriş sağlayan küçük ebatlarda bir bölüme yer verilmiştir. Bu bölüm güvenlik birimi olarak tasarlanmıştır. Buradan

da ana eyvana çıkılmaktadır. Ana eyvanın sağ ve sol ekseninde yer alan kuzey ve güney eyvanları arasına yerleştirilen on bir adet oda, (hücre) teşhir salonu olarak düzenlenmiştir. Bu salonlar sırasıyla; El Yazma Eserler, Tarikat ve Tartı Aletleri, Selçuklu Seramikleri, İslami Döneme ait Sikkeler, Kadın Takı ve Giysileri, Dokuma Salonu, Madeni Eserler, Erkek Takı ve Aksesuarları, Savaş Aletleri, Medrese Eğitimi oluşmaktadır. Ayrıca yapının kuzey ve güney eyvanında mescit ve Erzurum'un ev kültürü tematik sergileme anlayışı ile canlandırılmıştır.

Toplamda 3345 adet etnografik esere sahip müzede, eserlerin yalnızca 481 adedi sergilenmektedir. Söz konusu eserler Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait çini, ahşap, maden ve yazma eserlerden oluşmaktadır.

Teşhir Seksiyonunda kadın giysileri ve takılarının sergilendiği iki salon bulunmaktadır. Bu iki salonda Erzurum'un yöresel kadın giysileri ve takıları bir vitrin içerisinde teşhire sunulmuşlardır. Erkek takı ve aksesuarları seksiyonunda, erkek giysilerine yer verilmeyerek yalnızca erkeklerin kullandıkları takı ve aksesuarlara yer verilmiştir. Dokuma salonu olarak düzenlenen küçük bir odada ise yöreye özgü herhangi bir dokuma örneğine yer verilmemiştir. Salonda sadece bir dokuma tezgâhı bulunmaktadır.

Madeni eserlerin sergilendiği salonda, bakır malzemeden yapılmış mutfak araç-gereçleri ve Kaçar Hanedanlığı Dönemi'ne ait bakır eserler yer almaktadır. Savaş aletlerinin yer aldığı teşhir salonunda ise sınırlı sayıda silahlara yer verilmiştir. Bir diğer sergi salonu da el yazma eserler olarak adlandırılan bölümdür. Burada farklı mühürler yüzükler, hokka, divit, mürekkep ve yazı takımı gibi birçok etnografik eser, bir arada teşhire sunulmuştur.

Müzede sikkelere ayrılan salonda yörede hâkimiyet kurmuş olan farklı medeniyetlere ait sikkeler kronolojik sıraya göre vitrinde teşhir edilmiştir. Bir diğer teşhir salonu Selçuklu seramiklerinin yer aldığı odadır. Salonda Selçuklulara ait bitkisel, zoomorfik ve geometrik süslemeli birçok seramik parçasına yer verilmiştir. Bir diğer sergi salonunda da tarikat ve tartı aletleri bulunmaktadır. Bu salonda ayrıca teşhirde şifa tasları farlı tarikatlara ait malzemeler, muskalar ve tartı aletlerine yer verilmiştir. Bir diğer teşhir salonu ise medrese eğitimi adı verilen bölümdür. Salonda eserden ziyade, öğrencilere ders veren bir müderris tematik olarak canlandırılmıştır.

Teşhirde yer alan etnografik malzemeler dışında yapının kuzey ve güney eyvanları tematik canlandırma için kullanılmıştır. Kuzey eyvanı Geleneksel Erzurum Evi olarak tasarlanmıştır. Erzurum evinin en önemli alanını teşkil eden mutfaktan bir kesit tematik olarak sergilenmiştir. Bu bölümde bir sedir, ocaklık ve duvara bitişik hafif yükseltilmiş halde tasarlanan ahşap bir dolaba yer verilmiştir. Dolap içerisinde mutfak araç-gereçleri yer almaktadır. Mutfak zemininde ise yöresel niteliklere sahip bir halı yer yaygısı olarak kullanılmıştır. Mutfakta oturan erkek, kadın ve çocuk figürleri yöresel kıyafetler içinde canlandırılmışlardır (Foto 64-65).

Yapının güney eyvanı ise mescit olarak düzenlenmiştir. Bu bölümde de mescitte oturan hoca ve öğrenci heykellerine yer verilmiştir. Müzedeki teşhir salonları daha detaylı olarak şu şekilde sıralanmaktadır (Foto 66-67)

Kadın Giysileri ve Takı Bölümü

Müzede kadın giysilerinin sergilendiği iki salona yer verilmiştir. Bu salonlardan biri kuzey diğeri ise güney eyvanın bulunduğu hizada yer almaktadır. İki salonda küçük bir alana sahiptirler. İki oda da yer verilen vitrinlerin içerisinde Osmanlı Dönemi'nin XVIII. ve XX. yüzyılları arasına tarihlendirilen kadın giysileri ve takıları bulunmaktadır. Güney eyvanının olduğu bölümde yer alan teşhir salonunda, kadın giysileri ve takılar vitrin içerisinde bir arada sergilenmiştir. Vitrinde yer alan eserler arasında bindallı, üçetek, cepken, yelek, gelinlik, çarşaf-ehram gibi Anadolu'nun farklı yörelerinde de görülen kıyafetlere yer verilmiştir. Bunun yanı sıra vitrinde kadınların giysilerini tamamlayıcı niteliğe sahip çeşitli takılar arasında kemer, yüzük, bilezik, kolye, tepelik, saçlık ve broş sergilenmektedir.

Vitrinde sergilenen etnografik malzemeler dışında bir kadın manken, çeyiz sandığının başında durur vaziyette tematik olarak canlandırılmıştır. Mankenin üzerinde gelinlik, belinde gümüş kemer, başında beyaz bir örtü ve örtünün üstüne de tepelik yerleştirilmiştir. Gelinlik oldukça sade ve yalnızca kol manşetlerinde ve etek kısımlarında işlemeler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra dört adet cepken, üçetek ve yelek de teşhirde bulunmaktadır. Ayrıca eskiden Erzurum'da kadınlar tarafından çok fazla tercih edilen bir ehrama (çarşaf) yer verilmiştir (Foto 68-69).

Kadın giysilerinin ve takılarının sergilendiği bir diğer salonda (kuzey eyvanı) ise vitrin içerisinde gelin bohçası ve örtüler, nalın, hamam tası, kildanlik[21] gibi daha çok hamam kültürünü yansıtan etnografik eserler mevcuttur (Foto 72).

Yörede hamam kültürü eskiden kadınlar için oldukça önemli bir gelenekti. Özellikle gelin hamamı, düğün öncesi uygulanan önemli bir ritüeldi. Erkek tarafının gönderdiği hediyeler bir nevi hamamda teşhire sunulmaktaydı. Kayınvalide gelinine getirdiği nalın ve hamam bohçasını burada gelinine hediye ederdi (Çınar, 2010: 44).

Salondaki vitrinde yer verilen bir diğer eser grubunu takılar oluşturmaktadır. Bu takılar arasında halhal, gerdanlık, tepelik, kemer, küpe, kolye, tepelik yer almaktadır. Bunun yanı sıra takı kutusu, cüzdan ve para keseleri de bulunmaktadır. Kıyafet ve takılar dışında vitrinde bir kadın mankenin canlandırması da mevcuttur. Manken, bindallı kıyafeti içerisinde, başında bir beyaz tülbent (leçek) ve onun üzerinde de kofik başlığı takmıştır. Bu bölümde kıyafetten ziyade takı ve aksesuarlara daha fazla yer verilmiştir (Foto 73-74).

Erzurum'un uzun süren kış günleri, kadın giysilerini etkilemiş ve şekillendirmiştir. Dolayısıyla bölgenin iklim koşulları ve hayvancılık ile uğraşmaları yöredeki kıyafetlerde ağırlıklı olarak yünün kullanımını gerektirmiştir. Eskiden yöre halkı, yünü kendi yöntemleri ile tarayıp "teşi" yardımı ile eğirdikten sonra ipliğe dönüştürürlerdi. El tezgâhlarında iplik haline getirilen bu ipler dokunarak kumaş haline getirildikten sonra kıyafetlerde kullanılacak iplikler elde edilmekteydi. Kadınlar evde dokudukları ipliklerle elde ettikleri kumaşları, abacı olarak bilinen esnafa (terzi) götürerek farklı kıyafetler diktirirlerdi (Aksakal, 2018: 83).

Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde yörenin geleneksel giyim kuşamını kadın ve erkek ayırmadan halkın özellikle ileri gelenlerinin çuka, samur ve değerli kumaşlar, âlim ve salih kişilerin çuka ferace ve boğası kaftan[22] ve zanaat sahiplerinin de aba, kaba ve boğası kaftan giydiklerini belirtmektedir (Çelebi, 1999: 243).

Yapılan araştırmalarda yöredeki kadın giysilerinin çeşitli ve zengin süslemelere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ancak müzede kadın giysilerine ayrılan iki salonun bulunmasına rağmen yeterli sayıda kadın giysilerine dair esere yer

[21] Bakırdan yapılan altı delikli, kapaklı ve kulplu hamam kabıdır. İçerisine lif, kese, sabun bırakılmakladır.
[22] Bir tür kumaş çeşidi olup eskiden kaftanlarda astar olarak kullanılırdı.

verilmemiştir. Bu doğrultuda yapılan araştırmalar sonucunda yörenin kadın giysilerini üç gruba ayırmak mümkündür.

Kadın Giysileri

Başa giyilenler; Yöredeki kadınlar eskiden özel günlerde ve gündelik hayatta başlarına farklı başlıklar takarlardı. Bunlar arasında kofik, işlemeli başörtü, oyalı başörtü, tülbent (leçek)[23] puşi ve karnavas bezi [24] yer almaktadır (Kırzıoğlu Görgünay, 1973: 84-86; Akpolat, 2011: 45).. Kofik başlığı eskiden özellikle Erzurum'un Hasankale, Hınıs, Karayazı ilçelerinde yaygın olarak kullanılırdı. Ayrıca şehir merkezinde beyaz başörtülerin altına altınlı fes veya tepelikler yerleştirilirdi (Salman ve Atmaca, 2010: 15-16). Vitrinde yer verilen bir kadın mankenin başında leçek ve üzerine de kofi bağlanmıştır. Bunun dışında kadınların başlarına taktıkları diğer parçalara yer verilmemiştir.

Bedene giyilenler; Erzurumlu kadınlar üst bedene bindallı, entari, cepken ve alt bedene ise dizlik, ve kimi zaman da şalvar giymişlerdir. Erzurumlu kadınlar genellikle kadife kumaştan dokunan, bordo, kırmızı, lacivert, mor ve yeşil tonlarına sahip bindallıları giyerlerdi. Bindallılar üzerinde genellikle bitkisel süslemelere yer verilirdi. Bu süslemeler genellikle kol manşetlerinde, yaka çevresinde, etek kısımlarında yoğunlaşmaktaydı. Kıyafetin bel kısmına ise kıyafeti tamamlayan gümüş kemer bağlanırdı. Teşhirde yalnızca bir örneği bulunan bindallı ise sade ve zarif süslemeler ile bezenmiştir. Yörede kadınların tercih ettiği bir diğer kıyafet çeşidi ise entari ve cepkenlerdir. Entariler, baştan geçirilerek giyilen bir kıyafet türüdür. Kıyafetin ön kısmında kaftan ya da ceket biçiminde bir parçaya yer verilmektedir. Bu kısım gümüş kemer yardımıyla belden toplanarak tutturulmaktadır. Ayrıca çok çeşitli renklerde basma veya kadife kumaştan yapılan entari, kimi zamanda sade olarak üretilmekteydi. Bu kıyafetin bugün kullanımı neredeyse ortadan kalkmıştır. Bunun yanı sıra kadın giysileri arasında önemli bir parça olan cepkenler

[23] Beyaz pamuklu kumaştan üretilen leçekler, günümüzde hala bazı kırsal kesimlerde kullanılmaktadır. Erzurum'daki kadınlar bu örtüyü, desenlerle süslenerek veya oyalarla ve pullarla bezenerek kullanırlardı. Bu örtü, başa dolanacak şekilde sarılmaktadır. Genellikle kına gecelerinde tercih edilmektedir. (Kırzıoğlu Görgünay, 1973: 84-86).

[24] Erzurum'da kadınlar dışarı çıktıklarında bu örtüyü başlarına örtmektedirler. Yöreye özgü el tezgâhlarında dokunan bu kumaş türü pamuk ipliğinden üretilmektedir. Genellikle süslemeler oldukça sınırlı daha sade bir görüntü sunmaktadırlar (Akpolat, 2011: 45).

kıyafet üzerine ceket olarak kullanılmaktadır. Bu kıyafetin ön kısmı, kol ve yaka bölümleri işlemeli olarak düzenlenirdi (Salman ve Atmaca, 2009:12-16). Vitrin içerisinde entari kıyafetine yer verilmemiştir ancak lacivert, bordo, kahverengi tonlarına sahip dört adet cepken teşhire sunulmuştur. Cepkenlerin ön tarafı ve kol manşet kısımları oldukça süslemelidir.

Erzurumlu kadınlar sokak kıyafeti olarak da bir tür çarşaf olan ehramı kullanmışlardır. Ehramı eskiden genç kızlar ve kadınlar sokağa çıktıklarında giyerlerdi (Kırzıoğlu Görgünay, 1967: 65). Tamamıyla koyunyününden dokunan ehramlar [25] kadınların evin dışında giydikleri tek parçadan, iki kanat olarak birleştirilerek vücut ve başı saracak şekilde kullanırlardı (Çelik, 1996: 6-7; Başaran, 2014: 160).

Ehramın kullanımı ve üretiminin köklü geçmişi Yunan ve Romalılara kadar gitmektedir. Yunan ve Romalıların ve sonrasında Berberiler de geniş, beyaz yünlü çarşaflar kullanmışlardır (Kişoğlu, 1997: 262). Bilcan Gökçe "Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış" adlı makalesinde, adak levhalarında ve kemerlerden anlaşıldığı kadarıyla ehramın Urartu kadınları tarafından da kullanıldığını ifade etmektedir. Bu ehramların baştan aşağıya doğru uzanan dokumalar olduğunu da belirtmektedir (Gökce, 2016: 428).

1900'lü yılların ilk yarısından 1970'lerin sonuna kadar şehir merkezinde bulunan kale ve belediye mevkiinde bulunan ehram dokuma atölyeleri halk arasında "çulfacılar çarşısı" olarak da adlandırılmıştır. [26] Ehramlar burada dokunarak dış pazarlara sunulurdu. Bu anlamda ehram Erzurum ve çevresinde sadece bir kıyafet olmaktan ziyade bir kültür unsuru olarak da yaşatılmaya çalışılmıştır. Gelinlik

[25] Ehramın dokunması tamamen el işi ile ince iplerle yapılmasına özen gösterilmektedir. İp ne kadar ince bükülürse o kadar ince bir işçilik ve kıymetli olmaktadır. Kıyafette kullanılan renkler genellikle koyunyününe göre belirlenmektedir. Kahverengi, siyah, boz ve beyaz renkler tercih edilmektedir. Genellikle yüksek tezgâhlarda dokunan ehram, atkı ve çözgülerde tamamen koyunyünü, kenar ve motiflerde ise pamuk iplik kullanılmaktadır Zeminde bezayağı örgüsü üzerine renkli iplik ve brokar tekniği ile serpme olarak motifler yerleştirilmektedir. Tüm yüzey üzerinde serpme olarak kullanılan motifler genellikle geometrik (daire, düz ve verev çizgi, üçgen), bitkisel, figürlü ve sembollerden oluşan bezemelerden oluşmaktadır. Bitkisel motiflerde hanımeli, mercimek, pirinç deni, ceviz kanadı, reyhan dalı, elma, badem ve kahve çekirdeği ve figürlü bezemelerde ise çift kartal, arı dala ters kondu, kelleli veya sade uçan kuşlar gibi isimler ile anılan motifler kullanılmaktadır (Başaran, 2014: 160).

[26] Erzurum'da ehram kıyafetine ayrıca Çulfa (çulfa) dokuyan kişiye de çulfacı denilmiştir. Sık ve ince dokunan çulfa daha sonra halk arasında ehram olarak isimlendirilmiş ve zamanla dokuyan kişilere de ehramcı ismi verilmiştir (Akpolat, 2011: 52).

çağındaki kızların çeyizinde muhakkak ehrama yer verilirdi. Ayrıca baba evinden çıkan gelinin üzerine de örtülerek geleneksel bir kıyafet olarak da kullanılırdı (Akpolat, 2011: 52). Erzurum ehramı, 2014 yılında, Bayburt ehramı[27] ise 2019 yılında tescil edilmiştir (Çelik, 1997:6-7 ; Salman, Atmaca ve Başaran, 2014: 15-17; Akpolat, 2011: 52; Akpınarlı- Çoban, 2021: 290).

Vitrinde sergilenen birkaç kadın kıyafet örneği arasında mor renklerde bir ehrama (çarşaf) yer verilmiştir. Yöredeki önemli dokumalar arasında yer alan ve tescillenen ehram, müzede iyi bir şekilde sergilenememiştir. Sadece giysileri tanıtan panoda yöredeki ehram dokumacılığının yapılış aşamaları ve önemine değinen kısa bir bilgilendirme yer almaktadır.

Ayağa giyilenler, Kadınlar ayaklarına dizleme[28], çoraplar ve üzerine ise yemeni[29], pabuç[30], kullanırlardı. Bunun yanı sıra takunya ve nalın[31] gibi ayakkabılar da genellikle genç kızların çeyizlerinde bulunmaktaydı (Kırzıoğlu Görgünay, 1973: 94-95; Erzurum İl Yıllığı, 1968: 217).

Erkek Takıları ve Aksesuarları

Müzede yalnızca erkek takılarının teşhire sunulduğu salon, küçük bir alana sahiptir. Erkeklere ait takı ve aksesuarların sergilendiği salonda, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerine tarihlendirilen eserlere yer verilmiştir. Teşhirde erkeklere ait etnografik eserler az sayıdadır. Bu eserler arasında kemer, köstek saat, yüzük, mühür, saat kesesi, tütün tabakaları, gümüş köstek, pazubent (gümüşten yapılmış

---

[27] Eskiden Erzurum'a bağlı Bayburt ilinde ehram dokumacılığı yaygın olarak yapılmaktaydı. Bayburt'ta geleneksel el sanatları içinde yer alan ehram dokumacılığının yok olmaması için Bayburt'un Bayraktar (Baksı) köyünde, Prof. Dr. Hüsamettin Koçan tarafından buna yönelik kurslar açılmıştır (Aytekin, 2018: 238)

[28] Beyaz yünden örülmüş diz kapaklarına kadar uzanan çorap çeşididir. Yörede kadınlar tarafından kullanımı oldukça yaygındır.

[29] Genellikle deriden üretilen topuksuz bir ayakkabı çeşididir.

[30] Yumuşak deriden yapılmış olan ayakkabı, yörede iskarpin olarak da adlandırılmaktadır. Kırsal kesimlerde ise kundura olarak tabir edilmektedir. Kadınların tercih ettiği bir diğer ayakkabı çeşididir.

[31] Hamam gibi tabanı ıslak alanlarda kullanılan üstü tasmalı, dört beş parmak yüksekliğe sahip ayakkabılara nalın, daha alçak ve alt kısmı ise ökçeli(topuklu) ayakkabıya da takunya denilmektedir. Erzurum'da daha çok şehir merkezinde hamam kültürü içinde önemli bir yere sahip olan bu ayakkabılar görülmektedir. Evlenecek kızın evine damadın ailesi tarafından gönderilen valiz içinde hamam takımı gönderilir ve bunun içinde havlu takımı, peştamal, gümüş hamam tası, gümüş kılıflı fildişi tarak ve gümüş işlemeli hamam takunyası lif ve keseler bulunmaktadır. Köylerde çok rastlanılmayan takunyalara şehir merkezindeki kadınların daha fazla kullandığı görülmektedir (Kırzıoğlu Görgünay, 1973: 94-95).

pazu kısmına takılan aksesuar) fes, mendil ve ağızlıklar bulunmaktadır. Ayrıca salonda bu takı ve aksesuarları tanıtan bir pano mevcuttur (Foto 75-77).

Teşhir salonunda erkek giysilerine yer verilmemiştir. Ancak yapılan araştırmalarda erkek giysilerinin kadınların giysileri kadar zengin olmasa da önemli yöresel parçaların mevcut olduğu ifade edilebilir. Bunlar arasında fes, sarık,[32] zığva,[33] gazeki,[34] çuha, şalvar, ceket, yelek, pantolon, işlik, yün çorap, şal kuşak,[35] cistik ve yemeni[36] yer almaktadır (Erzurum İl Yıllığı, 1968: 217; Salman ve Atmaca, 2010: 25, 28-29; Çelik 1996: 2). Vitrin içerisinde yalnızca bir fes başlığına yer verilmiştir.

Madeni Eserler Salonu

Madeni eserlere ayrılan salon, oldukça küçük ebatlara sahiptir. Salonda yer verilen vitrinde çoğunluğu bakır, gümüş ve cam gibi malzemeden üretilmiş mutfak araç-gereçleri ve dini niteliğe sahip objeler karışık bir düzen ile teşhire sunulmuşlardır. Teşhirde yer alan eserlerin büyük bir çoğunluğu Osmanlı Dönemi'ne ve birkaç eser ise Kaçar Hanedanlığı dönemine tarihlendirilmektedir (Sümer, 2001: 53-54).

[32] Şapka kanununa kadar yörede fes kullanımı devam etmiştir. Fesin üzerine Ahmediye kumaşından sarılan sarıklar bugün bazı yaşlılarca kullanılmaktadır. Eskiden Erzurum yöresinde hocalar fesin üzerine beyaz sarık, mollalar biraz daha dar olan beyaz sarık, yaşlılar amame, Ahmediye ve abaniye denilen ağır, kaliteli ince kumaştan dokunan sarıklar takarlardı. Gençler ise "çit" denilen desenli basma ketenden sarıklar sararlardı. Ayrıca kaynaklarda Erzurum yöresine ait "Feyzi Başı" olarak adlandırılan bir başlığın kullanıldığı da geçmektedir (Salman ve Atmaca, 2010: 25).

[33] Uçkurlu, bel kısmı bol olan genellikle lacivert kumaştan yapılan arkası torba şeklinde ve paçaları ise dar, pileli şalvar pantolon çeşididir. Zığvanın bol görünmesini sağlayan pile sayısının otuziki adet olmasına dikkat edilmektedir. Genellikle bu pantolon çeşidi, koyunyününden dokunmaktadır. (Çelik, 1996: 2).

[34] Erzurum'da soğuk havalarda giyilen uzun kollu ceket, yörede gazeki olarak adlandırılmaktadır. Ceket, zığva şalvar ve yelek ile aynı tonlara sahip renklerdeki kumaşlardan dokunmaktadır (Çelik, 1996: 2).

[35] Kuşak, zığva ile yeleğin birleştiği uçkurun güzel görünmesi ve kıyafete bir canlılık katması için bele bağlanan renkli kuşaktır. Salman ve Atmaca bu kuşakları gençlerde ipek Trablus, yetişkinlerde Horosan veya Lahori şal, yaşlılarda ise Tosya adı verilen bel kuşakları olarak ayırt etmişlerdir. Kuşaklar, yün veya pamuktan üretilen kumaştan dokunur ve renkli desenler ile bezemeleri yapılırdı. Ayrıca bu kuşaklar birer cep gibi kullanılarak aralarına bıçak, hançer, tütün, kav çakmak, para kesesi, anahtar gibi malzemeler yerleştirilirdi (Salman-Atmaca, 2010: 28-29).

[36] Erzurum'un yöresel "bar" oyununda ayağa giyilen bir ayakkabı türüdür. Derisi oldukça ince ve yumuşak bir dokuya sahiptir. Kıyafet devriminden sonra bu ayakkabı günün şartlarına göre yeniden yorumlanarak kullanımına devam edilmiştir (Salman- Atmaca, 2010: 28-29).

Vitrinde sergilenen eserler arasında fincan zarfları, şeker tutacağı, kahve değirmeni, kahve kutusu, gümüş ve cam şekerlikler, buhurdanlık, gülabadan, semaver, şifa tası, ibrik, tombak, leğen tas, Kaçar Hanedanlığı dönemine ait vazo, ibrik ve küllük teşhirde yer almaktadır (Foto 78-82).

Vitrinde Kaçar Hanedanlığı Dönemi'ne ait ibrikler üzerinde yer verilen bitkisel ve hayvan motifleri oldukça dikkat çekicidir. Kaçar Hanedanlığına ait metal malzemeler arasında yer alan ibrikler, bakır malzemeden yapılmıştır. İbrikler, geniş bir gövdeye, ince bir boyun ve boyundan itibaren onu saran bir sap ve ince bir emzikten oluşmaktadır. İbriklerin genellikle gövde kısımlarında, boyun ve emzik bölümlerinde bitkisel ve ve zoomorfik (hayvan figürleri) bezemeler stilize edilerek kullanılmıştır (Foto 80).Vitrinde yer verilen bu etnografik malzemelerde bakırın yoğun olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Erzurum, Erzincan, Bayburt ve Çoruh Vadisi'nde Urartuların bakır madeni elde ettikleri ve bu madenden farklı türde eser yaparak geliştirdikleri bilinmektedir (Işıklı, 2008: 55-80). Selçuklular Dönemi'nde bakırcılığın zengin bir sanata dönüştüğü ve Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise altın çağını yaşadığı kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Özellikle Erzurum'a bağlı Pasinler ilçesinin Kabalkamu Köyü'nde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan buluntular, Prehistorik Dönemlerden günümüze kadar madencilik faaliyetlerinin bölgede sürdürüldüğünü gözler önüne sermektedir (Fidan, 2017: 53).

Erzurum ve çevresi, bakır madeninin yanı sıra gümüş madeni bakımından da oldukça zengindir. Marco Polo Seyahatnamesinde bölgede gümüş madenin bolluğuna değinmektedir (Polo, 1979: 21). Yöreye özgü olan Oltu taşı da önemli bir diğer madendir. Erzurum'un simgesi haline dönüşen taş,[37] Türkiye'de yalnızca Erzurum ilinin Oltu ilçesinde çıkarıldığı için de bu isim ile anılmaktadır. Oltu taşının, yörede yaklaşık olarak iki yüz yıldır işlendiği kaynaklarda geçmektedir (Dilmaç,

[37] Oltu taşının ne zaman çıkarıldığı ve işlenmeye başlandığı konusunda kesin bilgiler mevcut olmamakla beraber XVIII. yüzyılda çıkarıldığı ve işletildiği sanılmaktadır. Babadan oğula geçen bu el sanatı, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar etkin bir şekilde sürdürülmüştür. 1985 yılında Rüstem Paşa Hanı (1544-1561) düzenlenerek işletme ve pazarlama yeri olarak düzenlenmiştir. Günümüzde üst katta 55 alt katta ise 25 olmak üzere toplamda 81 iş yeri veya atölye yer almaktadır (Parlak, 2018: 181-183). Bunun yanı sıra yörede Oltu taşının işletmeciliğinin geliştirilmesi ve kaybolmaması açısından 1995 yılında Atatürk Üniversitesine bağlı Oltu Meslek Yüksek Okulu bünyesinde El sanatları Programına bağlı olarak "Kuyumculuk ve Takı Tasarımı" bölümü açılmıştır (Dilmaç, 2013: 97).

2013: 96). Genellikle siyah renkli olan taş, işlemesi kolay ancak taş ocaklarından çıkartılması oldukça zahmetlidir. Yerkabuğunun altında yumuşak olan taş hava ile temas ettiğinde serleşen bir linyit çeşididir (Menteşeli, 2007: 37). Oltu taşının, başta teşbih olmak üzere çeşitli kıyafetlerde, erkek aksesuarları arasında yer alan ağızlıklarda, kadın takıları arasında gerdanlık, kolye, yüzük, küpe, iğne ve daha birçok takıda kullanımı söz konusudur. Ancak yörede geçmişi eskiye dayanan ve yöre için önemi büyük olan bu madene dair esere müzede yer verilmemiş olması da dikkat çekmektedir.

Savaş Aletleri Salonu

Küçük ebatlardaki sergi salonunda Osmanlı ve Cumhuriyet'in son dönemlerine ait çeşitli savaş aletleri yer almaktadır. Bu eserler arasında tüfek, tabanca, kılıç, bıçak, kama, hançer, topuz (gürz), kalkan, barutluk, tüfek, tabanca, barutluk, piştov (çakmaklı tabanca), süvari kılıcı gibi farklı birçok savaş aletine yer verilmiştir. Genellikle silahlarda kullanılan malzeme altın, gümüş, maden, sedef vb. kıymetli maden ve taşlardan oluşmaktadır. Ayrıca salonda Osmanlı Dönemi kesici, delici ve ateşli silahlar hakkında kısa bilgiler içeren bir panoya da yer verilmiştir (Foto 83-86).

Eskiden Erzurum'daki ticaret hayatı ve önemli kervan yolları, yöredeki otuz iki sanat kolunu beslemekteydi. Bu sanat kolları arasında kılıççılar ve bıçakçılar da bulunmaktaydı (Sezen, 1993: 217). Anadolu'da özellikle bıçakçılık Osmanlı Dönemi'nde birçok yörede de bir meslek dalı olarak gelişmiştir. Yörede bıçakçılar, bıçak, kama ve kılıçtan birçok kesici alet üretirlerdi. Kesici ve ateşli silahların yasaklanmasından sonra bıçaklar yalnızca çakı ve ekmek bıçağı olarak sınırlandırılmıştır. Bu sınırlamalar beraberinde bu zanaatın zamanla yok olmasını da yol açmıştır (Sezen, 1993: 255).

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, Erzurum'daki önemli sanat kollarından olan bıçakçılık ve kılıç yapımından bahsetmektedir. Çelebi, saraçhane, terzi, sipah pazarı bedestenlerinden söz ettikten sonra yöredeki silah ustalarının ürettiği ve "Şirek ve Mirek" gibi özel isimler ile adlandırılan kılıçların hünerli ellerden çıktığını ifade etmektedir (Çelebi, 1999: 243).

Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde endüstri kollarından bir tanesi de silah imalatıydı. Bu anlamda Anadolu'da silah üretim merkezleri arasında Erzurum da yer almaktaydı (Sezen, 1993: 217). Yörede tüfek, tabanca, kılıç, çakmak ve kundak gibi farklı silahlar üretilmekteydi. Özellikle Yeniçeri ocağının lağvedilmesine kadar Erzurum Kalesi'ndeki sipahi ve yeniçerilerin teçhizat ve malzemelerinin çoğu buradaki silahçı esnafı tarafından karşılanmaktaydı. Bu dönemde Erzurum'da savaş (harp) sanayisi İstanbul'un seviyesine kadar çıkmıştır. Ordu doğu seferine çıktığında ihtiyacının büyük bir kısmını Erzurum'dan temin etmekteydi. XIX yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Erzurum silah ve bıçak üretiminde oldukça ileri seviyeye ulaşmıştır (Zengin, 2015: 258).

Erzurum'daki silah çeşitliliği ve üretimdeki ünü Anadolu'nun dışına kadar da taşmıştır. Hatta yöredeki silah sanatkârları 1807 Paris, 1873 Viyana ve 1876 "Philodelphia Milletlerarası" fuarlarına katılarak dereceye girmişlerdir (Küçük, 1995: 327). Ancak 1885 yılında hükümet güvenlik nedeniyle buradaki silah üretimini durdurmuştur (Öncü, 2006: 224).

Dokumacılık Salonu

Dokuma salonu dar ve oldukça küçük ebatlara sahiptir. Salonda sadece bir dokuma tezgâhına yer verilmiştir. Yöre için çok kıymetli olan halı ve kilime dair herhangi bir esere yer verilmemiştir. Bu eserler depolarda muhafaza edilmektedir (Hatipoğlu, 1997: 14 ; Zaimoğlu ve Topuz: 2017:). Bunun dışında odada yer verilen bir panoda yörenin dokuma sanatına çok kısaca değinilmiştir (Foto 87-89).

Doğu Anadolu Bölgesi'nde önemli dokuma merkezlerinden biri olan Erzurum'un dokuma alanında köklü ve gelişkin bir geçmişi vardır. 1870'lere kadar Erzurum'da yaklaşık olarak 12.000 dokuma tezgâhı bulunmaktaydı. Erzurum merkez ve kırsal bölgelerde kilim, yöreye özgü bir çeşit Soyak bez, kıl çuval, tozluk, çorap, bez ehram ve bez potin dokunmaktaydı (Aksakal, 2018: 85-86). Ayrıca Ilıca, Aşkale ve Ovacıkta bez, heybe, yün halı, seccade üretimi yaygın olarak yapılmaktaydı (Öncü, 2006: 223).

Erzurum, halı ve kilim üretiminde merkez iller arasında özel bir konuma sahiptir. Kendine özgü dokuma teknikleri ve motifleri ile yöresel etkiler taşımasının yanı sıra çevre illerden Kars, Ardahan, Erzincan yörelerinden de büyük oranda

etkiler taşımaktaydı. Yöreye özgü günümüzde az da olsa üretimi yapılan "Bardız kilimi" Erzurum'un Şenkaya ilçesine bağlı Bardız köyünde dokunmasından dolayı bu isim ile anılmaktadır.[38] Burada yapılan dokumaların kökeni çok eskilere dayanmaktadır. 1871 tarihli Erzurum Vilayet Salnamesinde Bardız, Narman ve Penek'te her türlü kilimin dokunduğu ve bunların Oltu'da satıldığı ifadeleri geçmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1997: 249-250)

Şenkaya ilçesinde bir diğer kilim çeşidi ise "Coşken" kilimleridir. Yer yaygısı olarak kullanılan coşken kilimleri, bardız kilimleri kadar ünü yayılmamıştır. Ancak geçmişi yörede hüküm sürmüş olan Saka Türklerine kadar dayandırılmaktadır. Bu kilimler ticari amaçtan ziyade daha çok evin ihtiyacını karşılamak ve gelinin çeyizine eklemek için dokunurdu. Bunun yanında Şenkaya yöresinde bir diğer kilim türü "Şabani" denilen cicim dokumadır. Oldukça ince eğrilmiş iplikten dokunmaları onları önemli kılmaktadır (Ergüder, 2011: 41-42).

Atatürk Üniversitesi tarafından bölgede halı ve kilim gibi düz dokuma yaygılarının kaybolmasının önüne geçebilmek ve geliştirmek için 1962 yılında kurulan Halıcılık Eğitim Merkezi geleneksel metotlarla yapılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde Atatürk Üniversitesi halıcılık eğitim merkezinin önayak olması ile birlikte kurum ve özel sektörlerin desteği ile dokuma atölyeleri kurularak geleneksel yöntemlerle dokumacılık faaliyetleri sürdürülmektedir (Akpolat, 2011: 45).

Erzurum Büyük Şehir Belediyesi tarafından Ağustos 2021 tarihinde hayata geçirilen Erzurum Geleneksel El Sanatları Müzesi bu anlamda önemli bir adımdır. Eski Erzurum Evi müze olarak değerlendirilmiş ve kaybolmaya yüz tutmuş el sanatları ve zanaatlar burada canlandırılmıştır.

El Yazma Eserleri

[38] Bardız kilimleri, Osmanlı saray tipinde dokunan, bitkisel desenli kilimler ve natüralist tarzda işlenmiş iri güller onları farklı kılmaktadır. Ayrıca teknik açıdan Osmanlı saray halılarında görülen tapestry (iliksiz kilim) tekniği bu kilimlerde de görülmektedir. Bardız kilimleri dokunurken atkı iplikleri çözgü iplikleri arasına yerleştirmek maksadıyla sık sık kirkitlenmesi sonucu dokuma sık ve düzgün bir şekilde oluşmaktadır. Bu anlamda sık dokunması da onu sağlam ve kaliteli yapmaktadır. Bardız kilimlerinde en çok kullanılan motifler içinde bitkisel ve hayvan figürleri yer almaktadır. Özellikle bardız halılarında bitkisel motif içinde gülün yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra ağaç dalları, çiçek ve meyvelerden oluşan kompozisyonlar da işlenmiştir. Hayvan motifleri arasında da aslan, kaplan, horoz, köpek, güvercin gibi figürler kullanılmaktadır. Madalyon, vazo ve ibrik motiflerinde yer yer kullanıldığı örnekler de mevcuttur (Dilmaç, 2012: 100).

Küçük ebatlara sahip olan teşhir salonunda sınırlı sayıda el yazmaları, yüzük, mühür, kolye mühür, astronomi aleti, hokka takımı, divit, mürekkep ölçme kabı, yazı takımı ve kıblegâh gibi etnografik eserler sergilenmektedir (Foto 90-92). Her ne kadar az esere yer verilmişse de burada iyi hattatların yetiştiği kaynaklarda geçmektedir. Fakat bu alanda zengin bir potansiyele sahip olan yörenin yalnızca birkaç eseri müzede teşhire sunulmuştur.

Tarikat ve Tartı Aletleri

Tarikat ve tartı aletlerine ayrılan salon küçük ebatlarda oldukça dar bir mekândan oluşmaktadır. Salonda yer verilen küçük boyutlardaki vitrin içerisinde çeşitli tarikatlara ait farklı niteliğe sahip etnografik eserler sergilenmektedir. Bu eserler, Erzurum'da tarih boyunca etkin olan tarikatlardan kalan malzemeler olmaları nedeniyle önem taşımaktadırlar. Eserler genellikle XVIII. ve XX. yüzyılları arasına tarihlendirilmektedir. Sergilenen eserler arasında hamayıl (bir çeşit muska), daireli kantar, el kantarı, miskal[39] dirhem, terazi, şifa tası, daire-hançer ve el tılsımları, mütteka (dervişlere ait bir aksesuar), teber,[40] keşkül,[41] Rufai şişleri[42] şifa tasları ve davul yer almaktadır (Foto 93-95) (Sözen ve Tanyeli, 2011: 297, 167; Yılmaz, 2011: 254).

Erzurum'da tarih boyunca etkin olan birçok farklı tarikatın varlığı bu bölümde sergilenen farklı eserlerden anlaşılmaktadır. Erzurum coğrafi konumu itibariyle göç yollarının önemli bir kesişim noktası olduğundan bölgede farklı birçok tarikat ve inanç biçimleri ortaya çıkmıştır. Özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yöre bu açıdan çok daha zengin ve renkli bir dönem yaşamıştır. Bu dönemde bölgede Haydariler, Kalenderiler, Mevleviler, Bektaşiler, Şemsiler, Evhadiler, Rufailer, Ekberiler etkin olan tarikatlar arasındaydı (Çelik 2011: 89).

Vitrinde yer verilen sekiz adet şifa tası, bakır malzemeden yapılmış olup tasların dış kısımlarında ve iç seksiyonunda Arapça yazılmış dualar bulunmaktadır. Genellikle madeni eserler üzerine yazılan ve insanların maddi manevi

[39] Eskiden değerli madenlerin, mücevherlerin tartıldığı ağırlık birimine denilmekteydi.
[40] Tarikat dervişlerinin taşıdıkları küçük baltalar (Sözen-Tanyeli, 2011: 297).
[41] Eskiden derviş veya dilencilerin kullandıkları dilenci çanağı. Hindistan cevizi kabuğundan yapılmış yarım küre biçimindeki ve üzerinde çeşitli hat sanatı ve süslemeler bulunan kap çeşidine denilmektedir. (Sözen ve Tanyeli, 2011: 167).
[42] Rufai tarikatına ait kişilerin zikir esnasında vücutlarına batırdığı şişler. (Yılmaz, 2011: 254).

rahatsızlıklarını gidermek için hazırlanan önemli bir tür litürjik objedir. Bu taslar, bir tür halk hekimliği için kullanılan dönemin mistik, sosyolojik ve ekonomik yönünün sanata yansımasıdır (Tali, 2013: 2124).

Vitrinde yer verilen def ise tarikatlarda genellikle zikir esnasında hem ritmin hem de söylenen ilahilerin usulünün bozulmaması için kullanılırdı. Eskiden sokaklarda ilahi okuyarak dolaşan, tarikat mensubu seyyah dervişlerde def bulunmaktaydı (Özcan, 1994: 86).

Sergi salonunda yer alan Rifaiyye şişlerinden de Rufai (Rifaiyye) tarikatının Erzurum ve çevresinde etkin bir rol oynadığı çıkarımı yapılabilir. Rufai tarikatı, Anadolu'da Kadirilik ve Yesevilikten sonra kurulan ilk tarikatlar arasında da sayılmaktadır. Bu tarikat daha çok Anadolu, Ortadoğu ve Balkanlarda yayılım göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında da Anadolu'nun çoğu bölgesinde Rifai dergâhlarına da rastlanılmaktadır. Rifailer, siyah sarık sararlar, seccade üstünde otururlar ve zikir törenlerinde def ve bendir (vurmalı çalgı, zikir defi) çalarlardı. Ayrıca Rifailer, "Burhan" adlarını verdikleri şiş vurmak, ateşe girmek ve cam çiğnemek gibi farklı eylemlerle ritüellere sahipti (Yılmaz, 2011: 244-245).

Selçuklu Seramikleri

Selçuklu Seramiklerinin sergilendiği salonda küçükçe bir vitrine yer verilmiştir. Vitrinde Erzurum ve çevresinde yapılan kazılar sonucu müzeye kazandırılan eserler yer almaktadır. Az sayıda eser teşhirde bulunmasına rağmen Selçuklu Dönemi seramiği hakkında bilgiler vermesi açısından önemlidir.

Müzede sergilenen XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu Dönemi'ne ait seramik parçaları arasında çömlek, çanak, kandil, bitkisel ve hayvan kompozisyonlu kap ve kapaklar bulunmaktadır. Bu eserler sırlı, kırmızı kilden üretilmişlerdir. Teknik olarak sır altında sgrafitto tekniği ile geometrik, zoomorfik ve bitkisel süslemeler yoğun olarak kullanılmıştır (Foto 96- 98).

Selçuklu seramikleri sırlı ve sırsız olarak farklı tekniklerde yapılmışlardır. Selçuklu seramiklerinde bitkisel, hayvan, geometrik ve yazı motifleri her daim kullanılmıştır. Genellikle renklerinde sarı, kahverengi ve açık yeşilin tercih edildiği

görülmektedir (Büyükçanga, 2006: 18). Teşhirde yer alan seramik parçalarında ise kahverengi, sarı, açık yeşil ve siyah renkler hâkimdir.

Sikkeler

Müzede sikkelere ayrılan teşhir salonu küçük bir alana sahip n oluşmaktadır. Salonda küçük boyutlarda yer verilen vitrin içerisinde farklı dönemlere ait sikkelere yer verilmiştir. Bu sikkeler Abbasi, Artuklu, Eyyubi, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi olarak belli bir kronolojik sıra takip edilerek sergilenmiştir. Ayrıca Osmanlı Dönemi'ne ait kâğıt paralar banknotlar da vitrinde teşhir edilmiştir (Foto 99-100).

Erzurum yöresinin tarih boyunca birçok medeniyetin hâkimiyete ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. Bu bilgileri el sanatları ürünlerinden, yörede inşa edilen mimari yapılar vasıtasıyla ulaşmak mümkündür. Bu bilgilere ulaşmamamızı sağlayan bir diğer kaynak ise sikkelerdir. Burada basılan sikkeler yörede hangi devletlerin hakimiyet kurduklarını, yapıldıkları malzeme ve dönemin ekonomik yapısı hakkında yorum yapmamıza yardımcı olmaktadır.

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi, Erzurum Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü'ne bağlı olarak 1994 yılında hizmete açılmıştır. Erzurum Arkeoloji Müzesinde görev yapan uzman sayısı 10 kişiden oluşurken Etnografya Müzesi'nde, herhangi bir uzman bulunmamaktadır. Dolayısıyla müzeye gelen ziyaretçiyi bilgilendirecek, yönlendirecek herhangi bir uzman, özellikle etnolog ve tekstil uzmanı bulunmamaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Müze binası, medreseden müzeye dönüştürüldüğü için iç mekânda çocuk atölyesi, kütüphane ve konferans salonu bulunmamaktadır. Sonradan da müzeye herhangi bir yapı unsuru eklenmemiştir. Bunun yanı sıra ziyaretçilerin müzede dinlenebilecekleri herhangi bir alan veya kafeterya mevcut değildir.

Müzenin ayrıca sosyal ve kültürel faaliyetlere yönelik herhangi bir uygulaması veya etkinliği bulunmamaktadır. Özellikle Erzurum'un kaybolan veya kaybolmak üzere olan el sanatları ve dokumacılık ile alakalı yeterince eserin

olmaması önemli bir eksiklik oluştururken söz konusu zanaatların sürdürülmesi adına da müzenin herhangi bir faaliyetinin bulunmadığı tespit edilmiştir.

2.4. Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

İnceleme Tarihi: -

Çizim: -

Fotoğraflar:

Müzenin Konumu:

Müzenin Tarihçesi

Müzenin ilk temelleri 1965 yılında Harput Alacalı Mescidi'nin Harput Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmesi ile atılmıştır. Müzede her geçen gün eser sayısında meydana gelen artış, yeni bir binaya ihtiyaç olduğunu göstermiştir. Müze önce İstasyon Caddesi'ndeki tiyatro binasına, 1982 yılında ise Fırat Üniversitesi Mühendislik Kampüsü'nde 12700 m^2'lik yeni bir binaya taşınmıştır. 2010 yılında tadilata giren müze 2011 yılında yeniden açılmıştır. Müzede Keban Barajı'nın inşaatı sırasında çevrede ele geçirilen çok sayıda höyükte yapılan kurtarma kazılarındaki eserler teşhirde yer almaktadır. Yörenin el sanatları ürünleri, dokuma, giyim, mufak araç-gereçlerini oluşturan etnografik eserlerde yer almaktadır (Değişgel, 2020: 59). Ancak 2019 yılında meydana gelen deprem sonucu müze binası ağır hasar almış ve günüzde halen müze ziyaretçiye kapalı durumda bulunmaktadır.

2.5. Kars Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

İnceleme Tarihi: 08.10.2020

Çizim: 4

Fotoğraflar: 101- 133

Müzenin Günümüzdeki Durumu: Ziyarete açıktır.

Müzenin Konumu

Kars merkezde yer alan müze, İstasyon Mahallesi, Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer almaktadır. Düz bir arazi üzerine inşa edilen yapı, şehir merkezine yakın bir mesafede bulunmaktadır.

Müzenin Tarihçesi

İpek Yolu üzerinde bulunan Antik Ani Ören yerinin ve bölgede bulunan yoğun arkeolojik eserlerin oluşturduğu taşınır taşınmaz kültür varlıklarını korumak amacıyla 1959 yılında kentte bir Müze Memurluğu'nun kurulamasına karar verilmiştir. Bu fikri en nihayetinde hayata geçirenler halkevi başkanı Dr. Budak Derial ve Halk Eğitim Müdürü Hasan Kartari olmuştur (Uylu, 2011: 18-19).

Kars merkezde kurulan Müze Memurluğu'nda eserler toplanmıştır. Özellikle kazılar yoluyla gelen eserler burada biriktirilmeye başlanmıştır. Zaman içerisinde eser sayısının artmasıyla beraber yeni bir binaya ihtiyaç duyulmuştur (Okuyucu, 2019: 5). 1964 yılında Havariler Kilisesi olarak da bilinen "Kümbet Cami" müzeye dönüştürülerek eserler burada sergilenmiştir (Gerçek, 1999: 446). [43]

Yapı, 1969 yılından itibaren müze müdürlüğüne dönüştürülmüştür. Bu dönemde Müze Müdürlüğü ile bağlantılı birçok kazı alanı bulunmaktaydı. Bu kazılar yardımıyla müzeye çok fazla eser getirilmiştir. Ani Ören yerinin yanı sıra 1965 ve 1971 yılları arasında Kağızman, Camuşlu Yazılıkaya ve Kurban Ağa mağarasında kazı ve araştırmalar yapan arkeolog Prof. Dr. İ. Kılıç Kökten'in çalışmaları sonucunda müzeye birçok eser kazandırılmıştır (Öztürk, 2012: 11; Sağır, 2011: 69-70). Kiliseden müzeye dönüştürülen binanın eserleri koruma konusunda yetersiz

[43] Kilise, Abbasi Halifesine bağlı Bağaratlı kralı I. Abbas Takvar tarafından M.S. 932-937 yılları arasında oniki havari anısına yaptırılmıştır (Sağır, 2011: 69-112).

olduğuna karar verilerek şehir merkezinde yeni bir bina yapımına karar verilmiştir. Çalışmalar 1981 yılında bitirilerek müze yeni binasında faaliyete geçmiştir. Günümüzde müze, bölge müzesi konumunda olduğundan dolayı başta Ani Ören yeri olmak üzere çevre illerde sürdürülen kazılardan ve bölgede yapılan yüzey araştırmalarında elde edilen arkeolojik eserler müzeye getirilmektedir. Etnografik eserler ise Kars, Ardahan, Iğdır gibi çevre illerden toplanılan eserlerden oluşmaktadır. Müze bahçesinde sergilenen mezar taşları ise XIII. ve XIV. yüzyıllara ait Akkoyunlu ve Karakoyunlu Dönemi koç, koyun şeklindeki taşlardır.

Müzenin Fiziki Durumu

1981 yılında hizmete açılan müze binası, üç katlı olarak tasarlanmıştır. 1400 m² idari ve depo bölümlerinden ve 500 m² teşhir salonlarından oluşmaktadır. Bina 3 kat ve 7 bölümden oluşmaktadır (Değişgel, 2020: 65). Bu katlar bodrum, zemin ve birinci kat olarak düzenlenmiştir. Zemin katta eski eser deposu, idari bölümler ve arkeoloji seksiyonuna yer verilmiştir. Birinci kat ise etnografya bölümü olarak düzenlenmiştir (Foto 101-106). Müzenin iç mekân aydınlatılması ise uzunlamasına ve oldukça yüksekte yapılan pencereler ile sağlanmaktadır. Bu da ışığın iç mekâna yansımasında ve eserler üzerinde kötü bir etki bırakmasına sebep olmaktadır. Müze, dış cepheleri ve iç mekân düzenlemesi ile klasik müzecilik anlayışına sahiptir. ve birçok yönden günümüz müzecilik anlayışına cevap veremeyecek vaziyettedir. Binanın fiziki yapısının yetersiz olması teşhir tanzimini de bu anlamda büyük oranda etkilemektedir.

Müzenin Teşhir Tanzimi

Müzenin teşhiri üç bölümde yapılmaktadır. Müzenin zemin katında arkeolojik eserler, birinci katında etnografik malzemeler ve bahçesinde ise taş eserler sergilenmektedir. Müzenin zemin katında yer alan arkeoloji salonunda, 12 adet büyük duvar vitrini, 4 adet orta vitrin ve 2 tanesi de masa şeklinde olmak üzere toplamda 18 vitrine yer verilmiştir.

Arkeoloji salonunda yer alan vitrinlerin içerisinde Prehistorik Çağdan Kalkolitik, Eski Tunç, Urartu, Roma Çağı, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri'ne ait arkeolojik malzemeler belli bir kronolojiye göre düzenlenerek teşhire sunulmuştur. Sergilenen eserler arasında Paleotik Çağa ait bronz baltalar,

çakmaktaşları, iğneler, fibulalar, mikrolitler ve yüzükler bulunmaktadır (Foto 107). Arkeoloji Salonunda yer alan ve dikkat çeken eserlerden bir tanesi, 65 milyon yıl öncesine ait dinozor kemiğidir (Foto 108). Bunun yanında Ortaçağ'da kullanılan zahire (pithos) küpleri, mutfak malzemeleri teşhir edilmiştir (Foto 109). Sikkelerin yer aldığı vitrinde ise Grek, Roma, Parth, Bizans, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait farklı malzemelerden yapılmış sikkeler sergilenmektedir. Ayrıca Van Gölü'nden Çıldır Gölüne kadar geniş bir alanda bulunan Urartu Dönemi'ne ait eserlere de yer verilmiştir. Özellikle Sarıkamış'ta yapılan kazılar sonucunda müzeye kazandırılan Urartu Dönemi'ne ait bronz kılıçlar, bronz kemerler, pişmiş topraktan yapılmış olan vazolara teşhir salonunda yer verilmiştir. Bunun yanı sıra salonda sergilenen Hıristiyan dönemine ait iki adet ahşap kapı, şekil ve süsleme özellikleriyle oldukça dikkat çekicidir (Foto 110). Vitrinler dışında salonun bir köşesinde Osmanlı ve Selçuklu dönemlerine ait çeşitli kitabeler de teşhire sunulmuştur.

Binanın birinci katında sınırlı sayıda etnografik esere yer verilmiştir. Teşhir salonu yalnızca bir bölümden oluşmaktadır. Bu salonda ise 8 tanesi büyük duvar vitrini olmak üzere toplamda 16 duvar vitrini ve 2 adet masa vitrinine yer verilmiştir. Müzenin bu salonu küçük olduğu için eserler, bölümlere ayrılmadan vitrinlerin içerisinde karışık şekilde sergilenmişlerdir.

Etnografya seksiyonunda yer alan eserler, XVIII. ve XIX. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu eserler arasında Osmanlı Dönemi'ne ait kaftanlar, mahalli kıyafetler, mutfak malzemeleri, silahlar, takılar, gümüş kemerler, müzik aletleri, gümüş fincanlar, para keseleri, şamdanlar, semaverler, porselen çay takımları, eyer takımı ve dokumacılık sanatına ait kilim, çuval, heybe, hurç, at çulu, mafraş gibi farklı eserler karışık bir şekilde aynı vitrinlerin içerisinde sergilenmişlerdir. Dolayısıyla çalışmada belli bir düzene göre gidilerek Kars Yöresi'ne ait etnografik malzemeler başlıklar halinde ele alınmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda başlıklar verilerek ve bu başlıklar altında yörenin giyim kuşam kültürü, mutfak malzemeleri, el sanatlarına ait ve diğer etnografik eserler belli bir kategoriye ayrılarak ele alınmıştır.

Dokuma Bölümü

Müzede yer verilen el sanatları ürünleri ve dokumalar, vitrinlerde herhangi bir düzenlemeye gidilmeden karışık bir şekilde teşhire sunulmuşlardır. Vitrinlerde yer alan kilim, heybe, yastık yüzleri, el dokumaları çeyiz sandıkları (mafraş-farmaş) ve bunlar arasına yerleştirilmiş bakır tepsi ve fincanlar, eyer örtüleri ve kırbaç örnekleri, gümüş at eyeri, deve çanı, fişekler ve müzik aletlerinin bir arada sergilenmesi eserlerin belirli bir düzene göre sergilenmediğini kanıtlar niteliktedir. (Foto 111-117).

Kars'ın tarihi İpek Yolu üzerinde bulunması farklı birçok medeniyetin ve kültürün bu bölgede yerleşmesini sağlamıştır. Hayvancılıkla uğraşan Türk boylarının yöreye gelmeleri ile beraber, bölgedeki dokuma kültürü, çeşitlenerek zenginleşmiştir. Ortaya çıkarılan dokuma ürünlerini başta halı olmak üzere kilim, zili, cicim, Kafkaslardan gelen sumak ve çiğı palas kilimleri Türk dokuma sanatını büyük oranda etkilemiş ve birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir (Akaslan, 2017:36 ;Şanlı ve Elver, 2020: 22-41). Bu anlamda Kars ve çevresinde Çiğil Türkleri, Kars-Selim civarında yaşayan Terekemeler/Karapapaklar, Arpaçay çevresinde yaşayan Azeri Türkmenlerinin dokumaları ile bölgede dokuma çeşitliliği artmıştır (Deniz, 2000: 105). Buna bağlı olarak Kars ve çevresinde dokunan halılarda Kafkas, Selçuklu ve Osmanlı izlerini bir arada görmek mümkündür (Hamidova, 2020: 94). Kars merkez olmak üzere Sarıkamış, Digor, Kağızman, Selim ve 1992 yılına kadar Kars'a bağlı olan Ardahan önemli dokuma merkezleri arasında sayılmaktadır (Ergüder, 2009: 56). Yörede farklı toplulukların bir arada yaşayarak ortaya koydukları dokuma ve el sanatları oldukça zengindir. Ancak teşhirde buna dair örneklere çok az yer verilmiştir. Özellikle teşhirde herhangi bir halı örneğine yer verilmemiş yalnızca birkaç kilim vitrinlerde teşhir edilmiştir. Kilimlerde kırmızı rengin hâkim olduğu ve yıldız, koçboynuzu, ejderha, çengelli ve bitkisel motiflere yer verilmiştir. Kilimlerin yer aldığı vitrinlerde ayrıca müzik aletleri ve ibrikler de bulunmaktadır. Aynı zamanda salonun bir köşesinde dokuma tezgâhı ve dokumada kullanılan aletler teşhir edilmiştir.

Yörede halı ve kilim dokumaları dışında çuval, heybe, hurç, at çulu, mafraş (farmaş) ve yastık en fazla üretimi yapılan diğer dokumalar arasında sayılmaktadır.

Özellikle genç kızların çeyizlerini bıraktıkları ve genellikle göçebe toplumlarda görülen mafraşlar, sandık işlevi görmektedir (Atlıhan- Rahman, 2016: 33). Bu dokumalar Kars, Iğdır, Sarıkamış, Selim, Kağızman, Arpaçay ve Çıldır'da günümüzde hala aynı isimle anılmaktadır (Karahan, 2000: 253).

Kars-Sarıkamış dışında Bayburt ve Ağrı yörelerinde de görülen mafraşa, Azerbaycan, İran ve Kafkaslarda yaşayan Karakalpaklılar (Terekemeler) da rastlanılmaktadır. Kars yöresinde yaşayan Terekemeler, dağdan ovaya veya farklı bir alana göç ederken bunların içini farklı malzemelerle doldurarak ağız kısımlarını bağladıktan sonra ata yükleyerek yolculuk yaparlardı. Ayrıca Azerbaycanlılar, Terekemeler/Karakalpaklılar ve Ahıskalılar bu dokumaya "mafraç" ve "mefroş" gibi farklı isimler de vermişlerdir. (Deniz, 2010: 3).

Teşhirde yer alan heybe, yastık yüzleri ve mafraşlar her ne kadar farklı vitrinlerde ve farklı eserlerle karışık bir şekilde sergilenmelerine rağmen yörenin el dokuma örneklerine yer verilmesi önemlidir. Vitrinde sergilenen mafraş örnekleri, büyük boyutlara sahip ve bu dokuma örneklerinde kırmızı, beyaz ve siyah renkler tercih edilmiştir. Bu dokumalar üzerinde yer alan desenler ise kilimlerde görülen motiflerle benzer özellikler taşımaktadır.

At çulları, (atın üzerini örten dokuma türü) yastık yüzleri ve heybe gibi dokuma örneklerine de yer verilmiştir. Bu dokumalar oldukça sınırlı sayıda ve farklı vitrinlerde sergilenmektedir. Teşhirde yer alan bu eserlerin arasına ise bakır ibrikler ve bakır tepsiler yerleştirilmiştir. Dolayısıyla teşhirde yer alan dokuma örnekleri bir arada olmayıp dağınık bir şekilde farklı vitrinlerde farklı eserler ile bir arada sergilenmiştir. Bu açıdan dokumaları belli bir düzen içerisinde ve bir arada incelemek oldukça güçtür.

Kıyafetler ve Takılar

Giysilerin ve takıların sergilendiği üç vitrin içerisinde kaftanlar, gümüş kolyeler, bilezikler, gümüşten yapılmış hasır bilezikler, gümüş fincanlar, gümüş kemer, şifa tasları, gümüş kadın başlıkları, kildanlık, gümüş para kesesi ve bir çift nalına yer veriliştir. Vitrinlerin içi oldukça karışık ve eserlerin sergilenmesi rastgele bir şekilde yapılmıştır. Bu vitrinde kadın ve erkek giysileri ve takıları ayırt edilmeden bir arada sergilenmişlerdir. Kıyafetler ve takılar dışında vitrinde ayrıca farklı nitelikte

etnografik eserlere de yer verilmiştir. Sergide yer alan bu eserler XVIII ve XX. yüzyıllar arasına aittir (Foto 118).

Teşhir salonunda yöresel kıyafetler üç vitrinde sergilenmektedir. Birinci vitrinde üç kaftana yer verilmiştir. Bu kaftanlardan iki tanesi kadınlara bir tanesi de erkeklere aittir. Kadınların kaftanları oldukça süslü ve renkli iken erkeklere ait olan kaftan ise oldukça sade bir görünüme sahiptir. Kadınların kaftanları üzerinde, kıyafeti tamamlayan gümüş gerdanlıklar ve gümüş tepeliklere yer verilmiştir. Vitrin içerisinde ayrıca gümüş kolye, gümüş, kemerler, gümüş fincanlarda bulunmaktadır (Erk,2019: 8). (Foto 119).

İkinci vitrinde üç kaftana daha yer verilmiştir. Bu kaftanlar erkeklere aittir. Kaftanlar üzerinde kemer ve farklı aksesuarlara bulunmaktadır. Bu anlamda kaftanlar, kemer ve takılarıyla bir bütünlük içinde sergilenmişlerdir. Kaftanlar uzun etekli, kısa kollu olarak dikilen bordo, kırmızı ve beyaz renktedirler. Kaftanlar oldukça sade bir görünüme sahiptirler. Ayrıca vitrinde gümüş, kemerler, gümüş kolye, yüzükler ve bel kuşakları da bulunmaktadır (Foto 120).

Üçüncü vitrinde ise yöresel kıyafetlere ayrılmıştır. Vitrinde yerel ve farklı unsurların etkilerini taşıyan iki kadın kıyafetine yer verilmiştir. Kadın giysilerinin göğüs hizasına dikilen döşlük (göğüslük), boncuklu ve oldukça renkli bezemelere sahip dikdörtgen şeklinde yapılmıştır. Giysilerin bel kısmına gümüş kemerler bağlanmıştır. Ayrıca kıyafeti tamamlayan en önemli unsur olan boncuklardan yapılan başlık, saç bengine yer verilerek yöresel kıyafetler tanıtılmıştır (Foto 121).

Vitrinde yer verilen Kars kadın giysilerindeki süsleme unsurları ve başlık oldukça detaylı ve zengin bir düzenleme ile sunulmuştur. Kıyafetler dışında vitrinde hasır bilezikler, gümüş fincanlar, gümüş kemer, şifa tasları, gümüş kadın başlıkları, kildanlık, gümüş para kesesi ve bir çift nalın bulunmaktadır.

Giysilerin sergilendiği vitrinlerde yer verilen takılar dışında ayrıca masa şeklinde yer alan bir vitrinde XIX. yüzyıla ait gümüş Kafkas kemerleri teşhire sunulmuştur. Ayrıca erkeklere ait takı ve aksesuarlar oldukça sınırlı sayıda ve küçük bir vitrinde karışık bir şekilde düzenlenmiştir. Erkeklere ait etnografik aksesuarlar arasında gümüş muskalıklar ve tütün tabakaları, oltu taşı tesbihler, gümüş cep saatleri, yüzüklere yer verilmiştir (Foto 122-125).

El dokumaları arasında yer alan kıyafetler, Kars ve çevresinde farklı milletlerin bir arada yaşaması ve dışardan gelen yoğun göç ile beraber yöreye ait kıyafetlerde bir bütünlüğün oluşmasını da zorlaştırmıştır. Kars'ın yöresel kadın ve erkek giysileri hakkında ele alınan çalışmaların oldukça sınırlı olduğu yapılan araştırmalar neticesinde açıkça anlaşılmaktadır.

Görgünay'ın "Türk Halk kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri" adlı eserinde 1994 yılında farklı yörelerde yapmış olduğu araştırmalarda, yörelerin her birini alt başlıklar halinde vermeyip karışık bir şekilde giysileri anlatmaktadır. Karışık bir şekilde bilgiler verilmesine rağmen Kars bölgesinin folklorik ve etnografik yönünün tam manasıyla çalışılmayan alanlar olması nedeniyle Görgünay'ın eserinde vermiş olduğu bilgiler önem arz etmektedir. Eserinde özellikle 1992'ye kadar Kars'a bağlı Hanak'ın giyimine değinmiştir.

Görgünay, Kars-Hanak yöresinde bir gelinin üzerindeki üçetek entari, etek, gömlek, yelek, cepken, şalvar, başlık, çeşitli boncuk süsleri, çorap, çarık ile tepeden ayağına varıncaya kadar gelinin üzerinde 32 parça kıyafet ve süs unsurunun isimlerinin tespit edildiğini dile getirmektedir (Kırzıoğlu Görgünay, 1994: 64). Umay Günay bu konuda sadece Kars-Hanak yöresine ait kadın giysileri içerisinde bulunan başlık ve giysilerin isimlerini vermekle yetinmiştir. Dolayısıyla verilen kıyafet ve başlık isimleri de Hanak yöresi ile sınırlı kalmıştır (Günay, 1986: 98-99).

Bu doğrultuda müzede sergilenen az sayıdaki giyim kuşamdan da hareketle kısıtlı sayılabilecek bilgiler ışığında Kars yöresindeki kadın giyim kuşamı, başa, ayağa ve bedene giyilenler olmak üzere üç bölümde ele alınmıştır.

Kadın giysileri

Kars bölgesine ait yöresel kıyafetler incelendiğinde kadın giysilerinin çok sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Kars Merkez ve ilçelerinde birbirinden farklı giyim olsa da belli başlı bazı giysilerde bir ortaklık görülmektedir. Bu giysiler Kafkas ve mahalli olarak iki kategoride ele alınabilir. Kafkas giysileri olarak; puşi, dinge, çuha, entari, dizlik, köynek (gömlek), takılar ve kemerlerden oluşmaktadır. Mahalli giysiler ise dinge ve kofik, vala, saç bağı, köynek (gömlek), üçetek (entari), peştamal (önlük), belleme (arka peştamal), şalvar (tuman-fistan), bel kuşağı veya bel bağı kemer,

kolçak, döşlük (göğüslük), çarık ve uzun renkli çoraplardan meydana gelmektedir (Günay, 1966: 98-99; Kars İl Yıllığı, 1967: 188).

Neriman Görgünay, Kars-Hanak'da kadın giysilerinin ve özellikle başlıklarının çok boncuklu ve ince detaylara sahip olduğunu olduğunu ifade etmektedir. [44] Genç kızların ve kadınların günlük yaşamlarında şalvarla birlikte entari giydiklerini ve başlarına başörtüsü örttüklerini, entari kıyafetini ise yalnızca düğün gibi günlerde giydiklerini belirtmektedir. Başlık olarak ise eskiden Hanak'da kenarı boncuk işlemeli ve gümüş dizili kasnak şeklinde başlık takıldığını ifade etmektedir. Buna yöresel dilde kofi veya terlik denilmektedir. Terliğin kenarına çene altından geçecek şekilde yerleştirilen siyah ve kırmızı renkte kalın boncuk dizilerine yer verilirdi. Bu dizilere "sakanduruk" da denilirdi. Hanak'larda boncuk, giyinme ve süslenmede çok fazla kullanılırdı. Başın arkasına boncuktan yapılmış saçbağı, göğse yakadan bele kadar uzanan dikdörtgen şeklinde boncuklardan oluşan döşlük takılırdı. Şakaklarda ise boncuk püsküllere yer verilirdi. Ayrıca sırt ve belden aşağıya kadar boncuk bezemeler yapılırdı (Kırzıoğlu Görgünay, 1994: 64).

Başa giyilenler; Kaynaklardan da anlaşıldığı kadarı kederi Kars yöresi ve çevresinde mahalli ve farklı unsurların da etkisiyle kadın giysilerinde tam anlamıyla bir bütünlük bulmak oldukça zordur. Kadınlar arasında ortak ve yaygın olarak kullanılan başlıklar arasında dinge[45], kofik, yaşmak, kalağey[46], vala[47] (yaylak) ve puşiyi görmek mümkündür. (Bahtiyaroğlu, 2011: 171).

Bedene giyilenler; Çuha[48], köynek (gömlek) peştamal, döşlük (göğüslük),[49] şalvar, kat kat giyilen üçetek (entari), önlük ve kıyafeti tamamlayan belbağı veya

[44] Hanak, Ardahan'ın şimdiki ilçesi, 1992'ye kadar Ardahan ile beraber Kars'a bağlıydı (Kırzıoğlu, Görgünay,1991:).

[45] Genellikle yaşlı kadınların başlarına taktıkları ve üzerine altın dizileri ile süslenilen başlıktır. Mahalli kıyafetler içinde ise kofik kullanılmıştır. Kofik yörede ketenden yapılarak siyah üzerine kırmızı vala (leçek) dikilirdi (Bahtiyaroğlu, 2011: 171).

[46] Başörtüsü olarak kullanılan ve halk arasında gence kaleğ olarak bilinen ve genellikle gelinlerin taktıkları bir başlık çeşididir (Bahtiyaroğlu, 2011: 171).

[47] Leçek de denilen bu tülbentler, ipekten yapılmaktaydı. Genç ve yaşlılarda farklı renkler takılırdı. Kadınlarda yaşa veya farklı durumlara göre başlarını bağladıkları görülmektedir. Genç kadınlar tek bir örtü ile başlarını bağlarken, yaşlı kadınlar birden fazla başörtüyü üst üste bağlayarak kullanabilmekteydi. Yaşmak da ayrıca bölgede takılan bir diğer örtüdür (Bahtiyaroğlu, 2011: 171).

[48] Kadifeden dikilen yarım ve tam kol şeklinde olup ağız kısımları geniştir. Bu ağız kısımlarının tamamı süslü ve farklı motiflerle bezenmektedir (Günay, 1986: 98-99).

kemer takılırdı Kadınlar giysilerini daha derli topu ve güzel görünmesi için bellerine genellikle gümüş kemer takmayı tercih ederlerdi (Günay, 1986: 98-99).

Ayağa giyilenler: Kadınlar, beyaz yünden dokunan uzun renkli çoraplar ve üzerine çarık giyerlerdi (Kars İl Yıllığı, 1967: 188).

Erkek Giysileri ve Takı-Aksesurlar

Papak (kalpak), köynek (gömlek), gazeki, çuha (çukha) [50], şalvar pantolon, civeki, sarık, yelek (cepken) [51] kuşak, şalvar (zığva), üst köynek genel olarak hem mahalli hem de Kafkas etkileri ile oluşmuş erkek giysileri arasında sayılabilir (Kars İl Yıllığı, 1967: 188).

Başa giyilenler; Papak (kalpak), genellikle kuzu derisinden yapılan, astarlı ve siyah renkte olup mavi renkte olan başlıklarda bulunmaktadır. Kafkasya'dan gelerek Kars bölgesine yerleşen Terekemeler, keçi derisinden yapılan uzun tüylü ve siyah papaklar kullandıkları için bunlara Karakalpaklılar da denilmiştir. Papak başlıklarının Azerbaycan ve Dağıstan tipleri de bulunmaktadır. Dağıstan tipi olanlar biraz daha kıllı olarak dokunmakta ve ipek, keten veya pamuklu olan sarık veya vala üzerine takılmaktadır (Kars İl Yıllığı, 1967: 187-188).

Bedene giyilenler; **e**rkekler köynek, gazeki, çuha, şalvar, yelek, kurşak (tırabuluz)[52] ve kemerden oluşan giysileri kullanmışlardır. Üst köynek (gömlek) ipek kumaştan veya kara lastikten yapılarak, dik yakalı, karın hizasına kadar düğmeli ve uzun olarak dikilmekteydi. Erkekler, eskiden gazeki giysisini de çok fazla kullanırdı. Gazeki, yakasız, göğüs kısmı açık, kısa etekli ve işlemeli bir giysiydi. Ayrıca Azeriler dağlık bölgelerde yaşadıkları için ve ata daha rahat binebilmek amacıyla

[49] Üçetek veya entari kıyafetinin göğüs hizasına dikdörtgen formlarda dikilen dölük de denilen kıyafet parçasıdır. Dikdörtgen biçimindeki bez üzerine renkli boncuklarla işlemeler yapılmaktadır. Özellikle Hanak yöresindeki kadınların kullandıkları anlaşılmaktadır (Günay, 1986: 98-99).

[50] Üst giysi olarak giyilen ve çoğunlukla koyu renkli kumaştan, siyah lastikten veya çuhadan yapılırdı. Dizlere kadar uzun, etek ve kol ağızları geniş olup göğüz hizasında iki tarafta veznelik yer almaktaydı. vezinlik, çuhanın sağ ve solunda yer alan ve halk dilinde mermilik olarak da tabir edilen kıyafetteki gümüşlü süsleme unsurudur (Kars İl Yıllığı, 1967: 188).

[51] Azerilerde yaşlılarda biraz daha farklı şekillerde görülmektedir. Kırk düğme olarak da adlandırılan bu yelekler önden çapraz bağlanan bir giysi çeşididir (Kars İl Yıllığı, 1967: 188).

[52] Sigara, kav, tütün ve burunotu gibi malzemeleri koymak için kullanılan kayışlı kemerdir. Bu çeşit kemere Artvin'de de rastlanılmaktadır (Kars İl Yıllığı, 1967: 188).

şalvarı da çok fazla kullanmışlardır. Bu pantolon ayrıca ayakkabının altına yerleştirilirdi ve üzerine sallama kemer takılırdı (Kars İl Yıllığı, 1967: 187-188).

Ayağa giyilenler; Erkekler, uzun ve renkli çoraplar üzerine civeki (çizme) veya yemeni giyerlerdi (Kars İl Yıllığı, 1967: 187-188).

Müzik Aletleri

Müzede yöreye ait çalgı aletleri XIX. yüzyıla ait kilimlerin bulunduğu vitrinde, kilimlerin üzerinde teşhire sunulmuştur. Bu aletler arasında ahşap kaval, gramofon, klarnet, akerdeon ve telli çalgıya yer verilmiştir (Foto 126).

Kars'ın, Kafkasya ile Anadolu'yu birleştirmesi ve Azerbaycan ile İran'a giden yolların kilit noktasında olması onu önemli bir kültür şehri haline dönüştürmüştür. Özellikle Kars yöresinin sınırları içerisinde yer alan Ani Antik kentinin İpek yolu üzerinde yer alması, farklı kültürlerin kaynaşmasını ve bir arada yaşamasını sağlamıştır (Kırzıoğlu, 1953: 50). Kars ve çevresinde farklı toplulukların bir arada yaşaması gelenek-göreneklerde, giyim-kuşam ve yemek kültüründe, dokuma ve el sanatlarında çeşitlilik oluşturduğundan gibi müzik aletlerinde ve oyunlarında da bunu sağlamıştır. Yörede Kürt, Azeri, Türkmen ve yerlilerin farklı çalgı ve oyunları mevcuttur. Azeri Türklerin ve Terekemeler' in farklı folklor ve oyunları olsa da birbirlerinden etkilendiklerini söylemek mümkündür. Dolayısıyla yöredeki kültürel çeşitlilik farklı müzik unsurlarını ve halk oyunlarında da açıkça görülmektedir. Yörede Kafkas, halay, bar ve yallı gibi çeşitli oyun türleri oynanmaktadır (Çınardal, vd. 2017: 118-119).

Halk oyunları oynanırken kopuz, tar, kamanca, bağlama, cura, mey, balaban, davul, nağara, zurna, tulum, akerdeon, garmon ve kavaldan oluşan müzik aletleri bulunmaktadır. Azeri oyunlarında da kullanılan çalgılar arasında akerdeon, klarnet ve caz davul bulunmaktaydı. Asıl folklor çalgıları ise tar, kemençe, ney ve Azerbaycan defi yer alır. Diğer yerli oyunlarda ve bir kısım Karapapak oyunlarında da davul zurna çalınmaktadır. Bazen çalgı olmaksızın sadece türkü söylenerek de oyunlar oynanmaktadır (Kars İl Yıllığı, 1967: 186).

Bu anlamda Kars bölgesi müzik aletleri, halk oyunları, uzun hava gibi etnografik ve folkolorik malzeme açısından oldukça zengin bir yöredir. Ancak bun

eserlere ayrılan bir vitrin mevcut değildir. Birkaç kilimin bulunduğu vitrinde yalnızca gelişigüzel bir şekilde sergilenen sınırlı sayıda müzik aletine yer verilmiştir.

Mutfak araç-gereçleri

Salonda mutfak araç-gereçlerine ayrılan vitrinde; bakır ve tunçtan yapılmış kazanlar, ibrikler, tepsiler, siniler, taslar, sahanlıklar, kaşıklar, şifa tasları, debbeler, (kavurma kabı) kevgir, leğen, sahan, havan ve kaşıklar bunun yanı sıra şamdanlar, semaverler, porselen çay takımlarına da yer verilmiştir (Çalış, 2011: 58; Daniş, 2021: 50) (Foto 127-128).

Maden yatakları bakımından Kars Bölgesi zenginlik göstermektedir. Bu madenler silahlarda, takılarda ve en önemlisi de gündelik hayatı kolaylaştıran mutfak araç-gereçlerinde fazlasıyla kullanılmıştır (Cengiz, 2013: 21). Özellikle bölgeye hâkim olan Urartuların madenleri işletebilme ve üretilme yetenekleri kazılar yoluyla ortaya çıkarılan eserlerden anlaşılmaktadır. Müzenin arkeoloji salonunda yer verilen Urartu Dönemi mutfak araç-gereçlerinin ve etnografya seksiyonundaki eserler ile benzer işlevlerinin devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu da kültürel sürekliliğin devam ettiğini göstermektedir.

Silahlar

Silahların sergilendiği vitrin oldukça dar ve yalnızca birkaç savaş aletine yer verilmiştir. Bu aletler arasında; Kafkas kamaları, altın ve gümüş işlemeli hançerler, kamalar, çakmaklı tabancalar, demir ve tunçtan yapılmış baltalar ve barutluklara yer verilmiştir (Foto 129-131).

Kars bölgesi ile alakalı yapılan çalışmaların oldukça yetersiz ve sınırlı olması yörenin silah üretimi konusunda bilgi elde etmeyi de zorlaştırmaktadır. Ancak kazılar yoluyla ve yüzey araştırmalarında elde edilen buluntulardan hareketle yörede silah üretimine dair bilgilere ulaşmak mümkündür. Yapılan kazılar neticesinde bölgede demirden ve farklı malzemeden üretilmiş savaş aletlerine rastlanılmıştır (Bingöl, 2011: 23).

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Kars Müzesinde toplamda sekiz müze uzmanı bulunmakta olup bu uzamanlardan dördü sanat tarihçisi diğer dördü ise arkeologtur. Ancak müzeye gelen

ziyaretçiyi bilgilendirecek, yönlendirecek bir etnolog veya tekstil uzmanı bulunmamaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Müze plan açısından küçük ölçekli olarak inşa edildiği için teşhire uygun ek mekânlara yer verilememiştir. Dolayısıyla müzede ne bir çocuk atölyesi ne de araştırmacıların, uzmanların içinde seminer, konferans verebilecekleri bir mekânı da bulunmamaktadır. En önemlisi de gelen ziyaretçilerin dinlenebilecekleri alanlar mevcut olmayıp yalnızca Arkeoloji salonunda oturma amaçlı tahsis edilmiş az sayıda gereç dışında bir dinlenme salonu veya kafeterya yer almamaktadır.

Müzenin çocuklara gençlere yönelik çalışmaları ise neredeyse yok denilecek kadar azdır. Okul sezonunda çocuklar müzeye davet edilmektedir. Hatta müzenin zemin katında çocuklara yönelik resim atölyesi niteliğine sahip küçük ve oldukça sınırlı bir alan oluşturulmuştur. Söz konusu mekanı ziyarete gelen çocukların müzede gördükleri objelerden esinlendiklerini çizmelerine izin verilmektedir. Bu resimler daha sonra müzede sergilenmektedir (Foto 132-133).

Müzenin sosyal ve kültürel faaliyetlerine baktığımızda da ne yazık ki buna yönelik herhangi bir uygulama ve kursun olmadığı anlaşılmaktadır. Özellikle Kars'ın kaybolmuş veya kaybolmak üzere olan farklı el sanatları, dokumacılık ile alakalı yeterinde eser bulunmamakla birlikte bunun yeniden yaşatılması konusunda da herhangi bir faaliyet yapılmamaktadır

2.6. Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi ve Geleneksel Malatya Evi

İnceleme Tarihi: 28.09.2020

Çizim: 5

Fotoğraflar: 114-185

Müzenin Konumu

Müze, Malatya merkezde, Kernek Semtinde, Sinema Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Müzenin Tarihçesi

Malatya ilindeki müzenin ilk çekirdeğini 1930 yılında kurulan Müze Memurluğu ve Müze Müdürlüğü oluşturmaktadır. Malatya ve çevresinde yapılan kazılardan getirilen eserler bu Müze Müdürlüğü deposunda toplanılmaktaydı. Her geçen gün eserlerin sayısında meydana gelen artıştan dolayı yeni bir binaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu anlamda yörede bir müzenin kurulması ve kurumsallaşması 1971 yılında ancak gerçekleşebilmiştir. Yeni müze binasının temelleri 1971 yılında atılmıştır. Binanın açılışı ise 1979 yılında yapılmıştır.

Kernek semtinde kurulan müze binasında yer alan eserlerin büyük bir kısmını, Arslantepe kazılarından elde edilen buluntular oluşturmaktaydı (Malatya Kültür Envanteri, 2014: 94). Başlangıçta yeni binada arkeoloji salonuna ek olarak etnografya salonu bulunmaktadır. Ancak bölgede yapılan kazılar ve yüzey araştırmaları sonucunda müzede eserlerin her geçen gün sayısında bir artış meydana gelmiştir. Dolayısıyla Malatya Müzesi arkeoloji müzesi olarak hizmet vermeye başlamış ve yalnızca arkeolojik eserler teşhir edilmektedir. Böylece etnografya seksiyonundaki eserlerin Malatya merkezde bulunan Beşkonaklar'a taşınmasına karar verilmiştir (Değişgel, 2020: 68).

Beşkonaklar, Malatya'nın önemli sivil mimari örnekleri arasındadır. Tahmini olarak 1935-1940 yılları arasında Hacı Sait Efendi Turfanda tarafından yaptırılan konaklar, cihannümalı, beş konaktan oluşmaktadır. Hacı Sait Efendinin ve dört kardeşine ait yan yana dizilmiş beş konaktan oluştuğu için de bu isim ile

anılmaktadır.1945-1960 yılları arasına kadar konaklarda memurlar ve maddi durumu iyi olanlar da ikamet etmişlerdir (Aytaç, 2015: 25).

1987 yılında Taşınmaz Kültür Varlığı olarak tescillenen konaklar, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2007 ve 2008 yılları arasında restore edilmiştir. Beşkonaklardan bir tanesi 2008 yılında Etnografya Müzesi olarak hizmete açılmıştır. 2015 yılında ise tekrar bir tadilata tabi tutularak ismi Etnografya Müzesi ve Geleneksel Malatya Evi olarak değiştiriltirilmiş resmi açılışı gerçekleştirilmiştir (Başdinç, 2019: 10). Bu tadilatlar sonucunda konaklardan 17 nolu bina Geleneksel Malatya Evi olarak düzenlenmiştir.(Durgun 2006: 16; Durgun Şahin ve Çetin Türk, 2019: 6528-6541 ; Güvercin, 2019: 6-7). 19 nolu bina ise etnografya bölümü olarak oluşturulmuştur (Malatya Kültür Envanteri, 2014: 94).

Müzenin Fiziki Durumu

Geleneksel Malatya sivil mimari örneklerinden olan beş konaktan oluşan evler, 1. yapı grubu içinde yer almaktadırlar. Konaklar, ikişer katlı olarak kerpiç malzeme ile inşa edilmişlerdir. Binalar, taş temel üzerine kerpiç malzeme ile inşa edilirken iç mekândaki döşemelerde, tavan, pencere ve merdiven korkuluklarında ise ahşap malzemenin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Demir malzemenin ise yalnızca havalandırma parmaklıklarında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

İki kattan oluşan beş konaklara giriş ise çift kanatlı ahşap bir kapı ile sağlanmaktadır. Ahşap kapı üzerinde rüzgârlık veya aydınlatma olarak nitelendirilen oval pencereler yer almaktadır. Pencere hizasında ise sokağa doğru çıkıntı yapan kafesli cumba bulunmaktadır. İç mekâna giriş sağlandığında buradan dikdörtgen bir avluya ulaşılmaktadır. Burası "selamlık" olarak adlandırılan bölümdür. Evlerin avlularındaki zemin katlarda ise misafir odaları, kiler, ambar ve mutfak gibi bölümler yer almaktadır. Ambar, kiler ve tandır gibi odaların pencereleri ise oldukça küçük boyutlarda yapılmıştır.

Üst katlara giriş ahşap korkuluklu merdivenler ile sağlanmaktadır. Üst katlarda "kış damı" denilen genellikle kışın kullanılan oturma odası ve yatak odaları bulunmaktadır. Bu oturma odasının karşısında oda seviyesinden yüksekçe bir zemin buradaki sekinin üst kısmı halı ve minderlerle kapatılmıştır. Ayrıca üst kattaki odaların duvarlarında yüklük, dolap, yaşmaklı ocak ve raflar (taka) bulunmaktadır.

Bunlar çoğu duvar nişi şeklinde düzenlenmişlerdir. Dolaplar yüklük, pencere ve balkon korkuluklarının yapımında genellikle ahşap malzemenin yoğun bir şekilde kullanıldığı ifade edilebilir. Konakların arka kısmında ise başta kayısı olmak üzere çeşitli meyvelerden oluşan geniş bahçeler yer almaktadır.

Yan yana beş konaktan oluşan bu yapı topluluğunun bir konağı ise Etnografya Müzesi olarak 2008 yılında hizmete açılmıştır. İki katlı olan konağın alt katı idari birimler, depo, danışma ve güvenlik gibi birimlerden oluşmaktadır. Yapının ikinci katında ise 17 ve 19 nolu salonlar teşhir alanı olarak kullanılmışlardır (Foto 134-141).

Müzenin Teşhir Tanzimi

Müze olarak tasarlanan iki katlı binanın alt katında depo ve idari birimler yer almaktadır. İkinci katta ise 17 ve 19 nolu iki bölümde eserler teşhir edilmektedir. 17 nolu bina, Geleneksel Malatya Evi, 19 nolu bölüm ise Etnografya salonu olarak tasarlanmıştır (Foto 142-143).

17 nolu bölümün teşhir tanziminde 20. yüzyılın Malatya konak yaşantısı canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde eserlerden ziyade tematik sergilemeler ön plandadır. Salonda toplamda beş tematik salona yer verilmiştir. Bunlar sırasıyla sofa, başoda, günlük oda, mutfak ve kiler bölümlerinden oluşmaktadır. Bu odalardan mutfak ve kiler oldukça küçük bir alana sahip iken sofa, başoda ve gündelik oda daha geniş bir alana sahiptir. 19 nolu bölümde ise yöreye ait etnografik malzemelere yer verilmiştir. Teşhirde yer alan bu eserler daha önce Malatya Arkeoloji Müzesi'nin bünyesinde yer alan etnografya seksiyonundaki eserlerden oluşmaktadır. Bu bölümde toplamda 1809 adet eser bulunmaktadır ancak eserlerden yalnızca 409'u sergilenmektedir. Müze Müdürlüğü'nden alınan bilgiler neticesinde 1349 adet eserin depoda muhafaza edildiği ayrıca 51 adet eserin de Atatürk Evi Müzesi'nde muhafaza edildiği anlaşılmaktadır.

19 nolu bölümde ise altı tane teşhir salonuna yer verilmiştir. Etnografya bölümü olarak tasarlanan 19 nolu bölümde ise toplamda altı teşhir salonu mevcuttur. Ana salon ve salona açılan beş odadan oluşmaktadır. Bu salonlar dokuma araç-gereçleri, baskı örnekleri, kapı kilit sistemleri, aydınlatma ve tartım araçları, mutfak araç-gereçleri, kadın giysileri ve takıları, erkek giysi ve aksesuarları, kama, silah ve

tüfeklerin sergilendiği bölümlerden oluşmaktadır. Salonlarda toplamda 21 kapalı vitrin ve 5 duvar vitrinine yer verilmiştir. 17 ve 19 nolu bölümlerdeki teşhir salonları daha detaylı olarak şu şekildedir.

17 No'lu Bölüm (Geleneksel Malatya Evi)

Sofa Bölümü

Geleneksel Anadolu evlerinde yer alan birimlerden biri olan sofa, bütün ailenin bir araya toplandığı bölümdür (Sözen ve Tanyeli, 1986: 279). İki katlı olarak inşa edilen yapının üst katında yer alan 17 nolu salon, sofa ve sofaya açılan dört odadan oluşmaktadır. Bu salon Geleneksel Malatya Evi'ne göre yeniden düzenlenmiştir.

Geleneksel Malatya Evi'ne giriş bölümünü de sağlayan sofa, geniş ve sade bir düzenlemeye sahiptir. Bu bölümde, halı dokuyan bir kadın canlandırılması ve dokumacılığı anlatan bir bilgilendirme panosu bulunmaktadır. Kadın, yöresel giysiler içinde tezgâh başında dokuma yaparken canlandırılmıştır. Kadının yöresel giysileri dışında, önüne bağlamış olduğu bervanik (önlük) önemli bir dokuma ürünüdür (Foto 144-145).

Dokuma sanatında Doğu Anadolu'nun zengin yörelerinden biri olan Malatya yöresinin dokumacılığı çok eskiye dayanmaktadır. XIV. yüzyılda Malatya yöresinin ekonomik faaliyetlerinin başında dokumacılığın var olduğu, Memlukler'in şehri zapt ettiklerinde yaklaşık olarak 19 bin civarında dokuma tezgâhını Halep'e götürmelerinden de anlaşılmaktadır. Bu dokuma tezgâhları (navl) daha çok evlerde dokuma yapmak için kullanılırdı. XIII. ve XIV. yüzyılda Malatya dokumaları, Anadolu ve Mısır pazarlarında da çok talep edilen mensucat (dokuma) ürünleri arasında yer almaktaydı. Malatya'nın saf yün dokumaları o dönem için Anadolu'da çok önemli bir pazar yerini oluşturmaktaydı (Zengin, 2015: 210).

Ancak bu bölümde dokumanın önemli parçasını oluşturan halı, kilime dair herhangi bir esere yer verilmemiştir. Bu eserler depoda muhafaza edilmektedir Sofaya açılan diğer dört oda mutfak, kiler, başoda ve günlük odadan oluşmaktadır. Sofa bu bölümler arasında geçişi sağlaması açısından önemli bir bağlantı noktasıdır.

Mutfak Bölümü

Sofa bölümünün açıldığı bir oda olan mutfak, yöresel Malatya evini yansıtacak şekilde düzenlenmiştir. Anadolu'da geçmişte halk arasında "hızna" olarak da isimlendirilen mutfak, geleneksel Anadolu Evlerinde gündelik hayatta en fazla zaman geçirilen alandı. Kadınların gündelik hayatının neredeyse büyük bir bölümü burada geçmekteydi.

Ahşap bir kapı ile iç mekâna girişi yapılan mutfak, diğer odalara nazaran daha küçük ve penceresiz olarak tasarlanmıştır. Mutfak içerisinde üzeri ahşap yaşmaklı bir ocağa yer verilmiştir. Ayrıca mutfak içinde ahşap malzemeden yapılmış raflara yer verilerek mutfak araç-gereçleri, gündelik kullanım malzemeleri bu raflarda sergilenmiştir. Genellikle sahanlar, küçük boyutlardaki tencereler, kâselere, cezveler bulunmaktadır. Oldukça dar olan mutfak seksiyonunda, yöresel dokuma örneği bir halı serilmiştir. Bunun yanı sıra mutfakta bir yer sofrasına ve geleneksel kıyafetler içinde yemek yiyen küçük bir çocuk ve yemek yapan bir kadının tematik canlandırmalarına yer verilmiştir. Yer sofrasında büyük bir tepsi ve tepsinin ortasında sahanlar, kâse ve sürahi bulunmaktadır. Mutfakta bulunan ahşap kutu içinde çeşitli bakliyat ve hububatlar da mevcuttur. Mutfağın hemen yanında ise bir kiler mevcuttur (Foto 146-148).

Kiler

Geleneksel Anadolu mutfaklarının vazgeçilmez bir öğesi olan kiler, kimi yörelerde zahirelik olarak da adlandırılmaktadır. Mutfak bölümüne bitişik olarak tasarlanan bu oda oldukça küçüktür. Bu bölümde yalnızca kışlık malzemelerin saklandığı erzak küpleri ve mutfakta yer tutacak olan fazla araç-gereçlere yer verilmiştir (Foto 149-150).

Başoda (Misafir odası)

Başoda, geleneksel Anadolu evlerinde aile reisinin erkek misafirleri ağırladığı oda olarak düzenlenmektedir. Başoda kimi zaman "selamlık bölümü" olarak da adlandırılmaktadır. Bu oda ayrıca misafir edilen erkeklerin, evdeki kadınlarla karşılaşmasını engellemek amacıyla tasarlanmaktaydı.

Başoda, sokak cephesine bakacak şekilde düzenlenmiştir. Bölüm, evdeki diğer odalara nazaran daha geniş ve ferah bir atmosfere sahiptir. Başodaya, ahşap bir kapı ile giriş sağlanmaktadır. Geniş tutulan odada, toplamda dört pencereye yer verilerek iç mekân ferah bir atmosfere kavuşmuştur. Salon süsleme açısından oldukça sade ve misafirlerin ağırlanacağı şekilde yalın ve az eşyalı olarak düzenlenmiştir. Odada yöresel dokumaya örnek bir halıya, küçük bir masaya, bir sedire ve beyaz bordo renklerin hâkim olduğu perdelere yer verilmiştir. Sedirin üzerinde dokuma sanatının güzel örneklerine rastlanmaktadır. Sedirde yan yana oturan ve dönemin giysileri içinde canlandırılan iki erkek figürü bulunmaktadır. Bu figürlerden biri ud çalan diğeri de makamı söyleyen kişi olarak canlandırılmıştır. Bunun dışında odada yer verilen ahşap malzemeden yapılmış çekmeceli küçük bir raf bulunmaktadır. Rafın üzerine bir gaz lambası ve bir saat yerleştirilmiştir (Foto 151-152).

Günlük Oda

Geleneksel Malatya evinin bir bölümünü oluşturan günlük oda, büyük ebatlarda ve sade bir düzen ile tasarlanmıştır. Salonda, gündelik yaşamın bir bölümü gelen ziyaretçiye aktarılmaya çalışılmıştır. Odada bir sedir, dolap nişi, beşik ve dikiş makinesi bulunmaktadır. Sedirde oturan yaşlı bir kadın, torunun saçlarını tararken tematik olarak canlandırılmıştır. Kadın ve çocuk figürü dönemin giysileri içerisinde sergilenmişlerdir. Ayrıca salonda duvara gömülü küçük bir dolap nişine yer verilmiştir. Dolabın içinde birkaç parça etnografik malzeme bulunmaktadır. Odada önemli bir etnografik parça olan sandık, bitkisel ve geometrik süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Sandık oldukça zengin süslemeleri ile ahşap sanatının nadide eserleri arasındadır (Foto 153-155).

19 No'lu Bölüm (Etnografya Müzesi)

Kapı Kilit Sistemleri, Aydınlatma Araç-Gereçleri ve Tartım Aletleri Salonu

Bu salon ana salon olarak işlev görmektedir. Bu salondan diğer teşhir salonlarına geçilmektedir. Bu bölüm oldukça sınırlı ve küçük bir mekân düzenine sahiptir.

Teşhir salonunda, masa şeklindeki küçük bir vitrin ve iki kapalı vitrin olmak üzere toplamda üç vitrin bulunmaktadır. Salonun orta seksiyonunda, küçük bir masa

şeklindeki vitrine yer verilmiştir. Vitrin içerisinde farklı tartım aletleri teşhire sunulmuştur. Bu aletler arasında el kantarı, kilo ve ağırlıklar bulunmaktadır. Diğer iki duvar vitrinlerinin ilkinde gaz lambası, gemici feneri, yağ kandili, fener ve lüküs lambasına yer verilmiştir. İkinci vitrinde ise kapı tokmakları, ahşap kapı kilitleri, anahtarlar, kapı mandalı ve frengi kilitleri sergilenmektedir (Foto 156-160).

Bilimsel araştırmalar, Malatya ve çevresinde ahşaptan yapılmış olan kapı kilit sistemlerinin M.Ö 4000'den itibaren kullanıldığını göstermektedir. Malatya Arslantepe höyüğünde yapılan arkeolojik kazılardan çıkartılan mühür baskılar; üzerinde Geç Kalkolitik Dönemi saraylarında depoların kapılarının ahşap kilitlerle mühürlendiğini göstermiştir. Malatya ve çevresinde Yeşilyurt, Gündüzbay, Yakınca, Pütürge, Arapgir, Orduzu'da "paga veya zoğna" denilen ahşap kilitlerin tarih boyunca kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Boyacıoğlu, 2012: 23). Ahşap kilitlerin dışında geleneksel Malatya evlerinin çift kanatlı ahşap kapılarında çeşitli demir kilitlerin kullanımına da rastlanılmaktadır. Bu kapı tokmakları kimi zaman bir el şeklinde kimi zaman da geometrik şekillerde karşımıza çıkmaktadır (Bingöl, 2011:8; İskenderoğlu, 2009: 47-60).

Dokumacılık ve Baskı Örnekleri Salonu

Küçük bir alana sahip teşhir salonunda yöresel Malatya dokumacılığı ve baskı örnekleri sergilenmiştir. Salonda küçük boyutlarda üç vitrine yer verilmiştir. Vitrinlerde sınırlı sayıda dokuma örneği sergilenmiştir. Bu dokumalar arasında kumaş dokumalar, bervanik dokuma ve çorap örneklerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra vitrinde, kumaş üzerine yapılan baskı örneklerinde kullanılan aletler de mevcuttur. Salonun giriş kısmında yer alan ilk vitrinde, birkaç dokuma kumaş ve yünden dokunmuş farklı desenlere sahip iki çorap örneği bulunmaktadır (Foto 161-165). Bu dokumalar yörede eskiden önemli bir sanat kolunun üretim örneklerindendir.

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, yörenin sanayisinin beyaz pamuk ipliği ve beyaz pamuk bezi ile meşhur olduğunu ifade etmektedir. Çelebi, ayrıca Malatya'da erkeklerin genellikle pamuk ipliği eğirme, çulhacılık, beyaz pamuk bezi dokumacılığı ile uğraştıklarını ve bunun yörede sanayinin önemli kollarını oluşturduğunu belirtmektedir. XVI. yüzyılın ilk yarısına ait tahrirlere (vergi defteri)

göre ticaret içinde önemli bir yer kaplayan mahsul vergisinin yanında boyahanelerden de yüklü vergiler alındığı kaydedilmiştir. Ayrıca Selçuklu Dönemi'nde yünlü, pamuklu bez dokumacılığının önemli merkezlerinden biri de Malatya'ydı (Metin, 2010: 164). Ayrıca Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde dokunan ve özellikle Malatya'nın Arapkir ilçesi ve çevresinde görülen "manusa kumaşı" bu anlamda önemlidir. El tezgâhlarında dokunan nakışlı manusa kumaşı, Malatya'da kaybolan önemli el sanatı ürünleri arasında bulunmaktadır (Salman, 1999: 14). Ancak dokuma yönünden zengin olan yörenin müzeye yansıtılan kısmı ise oldukça zayıftır. Bir iki örnek dışında vitrinde esere yer verilmemiştir.

Bir diğer vitrinde ise yörede artık kaybolan bir meslek olan ve ustası kalmayan bervanik (önlük) kumaşı tanıtılmaya çalışılmıştır. Vitrinde yalnızca bir bervanik örneğine ve bu kumaş üzerine uygulanan ahşap ve madeni baskı kalıplarına yer verilmiştir. Bervanik, eskiden kırsal kesimlerde genellikle kadın giysilerinde tamamlayıcı parça olarak kullanılmaktaydı. Sık dokunmuş bez üzerine parafin balmumu karışımı, tahtadan yapılmış kalıplarla uygulanır ve istenilen renge gelene kadar çivit ile boyanırdı. Bu teknik günümüzde üretimi olmayıp neredeyse kaybolmuş yörenin önemli el sanatları arasındadır (Yıldırım ve Tağ, 2019: 205).

Eskiden bervanik pamuklu dokuma için ağaç kalıplar kullanılmaktaydı ve bu kalıplar, boyaya batırılarak kumaş desen üzerine uygulanarak yapılırdı (Salman, 1999: 123). Bu geleneğin son temsilcisi ise 1996 yılında vefat eden Hıdır Oral olmuştur (Şahin, 1993: 1). Batik baskı tekniği oluşturduğu bervanik zanaat kolunu devam ettirmeye ve yaşatmaya çalışmıştır. Ancak günümüzde artık üretimi yapılmayan ve temsilcisi kalmayan bu el sanatı yalnızca müzedeki bir örnek ile yöreyi temsil etmektedir.

Üçüncü ve son vitrinde ise dokumada kullanılan kirkit, yün tarağı, makas vb. aletler teşhir edilmiştir. Malatya'da dokumacılığın ilkçağdan itibaren yörede gelişmiş olduğu Arslantepe kazılarından çıkan buluntulardan anlaşılmaktadır. Malatya'da yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen buluntular arasında yer alan keçi ve koyun kemiğine ait kalıntılar ve dokumacılıkta kullanılan ağırşak taşlarının varlığı bölgedeki dokumacılığın kökeninin ne kadar eskilere dayandığını göstermektedir (Metin, 2010: 164).

Yöredeki tarım ve dokuma kültürünün geçmişi çok eskilere dayanmakla beraber Malatya'da XVIII. yüzyıl Endüstri Dönemi, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte teknolojinin hızla gelişmesi dokuma sanatını ve kullanılan aletleri de etkilemiştir. Ancak kırsal bölgelerde 1970'lere kadar etnografik dokuma aletlerinin kullanılmasına devam edilmiştir (Ercan, 2018: 73). Salonda ayrıca yörenin kaybolan mesleklerinden biri olan bervanicilik dokuma aletleri ve çorap örücülüğü hakkında kısa bilgiler veren bir panoya yer verilmiştir.

Kadın Giysi-Takı ve Aksesuarları

Küçük sergi salonunda duvara yaslı iki vitrin ve masa şeklinde de iki vitrine yer verilmiştir. Duvara yaslı olan iki vitrinden ilkinde entari takımı (cepken ve etek) bulunmaktadır. Diğer vitrinde ise ibrik, leğen, tarak, ayna, nalın ve hamam tasları teşhire sunulmuştur. Vitrinlerin karşılarında ise masa şeklinde iki vitrine yer verilmiştir. Bu iki vitrinden ilkinde kadınlara ait takılar sergilenmiştir. Eserler arasında tepelik, fes süsü, zülüflük ve kolye yer almaktadır. Diğer masa vitrininde de mücevher kutusu, yüzük, broş, küpe, yanaklık, gerdanlık, kolye, halhal ve bilezik gibi aksesuarlara yer verilmiştir (Foto 166- 172).

İlk Tunç Çağı I. Dönemi olarak tarihlendirilen Malatya Arslanepe'de yapılan kazılarda, bakır gümüş alaşımından bilezik, altın yüzük, boncuk ve gümüşten iğnelerden yapılmış süs eşyalarına rastlanılması da kadınların takı ve aksesuarlara olan düşkünlüğünün zaman geçse de devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir (Başak, 2008: 25-26).

Küçük vitrinde Malatya yöresine ait yalnızca bir kadın giysisine yer verilmiştir. Bu giysi bir entari ve üzerinde yer alan bir cepkenden oluşmaktadır. Turuncu renklerdeki bu giysi, sade olmasının yanında simlerle bazı bölümleri bezenmiştir. Cepken ise entari ile aynı renk kumaştan yapılmıştır.

Yapılan araştırmalar neticesinde Malatya yöresine ait kadın giysilerinin, Sivas, Erzurum, Şanlıurfa, Elazığ ve Gaziantep gibi komşusu bulunduğu illerden etkilendiğini gözler önüne sermektedir. Bu anlamda kıyafetlerde bir bütünlük bulmak oldukça zordur. Malatya ilçe ve köylerinde dahi ortak bir kıyafet bulmak söz konusu olmayıp birbirinden farklı giyim tarzları mevcuttur (Şentürk, 1976: 7614).

Kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda Malatya yöresine ait kadın giysileri şöyle sıralanabilir.

Kadın Giysileri

Malatya'nın kadın giysileri diğer yörelerle etkileşim içinde olmasının yanı sıra yörenin kendine özgü giysilerinde yerel unsurlar bulmak mümkündür. Geleneksel kıyafetler, pamuk ve yünden dokunmuştur. Yaygın olarak kullanılmış olan ve günümüzde ise önemini yitiren yalnızca kırsal kesimde yaşlılarca kullanılan yöresel kıyafetlerden birkaçı şu şekilde sıralanabilir. Şalvar, beyaz önlük, cepken, üçetek, kuşak, yemeni, oyalı yemeni, eşarp, tülbent, fes ve çarık (Günay, 1986: 116).

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Malatya'da yaşayan kadınların giysilerini şu şekilde tanımlamaktadır. Zengin kadınların istedikleri feraceler ile gezdiklerini, yoksul kadınların ise genellikle beyaz car (çarşaf) ve burka ayrıca sivri takke giydiklerini ayaklarına da sarı ve kırmızı çizme giydiklerini belirtmektedir (Çelebi, 2010: 14-16). Yörenin kadın giysileri daha detaylı olarak başa, bedene ve ayağa giyilen olarak üç bölümde incelemek mümkündür.

Başa giyilenler; Eskiden kadınlar küllük denilen kırmızı fes, tepelik, poşu, dolak (yazma), izar denilen örtüler kullanmışlardır. Desenli yazmalar, beyaz ve mor renkli poşu ile tamamlanırdı (Malatya Motifi Yöresel El Sanatlarımız: 1992: 57). Hatta baş bağlama yeni gelinler için bir törenle düzenlenirdi. Kadının başına küllük (fes) bırakılırdı. Fesin tepesine ise gümüş, altınpara taç veya tepelik dikilir ve fesin alın tarafına birkaç altın para veya penez sarkıtılırdı (Şentürk ve Gülseren, 1991: 80). Gelinin fesi, başa geçirilir ve üzerine bir puşi sarılırdı. Hekimhan, Akçadağ ve Arapgir ilçeleri ve ona bağlı köylerinde ise fesin etrafına puşi yerine "bürük" denilen geniş beyaz bir tülbent bağlanılırdı. Puşi üzerine arkadan bele sarkılacak şekilde takılırdı (Şentürk, 1976: 7614).

Kadın başlığı olarak kullanılan tepelikler de kıyafeti süsleyen ve renklendiren bir öğeydi. Türk giyim kuşamında önemli bir yere sahip olan tepeliklerin süsleme unsuru olarak kullanımın yanında kadınların toplumdaki sosyal, kültürel ve ekonomik gücünü- statüsünü temsil etmekteydi. Ayrıca bu tepelikler ile kadının evli, bekâr, dul, nişanlı sözlü olduğu da anlaşılmaktaydı. Bu tepelikler genellikle kadın fesleri üzerine dikilerek veya doğrudan saçın üzerindeki tülbent üzerine

yerleştirilerek de kullanılırdı. Bunlar kimi zaman gümüşten veya altından baş süslemeleri olarak da tasarlanırdı (Aral, 2017: 41).

Takılar da başlıklar gibi kıyafeti tamamlayan süs öğesi olarak çok fazla kullanılmıştır. Genellikle kadın takılarında bakır ve gümüş malzemenin yoğun olarak bilezik, küpe, gerdanlık, alınlık, zülüflük ve tepelik gibi öğelerin de kullanıldığı anlaşılmaktadır (Boyacıoğlu, 2012: 25-26; Aral, 2017: 41-64). Müzede yer verilen tepeliklere ve takılara iki vitrinde de yer verilmiştir. Özellikle vitrinde yer alan tepeliklerin zengin süslemeleri ve çeşitliliği dikkat çekmektedir. Ayrıca giysiyi tamamlayan diğer öğeler arasında yer alan kemer, gerdanlık, zülüf ve alınlıklar da vitrinde yerlerini almıştır. Bu anlamda yöre kadınının kullanmış olduğu takı ve aksesuarların oldukça zengin örneklerinin mevcut olduğu müzedeki eserlerden anlaşılmaktadır. Ancak vitrinde kadınların başlarına taktıkları herhangi bir örtü örneğine yer verilmemiştir.

Bedene giyilenler; Kadınlar eskiden çoğunlukla fistan, üçetek, entari, iç gömlek, "pazen" veya "kemha" olarak adlandırılan kumaştan çiçekli şalvar ve bervani (önlük) kullanırlardı. Ayrıca düğün nişan gibi özel günlerde daha canlı ve renkli kadife ya da basma kumaştan dikilmiş entariler ve cepkenler giyerlerdi (Özas, vd. 2014: 652).

Bel kısmına ise renkli veya beyaz sırmalı bir kuşak bağlanırdı. Kuşağın üstüne gümüş kemer ve kemer tokası takılırdı. Bunun yanı sıra il merkezine yakın köylerde ve Yeşilyurt ilçesinde kadınlar sokak kıyafeti olarak üç çeşit çarşaf giyerlerdi. Bunlar kareli, alacalı (satranç) ve ipekli düz siyah çarşaftan oluşmaktaydı. Yaşlılar kareli ve alacalı yün çarşaflar kullanırken genç kadınlar ise ipek siyah çarşafı tercih ederlerdi. Kadınlar ayrıca siyah peçe veya dolak (yazma) ile başlarını kapatırdı. Çarşafların baştan geçirilen ve bel kısmı büzgülü şekildeydi. Büzgülü kısım bele oturur ve üstte kalan kısım ise başa alınırdı. Yüz ise peçe ile örtülürdü. Yaşlı kadınlar el tezgâhlarında dokunan küçük kareli ve kalın peştamal giyerken genç ve orta yaştaki kadınlar ise ince dokunmuş "çinko" denilen peştamal giyerlerdi. Bu peştamallere, kimi yörelerde bervanik de denilmekteydi (Malatya İl Yıllığı, 1989: 50).

Ev tezgâhlarında dokunan "Arapgir Kemhası" çulha tezgâhlarında dokunan şalvarlar, gömlek ve abalar giyimin ana malzemesini oluşturmuştur. Özellikle Yeşilyurt ve çevresinde dokunan kalın peştamal ve çinko peştamal kadın giyiminde 1975'lere kadar kullanımı devam etmiştir. Arguvan ve Arapgir ilçesinin bazı köylerinde renkli kumaşlardan entari giyerlerdi ve bele gümüş kemer veya beyaz puşi bağlanırdı (Kısacık, 2011: 172).

Vitrinde kadınların giyim kuşamına dair yalnızca bir entari ve cepken örneğine yer verilmiştir. Yöre kadının giysilerinin oldukça zengin ve çeşitli olduğu yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılmaktadır. Ancak bu zenginlik müzenin vitrinlerine yansımamıştır.

Ayağa giyilenler; Kadınlar, ayaklara desenli yün çoraplar ve bunun üzerine de çarık veya yemeni giyerlerdi (Şentürk, 1976: 7615). Vitrinde renkli iplerle örülen ve zengin motiflere sahip iki çorap örneği bulunmaktadır. Ancak vitrinde yer verilen çorap örnekleri oldukça sınırlı kalmış ve yörenin bu anlamda zengin olan yönü ortaya çıkarılamamıştır.

Erkek Giysi, Takı ve Aksesuarları

Geleneksel erkek giysilerinin ve takı aksesuarlarının sergilendiği salonda, bir duvar vitrini ve masa şeklindeki küçük üç vitrin mevcuttur. Duvar vitrini içerisinde erkeklere ait yalnızca bir aba örneğine yer verilmiştir. Masa şeklindeki üç vitrinde ise daha çok takı ve aksesuarlar sergilenmiştir. İlk vitrinde para kesesi, hamaylı kutusu, muskalık, yüzük, tütün tabakası, ağızlık, tarak, bıçak ve çakmak gibi birçok eser bulunmaktadır. Bir diğer vitrinde köstekli saat, köstek zinciri, tesbih, tütün kutusu ve hamaylı kutusu gibi erkek aksesuarlarına yer verilmiştir. Son vitrinde ise Malatya'nın Kuvayı Milliye şubesinin yazışmalarının kopyaları ve mührü teşhire sunulmuştur. Ayrıca vitrinde mühür yüzükler, çakmaklı tabanca ve barutluk gibi malzemelere de yer verilmiştir (Foto 173- 176).

Malatya yöresel erkek giysileri, kadın giysilerine oranla daha sade ve çeşitlilik bakımından sınırlıdır. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Malatya'daki erkeklerin giysilerini toplumsal sınıf ayrımına göre yapmıştır. Zengin ve seçkin erkeklerin samur kürk ve renkli soflar giydiklerini, orta halli olanların renk renk çuka ve Malatya bezi mavi kaftanlar ve yoksulların ise şal-şepik giydiklerini ifade

etmektedir (Çelebi, 2010: 14-16). Erkek giysilerini başa, bedene ve ayağa giyilen şeklinde daha detaylı olarak şu şekilde sıralamak mümkündür.

Başa giyilenler; Erkekler eskiden başlarına fes, takke, şapka gibi başlıklar takarlardı. Fesin etrafına yazma ya da renkli patiska, pazenden "çit" denilen yarım metrelik bez parçası sarılırdı.

Bedene giyilenler; Yöresel Malatya erkek kıyafeti beyaz gömlek, üstüne siyah yelek cepken veya aba ve uzun belden uçkurlu şalvarlardan oluşmaktadır. Yelek genellikle beş veya altı düğmeli olup yeleğin iki tarafında dıştan iki iç cep yer almaktadır. Bu ceplerden birine köstek saati diğerine ise mühür veya çakmak bırakılırdı. Bel kısmına ise işlemeli yün ya da bezayağı kuşak bağlanılırdı. Bu kuşağın arasına ise para keseleri ya da tütün tabakaları yerleştirildi (Boyacıoğlu, 2012: 29). Giyilen şalvarlarda üç çeşitti. Kıl şalvar, kumaş şalvar ve şayak şalvar (mavi renkli) olmak üzere üç türe ayrılırdı. Şalvarlar el tezgâhlarında dokunurdu ve cep, paça kenarları ise sarı renkli olarak işlenirdi. (Şentürk, 1976: 7615).

Ayağa giyilenler; Erkekler beyaz yünden örülen süslemeli çoraplar giyerlerdi. Ayrıca dizleme adı verilen yün çoraplar kullanılırdı. Çoraplar şalvarın üzerinde kalacak uzunlukta dokunurdu. Beyaz yünden dokunan çoraplar üzerine genellikle renkli ipliklerle hayvan motifleri işlenirdi (Malatya Motifi Yöresel El Sanatlarımız:1992: 57). Bu çorapların üzerine ise çarık ya da siyah renkli yemeni giyilirdi.[53]

Mutfak Araç-Gereçleri

Mutfak araç-gereçlerinin sergilendiği salonda, duvara bitişik dört vitrine yer verilmiştir. Vitrinlerde genellikle mutfak malzemelerini içeren etnografik eserler teşhire sunulmuştur. İlk girişte yer alan vitrinde seramik kap, gülabadan, sahanlık, şekerlik ve kaşık gibi mutfak malzemelerine yer verilmiştir. İkinci vitrinde ise ibrik ve maşrapalardan oluşan birkaç örnek sergilenmiştir. Üçüncü vitrinde ise seramik

[53] Ayakkabı olarak giyilen çarık iki türde yapılırdı. Hâsıl çarık ve ham çarık olarak ikiye ayrılırdı. Ham çarık, inek ve öküzün baş derisinden yapılırdı. Yanlarına eşit aralıklarla delikler açılır ve burun yan kısımları içe doğru kıvrılırdı. Ayağa geçirilen çarık, bilekten çaprazlama şekilde bağlanırdı. Hâsıl çarık ise yapımı diğer türden pek bir farkı yoktu. Bu ayakkabı daha dayanıklıydı. Cumhuriyet ile beraber zamanla giyimde olduğu gibi ayakkabılarda da değişiklikler yaşanmıştır. Yemeni ve çarık yerini kundura daha sonra da iskarpine bırakmıştır (Şentürk, 1976: 7615).

şekerlik, fincan takımı, kahve değirmeni, ahşap kahve kutusu ve cezveler bulunmaktadır. Bir diğer vitrinde de figürlü bir sini, havan gibi mutfak araç-gereçleri teşhir edilmektedir. Salonda dikkat çeken önemli bir eser, duvara asılı açık bir şekilde sergilenen 19. yüzyıla ait pirinçten yapılmış bir sini örneğidir. Sini, Kaçar Hanedanlığı Dönemi'ne ait Akhamenid Sanatı'nın etkilerini taşımaktadır. Sini üzerinde doğa, avlanma, kraliyeti temsil eden farklı motifler bulunmaktadır. Ayrıca salonda Osmanlı Dönemi'ne ait mutfak araç-gereçleri hakkında bilgi veren bir panoya da yer verilmiştir. Diğer vitrinlerde ise klasik mutfak araç-gereçleri sınırlı sayıda teşhirde sergilenmektedir(Foto 177- 182).

Malatya ve yöresinde özellikle Tunç Çağı'ndan itibaren önemli bir maden üretim ve satış merkezi olduğu Aslantepe ve Arafe Tepesi höyüklerindeki buluntulardan da anlaşılmaktadır. Malatya ve çevresinde madeni eserlerden günümüze ulaşan malzemeler arasında bakır üretilmiş olan mutfak eşyasına rastlanılmıştır (Başak, 2008: 25-26).

Malatya yöresinde gündelik hayatta önemli bir yer tutan ve kadınların zamanlarının büyük bir kısmını geçirdikleri mutfak ve kültürü oldukça önemlidir. Bu mutfaklarda yemek pişirmede kullanılan araç-gereçler, sıvı ve meyvelerin servis edilmesi kadar önem taşımaktadır.

Yörede mutfak araç-gereçlerinde genellikle bakır yoğunlukta olup bunun yanı sıra demir, altın, gümüş ve çelik malzemelerin de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunlar arasında bakır kazan, leğen, sahan, kemis (süzgeç-kevgir), huni, ibrik, lenger, sini, teşt denilen çamaşır leğenleri, bulgur ve pestil bulamacı kaynatmak için kuşkana denilen tencereler ve sitil denilen bakraç ve ayrıca inanç ve maddi kültür ürünlerini yansıtan şifa tasları yer almaktadır. Ürünlerin şekillendirilmesinde genellikle dövme, döküm gibi teknikler kullanılmışken süsleme tekniği olarak da kabartma, telkâri, savatlama vb. tekniklere yer verilmiştir (Kısacık, 2011: 177).

Malatya'da mutfak malzemelerinin kullanımında bakır dışında porselenden tabak, çaydanlık, şekerlik ve kahve fincanı bulunmaktadır. Mutfaklarda çeşitli madenlerden üretilen kaşık, bıçak, süzgeç, kepçe, gümüş malzemeden fincan zarfları, ahşap kahve kutusu, ahşap baharatlık ve mataralara yer verilmiştir. Buna ek olarak mutfak malzemelerinde ahşap malzeme de yoğun olarak kullanılmıştır. Tahılların

saklandığı üç bölmeli ambar, yemeklerin saklandığı dolaplar, içi oyuk yayık olarak kullanılan güğümler, kaşıklar, ahşap işlemeli kahve kutusu ve tahıl havanlarında kullanılmıştır (Malatya İl Yıllığı, 1989: 54).

Silahlar

Silahların sergilendiği salon oldukça küçüktür. Bu salonda silahlar hem vitrinlerin içerisinde hem de açık bir şekilde sergilenmişlerdir. Silahlar, kendi içerisinde kesici, delici, ateşli silahlar olarak ayrılmaktadırlar. Salonda kılıç-kama, tabanca, tüfeklerden oluşan çeşitli ateşli ve kesici silah aletleri sergilenmektedir. Duvara asılı şekilde tasarlanan iki vitrin içinde tüfekler yer alırken masa şeklindeki vitrinde ise kama, hançer, kılıçlar teşhire sunulmuştur. Bu bölümde en dikkat çeken eser ise duvara asılı vitrin içinde sergilenen diğer silahlara oranla daha büyük olan bir tüfektir. Ayrıca salonda Osmanlı Dönemi ateşli ve kesici silahlar hakkında kısa bir bilgi verilmekte ve bu silahlardan birkaçına sergilemede yer verilmiştir (Foto 183-185).

Malatya bölgesi zengin altın, gümüş, bakır ve demir yataklarına sahip olduğundan silahlarda kullanılan malzeme buna göre şekillenmiştir. Farklı boyutlara sahip bakırdan yapılmış silahlarda da bu farklı malzemelerin varlığı dikkat çekmektedir.

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Malatya Etnografya Müzesi, Malatya Müze Müdürlüğü'ne bağlı olarak 2008 yılında kurulmuştur. Müzede iki uzman (arkeolog ve sanat tarihçisi) görev yapmaktadır. Ancak müzeye gelen ziyaretçiyi bilgilendirecek, yönlendirecek bir etnolog ve tekstil uzmanı bulunmamaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Sivil bir yapıdan müzeye dönüşümü gerçekleştiği için bir çocuk atölyesi ve misafirler ve araştırmacıların, içinde seminer, konferans verebilecekleri bir mekânı bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra ziyaretçilerin müzede dinlenebilecekleri herhangi bir alanda oluşturulmamıştır.

Müzenin sosyal ve kültürel faaliyetlerine yönelik herhangi bir uygulama veya kurs benzeri çalışmaya yer verilmediği tespit edilmiştir. Özellikle Malatya'nın

kaybolmuş veya kaybolmak üzere olan el sanatları, dokumacılık, halı kilim, çorap örücülüğü ve bervanilik (önlük) baskısı ile alakalı yeterince eser bulunmamakla birlikte bunun yeniden yaşatılması konusunda da herhangi bir faaliyet yapılmamaktadır.

2.7. Malatya/Battalgazi Kent Müzesi

İnceleme Tarihi: 29.09.2020

Çizim: 6

Fotoğraflar: 186- 217

Müzenin Konumu

Bina, Malatya İli, Battalgazi ilçesinde Saray Mahallesi mevkiinde yer almaktadır. Yapı kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda iki katlı olarak inşa edilmiştir.

Müzenin Tarihçesi

XIX. yüzyıla ait eski tarihi kamu yapısı, II. Abdülhamit döneminde redif binası (kışla yapısı) olarak inşa edilmiştir. Bina daha sonra Askerlik Şubesi, Cumhuriyet döneminde ise Kumandanlık Dairesi olarak kullanılmıştır. Bir süre bu işlevi sürdürdükten sonra bina 2016 yılında Battalgazi Belediyesi'ne tahsis edilmiştir. 2019 yılında ise yapı, Malatya Büyükşehir Belediyesi tarafından restore edildikten sonra kent müzesine dönüştürülmüştür. (Değişgel, 2020: 68). Yapının giriş bölümünde 1947 ve 1997 yıllarında restore edildiklerini belirten sonradan eklenen mermer bir kitabeye yer verilmiştir.

Müzenin Fiziki Durumu

İki katlı inşa edilen yapı, dıştan dikdörtgen içten ise haçvari bir plana sahiptir. Günümüzde üzeri sıvalı olan yapının kesme taş ve kabayontu taştan inşa edilen kâgir bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Kırma çatı ile örtülü binanın giriş cephesinde, yüzeyden taşıntılı bir sundurmaya yer verilmiştir. Bu sundurmanın üst kısmı balkon olarak kullanılan dört adet sütun üzerine yerleştirilmiştir. Binanın cephelerinde alt ve üst katta kemerli toplam 20 pencereye yer verilmiştir. Yapının zemin katı biri kuzeydoğu-güneybatı, diğeri ise kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda birbirini dik kesen iki koridor etrafında yer alan bölümlerden müteşekkildir. Burası on iki birimden oluşmaktadır. Üst kata ahşap bir merdiven ile çıkılmaktadır. Bu kat zemin katın devamı olup on iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Bu bölümler dikdörtgen plana sahiptir. Yapının özgün haline fazla müdahale edilmeden restore edilmiştir.

Binanın iç mekânında koridor, kapı, pencere, tavan ve tabanda ahşap malzeme kullanılmıştır (Yılmaz, 2018: 401). (Foto 186-190).

Müzenin Teşhir Tanzimi

Müze binası olarak yeniden işlev kazanan askeri bina, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Yapının iki katı teşhir salonları olarak düzenlenmiştir. Teşhir salonlarında genellikle Malatya yöresinin siyasi, sosyal ve kültürel hayatını yansıtan sınırlı sayıda esere ve tematik canlandırmalara yer verilmiştir. Müzede yer alan etnografik eserler genellikle bağış yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Bu eserler bağışlayan kişinin ismiyle sergilenmektedir. Ayrıca müzenin her iki katının da giriş seksiyonundan itibaren hiçbir duvarı boş bırakılmamıştır. Tüm duvar yüzeylerinde bilgilendirici panolara yer alırken iki katta da "biliyor muydunuz?" köşesine yer verilerek Malatya'nın az bilinen yönlerine dikkat çekilmek istenmiştir.

Zemin katta 10 salon birinci katta ise 13 teşhir salonuna yer verilmiştir. Yapıda müdür ve personel odasının yanı sıra bir adet çocuk atölyesi bulunmaktadır.

Yapının zemin katında bulunan salonlar; Arslantepe Salonu, Med, Pers, Roma, Bizans Salonu, İslami Dönem Salonu, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Salonu, Cumhuriyet Salonu, Redif Salonu, Âlimler Dünyası Salonu, Tematik Sergileme, Siyasiler, Dönemsel Sergi ve Çocuk Atölyesi'nden oluşmaktadır.

Binanın birinci katında ise Geleneksel Malatya Mutfağı, Eczacılar, Spor, Basın, Gülen Yüzler, Geleneksel Malatya Halı Odası, Füreya Koral, Sergi Odası, Selahattin Gürkan Odası (Battalgazi Belediye Başkanı), Ünlüler ve Atatürk Köşesi Salonları mevcuttur.

Salonlarda eserden ziyade daha çok tematik canlandırmalara yer verilmiştir. Malatya tarihi, gelenek-görenekler, siyasi, sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtan odalara yer verilmiştir. Odaların çoğunda sesli rehberler, hologram, kiokslar ve sanal görüntüleri içeren düzenekler bulunmaktadır. Bu anlamda teknoloji, müzenin tüm odalarında en iyi şekilde değerlendirilmiştir. Müzede oda sayısı oldukça fazladır ve genellikle Malatya Teması işlendiği için zemin kat ve birinci katta belli başlı odalara yer verilmiştir.

Zemin Kattaki Odalar

Arslantepe Salonu

Büyük bir alana sahip olan odanın duvarlarında fotoğraflar, giysiler ve Arslantepe Höyüğü'nü konu alan kioks düzeneğine yer verilmiştir. Bu görüntü üzerinde sanal bir yolculuk yaparak höyüğü her yönüyle tanımak mümkündür. Bunun yanı sıra sesli rehberlik sistemi de mevcuttur. Salon içerisinde birkaç giysi daha bulunmaktadır. Özel tasarım olan bu giysilerin üzerine Arslantepe Höyüğü'nden elde edilen buluntulara da yer alan figürler işlenmiştir. Salonun duvarlarında höyüğü kısaca anlatan panolar ve Müze Müdürü Narin Hanım'a ait küçük boyutlu tablolar bulunmaktadır. Tablolarda höyükte elde edilen dokuma örneklerinden hareketle küçük örnekler işlenmiştir (Foto 191- 192).

Med, Pers, Roma, Bizans Salonu

Bu salonda eserden ziyade daha çok tematik canlandırmalara yer verilmiştir. Salonda yer alan balmumu heykeller, dönemin giysileri içinde canlandırılmıştır. Salonda ayrıca bağış yapılmış ve bağış yapan kişinin ismiyle beraber sergilenen oraklara yer verilmiştir (Foto 193- 194).

İslami Dönem, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Salonu

Büyük bir alana sahip odada kiosk düzeneğine yer verilmiştir. Büyük bir ekrana sahip olarak verilen düzenek aracılığıyla, yörede hâkimiyet kuran devletlerin inşa ettirdiği eserlerin büyük bir çoğunluğu ekrana yansıtılmaktadır. Bu yapıların isimleri üzerine basıldığında daha detaylı bilgilere ulaşmak mümkündür (Foto 195).

Cumhuriyet Dönemi Salonu

Oldukça büyük olan Cumhuriyet Dönemi Salonu'nda, bir vitrin içerisinde Cumhuriyet Dönemi'nde kullanılan paralar, mühürler ve şahıs mühürleri teşhir edilmektedir. Salonda ayrıca yer alan üç televizyonda, Malatya'nın eski çocuk oyunları, eski türküleri ve eski siyah-beyaz fotoğraflarını içeren videolar mevcuttur (Foto 196). Salonda ayrıca Türk devletlerine ait paralarda sergilenmiştir. Özel bir koleksiyondan bağışlanan bu eserler arasında Lidyalar, Gazneliler, Karahanlılara ve yakın döneme ait paralar teşhir edilmektedir (Foto 197). Bunun yanı sıra salonda kütüphane formatında hazırlanmış bir düzeneğe yer verilmiştir. Düzenek içerisinde

küçük bir kitap şeklinde oluşturulmuş ve içinde Cumhuriyet Dönemi'ne ait kısa bilgilendirmeler yer almaktadır.

Redif Odası

Yapının daha önce askeri bina olarak kullanıldığı bilinmektedir. Alt katta bu yapının daha önceki işlevine sahip küçük bir oda hazırlanmıştır. Bu bölümde askere alım işlemlerini konu edinen tematik bir sergilemeye yer verilmiştir. Salonda bulunan iki vitrinde eski askeri teçhizatlar bulunmaktadır. Sergilenen eserler arasında silahlar, tabanca ve barutluk gibi malzemeler bulunmaktadır (Foto 198-199).

Âlimler Odası

Büyük alana sahip olan salonda, son dönem teknolojik gelişmelerden faydalanılarak hazırlanmış olan hologram benzeri bir uygulamaya yer verilmiştir. Uygulama kapsamında; Seyit Battal Gazi, İbnü-l Arabi, Saadettin Konevi, Mücahit Ahmed-i Turani, Niyazi Mısri gibi alimlerin birinci ağızdan kendilerini tanıttıkları bir konsept hayata geçirilmiştir (Foto 200).

Tematik Sergileme Odası

Odada Malatya'nın gelenek-görenekleri, eğitim, tarım, ekonomi ve yıllara göre nüfus dağılımı gibi konu başlıklarına yer verilmiştir. Bu bilgiler yalnızca panolarda gösterilmiştir. Masa şeklindeki vitrinde küçük boyutlarda minyatürler yer almaktadır. Vitrinde küçük boyutlardaki insan minyatürleri, kayısı kurutma işlemi yaparken canlandırılmışlardır (Foto 201).

Siyasiler Odası

Salonda Malatya'da görev yapmış ve ayrıca Malatyalı siyasetçileri tanıtan bir köşe bulunmaktadır. 1924 yılından günümüze kadar bölgede görev yapmış olan belediye başkanları ve milletvekillerine yer verilmiştir. Ayrıca Malatyalı Turgut Özal'a ait fotoğraflar da yer almaktadır (Foto 202-203).

Doğan Tulunoğlu Odası

Müzede, Malatya'nın ilk diş hekimi Doğan Tulunoğlu anısına düzenlenmiş bir odaya yer verilmiştir. Oda içerisinde Tulunoğlu'nun ailesi tarafından bağışlanan malzemeler, mobilyalar mevcuttur (Foto 204).

Birinci katta yer alan salonlar

Malatya Geleneksel Mutfağı

Büyük ebatlara sahip odada Geleneksel Malatya Mutfağı her yönüyle tanıtılmaya çalışılmıştır. Salonda yer verilen iki ahşap dolap içerisinde halk tarafından bağışlanan bakır mutfak araç-gereçleri yer almaktadır. Sergilenen bu eserler arasında kuşkana, kaşık, tas ve yoğurt kapları dışında gaz lambaları da teşhire sunulmuşlardır. Ayrıca Malatya yöresine ait yemekleri tanıtan görseller de mevcuttur (Foto 205-208).

Eczacı Odası

Malatya'nın ilk eczacısı olan Mehmet Sözen adına Eczacılar Odası tarafından düzenlenmiştir. Odada Sözen'in yaptığı ilaçlar, farklı karışımlar dolaplarda teşhir edilmektedir. Ayrıca Sözen'e ait fotoğraflar da duvarlarda yerini almıştır. Eczacılığın tarihçesini anlatan bir panoya da yer verilmiştir (Foto 209-211).

Malatya Spor Odası

Salonda Malatyalı sporcular ve Malatya sporu konu edinen eserler teşhire sunulmuştur. Salonda yer verilen vitrinlerde ödüller, madalyalar, formalar, toplar ve ayakkabılar sergilenmiştir. Malzemelerin çoğu bağış yoluyla ve Malatyaspor Kulübü'nün bağışladığı eserlerden oluşmaktadır. Malatyaspor'un efsane başkanı Nurettin Soykan'ın balmumu heykeline de ayrıca yer verilmiştir (212-213).

Malatya Halıları

Büyük alana sahip olan odada halı ve kilim örnekleri sergilenmiştir. Halı ve kilimler duvarlarda sergilenen yöreye ait özgün örneklerden oluşmaktadır (Foto 214-215).

Geleneksel Malatya el sanatları içinde yer alan el dokuması halılar genellikle yöredeki ilçe ve köy isimleri ile anılmışlardır (Ören, Başören, Dirican, Parçikan, Kürecik). Malatya halılarında kullanılan ipliklerin ve kullanılan boya maddelerinin doğal olması dokumaları daha önemli kılmaktadır. Malatya halılarının bir diğer ayırıcı yönü dokumalardaki saçak boylarının normalden uzun ve geniş bordürlere sahip olmasıdır. Halıların yanında yayma (yer) halısı, divan halısı, namazlık, heybe gibi çeşitlerde üretilmiştir. Malatya ve çevresinde yer alan dokumaların malzemesi

yün olup genellikle yörede elde edilen doğal bitkilerin kökleri ile boyanmaktaydı. Dokumalarda daha çok kahverengi, lacivert, kırmızı, yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır (Deniz, 2000: 100-101). Sergilenen halı ve kilim örneklerinde ise siyah, beyaz, bordo renkler hâkimdir.

Salonda eski Malatya evlerinde oturma düzenini konu edinen bir köşe de bulunmaktadır. Bu köşe yastık ve minderle oluşturulan şark köşesi şeklinde düzenlenmiştir. Özellikle yörenin birçok kırsal kesiminde, köy gibi yerleşim alanlarında dokunan "yastık halılar" önemlidir. Yastık halılar, genellikle sedir ve divanlardaki yastıkların ön yüzlerini süslemek amacıyla dokunmuştur. Bunun yanı sıra yerde oturma düzenine göre duvara dayanan, içleri dolgulu şekilde yapılmaktadırlar. Yastık halı çeşidi, yatay ve dikey tezgâhlarda Gördes Düğümü tekniği ile dokunmaktadır. Yastık halılar, büyük boyutlu halılarda kullanılan renk, desen ve motiflerle büyük oranda benzerlik taşımaktadır. Bu halı çeşidinde genellikle çiçekli, kuşlu, göl, aynalı, göbekli desenler kullanılmıştır. Desenlerde kullanılan renklerde bordo, lacivert, siyah ve gri tonlar hâkimdir (Aral, 2003: 5-6). Sergide yer alan yastık halı örneklerinde de aynı süsleme unsurları mevcuttur.

Salonda yer verilen vitrin içerisinde 19 ve 20. yüzyıllara ait Beykoz sürahi, vazo ve duvar tabakları bulunmaktadır. Bir diğer vitrinde ise 20. yüzyıla ait baharatlıklar, vazo, Kütahya bardak ve duvar tabağı sergilenmektedir (Foto 216).

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

2019 yılında hizmete açılan yeni müze binasında, müze müdürü ve dört personel görevlidir. Müzedeki personelin ikisi temizlik işiyle uğraşmakta geri kalan iki personel ise uzman müze personeli olmayıp yalnızca müzenin rehberliğini ve danışmanlığını yapmaktadırlar. Müzede, müze müdürü dışında uzman personele yer verilmemiştir.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Müze müdürü Narin hanımdan alınan bilgiler neticesinde müzede, lise, ilkokul öğrencileri ve özellikle Malatya'da okuyan üniversiteli öğrencileri için yöreyi daha iyi tanımaları adına müzeye yönelik geziler düzenlediklerini ifade etmektedir. Ayrıca müzenin bünyesinde çocuklara yönelik bir Çocuk Atölyesi de mevcuttur (Foto 217).

2.8. Tunceli Müzesi

İnceleme Tarihi: 29.09.2020

Çizim: 7

Fotoğraflar: 218- 259

Müzenin Konumu

Tunceli merkezde yer alan müze, Moğultay Mahallesi, Avukat Ali Demir Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Müzenin Tarihçesi

Doğu Anadolu Bölgesi'nin yeni müzelerinden biri olan Tunceli Müzesi, Tunceli Merkez'de yer almaktadır. Müze binası, 1935 ve 1937 yılları arasında askeri kışla olarak inşa edilmiştir. Alman mimarisi tarzında inşa edilen yapı, 1949 yılına kadar askeri kışla binası olarak kullanılmıştır. Ardından sırasıyla Milli Savunma Bakanlığı'ndan Maliye Bakanlığı'na devredilmiştir. Maliye Bakanlığı'na devrinin yapılmasından sonra tadilat geçiren bina, 1949 yılından 1990'lara kadar memurlara tahsis edilen bir lojman olarak kullanılmıştır. 2014 yılına kadar da yaklaşık altmışbeş aile burada yaşamıştır (Aslan, 2021: 14) (Foto 218-219).

Tunceli Müzesi, Erken Cumhuriyet Dönemi mimari özellikler taşıması nedeniyle Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 14.07.2005 tarihli karar ile II. grup idari yapı olarak tescillenmiştir. Müze için hazırlanan proje ve yapılan yazışmalar sonrasında 2015 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne, binanın müze olarak kullanılması üzerine tahsis edilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 10.05.2019 tarih ve 381174 sayılı makam oluru ile yapının müze olarak açılmasına karar verilmiştir. Bina geçirmiş olduğu bir dizi yenilenme sonucunda 2020 tarihinde müze olarak hizmete açılmıştır (Tunceli Müze Müdürlüğü)

Müzenin Fiziki Durumu

2019 yılında restorasyonu tamamlanan kışla binası 2020 yılında ziyarete açılmıştır. Bina, yaklaşık olarak 5.500 m²'lik bir alan üzerinde kurulmuştur. Kare plan şemasına sahip yapı, 5.800 m² kapalı alanı ile beraber dört bloktan

oluşmaktadır. Bu bloklar kuzey, güney, doğu ve batı bölümlerinden meydana gelmektedir. Binanın kuzey cephesi üç katlı olup doğu, batı ve güney cepheleri ise iki katlı olarak tasarlanmıştır. Alman mimari tarzında yapılan yapının ayrıca 1.800 m² büyüklüğüne sahip avlusu; konser, tiyatro gibi farklı etkinliklerin düzenlenebileceği bir formatta yeniden tasarlanmıştır (Değişgel, 2020: 7) (Foto 220-222).

Yapının iç mekânında teşhir salonları, konferans salonu, kütüphane, sergi salonu, toplantı salonu ve depolara yer verilmiştir (Foto 223- 224). Yapının iki bölümünde ise arkeolojik ve etnografik malzemeler teşhir edilmektedir. Salonlarda Tunceli yöresinin yazılı ve sözlü geleneğine ait eserler, belgeler ve fotoğraflar yardımı ile görsellik ve tematik canlandırmalar daha fazla ön plana çıkarılmıştır.

Yapı dış ve iç mekân düzeni ile günümüz çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak düzenlenmiştir. İç mekânda yer verilen ve modern müzelerde bulunması gerekli kütüphane, konferans salonu ve engelli vatandaşlar için asansörler yer almaktadır. Bu anlamda müze herkes için ulaşılabilir hale getirilmeye çalışılmıştır. Müzede, modern müzelerde üzerinde durulan renk ve ışık faktörlerine dikkat edilmiştir. Müze binasında teşhire sunulan eserler, arka fonda yer alan renklerle uyumlu hale getirilmiş ve böylece daha fazla dikkat çekmeleri sağlanmıştır. Her sergi salonu, farklı renklerde ve eser türüne göre şekillenmiştir. Işıklandırma oldukça minimum bir seviyede ayarlanmış ve böylece eserlerin yıpranmasının önüne geçilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra arkeoloji ve etnografik eserler vitrinde teşhire sunulmanın yanında balmumu heykellere, yöreyi her yönüyle ele alan birkaç dakikalık kısa videolara ve tanıtım levhalarına yer verilmiştir.

Müzenin Teşhir Tanzimi

Dikdörtgen bir plan şemasına sahip olan kışla, büyük avlusu ile beraber oldukça geniş bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Müze, dış cephe ve iç mekân düzeni ile modern müzecilik anlayışına göre kurgulanmıştır. Teşhir salonları çağdaş müzecilik anlayışına sahip beş bölümden oluşmaktadır. Salonlarda yöreye ait arkeolojik ve etnografik eserler dışında inanç ve farklı ritüeller de teşhir edilmiştir. Arkeolojik eserlerin sergilendiği salonda, Tunceli yöresinde yapılan kazılar ve yüzey araştırmalarında ele geçirilen Paleolitik Dönemden Türk-İslam Dönemi'ne ait toplam

339 esere yer verilmiştir. Tunceli ve çevresinde yapılan kazılar yoluyla elde edilen eserler, Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne gönderilerek burada yer alan seksiyonlarda teşhire sunulmaktaydı. Ancak Tunceli'de bir müzenin açılması ile beraber dağınık olan eserlerin büyük bir kısmı buraya geri getirilmiştir.

Sikkelerin sergilendiği teşhir salonuna baktığımızda, Grek Dönemi'nden Osmanlı Dönemi'ne ait toplam 158 adet sikke bulunmaktadır. Etnografik eserlerin teşhir edildiği salonda ise yöreye ait geleneksel ve gündelik yaşama dair toplamda 195 eser teşhir edilmektedir. İnanç seksiyonunda, Alevilik ile ilgili bilgi panoları ve Alevilik ritüelleri anlatan videolar ve balmumu heykellere yer verilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'ne ayrılan bölümde ise tapu senetlerinden muhtar mühürlüklerine kadar o dönemi yansıtan çeşitli eserler sergilenmektedir. Binada A, B, C, D, E1, E2 olmak üzere beş teşhir salonuna yer verilmiştir.

Müze binasında yer verilen beş bölüm daha detaylı olarak şu şekilde ele alınmaktadır. **A** bölümü olarak adlandırılan salonda, arkeolojik eserler (İlk Çağ'dan Osmanlı'ya) sergilenmektedir. Bu bölümde eserler, Paleolitik Çağ, Neolitik Çağ, Kalkolitik Çağ, İlk, Orta ve Geç Tunç Çağı, Demir Çağı, Helenistik ve Roma Dönemi, Bizans Dönemi ve İslami Döneme kadar olan tarihi süreç, belli bir kronolojik sıra takip edilerek teşhir edilmektedir. Teşhirde yer alan bu eserler, duvar vitrinlerinde, masa şeklindeki küçük vitrinlerde ve tematik sergileme şeklinde ziyaretçiye sunulmuştur. Özellikle bu bölümde yer alan kutsal ocak/tapınak oldukça dikkat çekicidir (Foto 225-228).

Arkeolojik eserlerin yer verildiği **A** salonu, daha çok Cemişgezek Pulur/Sakyol Höyüğü'nde, Keban Projesi kapsamında 1967 yılında R. Whalllon ve Sönmez Kantman Başkanlığı'nda başlatılan yüzey araştırmalarına ait bulgulardan oluşmaktadır. Ayrıca 1968-1970 yılları arasında Hamit Zübeyr Koşay Başkanlığı'nda yapılan kurtarma kazıları ile açığa çıkarılan eserler bu bölümde yer almaktadır (Taş, 2021: 90). Sakyol Höyüğü'ndeki ilk ve en eski kültür katmanını oluşturan Son Neolitik/İlk Kalkolitik kültür yerleşmesi, doğal bir tepe üzerinde yer almaktadır. Bu kültür katmanında çok sayıda obsidyen hayvan kemikleri ve dönemin çanak çömlekleri ele geçirilmiştir (U. Parıltı, ve N. Parıltı, 2017: 343-363). Tunç Çağına ait kalıntılara da rastlanılmıştır. Höyükte ayrıca toplu evlerden oluşan bir dizi konuta

da bulunmuştur. Bu evler kerpiç ve taş malzemeden yapılmış olup dibek, öğütme taşları, ocak ve taş kabartmalar ele geçirilmiştir (Sertel, 2012: 23).

Evlerde yer alan odalarda büyük bir ocak ve küçük mangal görevi gören küçük bir ocak bulunmuştur. Ayrıca bulunan katmanda diğer önemli buluntular arasında tapınak olarak adlandırılan yapılara rastlanılmıştır. Bu tapınaklarda kilden yapılmış bereket tanrıçası ve eşini simgeleyen biri dişi diğeri erkek küçük idoller, adak ve kült eşyaları, bereket tanrıçasının simgesi olan yırtıcı kuş kabartma resimli küpler bulunmuşturç. Ele geçen küçük buluntuların yanı sıra kutsal ocak işlevinde idollü ocaklar, taşınabilir sunaklar da bulunmuştur (Sevin, 2003: 139).

Sakyol Höyüğü'nde, araç-gereç yapımında taş ve kemiğin yanı sıra maden kullanıldığı da anlaşılmıştır. Tunç iğne, tunç kama ve maden eritme kabı gibi araçların yanında ham bakır ve krom cevher cürufları bulunmuştur. Kazılarda ele geçirilen buluntuların tam anlamıyla hangi halk veya halklarla ilişkisi olduğu kesinlik kazanmamıştır. Ancak Hamit Z. Koşay Başkanlığı'nda Pulur/Sakyol Kazı Ekibi ile çevrede yürüttüğü yüzey araştırmaları esnasında bir başka höyük olan, Laluşağı Köyü'nün 3 km kuzeyindeki Yeniköy Höyüğü (Gâvur Höyüğü) bulunmuştur. 1972 yılında höyükte yapılan kazılarda Pulur/Sakyol Höyüğü'ne benzer buluntular elde edilmiştir (Yurt Ansiklopedisi Tunceli, 1984: 7229).

B seksiyonunda ise sikkelerin teşhire sunulduğu seksiyona yer verilmiştir. Grek, Sasani, Doğu Roma (Bizans), Emevi ve Abbasi, Eyyubi ve Artuklu, Anadolu Selçukluları ve İlhanlılar, Osmanlı ve Akkoyunlu Dönemleri'ne ait sikkeler kronolojik bir sıra takip edilerek teşhir edilmiştir. Ayrıca paranın tarihini anlatan kısa videolu bir gösterime de yer verilmiştir (Foto 229-230).

C bölümü "Tunceli'de Yaşam" başlığı ile "Etnografya ve Üretim" mekânlarına ayrılmıştır. Tunceli yöresine ait etnografik eserler hem tematik sergileme hem de vitrinlerde teşhir edilmiştir. Bu bölümde Tunceli'nin yöresel giysileri, takıları, mutfak araç-gereçleri ve dokuma örnekleri tanıtılmıştır.

D seksiyonunda ise İnanç Bölümü'ne yer verilmiş, Alevilerin Cem Evindeki Semah Gösterisi mankenler (balmumu heykeller) yardımı ile tematik olarak canlandırılmaya çalışılmıştır. Semah gösterisi yapan kadın, erkek ve pir figürleri yöresel giysiler içinde canlandırılmışlardır. İnanç Bölümü'nde ayrıca yöresel giysiler

içerisinde yaşlı bir kadın ve küçük bir kız çocuğu yüzleri güneşe dönerek ellerini açmış dua eder vaziyette tematik şekilde sahnelenmiştir. Bunun yanı sıra salonda, Alevilerin inançlarında büyük rol oynayan Düzgün Baba, Munzur Baba, Derviş Beyaz ve Seyyid Büklü Dede gibi önemli şahsiyetlerin isimlerine ve söz dizelerine panolarda yer verilmiştir. Ayrıca Tunceli yöresinde yer alan aşiretlerin de şeceresine yer verilerek buradaki önemli ailelerde tanıtılmıştır. Salonda bilgilendirici panolar ve tematik canlandırmalar dışında Aleviliği ve semah ayinini tanıtan birkaç saniyelik kısa videolara da yer verilerek küçük bir sinevizyon odası oluşturulmuştur (Foto 231-235).

E1 seksiyonunda de "Sosyal yaşam" ve "Siyasal Tarih" (Osmanlı Dönemi) başlığı adı altında Tunceli'nin hem sosyal yaşamı konu edilmiş hem de siyasal tarihi ile alakalı tapu senetleri, ferman gibi belgelere yer verilmiştir. **E2** bölümü ise Sosyal Yaşam ve Siyasal Tarih Bölümü'nde ise Tunceli'nin Cumhuriyet Dönemi'ndeki sosyal yaşamı ve siyasal tarihi konu edinilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'ne ait arşiv belgeleri, resmi yazışmalar, cam vitrinlerde sergilenmiştir (Foto 236-237).

Etnografya Bölümü

Müzenin toplamda 225 etnografik eseri bulunmaktadır. Eserlerden 195 adedi teşhirde iken otuz eser ise depoda muhafaza edilmektedir. Etnografya salonunda, eserlerin sergilendiği on yedi vitrin yer almaktadır. Bu vitrinlerden on iki tanesi duvara bitişik şekilde iken beş tanesi ise masa şeklindeki vitrinlerden oluşmaktadır. Vitrinlerde kadın giysileri ve takıları, erkek giysileri ve aksesuarlar, silahlar, aydınlatma araçları, mutfak araç-gereçleri, dokuma ve el sanatı örneklerine yer verilmiştir.

Müzede etnografya salonuna ayrılan **C** Bölümü'nün giriş kısmında, Tunceli yöresini her yönüyle anlatan 5-10 saniyelik bir video gösterimine yer verilmiştir. Salonun sağ ve sol kısmında ise duvara bitişik vitrinlere ve salonun orta kısmında masa şeklindeki vitrinler bulunmaktadır. Vitrinlerin hemen üst kısmında yer alan duvar boşluklarında ise teşhirde yer alan eser türünün tanıtımı panolar ve görseller ile desteklenmiştir (Foto 238-240).

Üretim bölümü olarak tasarlanan kısımda ise yörenin tarımı, balcılık ve önemli bir simgesi olan dağ keçisi ile birçok endemik bitki çeşidine yer verilmiştir.

Bu bölümde tematik sergileme ve tarım ve hayvancılıkta kullanılan aletler bulunmaktadır (Foto 241-242).

Etnografya salonunda, vitrinlerdeki eserlerden hareketle yörenin etnografik ve folklorik potansiyeli ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Vitrinlerde yer verilen eserler çok sınırlı sayıdadır. Etnografya bölümü odalara ayrılmadan yalnızca salon şeklinde oluşturulmuştur. Bu salonda ise karşılıklı duvar vitrinleri ve orta kısımda ise masa şeklindeki vitrinlere yer verilmiştir.

Yapılan araştırmalarda yörenin etnografik malzeme potansiyeli açısından oldukça zengin olduğu anlaşılmaktadır. Ancak müzedeki etnografya bölümünün diğer bölümlere göre seksiyon bakımından oldukça zayıf kaldığı anlaşılmaktadır. Vitrinlerde yer verilen eserlerden hareketle eser grubu başlıklar altında daha düzenli bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır.

El sanatları ve Dokuma

Vitrinde sergilenen el sanatları ve dokuma örnekleri oldukça sınırlı sayıdadır. Müzede toplam 12 halı ve kilim örneği bulunmaktadır. Ancak cam vitrin içerisinde yalnızca iki halı teşhire sunulmuştur. Geri kalan örnekler depoda muhafaza edilmektedir. El sanatları ürünleri olarak ayrıca küçük bir vitrinde kadın ve erkek çoraplarına, eldiven ve peşkir örneklerine yer verilmiştir. Eserler bu anlamda oldukça sınırlı bir iki örnek dışında teşhirde başka dokuma ve el sanatı ürünü mevcut değildir (Foto 243-244).

Yapılan araştırmalarda yörenin halı ve kilim dokuma örneklerinin oldukça zengin ve çeşitliği olduğu bilgilerine ulaşılmıştır (Güzel ve Kulaz, 2016: 20 ; 2017: 5 ; Güzel, 2017: 6; Kulaz, 2017:). Özellikle yörede yaşayan aşiretlerin dokumacılıkta ön planda oldukları anlaşılmaktadır. Tunceli yöresinde 50'den fazla aşiretin varlığı bilinmektedir. Yörede en çok ismini duyuran aşiret ise Şavaklar olmuştur (Kutlu, 1985: 372; Gültekin, 2013:).[54] Bu aşiret, Tunceli ve çevresinde halı dokumalarının öncüsü sayılmaktadır (Tunceli İl Yıllığı, 1967: 78).

[54]Şavaklar, Elazığ'ın Keban, Tuncel'inin Pertek ve Çemişgezek ile Erzincan'ın Ilıç ilçelerinde yaşamış bir aşirettir. Bu aşiret, yaylakçı ve kışlakçı olup kış aylarında köylerinde yazın ise Tunceli-Erzincan arasında kalan Munzur sıradağları üzerinde yer alan yaylalara çıkmışlardır. Osmanlı belgelerinde bu aşiretten "Şafak Türkmenleri" olarak da bahsedilmektedir (Kutlu, 1985: 372; Gültekin, 2013:).

Şavaklar, yaşadıkları yüksek yaylaların soğuğuna, rüzgârına karşı, kendilerini korumak için ve çadırlarını sıcak tutmak maksadıyla dokumalarını buna yönelik olarak yapmışlardır. Dokumalarında genellikle canlı renkler ve geometrik desenlerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Aşiretin yarı göçebe hayat tarzına sahip olması ve geçimlerinin hayvancılığa dayanması onları dokumacılığa yöneltmiştir (Güzel, 2017: 19). Şavakların dokudukları kilim ve çözgü yüzlü cicim teknikli örnekler, aşirete özgü karakterler taşımaktadır (Görgünay Kırzıoğlu, 1994: 29-33).[55] Özellikle çözgü ipi siyah renkli koyunların yününden elde edilmektedir. Bu dokumaların zemini sekizgen, altıgen, kare ve eşkenar dörtgen şeklinde desenler ile oluşturulmuştur (Deniz, 2000: 103). Yöre dokumacılıkta oldukça gelişkin bir geçmişe sahiptir. Bu dokuma örneklerine kırsal kesimlerde hala rastlamak mümkündür. Bölge dokuma yönünden zengin ve çeşitli olmasına karşın bunun müzeye pek yansımadığı vitrinde verilmiş olan bir iki örnekle anlaşılmaktadır.

Salonda yer alan bir diğer vitrinde ise farklı desenlerle işlenmiş peşkirler, çoraplar ve eldivenler bulunmaktadır. Peşkirler, Tunceli yöresinde "desmal" olarak da adlandırılmaktadır. Peşkirler Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaygın oldukları gibi Tunceli'de kadınlar tarafından elde dokunulmaktadırlar. Pamuklu kumaştan üretilen peşkirlerin dört köşesi de çeşitli motiflerle işlenmektedir. Peşkirler ellerin kurulanmasında kullanılmasına ek olarak erkeklerin yanlarında taşıdıkları mendil işlevinde de kullanılmışlardır (Işık, 2012: 77-78).

Tunceli el dokuma sanatlarını oluşturan bir diğer grup ise soğuğa karşı korunmak amacıyla dokunan çorap ve eldivenlerdir. Yöreye ait elle dokunan çorap-patik ve eldivenler genellikle gündelik hayatın ihtiyaçlarından ve iklimin etkisinden

[55] Halı, kilim ve benzeri dokumaların genellikle kadınlar tarafından yapıldığı bilinse de Şavaklarda halı dokuyan erkeklere de rastlanılmaktadır. Halı ve kilim dışında cicim, zili, sumak ve benzeri düz dokumalar da yapmışladır. Özellikle cicim dokumalar Şavaklarda çözgüyüzlü olarak tabir edilmektedir. Cicim dokumalar, çözgüler tarafından tamamen gizlendiği, dokumanın yüzeyi ve desenler çözgü ipliklerinden oluşmaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bu dokumaya cacim denilmiştir. Şavaklarda ise buna cecim veya cicim isimleri verilmiştir. Görgünay Kırzıoğlu ise bu dokumaları çözgüyüzlü cecim olarak adlandırılmalarının daha doğru olacağını belirtmektedir. Görgünay Kırzıoğlu, 1985 yılında yaptığı saha çalışmalarında cicim dokuma türünün Tunceli, Erzincan ve Elazığ'da Şavak Türkmenlerinde, Van, Malatya, Kars, Konya, Kütahya, Kırşehir, Antalya, Sivas yöreleri dışında Türkmen ve yörüklerde de dokunduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bu dokuma türünün Kazakistan, Azerbaycan, İran ve Kırgızistan'da da dokunduğunu Azerbaycan'da dokunanların daha çok ipekten dokunduğunu ifade etmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994: 29-33).

doğmuştur. Genellikle koyunyününden çok nadir olarak da keçi kılından dokunmuşlardır.

Çoraplar için ayrılan yünler, kökboyası ile boyandığı gibi kimi zaman kendi doğal rengi ile de örülmüştür. Genellikle yörede çoraplar düz ve motifli olmak üzere iki çeşitte örülmüştür. Çorap ve eldivenlerde dokunan motifler, farklı anlamlar içermektedir. Özellikle kullanılan küpe ve köstek motifleri dokuyan kişinin sevdiği kişiye olan bağlılığını ifade etmekte ve bunun gibi anlam içeren birçok motif bulunmaktadır. Bunun yanı sıra erkekler için dokunan çoraplar kadınlar için örülenlerden daha uzun yapılmaktadır ve bunlara "gore" denilmektedir. Gurik ise kadınların çorapları için kullanılan bir isimdir (Güzel- Oskay, 2017: 201). Vitrinde yer verilen çorap örneklerden biri uzun diğerleri ise daha kısa boyutlarda örülmüşlerdir. Eldiven örneğinde işlenen motifler ise çoraplardakiler ile benzer özelliklere sahiptir.

Salonda kadın giysileri ve takıları çok sınırlı şekilde sergilenmiştir. Yalnızca cam vitrinde bir kadın manken üzerinde bir entari alt bedende bir şalvar, ayaklarında yöresel çoraplar, belinde kemer ve başında ise bir başlığa yer verilmiştir. Vitrinde ayrıca birkaç oya işlemeli yazma, çorap örneği de mevcuttur. Bunun dışında kadın kıyafetine yer verilmeyerek yalnızca panoda yöresel giysileri tanıtıcı birkaç bilgi yer almaktadır (Foto 245).

Kadın giysilerini tamamlayan takılar ise masa şeklindeki vitrinde teşhire sunulmuştur. Vitrinde gümüş malzemeden yapılmış başlıklar, kemerler, bilezikler, kolyeler, yüzükler, halhallar ve kemer tokaları bulunmaktadır (Foto 246-247). Yörede eskiden genellikle özel ve önemli günlerde giyilen yöresel kıyafetler üzerine gümüş kemer ve başa ise tepelik takılırdı. Vitrinde sınırlı sayıda takı bulunmasına karşıneserler form ve teknik açıdan diğer yörelerdeki örnekler ile benzerlikler arz etmektedirler.

Tunceli'de kadınlar 1950'lere kadar evdeki tezgâhlarda dokunan geleneksel giysileri kullanmışlardırlar. Kadın giysieri Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki diğer giyimlerle benzer özellikler taşımasının yanı sıra yöreye özgü niteliklere de sahiptir. (Tunceli İl Yıllığı, 1967: 76). Yapılan araştırmalarda yöre kadının giysilerinin

oldukça zengin ve çeşitli olduğu anlaşılmaktadır. Kadınlara ait giyimi daha detaylı olarak üç grupta ele almak mümkündür.

Başa giyilenler; Tunceli ve çevresinde genç kadınlar geçmişte genellikle tülbent veya oyalı yazmalar takarlardı. Yaşlı kadınlar ise yaz aylarında koyu renkli ipek başörtüleri ile örtünürken kışın da yünlü dokuma atkıları kullanmışlardır. Bunun dışında fes, leçek, puşuya tutturulan gümüş paralı zincir ve gümüş baş takısı ile hazırlanan başlıklar da tercih ederlerdi (Günay, 1986: 158). Kadınlar dışarı çıktıklarında ise dış giyimde çarşaf giyerek ve başlarına da ince çit bezi olarak bağlanan fes takarlardı. Fes başlığının üzerine de "ızar" denilen beyaz bir örtü bağlarlardı (Kaya, 1995: 113).

Bedene giyilenler; Tunceli'deki kadınların giysileri entari, kaftan, salta (cepken), şalvar, bel kuşağı, bel kemeri ve önlükten oluşmaktadır (Günay, 1986:158). Kadınlar eskiden evde dokudukları giysileri giyerlerdi. Tezgâhta dokunan ev bezi denen beyaz bezden dokunan iç gömlek, renkli dokumalar ile yapılmış olan içlik ve üst giysi olarak da üç veya dört etekli entari giyerlerdi. Kıyafetin üstüne ise kuşak bağlanırdı. Kuşağın üstüne ise "kejik" denilen ucu püsküllü ve renkli dokumadan yapılmış olan bir şerit ile sarılırdı. Kış aylarında çuhadan sırma işlemeli Halep işi salta ya da gocik ve hırka denilen bir üst giysi giyilirdi. Tunceli kadınları şalvar kıyafetini ise genellikle iş yaparken kullanırlardı (Yurt Ansiklopedisi, 1984: 7334).

Ayağa giyilenler; Kadınlar ayakkabı olarak kara kundura kullanmışladır. Bu ayakkabı ayak bileğini saracak şekilde genellikle yüksek topuklu ve nalçalı (ayakkabıların altına çakılan demir, nal) olarak yapılırdı. Çorap olarak "çakkala" ya da "menemse" denilen yünlü, nakışlı olanlar tercih edilirdi (Işık, 2012: 81).

Erkek Giysileri ve Aksesuarları

Salonda sergilenen erkek kıyafetleri ve takı-aksesuar bölümü için duvar vitrini ve masa şeklinde iki vitrinde sergilenmiştir. Duvar vitrininde bir erkek canlandırmasına yer verilerek kıyafetler bu manken üzerinde teşhir edilmiştir. Mankenin üst bedeninde gömlek ve ceket (cepken) alt bedeninde ise geniş bir şalvar ve şalvarın üzerine renkli ipliklerle dokunan bir kuşak bağlanmıştır. Kuşağın arasına ise kılıç yerleştirilmiştir. Yörede eskiden erkekler bu kuşağın arasına çakmak, para keseleri ve tütün tabakalarını da bırakırlardı. Başa ise siyah ve renkli kumaştan

yapılmış ince bir başlık ve altına kırmızı renkte bir şal bağlanmıştır. Vitrinde ayrıca yöresel bir çift ayakkabıya da yer verilmiştir (Foto 248):

Masa şeklindeki vitrinde de erkek takı ve aksesuarları sergilenmiştir. Bu bölümde erkek takıları arasında yüzükler, pipolar, tütün tabakası, çakmak, köstekli saat, tesbih (kehribar) ve para keselerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra vitrinde yazı takımı, mühürler ve divitte sergilenmiştir. Ayrıca erkek giysilerinin ve takılarının tanıtıldığı bir panoya da yer verilmiştir (Foto 249).

Tunceli yöresel erkek giysileri oldukça sade ve çeşitliliği sınırlıdır. Genellikle şalvar, ceket (cepken), yelek ve kuşaktan oluşan bir giyim mevcuttur. Ayrıca erkek giysilerinde Bitlis, Hakkâri, Şırnak gibi yörelerde giyilen şal ve şepik kıyafetine de yörede rastlamak mümkündür (Tunceli İl Yıllığı, 1967: 76). Yörenin erkek giysileri daha detaylı olarak üç grupta ele alınmıştır.

Bedene giyilenler; Erkek giysileri içlik, şalvar, gömlek, tosya kuşak, hırka, gocik, şal- şepik ve cepkenden oluşmaktadır. Zenginlerin şalvarları genellikle çuhadandı. Beyaz gömlek ve üzerine cepken alt bedene ise şalvar giyilirdi. Ayrıca kalın beyaz bezden dikilen mintana, kırsal kesimlerde daha fazla kullanılırdı. Bu giysiler gocik ve hırka ile tamamlanmaktaydı. Çuhadan önü ilikli cepkenin iki kolu, koltuk altından bileğe kadar açık olup kışın bunlar iliklenirdi. Soğuğa karşı ayrıca kolsuz keçe de kullanılırdı. Yörede ayrıca erkek kıyafeti olarak kullanılan şal-şepik giysisi ise bol giyimli ve kolları da zilekli (geniş ve püsküllü) bir şekilde dokunurdu (Kaya, 1995: 115).

Başa giyilenler; Başa giyilen başlıklar oldukça sınırlıdır. El örgüsü başlıklar ve kimi yerlerde de başa puşi sarılırdı.

Ayağa giyilenler; Yörede gallik, dizleme ve konçlu olmak üzere üç çeşit erkek çorabı dokunmaktaydı. Mırt denen işlenmemiş yünden örülen çoraplara dizleme denilirken, uzun boyutlarda örülen çoraplara da konçlu ismi verilirdi. Erkek çoraplarında yaygın olarak hayvan motifleri işlenerek tezyin edilirdi (Kaya, 1995: 115). Bu simgeler arasında koçboynuzu, arı dalağı, kedi papiği gibi farklı motifler kullanılırdı (Yurt Ansiklopedisi, 1984: 7335).

Erkekler çorapların üzerine ise yaz ve kışa göre yapılan ayakkabılar kullanırlardı. Gallik ayakkabı genellikle çarık ile kullanılırdı. Bunun yanı sıra kışın kasnaklı, altı

deri ya da kıl ip ile örülen üstten bağcıklı "hedik" denilen ayakkabı giyilirdi. Hedik ayakkabı, Şah Haydar'ın Düzgün Baba'ya dönüşümünü anlatan efsanede de ismi geçen bir ayakkabı türüdür. Bu anlamda hedik ayakkabının halk arasında geleneksel bir önemi de bulunmaktadır. Ayrıca bu ayakkabı karda batmayı engelleyen bir özelliğe de sahip olduğu için çok fazla tercih edilirdi. Yaz aylarında ise mazdu, ham çarık ve dedem burnu denilen çarıklar kullanılırdı (Işık, 2012: 82).

Muftak Araç-Gereçleri

Mutfak araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin oldukça küçük ebatlara sahiptir. Vitrin içerisinde sınırlı sayıda eser teşhire sunulmuştur. Bu eserler daha çok bakır malzemeden yapılmış sini, kaşık, sahan, tabak ve tepsilerden oluşmaktadır. Ayrıca yörenin yemek kültürünü anlatan tanıtıcı bir panoya da yer verilmiştir (Foto 250-251).

Savaş Aletleri

Salonda savaş aletleri, masa şeklindeki 3 adet vitrinde sergilenmiştir. Birinci vitrinde üç kılıca yer verilmiş ve vitrinin hemen üstünde kılıçları anlatan kısa bilgiler içeren bir pano bulunmaktadır. İkinci vitrinde de kesici silahlar olarak da isimlendirilen bıçaklara yer verilmiştir. Üçüncü vitrinde de tüfeklerden oluşan silahlar bulunmaktadır (Foto 252-253).

Müzede savaş araç-gereçlerinin sergilendiği seksiyonda malzemeler oldukça sınırlı sayıdadır. Tunceli yöresinin geç bir dönemde yerleşim alanı olarak açılması nedeniyle sergilenen eser sayısı da oldukça azdır. Bölgede gelişmiş bir savaş ve silah endüstrisinden bahsetmek mümkün değildir. Müzede sergilenen silah sayısından da bu anlaşılmaktadır.

Aydınlatma Araçları

Aydınlatma araçları için ayrılan vitrin, oldukça küçük ebatlarda olup içerisinde oldukça sınırlı sayıda eser bulunmaktadır. Bu eserler arasında gaz lambası ve şamdandan oluşan bir iki örneğe yer verilmiştir (Foto 254).

Üretim Bölümü

Salonun bu seksiyonunda eserden ziyade tematik sergileme tercih edilmiştir. Tematik sergilemelerde balcılık, hayvancılık ve tarımla uğraşan balmumu heykeller

bulunmaktadır. Bu meslekle uğraşan kişilerin tarımda ve hayvancılıkta kullandıkları birkaç alet ve malzeme dışında vitrinlerde eser bulunmamaktadır. Ayrıca bölgenin simgesi olan dağ keçisi, ters lale olarak farlı bölgelerde de yetişen endemik çiçek ve daha birçok endemik ot çeşidine yer verilmiştir (Foto 255-258).

Tunceli başta Pülümür ilçesi olmak üzere endemik bitki çeşitliği, uygun ekolojik yapısı ve zengin florası sayesinde arıcılık potansiyeli oldukça yüksek bir yerdir. Anadolu ve Kafkas arı ırkının bulunduğu Pülümür balı, zengin bitki çeşitliği ve çiçeklerden ötürü verimli bal üretimi yapılmaktadır. Pülümür balının yurt genelinde de önemli ve tanınmış hale gelmesinde 1995'ten itibaren her eylül ayında düzenlenen Pülümür balı festivali de büyük bir etkendir (Yurt Ansiklopedisi: 1984: 67)

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Tunceli müzesinde iki arkeolog ve bir sanat tarihçisi olmak üzere üç uzman görev yapmaktadır. Ancak müzeye gelen ziyaretçiyi bilgilendirecek, yönlendirecek bir etnolog veya tekstil uzmanı bulunmamaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Tunceli Müzesi yeni açılan bir müze olmasına karşın sosyal ve kültürel faaliyetlerde oldukça etkin programlar yapmıştır. Müzede uzman personel olarak görev yapan Sanat Tarihçisi Ömer Faruk Atan'dan alınan bilgiler bu anlamda önemlidir. Atan, müzenin 2021 yılı ocak ayı itibariyle birçok faaliyet gerçekleştirdiğini ifade etmektedir.

Müze içerisinde çeşitli resim sergilerine yer verilmiştir. Ayrıca müzenin geniş olan avlusunda halka açık sinema gösterimi de gerçekleştirilmiştir. Bunların dışında arazi çalışmaları kapsamanda tescillenmesi gerekli yaklaşık olarak 10 adet kültürel varlığın tescili için müzenin öneriler sunduğunu da belirtmiştir. Bunun yanı sıra müze teşhir depolarında yer alan eserlerin uzman restoratörler tarafından restorasyon ve konservasyonu da yapılmıştır.

Haziran ayı itibariyle müze başkanlığında Pertek ilçesi ve Tozkoparan Köyünde yer alan I. derece arkeolojik sit alanı olan höyükte kazı çalışmalarına başlanmış ve ağustos ayında sonlandırılmıştır. Yıl içerisinde bağış, satın alma, yüzey

araştırmaları ve kazı çalışmaları yoluyla müzeye yaklaşık olarak 200 eser kazandırılmıştır. Bu eserler restorasyon ve konservasyondan sonra teşhir salonlarında sergilenecektir. Atan ayrıca eylül ayında müze avlusunda çocuklara yönelik olarak tiyatro gösterisi gerçekleştirildiğini ve otizmli çocuklar için müze gezisinin de yapıldığını ifade etmektedir (Foto 259).

COVID-19 salgını nedeniyle müzelerin bir süreliğine kapalı olması gelen ziyaretçi sayısında düşüşe sebebiyet vermiştir. Ancak normalleşme ile beraber halkın müzeye ziyareti yeniden başlamıştır. Ayrıca Atan, okul sezonun açılması ile beraber il ve ilçelerdeki öğrencilere yönelik müze gezisi planladıklarını belirtmektedir. Gelecek yıllarda da Erken Tunç Çağı'na yönelik bir film çekileceğini ve halka açık hava da gösterime sunulacağını ifade etmektedir.

2.9. Van Müzesi

İnceleme Tarihi: 18. 06.2021

Çizim: 8

Fotoğraflar: 260-

Müzenin Konumu

Müze, Yalı Mahallesi Kale 2. Sokak. İpekyolu/Van Merkez'de yer almaktadır.

Müzenin Tarihçesi

Van Müzesi'nin çekirdeğini, 1932 yılında Van'da görev yapan Milli Eğitim müdürü Mustafa Noyan oluşturmuştur. Noyan, Van Merkez ve çevresinde Akkoyunlu ve Karakoyunlu dönemine ait koç-koyun şeklinde bulunan mezar taşları ile Urartu dönemine ait çivi yazılı stelleri, bir depoda biriktirmiştir. Bu eserler 1945 yılında Van Müze Memurluğu ve ardından da Müze Müdürlüğü'nde toplanmaya başlanmıştır (Değişgel, 2020: 72).

1959 yılından sonra Van ve çevresinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda (Toprakkale, Çavuştepe, Patnos, Adilcevaz) ele geçen eserlerin sayısında her geçen gün bir artış meydana gelmiştir. Bundan dolayı müze müdürlüğü yetersiz kalınca yeni bir binaya ihtiyaç duyulmuştur. 1968 yılında yeni bir bina yapımına başlanmıştır. Binanın yapımı 1971'de tamamlanarak 1972'de ziyarete açılmıştır. Müze binası iki katlı olarak inşa edilmiştir. Birinci katta; arkeolojik eserlerin sergilendiği salon, kütüphane, laboratuvar yer alırken, ikinci katta ise etnografik malzemelerin sergilendiği salon, müdür ve uzman odaları yer almaktaydı (Önder, 1999: 373-374). 2011 yılına kadar bina, Van Müzesi olarak kullanılma açık halde bulunmuştur. Fakat 2011 yılında Van'da meydana gelen deprem sonucu bina hasar görmüştür. 2012 yılında, Van şehir merkezine yakın Van Kalesi'nin yanında yeni bir binanın temelleri atılmıştır ve bina 2019 yılında ziyarete açılmıştır.

Müzenin Fiziki Durumu

2019 yılında hizmete açılan yeni modern müze binası, tek katlı olarak tasarlanmıştır. Müze, Urartu Devleti'ne başkentlik yapmış Van Kalesi Ören yerinin kuzey eteklerinde 50 bin m² bir alan içerisinde, 9.600 m² lik bir yapı olarak inşa

edilmiştir. Müzenin giriş bölümünün bütününde ayna görünümlü paneller kullanılmıştır. Böylece Van Kalesi'nin görüntüsü bu cepheye yansıtılmıştır. Bu anlamda müzede cam, çok fazla kullanım alanı bulmuştur. Binada güneş kırıcı panellere de yer verilerek ışığın iç mekândaki yayılımı dikkate alınmıştır. Yapının inşasında özellikle deprem bölgesi olması göz önünde bulundurularak çelik çok fazla kullanılmıştır (Foto 260-262).

Tek katlı ve oldukça büyük ebatlarda inşa edilen modern müze binasının giriş bölümünde danışma merkezi, karşılama-bilgilendirme birimi yer almaktadır. Ayrıca giriş bölümünde zeminde yer alan Van gölü ve Havzasındaki ören yerlerini gösteren interaktif bir haritaya yer verilmiştir. Bu harita üzerinde yer alan kırmızı noktalara ayak ile basıldığında ören yerlerinin konumu, tarihçesi hakkında bilgiler çıkmaktadır. Müzede kafeterya ve el sanatları satış mağazası gibi ziyaretçinin dinlenebileceği mekânlara da yer verilmiştir. Müzede bulunan diğer birimler ise konferans salonu, çocuk atölyesi, geçici sergi alanları, idari birimler, depolar, kütüphane, kafeterya, konferans salonu ve 23 holden oluşan teşhir salonları şeklinde sıralaabilir (Foto 263-265).

Yapının iç mekân aydınlatılması ve vitrin içindeki ışık sistemi gözü yormayan, sadece esere odaklanacak şekilde düzenlenmiştir. Ayrıca müze binasının tümünde kullanılan renk tonlarının, vitrinde ve tematik sergilemedeki eserler ile uyumlu olmasına özen gösterilmiştir. Eserlerin arka fonunda koyu renkler tercih edilerek eserin dokusu, rengi ve bezemelerinin ortaya çıkması öngörülmüştür. Müzede kullanılan en baskın renkler siyah ve gri tonlar olmuştur.

Müzenin Teşhir Tanzimi

Müzenin teşhir alanı, yaklaşık olarak 6.500 m² alanı kaplayan 23 holden ve 16 tane salondan meydana gelmektedir. Müzede, 45 bin eserin kayıtlı olduğu ve farklı dönemlere ait eserlerin sergilendiği 23 hole yer verilmiştir. Bu hollerden 8 tanesi Urartu Dönemi'ne ait eserlerden oluşmaktadır (Uslu, 2020: 48-49). Teşhirde yer verilen eserlerin büyük bir kısmı vitrinlerde sergilenirken çoğu salonda tematik canlandırmalar şeklinde bulunmaktadır. Teknoloji müzede en iyi şekilde kullanılmıştır. Eserler ve tematik canlandırmalar dışında teşhirdeki hikâye kurgusunun daha anlamlı ve anlaşılır kılınması için salonların çoğunda birkaç dakikalık kısa bilgilendirici videolara yer verilmiştir.

Müze Müdürlüğü'nden alınan bilgiler neticesinde teşhirde farklı dönemlere ait 2.542 eser sergilenmektedir. Müze, Van'ın Paleotik Çağdan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan tarihi süreci belli bir hikâye kurgusu içinde kronolojik sıra takip edilerek düzenlenmiştir. Eserler genellikle vitrinlerde ve tematik canlandırmalar yardımıyla ziyaretçiye aktarılmaya çalışılmıştır. Teşhir salonları sırasıyla şu şekildedir. Geçmişten Günümüze Van, Paleotik/Neolitik/Kalkolitik Çağ, Erken, Orta ve Geç Tunç Çağı, Erken Demir Çağı ve Hakkâri Stelleri kronolojik bir sıra takip edilerek teşhir salonları düzenlenmiştir.

Müzede Urartulara ayrılan sekiz holde ise Urartu Devleti/Ayanis Tapınağı, Urartu Sarayı, Çavuştepe Kalesi, Urartu Takıları, Urartu Ekonomisi, Urartu'da Savaş, Urartu Dini, Urartu Stelleri ve Yazıtları ve Urartu mezar yapısına ait salonlar mevcuttur. Urartulardan sonra yer verilen diğer salonlar ise kronolojik bir şekilde Helenistik Roma, Doğu Roma Dönemi, Nasturi, Ermeni, Ortaçağ, İslami Dönem Selçuklu Dönemi, Safevi Dönemi, Cumhuriyet ve Osmanlı dönemi olarak ayrılmıştır. Bunların yanı sıra Van'da el sanatları, Van kilimleri, takılar, silahlar ve mutfak araç-gereçlerinin teşhir edildiği Etnografya Salonu ve farklı medeniyetlere ait paralardan oluşan Sikke Salonu'na da yer verilmiştir. Ayrıca yurtdışına kaçırılan eserlerin fotoğraflarının yer aldığı bir bölümde bulunmaktadır.

Müzede Urartu Dönemi'ne ait eserler, hem vitrinlerde hem tematik sergilemeler ile ziyaretçinin beğenisine sunulmuştur. Teşhirde genellikle Karagündüz Höyüğü, Çavuştepe, Toprakale, Van Kalesi, Hoşap Kalesi, Anzaf Kalesi ve Ayanis Kalesi'nde yapılan kazılarda ortaya çıkarılan pişmiş topraktan çanak çömlekler, bronzdan miğferler, kılıçlar, kemerler, mutfak araç-gereçleri gibi buluntular yer almaktadır. Özellikle müzede sergilenen metal eserlerin büyük bir bölümü Urartuların sanatta eriştikleri noktayı göstermesi açısından da oldukça önemlidir. Bu eserler arasında kalkanlar, miğferler, kazanlar, kemerler ve daha birçok takı üzerinde yer alan sahneler ve süsleme detayları bize Urartuların gündelik yaşamı, dini inancını, giyim kuşam tarzını ve daha birçok yönünü anlatmaktadır. Özellikle kemerlerin üzerindeki farklı birçok sahne bu anlamda önemli bilgiler içermektedir (Baş, 2016: 108-109; Sevin, 2004: 356-380).

Urartulara ait eserler üzerinde yer alan bazı sahnelerin tematik canlandırmaları yapılarak eserler ile beraber ziyaretçiye sunulmuştur. Bu sahnelerden

bir tanesi Urartu Saray Seksiyonu'nu tanıtan bölümdür. Bu bölümde yer alan Urartu kemeri, vitrinde sergilenirken, kemerin üzerindeki ziyafet sahnesinin de canlandırılması yapılmıştır. Kemer üzerindeki bu sahneden hareketle Urartu Dönemi saray yapısı da anlatılamaya çalışılmıştır. Salonda yer alan ziyafet sofrasının tematik canlandırılmasında kraliçe ve ona hizmet eden hizmetkâr kadınlar, dönemin giysilerine uygun bir şekilde düzenlenmişlerdir. Ayrıca kemer üzerindeki bu ziyafet sahnesine duvar yüzeyinde de yer verilmiştir (Gökçe, 2016a: ; 2016b:) (Foto 265).

Urartulara ait başka bir kemer örneğinden tasarlanarak düzenlenen bir diğer sahne ise "Urartu'da Savaş Seksiyonu" olarak düzenlenen salonda bulunmaktadır. Salonda yer verilen orijinal kalkan parçası vitrinde sergilenirken kalkanın büyük boyutlarda tasarlanmış olan canlandırmasına yer verilmiştir. Kalkan üzerindeki detaylar bu anlamda daha rahat okunabilir hale de dönüştürülmüştür (Çavuşoğlu, 2004; 2005; 2014) (Foto 266).

Müzede dikkat çeken bir diğer bölüm Hakkâri Stellerini oluşturan seksiyondur. Teşhirde yer verilen Hakkâri Stelleri, vitrin olmadan açık bir şekilde teşhire sunulmuştur. 1998 yılında Hakkâri Kalesi eteklerinde bir okulun bahçesinde hafriyat çalışmaları esnasında 13 adet savaşçı özellikler taşıyan stellere rastlanmıştır. Stellerden 11 tanesi erkek 2 tanesi de kadın savaşçıya aittir. Bu steller üzerinde farklı hayvan figürleri, savaş aletleri göçebeliğin izlerini taşıyan unsurlar bulunmaktadır (Foto 267). Veli Sevin, stelleri 1450-1000 yılları arasına tarihlendirmekte ve bunların göçebe çoban savaşçıların pastoral hayatını yansıttığını ifade etmektedir. Ayrıca stellerin Anadolu uygarlıklarına yabancı ancak Avrasya ve hatta Orta Asya bozkır kültürlerini yansıtan özellikler taşıdığını da belirtmektedir (Sevin, Özfırat 2001: 502).

Urartu'ya ayrılan sekiz holden sonra Van'ın Ortaçağ ve sonrasındaki dönemlerini gösteren eserlere ve tematik canlandırmalara yer verilmiştir. Salonlarda Selçuklu, İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Osmanlı ve Safevi dönemlerine ilişkin zengin eser koleksiyonu yer almaktadır. Bu salonlardan bir tanesi de sikkelere ayrılmış bölümdür. Sikkelerin sergilendiği salonda müzenin envanterine kayıtlı farklı medeniyetlere ve dönemlere ait 23 bin sikke bulunmaktadır. Teşhirde yer alan sikkelerin daha çok Anadolu Selçuklu, Artuklular, İlhanlılar, Celayirler, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevi ve Osmanlılara ait oldukları görülmektedir.

Van yöresinin yakın dönemine ait etnografik malzemelerin sergilendiği "Etnografya Seksiyonu"nda sınırlı sayıda eser mevcuttur. Salonda kadın takıları, erkek takı ve aksesuarları, silahlar, mutfak araç-gereçleri, semaverler, gibi etnografik malzemeler teşhire sunulmuştur.

Etnografya Bölümü

Etnografik eserler için yalnızca iki salon ayrılmıştır. Bu salonlar belli seksiyonlara ayrılmadan yalnızca vitrin içindeki bilgilendirici fişler ile tanıtılmaktadır. Etnografya salonunda teşhire sunulan eserler hem vitrinlerde hem de tematik sergilemeler ile düzenlenmiştir Bu bölümde vitrinler için herhangi bir isimlendirme yapılmadan yalnızca yöreye ait etnografik malzemeler kapalı vitrinlerde sergilenmiştir. Ayrıca vitrin içinde eseri tanıtan küçük etiketlere yer verilerek, eserin malzemesi, cinsi ve tarihçesi belirtilmiştir. Fakat diğer seksiyonlardaki özellikle Urartu'ya ayrılan bölümlerdeki zengin malzeme ve düzen etnografya salonunda bulunmamaktadır. Bu anlamda etnografya bölümü oldukça zayıf kalmıştır. Salonda yöreyi tanıtacak düzeyde ne bir hikâye kurgusuna ne de yeterli sayıda esere yer verilmemiştir.

Salonda yer verilen vitrinlerde sergilenen eserler arasında mutfak araç-gereçleri, takılar, dokuma örnekleri ve erkek aksesuarları yer almaktadır.

Yöreyi bütün yönüyle ele almakta yetersiz kalan iki salonda, sergilenen eserlerden hareketle belli düzende oluşturulan başlıklar altında eserler incelenerek yörenin etnografik ve folklorik yönünden zenginliği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

El sanatları ve Dokuma

Salonda yer alan el sanatları ve dokumaya ait örnekler oldukça sınırlı sayıdadır. Yöreye özgü kilimlerin çok çeşitli ve özgün özelliklere sahip olduğu bilinmekle beraber müzede yalnızca birkaç örneğe yer verilmiştir. Eserlerin büyük bir çoğunluğunun, depoda korunması tercih edilmiştir. Salonda ayrıca kök boya ile uğraşan bir kadın canlandırması ve bölgedeki dokuma sanatını anlatan birkaç

saniyelik bir videoya yer verilmiştir (Oktay, B. 2019: 42-43; Gönen, 2008:)[56] (Foto 268- 270).

Yörede dokumacılığın tarihi kökeni oldukça eskilere dayanmaktadır. Van ve çevresine hâkim olan Urartu Devleti'nin yerleşim alanlarında yapılan arkeolojik kazılar neticesinde elde edilen kalıntılar, dokumanın geçmişten günümüze kadar ihtiyaca binaen ve sanat kolu olarak geliştiğini göstermektedir. Arkeolojik verilerden hareketle Urartular, Doğu Anadolu bilhassa Van ve çevresinde dokuma ile ilgilenmişlerdir (Gökce, 2019: 40-42; Çavuşoğlu ve Demirtaş, 2019: 15-25).[57] Yörenin soğuk iklimine karşı Urartular hayvanlardan elde ettikleri yünleri ve derileri kullanmışlardır. Özellikle yünleri belli aşamalardan geçirerek ip haline dönüştürdükten sonra muhtemelen dokuma tezgâhlarında dokumuşlardır. R. Çavuşoğlu, "Urartu Krallığı'nda Dokuma Tezgâhları" başlıklı bildirisinde, Urartulardaki dokumanın varlığını yazılı kaynaklardan, arkeolojik kazılarda elde edilen dokuma aletlerinden ve metal kemerlerdeki dokuma sahnelerinde yer verilen dokuma tezgâhlarından anlaşılabileceğini ifade etmektedir (Çavuşoğlu, 2017: 148).

XIX. yüzyılda Van ve çevresi dokuma, bezzaz, debbağ, çizmeci, dikici, sabuncu, saraç, makaracı ve değirmenci gibi birçok zanaat kolu mevcuttu. Bu

---

[5656] Eskiden yörede saf yünden elde edilen ipler ceviz kabuğu, runas, nar kabuğu, sütleğen (şilemar), kırmızı soğan kabuğu, yabani nane, bareş, tırşok, giyarenk gibi yöredeki endemik bitkilerden elde edilen kök boyalara batırılarak farklı iplikler elde edilmekteydi (Oktay, B. 2019: 42-43; Gönen, 2018:).

[57]Ayanis XI nolu alanda tekstil örneği ve Yoncatepe Sarayı D7 odasında karbonlaşmış kumaş parçasına raslanılması da Urartulardaki dokumacılık sanatının gelişkin olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra Karmir- Blur'da ele geçen bir kil tabletteki yazılı ifadeler, dokumacılık konusunda önemli ipuçları vermektedir. Tablette hayvanlardan elde edilen derilerle beraber 12 ve 26 adet yün kıyafetten de bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra yapılan kazılarda ele geçirilen dokuma tezgâhları, ağırşaklar, spatulalar, kirkitler, makaralar, tezgâh ağırlıkları ve taraklar ele geçirilmiştir. Dolayısıyla Urartu krallığında halı, kilim, giysi ve çeşitli kumaşların dokunduğunu bu aletlerden yola çıkarak bu alanda üretimin var olduğunu söylemek mümkündür. Urartularda halı, kilim ve kumaşların dokunmasında ağırlıklı olarak yün ve ketenin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ele geçirilen dokuma aletleri de bunu kanıtlar vaziyettedir. Bunun yanı sıra Bilcan Gökce, Yukarı Anzaf ve Çavuştepe gibi önemli Urartu bölgelerinde bulunan dokuma aletlerinden hareketle burada dokuma atölyelerinin de var olabileceğini dile getirmiştir. Çavuştepe'de Aşağı Kale mevkinde bulunan VI, VII, IX, X, XI nolu mekânlarda ağırşak ve kemik aletlerin ele geçirilmesi ve Yukarı Anzaf Kalesi'nin büyük salonu ile V nolu ana koridorunun içinde çok sayıda ele geçirilen küçük buluntular, dokuma atölyelerini işaret etmektedir. Ayrıca Toprakkale'de ele geçirilen kil tablet üzerinde yer alan bilgilerde 66 dokumacı kadından bahsetmektedir. Fakat Urartu yerleşim merkezlerinde her ne kadar dokuma aletlerine rastlanılmışsa da yüne dair kalıntı ele geçmemiştir. Bilcan Gökce bu konu hakkında yünün çabuk çürüyen ve toprak altında uzun süre kalamayacağını ve dolayısıyla gününüze ulaşımını da engellediğini belirtmektedir (Gökce, 2019: 40-42; Çavuşoğlu ve Demirtaş, 2019: 15-25)

dönemde Van yöresinde kuyumculuk, telkâri, Van abası olarak bilinen sako ve şal abalar, beyaz ve kırmızı bezler üretilmekteydi. Bu şal ve abaların bir kısmı Van dışında İstanbul'a gönderilmekteydi. Ayrıca Gevaş ilçesinde şal-şepik kıyafetler, yünden üretilen seccade ve her türlü keçe imal edilip buradan çevreye dağıtımı yapılırdı. Hakkâri civarında Nasturiler kendi evlerinde kilim ve seccade dokuyarak bundan gelir elde ederlerdi. Çatak ilçesinde imal edilen mallar, Erzurum ve çevresinde satılmak üzere buradan gönderimi sağlanırdı. Erciş'te varlığını sürdüren aşiretlerin de dokuma iş kolu içerisinde aktif olarak yer aldığı ve burada dokunan kilimleri ihraç ettikleri anlaşılmaktadır (Bingül, 2018: 558-559).

Yörede ayrıca dokunan kilimler, aşiret veya boy isimleri ile anılmışlardır. Bu kilimler arasında Geşuran, İzdinan, Alan, Gevdan, Gevdi, Jirki, Herki, Hertoşi gibi aşiret ve boy isimleri kilimlere verilmiştir (Ünsal, 2017; 2018; Bal, 2017). Bunun yanısıra yörede Van Sinesi,[58] Herki, Gülhezar, (bin gül) Gülgever (Hakkâri /Geverin geniş gülü), Canbezar (candan bezdiren), Lüleper (kanatları lüle, boru şeklinde olan kuş), Gülsarya (Sarya adında bir kadın tarafından dokunduğu için bu isimle anılmıştır saryanın gülleri anlamında kullanılmıştır) gibi bazı kilim isimleri de mevcuttur. Ayrıca yörede dokunan kilimlerde Kafkas etkilerini gösteren motiflere rastlamak mümkündür (Taş, 2004: 29; 2012).

1990'lara kadar Van ve çevresinde kırk adet kilim satış mağazası bulunmaktaydı. Zamanla ilgisizlikten kaynaklı olarak mağazalar tek tek kapanarak, küçük işletmeler ve evlerde dokunmaya devam edilmiştir. 1990'lı yıllara doğru kilim ve halı dokumacılığı yavaş yavaş kaybolmuştur. Van Valiliği 1992 yılında yöresel dokumacılığın kaybolma tehlikesinin önüne geçebilmek için birtakım çalışmalar ve projeler yapmıştır. Ayrıca Van Valiliği'ne bağlı İl Özel İdare Müdürlüğü, Türkiye Kalkınma Vakfı Müdürlüğü, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından projeler hazırlanmıştır. Özellikle projeler dâhilinde, Van'da fazla göç alan semtlerde dokuma atölyeleri kurulmuştur. Bu anlamda Van'ın yöresel dokumalarının yeniden canlandırılması adına çalışmaların yapılmasına özen gösterilmiştir. 1999 yılına doğru bu kuruluşların bünyesinde toplam 83 atölye, 2136 tezgâh ve 4150 dokumacı bulunmaktaydı (Çiloğlu, 2000: 46).

[58] Sine, Batı İran'da yer alan Senandaj Bölgesi'ne verilen isim olup burada yapılan dokumalar bu isim ile anılmıştır (Taş, 2012: 5)

Yörede dokumacılık dışında çorap örücülüğü, giyim kuşam, oya işlemeciliği, minder kılıfı, yastık örtüler, kar başlığı, reşik, çadır süsü, kıl örten, ter (heybenin büyüğü), heybe, yün kaşkol, parzun[59], gulaf, mafraş (farmaş) gibi önemli el sanatları ürünleri de mevcuttur (Ünsal, 2000; Eftelioğlu, 2006; Deniz, 2010; Akköprü, 2015:14). Ancak müzede bu eserlere yer verilmemiştir. Dolayısıyla müzenin etnografya salonu bu anlamda oldukça zayıf kalmıştır.

Takılar ve Aksesuarlar

Salonda sergilenen kadın ve erkek takıları, cam vitrin içerisinde ziyaretçinin beğenisine sunulmuştur. Eserler, genellikle Osmanlı Dönemi'ne ait olup vitrinlerde karışık bir şekilde düzenlenmiştir. Teşhirde yer alan takılar arasında yöresel giysileri tamamlayacağı niteliğe sahip olan gümüş kemerler, başlıklar (tepelik), yüzükler, gerdanlıklar, kemer tokaları, küpelere yer verilirken, vitrinde ayrıca bir çift ahşap ve gümüş malzemeden yapılmış takunyaya da ver verilmiştir (Foto 271-273).

Van ve çevresinde tarih boyunca hem kadınların hem erkeklerin takı kullandıkları yapılan kazılar yoluyla ve günümüze ulaşabilen eserlerden de anlaşılmaktadır. Van'da yaşayan kadınlar, yöresel giysilerini gümüş kemer, küpeler, tepelikler, bilezikler, gerdanlıklar, hallallar ve yüzükler ile tamamlamışlarıdır (Güzel, 2010: 15 ; Er, 2012: 41). Bu takılarda savat işçiliğinin en zengin desenlerini görmek mümkündür (Şekerci, 2014: 102). Kadınlar tarafından takılan takılar kadının statüsünü, sosyal ve ekonomik durumunu göstermekteydi. Zengin kadınlar altın ve altın ile beraber kıymetli taşlarla süslenmiş takılar kullanırken orta halli olanlar ise gümüş, savatlı gümüş, akik, firuze ve mercan işlemeli küpeler ve diğer çeşitli takılar takmışlardır. Maddi imkânları elverişli olmayanlar ise boncuktan rengârenk küpeler, bilezikler ve savat işçiliği ile bezenmiş takılar kullanmışlardır. Erkeklerin aksesuarları içinde yer alan tütün tabakaları ve ağızlıklar gümüş savat işlemeli olarak yapılırdı (Sağnak Arslantaş, 2007: 79-80).

Erkek takı ve aksesuarları vitrinde oldukça dağınık bir şekilde teşhire sunulmuştur. Vitrinde köstekli saatler, tesbihler, rahle, yazı takımı ve mühür gibi oldukça farklı işlevlere sahip eserler, dağınık bir şekilde sergilenmiştir. Erkeklere ait

[59] Parzunlar, kundak benzeri olan dokumalar olup içinde çocukların taşınması veya giyeceklerin saklanması için özellikle Kars, Hakkâri ve Van gibi yörelerde dokunmaktaydı.(Deniz, 2010: 1-13).

takıların yörede bu denli zengin olmasına karşın müzede neredeyse bir iki eser dışında ayrıntılı ele alınmadığı anlaşılmaktadır. Yöre için önemli bir el sanatı olan gümüş savat işçiliğini vurgulamak için salonda masada yöresel kıyafetler içerisinde savat işi ile uğraşan bir usta canlandırılmasına yer verilmiştir. Fakat bu sanata yönelik eserlere yer verilmemiştir (Foto 274-276).

Van yöresinde geleneksel kadın ve erkek takılarında ve aksesuarlarında kullanılan gümüş savat işçiliği 1950'lere kadar İran'ın Isfahan şehrinde üretilen gümüşlerde Van damgası kullanılırdı. Ancak zamanla değişen hayat koşulları, eskiye oranla savat kullanımını ve üretimini durdurma noktasına getirmiştir. Bu doğrultuda kaybolmayla yüz yüze kalan savat gümüş işçiliğinin yeniden yaşatılması için Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından gümüş atölyesi kurulmuştur. Ayrıca İl Özel İdare Müdürlüğü'ne bağlı gümüş savat işçiliği üretimi yapmak üzere müdürlüğe bağlı küçük el sanatları araştırma ve geliştirme sanayii okulunda üretimi yapılmıştır (Çiloğlu, 2000: 46).

Savaş Araç-Gereçleri

Salonda sergilenen silah seksiyonunda bir tematik ve iki adette vitrine yer verilmiştir. Tematik bölümde bir top ve bir asker başında miğfer, elinde kalkan ve askeri kıyafetler ile canlandırılmıştır. 1800'lere kadar Van ve yöresinde kılıç, tüfek gibi gümüş silah aletlerinin üretimi yaygın olarak yapılırdı. Bu anlamda Van yöresi harp sanayi kolları içinde, top dökümü ve barut üretimi yapılmaktaydı. Bu ihtiyacı karşılamak için Van'da bir top dökümhanesi kurulmuştur. Dökümhanenin 1565 yılından itibaren varlığı bilinmektedir (Kılıç, 2020: 288-291).

XVI**.** yüzyılda Van ve çevresi, Van sancağına bağlı Karcikan (Karçıkan) ve Gever (Hakkâri) nahiyelerinde demir madenleri mevcuttu. Bu madenlere bağlı olarak savaş (harp) sanayisi gelişmiştir. Şehirde top dökümleri de yer almaktaydı. Top ve tüfek gülleleri dökümü ve barut üretimi diğer savaş sanayisi içerisinde yer almaktaydı. Ayrıca Van Gölü'nde bulunan ticari ve askeri amaçlı gemiler bunu destekler niteliktedir (Kılıç, 2012: 509). Özellikle barut yapımında kullanılan güherçile madeni Ahlat, Adilcevaz ve Erciş'te bulunmaktaydı. Barut yapımı için bir diğer hammadde olan kükürt ise Hakkâri'de yer almaktaydı. Bu maddeler saf haliyle

Ahlat, Erciş, Adilcevaz, Van ve Akdamar adasındaki baruthanelere nakli yapılarak burada işlenirdi (Kılıç, 2020: 12).

Silahların sergilendiği vitrinlerin ilkinde Osmanlı Dönemi'ne ait ahşap-çelik, gümüş malzemeden yapılmış tüfek, kılıç, subay kılıcı, kama, tabanca, barutluk, mermi kalıbı ve barut ölçeği gibi aletler mevcuttur (Foto 277-278). Diğer vitrinde ise Kaçar Dönemi'ne (18 ve 19. Yüzyıl) ait demir malzemeden üretilmiş miğfer ve kalkan örneklerine yer verilmiştir. Aynı zamanda vitrinde Kaçar Dönemi'ne ait keşkül, kâse, şamdan süsü ve bakır ibriklerde bulunmaktadır. Dolayısıyla vitrinlerin bu anlamda karışık ve alakasız eserlerin bir arada teşhire sunulduğu görülmektedir (Foto 279).

Urartulardan günümüze kadar savaş aletleri teknolojinin de gelişmesi ile beraber gelişkin bir alan haline dönüşmüştür. Silahların tarihi gelişimi İlkçağ silahları, barutun icadına kadar kullanılan silahlar, barutun icadı ile yapılan ilk ateşli silahlar, ilkyarı otomatik silahlar ve atom silahlar olarak gelişmişlerdir. Ateşli silahların tarihi, barutun keşfi ile başlamıştır. Çinlilerin güherçile esaslı barut kullanarak silah geliştirdikleri bilinmektedir. Ortaçağın ateşli silahları barutun kullanımı ile gelişme kaydetmiştir (Arslan, 2007: 16-17).

Mutfak Araç-gereçleri

Van ve yöresinde yapılan kazılarda çıkan mutfak araç-gereçlerinden yola çıkarak elde edilen buluntuların günümüzde kullanılan eserler ile benzer işlevselliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Seramiğe oranla demir ve bakırın daha dayanıklı ve kullanım süresinin daha uzun olmasından dolayı mutfak araç-gereçlerinde ilk sırada yer almıştır. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde yoğun bakır maden yataklarının varlığı bu yönde üretim yapılmasını sağlamıştır. Diğer müzelerde görüldüğü gibi bakır malzeme, Van Müzesi'nde sergilenen mutfak araçlarında da yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Teşhirde Osmanlı Dönemi'ne ait mutfak araç-gereçleri bir vitrinde sergilenirken farklı devletlere ait araç-gereçlerin, karışık ve farklı materyallerle teşhirde yer aldıkları görülmektedir. Ortaçağ Dönemi'ne ait (13-15. yy) eserlerin sergilendiği vitrinde tunçtan yapılmış bir kazan, pişmiş topraktan matara, testi, sırlı seramik kâseler ve tunçtan yapılmış kandillere yer verilmiştir. Ayrıca Selçuklu Dönemi'ne ait tunç malzemeden yapılmış yağdanlıklar ve kandiller, Kaçar

Dönemi'ne ait pişmiş topraktan tabaklar sergilenmektedir. Kaçar Dönemi'ne ait keşkül, kâse, şamdan süsü ve bakır ibrikler kalkan ve miğferle aynı vitrinde teşhir edilmiştir (Foto 280-282).

Osmanlı mutfak araç-gereçlerin sergilendiği vitrinde ise bakır malzemeden sini, kâse, maşrapa, saklama kapı, kepçe ve kaşıklar yer almaktadır. Tunç ve pirinçten yapılmış şifa tasları ve gümüşten bıçaklar, demir ve pirinçten yapılmış bir orağa yer verilmiştir. Van yöresinde önemli bir yer kaplayan çay kültürünü temsil eden birkaç semavere de yer verilmiştir. Semaverler ve semaver tepsileri, XX. yüzyıla ait olup pirinç malzemeden yapılmışlardır. Semaverlerle beraber XX. yüzyıla tarihlendirilen bakırdan cezve, kahve değirmeni, pirinç malzemeden şamdan, mum makası ve gaz lambası ve gümüşten yapılmış ağızlıklar ve tütsülükler bir arada sergilenmektedir (Foto 283-284).

Van yöresinde özellikle kazılar yoluyla ele geçirilen eserlerden hareketle günümüze kadar gelen bir kültür devamlılığını mutfak araç-gereçlerinde de görmek mümkündür. Urartulara ait önemli yerleşim alanlarında yapılan kazılar neticesinde ele geçirilen mutfak araç-gereçleri bunu doğrulamaktadır. Urartular yiyecek ve içeceklerini pişirmede, tüketmede, servise sunmada ve saklama konusunda çeşitli madenlerden farklı mutfak malzemeleri yapmışlardır. Arkeolojik kazılarda ele geçirilen metal ve pişmiş toprak yapımı kaplar dışında Urartu kemerleri üzerinde işlenmiş birçok farklı mutfak araçlarından da anlaşılmaktadır. Toprakkale'de ele geçirilen iki bronz testi, Kayalıdere mezar A'da demir bir tava, Yoncatepe Sarayı mutfak tabanında iki adet demir kaşık bulunmuştur. Ayrıca Ayanis XI nolu mevkide bulunan 7 No'lu Salon'da bronz bir test ve bir adet demir bıçak, 9 No'lu Salon'da ise süzgü (süzgeç) olarak adlandırılan delikli kap parçaları ele geçirilmiştir. Bunun yanı sıra Urartu merkezlerinde çok sayıda pişmiş topraktan yapılmış kâse, tabak, çömlek, testi, meyvelikler, bardak, matara, lenger ve kadeh gibi genel mutfak araç-gereçleri buluntuları elde edilmiştir (Gökce, 2016: 2660).

Müzenin Yönetimi ve Personel Durumu

Van Müzesindeki yönetime bakıldığında müzede ondört uzman görevlidir. Uzmanlardan yedi arkeolog ve diğer yedi kişi de sanat tarihçisidir. Dolayısıyla

müzeye gelen ziyaretçiyi etnografik eserler konusunda bilgilendirecek, yönlendirecek bir etnolog veya tekstil uzmanı bulunmamaktadır.

Müzenin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

Yeni kurulan müze çağdaş müzeciliğe uygun bir şekilde inşa edilmiştir. Müzede yer verilen konferans salonu, çocuk atölyeleri, kütüphane gibi bölümler müzeyi tamamlar niteliktedir. COVID-19 salgını nedeniyle bir süre kapalı kalan müzeyi, ziyaretçiler Web sitesi üzerinde 3D alt yapısı ile sanal olarak gezme ve tanıma fırsatı bulabilmektedirler. Bu anlamda yeni bir müze olması ve uzun bir aradan sonra hizmete başlaması nedeniyle yöre halkı tarafından merakla açılışı beklenmiştir.

Yeni kurulan müzenin çocuklara, gençlere ve engelli vatandaşlara yönelik faaliyeteleri devam etmektedir.

3. DEĞERLENDİRME

Türkiye'de müzecilik anlayışı, ancak XIX. yüzyılda yani Avrupa'dan yaklaşık olarak 150 yıl sonra önemli gelişmeler kaydedebilmiştir. Öncesinde ülkede sistemli, derli toplu bir müze kurma fikrine sahip olunamamıştır. Avrupa'da ise çok daha köklü bir geçmişi olan müzecilik, koleksiyonculuk ile başlamış ve zaman içerisinde belli bir sistem içinde, eğitim odaklı olarak işlev gören bir kurum haline dönüşmüştür. Buna karşın Türkiye'de müzelerin kurumsallaşması ve eğitim odaklı olmaları çok daha geç tarihlerde gerçekleşebilmiştir. Türkiye'de müzeciliğin kurumsallaşması her ne kadar geç bir dönemde gerçekleşmiş olsa da eski eserlerin biriktirilerek halka açık alanlarda teşhire sunulması, Anadolu Selçuklu Dönemi'ne kadar dayanmaktadır. Selçuklular, değerli buldukları eserleri, Konya Surları'nda teşhir ederek bir açık hava müzesi oluşturmuşlardır (Foto 285). Ayrıca Anadolu Beylikleri'nden Elbistan, Maraş bölgelerinde hâkimiyet kuran Dulkadiroğulları Beyliği'nin, Maraş Sur duvarlarında Geç Hitit Dönemi'ne ait eserleri sergiledikleri kaynaklarda geçmektedir.

Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise Osmanlı padişahları, Bursa ve Edirne saraylarında hazine odalarına yer vermişlerdir. Bu hazine odalarında savaşlardan elde edilen ganimetlerin yanı sıra değerli eserlerde burada korunmuştur. İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet de sarayda bir hazine odası oluşturmuştur. Bu hazine dairesinde sultanın çeşitli dillerde yazılmış el yazmalarından oluşan geniş ve zengin bir kütüphanesi bulunmaktaydı. Ancak padişah koleksiyonlarının ün kazanması ve değerli hale dönüşmesi, Yavuz Sultan Selim zamanında gerçekleşmiştir. Yavuz Sultan Selim'in, Mısır-Suriye Seferi ve Halifeliğin Osmanlıya geçmesi gibi etmenler kutsal emanetlerin İstanbul'a taşınmasını sağlamıştır. Bu anlamda saraydaki hazine odası, değerli ve kutsal emanetleri bünyesinde taşıyan zengin bir koleksiyona dönüşmüştür.

Osmanlı Dönemi'nde eserlerin belli bir mekân içinde toplanarak muhafaza edilmesi gerektiği fikri ise dönemin Tophan-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa gündeme getirilmiştir. Sultan Abdülmecit'in ablası Atiye Sultan ile evli olan Ahmet Fethi Paşa, Enderun'da eğitim görmüş ve yurtdışında uzun yıllar elçiliklerde görevler

almıştır. Dolayısıyla görev yaptığı süre içerisinde, Avrupa'da görmüş olduğu müzeler dikkatini çekmiştir. Ahmet Fethi Paşa aynı zamanda Abdülmecit Dönemi'nde değerli malzemelerin Aya İrini Kilisesi'nde muhafaza edilerek buranın müze binası olarak değerlendirilmesini istemiştir (Foto 286). Böylece Osmanlı Dönemi'nde eserlerin bir bina içerisinde muhafaza edilmesi kararı alınmıştır. Bu dönemde Aya İrini Kilisesi, Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) olarak açılmış ve iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Bir bölümü Mecmua-ı Asar-ı Atika (Eski Eserler Koleksiyonu) diğer bölümü ise Mecmua-ı Asar-ı Esliha (Eski Silahlar) olarak adlandırılmıştır. Eski eserler, daha çok arkeolojik eserlerden oluşmaktaydı. Ayrıca müzenin ilk müdürlüğüne de Galatasaray Lisesinde görev yapan tarih öğretmeni Edward Goold getirilmiştir. Goold, İstanbul ve çevresinde yaptığı araştırmalar neticesinde müzeye birçok eser kazandırmıştır. Goold'dan sonra müze müdürlüğü, Anton Dethier'e bırakılmıştır. Dethier'in, müzecilik konusunda önemli girişimleri olmuştur. Müze-i Hümayun'nu eser yönünden zengin bir koleksiyona dönüştürmüştür. Bunun yanı sıra eski eserleri koruma adına, ilk nizamnameyi de yayınlatmıştır. 1881 yılında vefat etmesi üzerine müdürlüğe, Sadrazam Ethem Paşa'nın oğlu ressam Osman Hamdi Bey getirilmiştir.

Osmanlının Aya İrini Kilisesi ile başlayan müzecilik serüveni, bir süre yabancı müze müdürlerinin inisiyatifinde gelişebilmiştir. Ancak gerçek anlamda Türk müzeciliğinin gelişmesi, Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne getirilmesi ile başlamıştır. Osman Hamdi Bey, müzeci kimliğinin yanı sıra yürüttüğü arkeolojik kazılarla da (Nemrut Dağı, Sayda) çok sayıda önemli eseri gün yüzüne çıkarmıştır. Özellikle o dönem geniş yankı uyandıran İskender, Ağlayan Kadınlar, Satrap, Likya, ve Tabnit Lahitleri, Osman Hamdi Bey'in özverili çalışmaları ile ortaya çıkarılarak İstanbul'a getirilmiştir. Bu eserlerin Çinili Köşke yerleşemediği ve yeni bir binaya ihtiyaç duyulduğu anlaşılmıştır. Bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin çekirdeğini oluşturan müze binası, mimar Valaury'nin Ağlayan Kadınlar Lahdi'nden esinlenerek hazırladığı proje ile inşa edilmiştir. Böylece Türkiye'deki ilk müze binası, 1891 yılında inşa edilmiştir (Foto 287).

Osman Hamdi Bey'in 1910 yılında vefat etmesi üzerine müze müdür yardımcılığını yürüten kardeşi Halil Ethem Bey, müze müdürlüğünün başına geçmiştir. Halil Ethem Bey, daha çok taş eserler ve sikke üzerine çalışmalar

gerçekleştirmiştir. Ayrıca 1914 yılında Süleymaniye Camii İmarethanesinde bugünkü "Türk İslam Eserleri Müzesi'nin ilk çekirdeğini oluşturan "Evkaf-ı İslamiye Müzesi"nin kurulmasını da sağlamıştır.

1920-1923 yılları arasında Osmanlı Devleti, siyasi karışıklıklar ve pek çok savaşla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde Türk milleti, topyekûn kurtuluş mücadelesine girişince, her türlü toplumsal, sosyal ve kültürel gelişmeler durma noktasına gelmiştir. 1923 yılında kazanılan bağımsızlık neticesinde, Türkiye Cumhuriyeti devleti kurulmuştur. Cumhuriyet Dönemi ile birlikte müzecilik çalışmaları, yeni açılımlar sayesinde hızlı atılımlarla gelişme göstermiştir. 1924 yılında Konya, İzmir, Bursa, Adana, Antalya, Samsun, Kayseri, Afyon gibi illerde müzeler açılmıştır. Bu dönemde Bakanlar Kurulu kararıyla Topkapı Sarayı; içindeki malzemesiyle birlikte müzeye dönüştürülmüştür. 1925 yılında tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması ile burada yer alan etnografik eserler, birçok müzeye gönderilmiştir. Bunlara ek olarak 1927 yılında Konya Mevlana Dergâhı ve Türbesi müzeye dönüştürülerek içinde yer alan etnografik eserlerin de burada muhafaza edilmesine karar verilmiştir. Bu karar neticesinde, etnografik eserler beraberinde etnografya kavramının da müzelerde yer edinmesinin yolunu açmıştır. Özellikle ulus bilincinin aşılanmak istenmesi, halkın maddi ve manevi değerlerine sahip çıkması gerektiği gibi fikirler, etnografya kavramının alanını daha fazla genişletmiştir. Bu dönemde Ziya Gökalp'ın, ulus devletinin kültürel alt yapısının oluşturulması ve bu anlamda halka ait maddi ve manevi değerlerin (somut olmayan kültürel miras) kaybolmadan müzelerde yer edinmesi, tarihin görselleştirilerek halka ulaşması gerektiği gibi önerileri, başkent Ankara'da bir müze kurma fikrini de beraberinde getirmiştir. Böylece Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan ilk müzenin bir etnografya müzesi olması ve ulusal tarih bilinci, milli duyguları güçlendirmek ve geliştirmek amacıyla oluşturulmuş olması açısından büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla 1928 yılında Cumhuriyet Dönemi'nin ilk müzesi olan "Ankara Etnografya Müzesi" açılmıştır (Foto 288-289).

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk örneği olan Ankara Etnografya Müzesi bu anlamda önemlidir. Fakat günümüze kadar gelen süre zarfında, Türkiye'de gerçek manada etnografya kavramının karşılığını sağlayabilecek nitelikte bir müze modeli oluşturulamamıştır. Bu müzeler çoğu kez bir arkeoloji müzesinin ya da bir kent

müzesinin zayıf etnografya seksiyonu ile sınırlı kalarak, yerel kültürleri yansıtmaktan, farklı yaşam biçimlerini aktarmaktan ve çağdaş müzecilik yöntemlerinden çok uzak kalmışlardır.

Günümüzde Türkiye genelinde etnografya müzeleri için yeni bir bina inşa edilmesi yerine eski tarihi yapılar restore edilerek kullanılmaktadır. Neredeyse tüm bölgelerde bu durum aynıdır. Müze binaların çoğu konak, kilise, medrese, kışla yapılarından dönüşümleri sağlanmaktadır. Örneğin İzmir Etnografya Müzesi, XIX. yüzyılda inşa edilmiş olan ve bir hastane binasının müzeye dönüşümü ile kurulmuştur (Foto 290-291). Ordu ilinde yer alan Paşaoğlu Konağı, 1987 yılında Etnografya Müzesi olarak kullanılmıştır (Foto 292). Kayseri Güpgüpoğlu Konağı Etnografya Müzesi de sivil bir yapıdan müzeye çevrilmiştir (Foto 293-294). Konaktan müzeye dönüşen bir diğer örnek ise XIX. yüzyıla ait Antalya Etnografya Müzesi'dir (Foto 295-296). Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi de bir Antep konağının müzeye çevrilmesi ile oluşturulan bir diğer örnektir (Foto 297-298). Türkiye genelinde olduğu gibi Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan etnografya müzelerinde de durum aynıdır. Örneğin Bitlis Etnografya Müzesi eski vali konağından, Malatya Etnografya Müzesi ise konaktan müzeye dönüşümleri sağlanmıştır.

Türkiye'de bu şekilde özellikle konaktan etnografya müzesine dönüştürülen çok sayıda örnek mevcuttur. Ancak etnografya müzelerinin tarihi yapılardan müzeye dönüşümü beraberinde de birçok sorunu getirmektedir. En başta fiziki yetersizlik, teşhir tanzimdeki düzensizlik, ısı, ışık ve teknolojinin kullanımının eksikliği gibi sorunları sıralamak mümkündür. Bu müzelerin büyük bir bölümü tarihi yapılardan dönüştürüldüğü için iç mekâna çok fazla müdahale yapılamamaktadır. Müzelerde teşhir bölümleri olarak ayrılan salonlarda, fazla bir düzenlemeye gidilmeden, eserler klasik üslupta ve düzensiz bir teşhir ile ziyaretçinin hizmetine sunulmaktadır. Bu yapıların iç mekânına fazla müdahale edilemediği için teknolojiden faydalanmak da pek mümkün değildir. Bunun yanı sıra arkeoloji müzeleri, kent müzeleri, tarih ve çeşitli müzelerin bünyesinde yer verilen etnografya bölümleri de oldukça sınırlı bir alanda ve ziyaretçinin ilgisini çekmeyen bir görüntü ile eserlerini teşhire sunmaktadır. Bu bölümlerde sergilenen eserler, belli bir kronolojik sıra takip edilmeden ve bir hikâye kurgusu olmadan klasik vitrinlerde sergilenmektedir. Hatta

bu bölümlerde yer alan eserlerin çoğu belli seksiyonlara ayrılmadan, etnografik eserler bir arada ve karışık bir düzen içerisinde rastgele bir düzenleme ile sergilenmektedir. Ayrıca Türkiye genelinde yer alan etnografya müze ve bölümlerinde, bölgelerin genel özellikleri, etnografik ve folklorik malzeme zenginliği dikkate alınmadan eserler bütün bölgelerde, yörelerde aynıymış gibi bir sergileme anlayışının hâkimdir. Bu anlamda kozmopolit bölgelerin veya yörelerin zengin ve farklı kültürlerinin gün yüzüne çıkamadığını söyleyebiliriz. Örneğin etnografya müze ve bölümlerinde, bölgelerin yöresel özellikleri pek dikkate alınmadan, tek tip giyim kuşamdan oluşan kıyafetler sergilenmektedir. Entari, kaftan, üçetek, başa takılan örtü gibi kıyafetler, aynı niteliklerde ve aynı düzen içerisinde bir manken üzerinde teşhire sunulmaktadır. Bu müzelerden Malatya, Kars veya Tunceli yörelerinde giyilen kadın giysileri İzmir, Gaziantep, Antalya, İzmir ve Bursa'da aynı şekilde giyildiği gibi bir izlenim yaratılmaktadır. Hâlbuki her bölgenin ve yörenin kendine has özellikler taşıyan yöresel giysileri mevcuttur. Ancak bunun müzelere yansıması oldukça zayıf kaldığını söyleyebiliriz. Mesela Bitlis, Van, Hakkâri, Şırnak yörelerinde erkeklerin yöresel kıyafet olarak giydikleri şal-şepik, kadınların düğünde giydikleri yöresel kıyafetler, Erzurum yöresine özgü olan ve dış giyimde kadınlarının tercih ettiği ehram, Malatya yöresine özgü bervanik önlüğüne ait eserler sınırlı sayıda ve yetersiz bir sunumla sergilenmişlerdir.

Türkiye'deki etnografya müzelerinde görülen bir diğer sorun ise yönetim ve uzman personel eksikliğidir. Diğer müzelerde eğitimli ve alanında uzman kişilere yer verildiği ancak bunun etnografya müzeleri için pek geçerli olmadığı anlaşılmaktadır. Etnografya müzelerinin çoğunun yönetimi, arkeoloji müzelerine bağlıdır. Çoğu zaman etnografya müzeleri, personel olmadan veya alanında uzman olmayan kişilerce yönetilmektedir. Bu müzelerde kimi zaman gelen ziyaretçiyi karşılayacak ve ilgilenecek bir uzman da bulunmamaktadır.

Etnografya müzeleri ve bu müzeler için oluşturulmuş olan mekânların eğitim, sosyal ve kültürel alanlara yönelik faaliyetlerden de yoksun oldukları belirtilebilir. Arkeoloji müzeleri ve diğer müze türlerinde çocuklara ve gençlere yönelik uygulanan eğitim faaliyetleri, etnografya müzelerinde neredeyse yok denecek kadar az bir oranda hayata geçirilmektedir. Bu anlamda çalışmada yer alan müzeleri daha detaylı olarak şu şekilde değerlendirmek mümkündür

3.1. Müzelerin Fiziki Açıdan Değerlendirilmesi

Mimari yapılar tarihsel süreç boyunca geçirmiş oldukları deprem, yangın, savaş ve daha birçok nedenden dolayı yok olmakta veya bununla yüz yüze kalabilmektedir. Ayakta kalabilen yapıların çoğu ise kendi işlevini yerine getiremeyen, atıl veya harap vaziyettedir. Bundan dolayı kültürel mirasın korunması ve yeniden canlandırılması kapsamında tarihi yapılara yeni işlevler verilmektedir. Örneğin çarşıya dönüşümü gerçekleştirilen hamamlar, yurt işlevi verilen medreseler, müzeye çevrilen saraylar gibi birçok yapıya yeni işlevler verilerek kültürel mirasın korunması ve devamlılığı sağlanmaktadır (İslamoğlu, 2018: 512). Yapılan araştırmalara göre tarihi yapıların daha çok etnografya müzesi olarak kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Bu anlamda tarihi yapılar, hem yörenin kültürel mirasını korumak hem de yapıyı yok olmaktan kurtarmak gibi amaçlar doğrultusunda restorasyona tabi tutulmaktadır. Ancak müzeye dönüştürülecek olan yapının iç mekân düzenine ve eserlerin sergileniş biçimlerine pek fazla dikkat edilmemektedir. Dolayısıyla tarihi binaların iç mekânına çok fazla müdahale edilemediği için eserlerin teşhir ve tanziminde sorunlar yaşanmaktadır. Böylece fiziki yetersizlik, yörelere ait zengin etnografik ve folklorik malzemenin müzelerde sergileme noktasında olumsuz sonuçlara yol açmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen sekiz müzenin tamamı farklı yapılardan müzeye dönüştürülen etnografya müzeleri veya arkeoloji-kent müzelerinin bünyesinde yer alan etnografya bölümlerinden oluşmaktadır. Müzelerden beşi farklı tarihi yapıların restorasyonları ile müzeye dönüştürülürken geriye kalan üç yapı ise müze binası olarak inşa edilmiştir. Bu beş yapıdan üçü bağımsız etnografya müzesine dönüştürülürken geriye kalan müzeler ise arkeoloji müzesi veya kent müzelerinin bünyesinde yer alan etnografya seksiyonları şeklinde düzenlenmiştir. Konuyu teşkil eden bu müzelerden; Bitlis Etnografya Müzesi eski Vali Konağından, Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi medreseden, Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi sivil mimari yapıdan, Malatya Kent Müzesi ve Tunceli Müzesi ise kışla yapılarından müzeye dönüştürülmüşlerdir. Kars ve Van müzeleri arkeoloji, Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Müzesi ise kent müzesi olarak inşa edilmiştir.

Sivil yapıdan müzeye dönüştürülen konakların, farklı işlevler için inşa edilmeleri nedeniyle yeni işlevlendirme noktasında birçok sorunla karşılaşılması kaçınılmazdır. Bu yapıların fiziki yönünün yeni yapıya yani müzeye uygunluğu konusunda birtakım konular göz ardı edilebilmektedir. Özellikle yapıların iç mekânında yer verilen odalar ve yapının avlusunda yer alan mutfak, kiler, ambar, ahır veya farklı amaçlar için kullanılan küçük ebatlardaki bu birimlerin sergi salonu bakımından pek kullanışlı olmadığı görülmektedir. Ayrıca odalarda yer verilen yüklük, dolap, ocak ve raf gibi bölümlerin teşhirdeki sergi akışını bozduğunu da söyleyebiliriz. Etnografik eserlerin, çoğu zaman dar ve küçük ebatlarda inşa edilen odalarda, yalnızca bir iki eser ve eski heykellerin (manken) üzerinde yer alan birbiri ile bağlantısız ve uyumsuz şekilde sergilendiği gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra salonlarda çok az sayıdaki eser, belli bir hikâye kurgusundan yoksun, birbiriyle alakası pek olmayan karışık bir düzenleme ile ziyaretçiye sunulduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sivil yapıların ev düzenine göre tasarlandıkları için bir müze için uygun ve elverişli bir mekân olgusu meydana getiremediklerini söylemek mümkündür. Eski Vali Konağı'nın yıkılan temelleri üzerine yeniden inşa edilen Bitlis Etnografya Müzesi ve Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi, sivil mimari örnekleri olmalarından ötürü her iki binanın da müze olarak kullanıma uygun olmadıkları ifade edilebilir.

Müzeye dönüşümü gerçekleştirilen diğer yapı çeşidi olan medreselerde de mekân sorunu yaşanmaktadır. Bu yapılar, müze binası olarak düzenlendiklerinde, sahip oldukları küçük ebatlardaki odalar (öğrenci hücreleri) sergi salonları olarak kullanılmaktadır. Bu salonlar dar ve küçük ebatlara sahip olmalarından dolayı eserleri teşhir etme noktasında mekân yetersiz kalmaktadır. Ayrıca medrese odaları, küçük ölçekli mekânlar olduğundan, ziyaretçilerin dolaşabilecekleri alanlar da oldukça sınırlıdır. Medrese yapılarının iç mekân düzenine çok fazla müdahalede bulunulamadığı için de bu tür sorunlarla karşılaşmak olası bir durumdur.

Erzurum'un dokuma yönünden Doğu Anadolu Bölgesi'nin en zengin yörelerinden biri olmasına karşın bunun müzeye yansıması istenen seviyede gerçekleştirilememiştir. Özellikle yapının fiziki durumundan kaynaklı olarak halı ve kilimler teşhir edilemediğinden, bu eserler depoda muhafaza edilmek zorunda kalınmıştır. Ayrıca iç mekân düzeninin vermiş olduğu sıkıntılardan dolayı, müzede klasik ve küçük boyutlardaki vitrinlerde eserler sergilenmektedir. Teşhir odalarının

oldukça karanlık ve basık bir atmosfere sahip olmaları da eserlerin istenilen görsel değerde sergilenmesini sınırlamaktadır.

Kışla binalarından müzeye dönüştürülen yapıların fiziki durumuna baktığımızda ise bunların büyük ölçeğe sahip çok sayda oda içeren ve geniş bir iç mekân düzenine sahip oldukları görülmektedir. Dolayısıyla tarihi kışla yapıları, fiziki yönden teşhir tanzime uygun özellikler taşımaktadırlar. 2019 yılında ziyarete açılan Tunceli Müzesi, geniş bir iç mekân düzeni ve çok sayıda teşhir salonuna sahiptir. Yapı, yörenin özellikle arkeolojik, kısmen de olsa etnografik, folklorik, dini ve daha birçok yönünü teknolojiden de faydalanarak çağdaş müzecilik anlayışına göre ziyaretçiye aktarabilmektedir. Müzenin teşhirdeki eserleri, vitrinlerde sergilenmesinin yanında tematik canlandırmalar, fotoğraflar ve kısa tanıtım videolarının yardımı ile ön plana çıkarılmıştır. Böylece ziyaretçinin müzede daha aktif rol almasına yardımcı olmuştur. Müze olarak işlev kazanan kışlanın fiziki durumu, teşhir tanzim üzerindeki olumlu etkisi de açıkça görülmektedir. Yapının büyük ebatlardaki avlusu; sinema, tiyatro, konferans veya çocuklar için yapılacak farklı etkinlikler için uygun mekân olanakları sunmaktadır. Ayrıca yapıda kütüphane, çocuk atölyeleri, sergi salonlarına da yer verilmiştir. Tüm bu olanaklara rağmen müzede etnografya seksiyonu için ayrılan kısım, diğer bölümlere göre çok daha dar ve küçük tutulmuştur. Bina fiziki açıdan yeterli ölçülerde olmasına rağmen etnografik eserlere ayrılan bölümlerin, düzensiz ve yetersiz oluşları düşündürücü niteliktedir.

Kışla yapısından müzeye dönüştürülen bir diğer örnek ise iki katlı olarak inşa edilen Malatya Kent Müzesi'dir. Müze 25 odalı, oldukça geniş ve büyük ebatlara sahiptir. Yapının fiziki özellikleri, bir müze yapısı için uygun niteliklere sahiptir. Malatya yöresinin etnografik malzemesinin, klasik vitrinlerde sergilenmesi yerine daha çok teknolojik unsurlar kullanılarak teşhir düzeni oluşturulmuştur. Sergi salonlarında, ziyaretçi için daha rahat bir ortam yaratma adına sesli rehberler, hologram, kiokslar ve sanal görüntüler ile etkileyici sunumlar gerçekleştirilmiştir.

Katalog bölümünde ele alınan Van Müzesi, Ahmed-i Hâni Kent Müzesi ve Kars Müzesi binaları ise müze kurgusu ile inşa edilmişlerdir. Bu müzelerin bünyesinde etnografya seksiyonuna yer verilmiştir. 1981 yılında hizmete açılan Kars

Müzesi inşa edildiği dönemde o günün şartlarında yeterli olsa da günümüzde eserleri teşhir edecek fiziki yapıya sahip değildir. Eserler oldukça küçük ölçeğe sahip iki salonda (etnografya ve arkeoloji salonları) teşhir edilmektedir. Zemin katta arkeolojik eserler sergilenirken birinci katta da etnografik eserler yer almaktadır. Binanın küçük olmasına bağlı olarak etnografya salonunun, teşhir konusunda oldukça zayıf kaldığını söylemek mümkündür. Etnografya seksiyonu bu anlamda arkeoloji müzesinin bünyesinde, sınırlı bir bölüm halinde düzenlenmiştir.

Ele alınan bir diğer müze örneği ise Van Müzesi'dir. Müze, büyük ve geniş bir alanına sahip olup, fiziki yapısı ile teşhir tanzimine uygun şekilde inşa edilmiştir. Sergi salonları oldukça geniş ve teknolojik unsurlar ile desteklenmiştir. Müzede 23 teşhir salonu mevcuttur. Bu salonlarda daha çok arkeolojik eserlerin sergilendiği vitrinler, tematik canlandırmalar ve görsellere yer verilmiştir. Ancak müze, büyük ebatlara sahip olmasına rağmen etnografya bölümü için sınırlı bir alan oluşturulmuştur. Bu bölümde yörenin etnografik malzemesi tam manasıyla müzeye yansıtılamamıştır.

Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi ise kendi içerisinde iki ayrı bina olarak tasarlanmıştır. Müzenin birinci binası medrese ikinci binası ise Geleneksel Doğubayazıt Evi olarak inşa edilmiştir. Yapı kompleksi, sergilenecek eserler dikkate alınarak inşa edilmiştir. Bu anlamda kompleksin fiziki durumu teşhir tanzim açısından büyük olanaklar sunmasına rağmen eğitim ve sosyal içerikli birimlere ve ziyaretçiler için dinlenme alanlarına yer verilmemiştir.

3.2. Müzelerin Teşhir Tanzim Açısından Değerlendirilmesi

Müzelerde teşhir tanzim, tarihsel süreç boyunca temelinde, toplama ve koruma bilinci olan bir uygulama anlayışıdır. Zamanla müzeler yalnızca koruma ve toplama bilinci yerine, eğitim odaklı, çağın gerektirdiği değişimlere ve gereksinimlere de ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. Müzelerde teşhir, eserlerin ziyaretçiye sunulması, tanzim ise eserlerin düzenli bir şekilde sınıflandırılması esasına dayanmaktadır. Bu sınıflandırma belli bir program dâhilinde düzenli yapılan çalışma ile gerçekleştirilmektedir.

Arkeoloji müzeleri belli bir kronoloji takip ederek, eserlerini hikâye kurgusu içinde ziyaretçiye sunmaktadır. Böylece eserlerin tanıtımı kendi içinde tutarlı bir şekilde yapılmaktadır. Ancak etnografya müzeleri ve seksiyonları için aynı düzenden bahsetmek pek mümkün olmamaktadır. Türkiye'deki etnografya müze ve seksiyonlarında, sergide yer alan eserlerin neredeyse aynı olduğu ve genellikle birkaç halı, bindallı, entari, cepken, takı, silah ve mutfak malzemesinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte gerek etnografya müzelerinde gerekse etnografya seksiyonlarında, fiziki mekân yetersizliğinden dolayı düzenli ve kurgusu olan bir sergilemeden söz etmek oldukça zordur. Ayrıca sergilenen etnografik malzemeler, genellikle vitrinlerde birbiriyle alakasız ve belli bir hikâye kurgusu olmadan teşhir edilmektedir. Bu müze ve seksiyonların bünyesinde yer alan mekânların yetersizliği, bazı halı ve kilimler, kadın kıyafetleri, mutfak araç-gereçleri, savaş aletleri gibi birçok söz konusu eserin restorasyonlarının ve muhafaza koşullarının sağlanarak teşhirde yer almaları gerekirken, yapıların depolarında birikmesine yol açmaktadır. Bunun yanı sıra el sanatı ürünlerinin yaşatılmasına yönelik faaliyetlerin azlığı ve önemlerini vurgulamaya yönelik sergilemelerin de sınırlı sayıda kaldığı belirlenen eksiklikler arasında yer almaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen sekiz müzenin teşhir tanzimi bu anlamda incelendiğinde özellikle farklı bir yapıdan müzeye dönüşümü sağlanan beş yapının fiziki durumları, teşhir tanzimi büyük oranda etkilemektedir. Bu müze binalarının bir müze yapısı için inşa edilmemiş olmasından dolayı, söz konusu müzeler eserlerin sergilenmesi noktasında yetersiz kalmaktadır.

Eski Vali konağından müzeye dönüştürülen Bitlis Etnografya Müzesi'nde, yörenin önemli el sanatları arasında yer alan yöresel harik, şal-şepik kıyafeti vitrinlerinde yalnızca bir iki örnek ile sınırlı kalmıştır. Diğer el sanatları ürünleri arasında yer alan ahşap işçiliği ve taş işçiliğine yönelik etnografik malzemeler bulunmamakta yalnızca tematik canlandırmalar ile yetinilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yörenin önemli bir diğer el sanatı ürünü olan bastonculuk sanatına dair müzede yalnızca bir iki örneğe yer verilmiştir.

Bir diğer örnek olan Malatya Etnografya Müzesi, bölgenin önemli müzelerinden biridir. Genel olarak bakıldığında, müzede özellikle sergileme

alanlarında kadın ve erkek kıyafetleri, dokuma, el sanatları, mutfak araç gereçlerine dair sınırlı sayıda esere yer verilmiştir. Zengin el sanatları potansiyeline sahip olan yörenin bu potansiyeli yeterince müzeye yansıtamadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca müzede yer verilen sınırlı sayıdaki eserler, belli bir kurgu içerisinde sunulmamıştır.

Medreseden müzeye dönüştürülen Yakutiye Medresesi ise küçük ölçeklere sahip sergi salonlarında, az sayıdaki eserini klasik vitrinlerde teşhire sunmuştur. Özellikle yörenin önemli el sanatları ve dokuma örneklerine yer verilmemiştir. Bunun yanı sıra yöresel kıyafetler, mutfak araç gereçleri, silahlar, madeni eserler, el yazma eserler çok sınırlı ve belli bir hikaye kurgusundan uzak bir vaziyette sergilenmiştir.

Kışladan müzeye çevrilen iki örneğe baktığımızda ise daha geniş bir mekânlara sahip olmalarından dolayı eserleri teşhir etmekte daha avantajlı özellikler taşımaktadırlar. Kışla yapılarındaki geniş odalar, sergi salonları açısından oldukça elverişli niteliklere sahiptirler. Malatya Kent Müzesi ve Tunceli Müzesi örneklerinden de bu açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Ancak bu iki müzenin modern ve oldukça düzenli olan teşhir tanzimine karşın etnografya seksiyonlarına ayrılan alan sınırlıdır (Foto220-222). Bu iki müzede teknoloji en iyi şekilde kullanılarak, teşhir tanzimi yapılmışsa da aynı durum etnografya seksiyonları için uygulanamamıştır. Ayrıca teşhire sunulan sınırlı sayıdaki dokuma, el sanatları, giyim kuşam, mutfak araç gereçleri de istenilen düzeyde teşhire sunulamamıştır.

İncelenen diğer üç müze örneğine bakıldığında da bir müze binası olarak inşa edilmelerine karşın etnografya seksiyonlarında, sergileme konusunda yetersiz kaldıklarını söyleyebiliriz. Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi'nde de bu doğrultuda yörenin önemli el sanatları, mutfak araç gereçleri, savaş aletleri, yöresel giyim kuşama dair örnekleri çok sınırlı şekilde sergilemiştir. Ayrıca çeyiz odası olarak ayrılan kısımda da sınırlı sayıda esere rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra yörenin oldukça zengin bir dokuma geçmişine sahip olmasına rağmen teşhirde dokumaya dair herhangi bir örneğe yer verilmemiştir.

Kars Müzesi'ne baktığımızda da durum aynı şekildedir. Etnografik ve folklorik malzeme malzeme açısından zengin olan yörenin bu çeşitliliği müzede yeterli kadar yer edinememiştir. Özellikle dokuma örnekleri, kadın ve erkek

kıyafetleri ve takıları, müzik aletleri, mutfak araç gereçleri, silahlar vitrinde yalnızca birkaç parça ile sınırlı kalmıştır. Bunun yanı sıra bu eserler belli bir düzenden yoksun karışık bir vaziyette teşhire sunulmuşlardır.

Doğu Anadolu Bölgesi'nin önemli bir diğer yöresi Van'dır. Van ili, etnografik ve folklorik malzeme açısından oldukça zengin ve çeşitlidir. Özellikle geçmişten günümüze kadar dokuma sanatının önemli merkezleri arasında yer almıştır. Ancak önemli bir merkez olmasına karşın bunun müzeye yansıması beklentileri tam olarak karşılamamaktadır. Zengin dokuma örnekleri depoda muhafaza edilerek, teşhirde yalnızca bir iki örneğe yer verilmiştir. Ayrıca çeşitli el sanatları, mutfak araç gereçleri, savaş aletleri, takı ve aksesurlar sınırlı sayıda ve belli bir düzene yer verilmeden sergilenmişlerdir. Bunun yanı sıra yörenin özellikle yöresel kadın ve erkek kıyafetleri çeşitli ve zengin olmasına rağmen müzede herhangi bir örneğe yer verilmediği anlaşılmaktadır.

3.3. Müzelerin Yönetimi ve Uzman Personel Durumu

Müze yönetimi, çalışanlar ve ziyaretçiler arasında işbirliği sağlama, belli bir amaca yöneltme, yürütme ve faaliyetlerin tümünü kapsamaktadır. Müze yöneticilerinin tasarım, etkinlik ve sergileme gibi konularda ziyaretçilerin yaşı, ilgi ve merakı gibi faktörleri göz önünde bulundurarak ziyaret sürekliliğini sağlamaları gerekmektedir (Dıvrak, 2020: 240). Bu anlamda müze yönetimi, müze dışında farklı kurumların desteğine de ihtiyaç duymaktadır. Müze projelerinin gerçekleşmesinde devlet, belediye, özel sektör, sivil toplum kuruluşları ve üniversitelerle iş birliği içinde müzeyi iyi bir yere taşımak için birlikte çalışmaları gerekmektedir. Bu doğrultuda müzelerin yönetim ve uzman personeli, bir müzenin gelişmesi ve ilerlemesindeki önemli iki faktördür.

Müze yönetimi, özellikle günümüz modern müzelerinde önemle üzerinde durulan bir konudur. Bir müzenin gelişimi, devamlılığının sağlanması açısından bu husus önem arz etmektedir Bu anlamda müzenin varlığını sürdürebilmesi için alanında uzman personellere ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak Türkiye'deki etnografya müze ve seksiyonlarında genellikle arkeolog ve sanat tarihçisi görev yapmaktadır.

Hatta kimi etnografya müzelerinde güvenlik görevlisi dışında herhangi bir uzman bulunmamaktadır.

Tez kapsamında incelediğimiz sekiz müzede uzman personel eksikliği, en önemli sorunlardan biri olarak görülmektedir. 2003 yılında Türkiye Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları adlı Sempozyum bildiri kitabında Halit Çal, Türkiye genelinde yer alan müzelerde arkeologların sayısının fazla olmasına karşın sanat tarihçilerin sayısının az olduğunu ve etnolog ve tekstil uzmanlarına yer verilmediğini belirtmektedir. Bu anlamda müzelerde uzman dağılımının, sergilenen eserlerin yönetimini de etkilediğini söylemek mümkündür. Müzede çalışan arkeolog genellikle kazı yoluyla gelen eseri daha iyi tanımlarken müzeye etnografik eser kazandırma gibi bir düşünceye sahip değildir. Dolayısıyla müzede var olan az sayıdaki etnografik malzeme, sergileme anlayışından uzak yalnızca sınırlı bir alanda teşhir edilmektedir. Ayrıca Çal, ülkemizin arkeolojik malzeme açısından zengin olduğu kadar etnografik eser bakımında da yüksek bir potansiyele sahip olduğuna değinmektedir (Çal, 2003: 166). Bunun yanında özellikle çalışma kapsamında incelenen müzelerin hiç birinde restoratör olmaması dikkatimizi çekmiştir. Oysaki diğer eserlerle birlikte etnografik eserlerin de çoğu zaman restorasyona ihtiyaç duyduğu açıktır. Dolayısyla diğer müzeler ile birlikte etnografya müzeleri için de önemli önemli bir eksiklik olarak değerlendirmek mümkündür.

Katalog bölümünde incelenen sekiz müzeden iki tanesinde hiç uzmana yer verilmeyerek, yalnızca bekçiler yardımı ile müze ziyareti gerçekleşmektedir. Diğer altı müzede ise uzman arkeolog veya Sanat Tarihçileri görev almaktadır.

İncelenen Bitlis Etnografya Müzesi örneği, Ahlat Müze Müdürlüğü'ne bağlı olarak kurulmuştur. Müzede yalnızca uzman bir arkeolog görev yapmaktadır. Müzede bütün işler yalnızca bu uzman tarafından yürütülmektedir.

Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi'nde de herhangi bir uzman personele yer verilmemiştir. Bu anlamda müzeye gelen ziyaretçileri bilgilendirecek bir persenol bulunmamaktadır.

Uzmana yer vermeyen bir diğer örnek ise Erzurum Arkeoloji Müzesi'ne bağlı olan Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi'dir.

Arkeoloji müzesinde on müze uzmanı bulunurken etnografya müzesinde herhangi bir uzmana yer verilmemiştir.

Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi'nde iki uzman çalışmaktadır. Uzmanlardan biri arkeolog diğeri ise sanat tarihçisidir.

Malatya Kent Müzesi'nde yalnızca bir müdür ve üç personel bulunmaktadır.

Kars Müzesi'nde sekiz müze uzmanı bulunmakta ve çoğunluğunu arkeolog oluşturmaktadır.

Tunceli Müzesi'nde ise iki arkeolog ve bir sanat tarihçisi olmak üzere üç uzman görev yapmaktadır.

Van Müzesi'nde ise toplamda 14 müze uzmanı görev yapmaktadır. Uzmanların büyük çoğunluğunu sanat tarihçisi oluşturmaktadır.

Bu veriler doğrultusunda ilgili müzelerdeki uzman personelin Arkeolog ve Snat Tarihçilerinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Ancak bunların düzensiz dağılıma sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca müzelerde restoratör, etnolog, tekstil uzmanı gibi farklı alan uzmanları bulunmamaktadır.

3.4. Müzelerin Eğitim, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri

XIX. yüzyılın sonlarına doğru müzeler, saklama koruma ve teşhire sunma dışında eğitim, faktörünü de benimsemişlerdir. Müzeler artık eserlerin toplanıp saklandığı bir depo niteliğinden çıkıp, eğitim odaklı ve bu alana hizmet etmek için tasarlanan birer kurum haline dönüşmüşlerdir. Özellikle Avrupa'da, eğitimin müzelerle birleşip müzenin bir okul gibi işlev görmesi oldukça eskilere dayanmaktadır. Bu anlamda müzelerdeki eğitim, müzeye gelen ziyaretçinin çevresiyle etkileşimini ve bir öğrenme ortamını da yaratmaktadır. Ayrıca müzeler eğitici yönünün yanında hoş vakit geçirilen mekânlar olarak da işlev görmektedirler. Böylece müzeler artık nesne odaklı olmaktan ziyade ziyaretçi odaklı ve eğitirken bunu eğlenceli hale dönüştüren kurumlar olarak kendilerini yenilemektedirler. Dolayısıyla günümüz müzelerinde eğitim faaliyetleri, asli görevlerinde biri durumundadır. Ancak bunun etnografya müzelerinde göz ardı edildiği açıkça anlaşılmaktadır.

İncelenen sekiz müzeden beşi farklı yapılardan müzeye dönüştürüldüğü için bu yapıların fiziki durumu, teşhir tanzimi etkilediği gibi müzelerin, eğitim faaliyetlerini de büyük oranda etkilemektedir.

Konaktan müzeye dönüştürülen Malatya ve Bitlis Etnografya Müzeleri ve medreseden müzeye dönüştürülen Yakutiye Etnografya Müzesi, fiziki durumlarından dolayı eğitim faaliyetlerine yönelik herhangi bir düzenleme yapamadığı gibi müzeye gelen çocuk ve gençlerin vakit geçirebileceği bölümleri de mevcut değildir.

Kışla yapısından müzeye çevrilen Malatya Kent Müzesi ve Tunceli Müzesi ise fiziki yapılarının avantajlı yönünü kullanarak eğitim faaliyetlerini yürüttükleri ve bu doğrultuda öğrencileri müzeye çekmek için farklı programlar yaptıkları görülmüştür.

Malatya Kent Müzesi, okullarla iş birliği içinde çalışarak öğrencileri müzeye davet etmekte ve faaliyetlerini bu yönde sürdürmektedir. Tunceli Müzesi'nin de benzer faaliyetler yürüttüğü vurgulanabilir. Bu iki müzede iç mekânda çocukların ve gençlerin farklı faaliyetler için kullanabileceği çocuk atölyeleri, geçici sergi salonları, kütüphane ve konferans salonlarının bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Tunceli müzesinin geniş avlusunda öğrencilere ve gençlere yönelik film gösterileri ve farklı etkinlikler de düzenlenmektedir.

Tezde ele alınan diğer üç müze örneğine baktığımızda ise Kars Müzesi küçük yüzey alanına sahip olmasına karşın müze gezileri düzenlemekte ve müzeye gelen öğrencilerin gördükleri eserleri çizmeleri istenmektedir. Çocuklara ait olan çizimler, müzenin giriş bölümünde çocuklar için ayrılan küçük bir mekânda sergilenmektedir.

Van Müzesi ise diğer müzelerden farklı olarak çağdaş müzecilik anlayışına göre inşa edildiği için yapının fiziki durumu ve mekân olgusu, eğitim faaliyetlerinin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Müze-okul gezileri, müze haftası gibi günlerde çocuklar ve gençler müzeye gelerek müzenin eğitici rolünden faydalanmaktadırlar.

Ancak müze binası olarak inşa edilen Doğubayazıt Ahmed-i Hani Kent Müzesi, müzelerin eğitici yönünü tamamen devre dışı bırakarak yalnızca eserlerin sergilendiği bir müze şeklinde tasarlanmıştır. Dolayısıyla katalog bölümünde ele aldığımız müzelerin mevcut durumlarından anlaşıldığı kadarıyla yapıların fiziki durumlarının, eğitim faaliyetleri üzerinde doğrudan etkili olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen sekiz adet müzenin fiziki mekân özelliklerinin sosyal ve kültürel faaliyetlerini genel olarak olumsuz yönde etkilediği dile getirilebilir. Bölgenin özellikle el sanatlarından dokuma konusunda oldukça zengin bir potansiyele sahip olmasına rağmen bu durumun müzelere yansıma oranı oldukça düşük seviyelerde seyretmektedir. Bu anlamda müzelerde sosyal ve kültürel faaliyetlere yönelik uygulama ve kursların yapılabileceği mekânların müzenin bünyesinde yer almaması tespit edilen diğer bir eksikliktir. Ayrıca yörelerin kaybolma tehlikesi altında olan dokuma ve el sanatları ürünlerinin yeniden yaşatılmasına yönelik atölyeler ve kurslar da mevcut değildir.

Genel olarak incelediğimiz etnografya müze ve seksiyonlarından Tunceli ve Van müzeleri dışında diğer müzelerde herhangi bir eğitim, kültür ve sosyal faaliyet yürütülmemektedir. Yeni açılan Tunceli Müzesi ve son yıllarda açılan Van Müzesi'nde ise farklı faaliyetler yapılmakta ve yeni projeler düzenlenmektedir.

3.5. Sonuç

Etnografya müzelerini, somut ve somut olmayan kültürel mirasın, sergilenerek korunduğu hafıza mekânları olarak tanımlamak mümkümdür. Bu müzelerde, genellikle yörelere özgü; çeşitli el sanatları, dokuma, yöresel giyim kuşam, mutfak araç gereçleri, savaş aletleri, müzik aletleri, sözlü gelenek, yemek kültürü, düğün ve çeyiz geleneği gibi birçok etnografik ve folklorik öğe sergilenmektedir. Söz konusu müzeler, halka ait maddi ve manevi kültürel öğeleri koruyarak, gelecek nesillere aktarma noktasında önemli bir misyona sahiptirler. Ancak günümüzde, Türkiye geneli özelde ise Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan etnografya müzelerinin, işlevlerini tam olarak yerine getiredikleri anlaşılmaktadır. Bu müzeler, daha çok farklı tarihi yapılardan dönüşümleri sağlandığı için fiziki mekân, eserleri sergileme noktasında yetersiz kalmaktadır. Yine müzelerde, yörelere özgü etnografik ve folklorik malzemeler, sınırlı ve belli bir hikâye kurgusu olmadan teşhire sunulmaktadır. Ayrıca fiziki mekânın elverişsiz olması nedeniyle müzeler, eğitim, kültür ve sosyal faaliyetler de yürütememektedirler. Bunun yanı sıra çeşitli müzelerin bünyesinde yer alan etnografya seksiyonları da aynı şekilde yetersiz ve sınırlı bir alanda eserlerini teşhire sunmak zorunda kalmaktadırlar.

“Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki Etnografya Müzeleri ile Bu Bölge Müzelerindeki Etnografik Eser Seksiyonlarının İdari, Sosyal ve Kültürel Açıdan İncelenmesi” adlı tez çalışmasında, toplam sekiz müze ele alınmıştır. Müzelerden beşi tarihi yapıların restorasyonları ile müzeye dönüştürülürken, geriye kalan üç yapı ise müze binası olarak inşa edilmiştir. İncelenen müzelerden; Bitlis Etnografya Müzesi eski Vali Konağından, Erzurum Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi medreseden, Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi sivil mimari bir yapıdan, Malatya Kent Müzesi ve Tunceli Müzesi ise kışla yapılarından müzeye dönüştürülmüşlerdir. Kars ve Van müzeleri arkeoloji, Doğubayazıt Ahmed-i Hâni müzesi ise kent müzesi olarak inşa edilmiştir. Bu müzelerin bünyelerinde ise etnografya seksiyonlarına yer verilmiştir.

İncelenen Bitlis ve Malatya Beşkonaklar etnografya müzeleri, sivil mimari örnekleri arasındadır. Dolayısıyla bu yapıların fiziki mekân düzenleri, eserleri sergilemede yetersiz kalmaktadır. Bunun yanı sıra medreseden müzeye dönüştürülen Erzurum Yakutiye Etnografya Müzesi de aynı şekilde küçük ebatlarda inşa edildiğinden teşhir tanzimi büyük oranda etkilemektedir. Ancak kışla yapılarından müzeye çevrilen Malatya Kent Müzesi ve Tunceli Müzesi, geniş ve oldukça büyük ebatlarda inşa edildikleri için fiziki durumları, teşhir ve tanzime daha uygun bir mekân olanağı sunmaktadır. Müze binası olarak inşa edilen Van, Kars müzesi ve Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzelerinin bünyelerinde yer alan etnografya seksiyonları için oldukça sınırlı bir mekân oluştulmuştur. Böylece etnografya seksiyonları, bu müzelerde zayıf bölümler olarak eselerini sergilemektedir.

Yapıların fiziki özelliklerinden dolayı etnografik eserler, küçük salonlarda yer verilen klasik vitrinlerde sergilenmektedirler. Eserler, genellikle sınırlı, karışık, birbiri ile pek alakası olmayan ve belli bir hikâye kurgusu olmadan sergilenemektedirler. Bunun yanı sıra etnografya müze ve seksiyonlarında, sınırlı sayıda yer verilen eserler arasında özellikle giyim kuşam, dokuma ve çeşitli el sanatları, sözlü kültür öğeleri bulunmaktadır.

Katalogda yer verilen sekiz müzede karşılaşılan önemli bir diğer husus yönetim ve uzman personel eksikliğidir. Kimi müzelerde uzmana yer verilmezken bazı müzelerde ise yalnızca bir iki uzman Arkeolog veya Sanat Tarihçisi bulunmaktadır.

Özellikle tekstil, el sanatları ve dokuma alanlarında uzman kişilere yer verilememektedir.

Müzelerdeki en önemli eksikliklerden biri de eğitim odaklı bir müzecilik anlayışının var olmamasıdır. Bunun temel sebebi küçük ebatlardaki mekân düzenlenmesinin vermiş olduğu sıkıntılardan kaynaklanmaktadır.

Tez kapmasında incelenen sekiz müze için birtakım öneriler sunulmaya çalışılmıştır. Bu öneriler, müzelerin fiziki durumu, teşhir tanzim düzeni, müze yönetimi ve uzman personeli, müzenin eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetleri dikkate alınarak bu doğrultuda yapılmıştır.

Öneriler

1. İlgili müzelere dair elde edilen bilgiler ışığında, varılan sonuçlardan en kapsamlı ve genel olanı, tarihi binaların müzeye dönüştürülmesine bağlı olarak yapıların fiziki durumlarının bir müze için uygun olmadıkları anlaşılmaktadır. Böylece tarihi yapıların müzedeki teşhir tanzimi etkilediği kadar eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetlere de doğrudan etki etmektedir. Özellikle eserlerin sergileme alanlarının yeterince geniş olmamasından dolayı küçük boyutlardaki klasik vitrinlerde ziyaretçiye sunulmaktadır. Dolayısıyla yeni ve güncel olarak tasarlanacak olan müze binaları, hem dış mimarisi hem de iç mekân düzeni açısından daha özverili olmalıdır.

2.Etnografya müzeleri için doğru mekân seçimi yapılmalı ve bu mekânın eserleri sergileyecek yeterli alana sahip olmasına özen gösterilmelidir. Bundan dolayı müzeye dönüştürülecek olan tarihi yapının; ısı, ışık, nem, aydınlatma ve teşhir tanzime uygun olup olmadığına dikkat edilmelidir.

3. Müzelere gelen araştırmacı ve misafirlerin konforunu artırmak için dinlenme ve çalışma salonları, konferans salonu, çocuk atölyeleri, kütüphane, laboratuvar ve daha birçok bölüme yer verilmelidir.

4. Ayrıca müzelerde yer verilen depoların, eserleri daha iyi şekilde koruması ve saklaması için yeniden düzenlenmelidirler. Depolardaki nem, ısı, ışık faktörlerine dikkat edilmelidir. Özellikle kıyafet, dokuma ve çeşitli el sanatlarının, daha fazla deformasyona uğramalarından dolayı koruma koşulları buna yönelik yapılmalıdır.

5. Müzeler, her yaştan ve her kesimden halka hitap edebilen kültür mekânları olarak, daha kullanışlı yapılanma projeleriyle geliştirilmelidir; örneğin; engelli vatandaşlara yönelik rampalı girişler, görme engelli vatandaşlar için özel açıklama levhaları ve işitsel bilgilendirme sağlayan düzenekler, işitme engelli vatandaşlar için iletişim sağlayabilecek işaret dili uzmanı bulundurmalıdır.

6. Etnografya müze ve seksiyonlarında, teknolojik unsurlardan faydalanarak teşhir salonları, yeniden kurgulanmaları gerekmektedir. Salonların teşhir hikâyesi, koleksiyonun kurgusu, müze mekânının düzeni ile doğru orantılı olmalı ve nesneleri daha çarpıcı ve canlı hale getirilerek, müzenin ziyaretçi üzerindeki etkisinin artırılması için çalışmalar yapılmalıdır. Ayrıca karışık ve birbiri ile alakası olmayan eserler belli bir krolojik düzene göre yeniden ele alınmalıdır.

7.Bunun yanında, teşhir salonlarında kullanılacak olan teknolojinin, daha ileri seviyede kullanılması, daha canlı bir müze ortamı oluşturularak görselleştirilmesi için interaktif uygulamalar, kiokslar (dokunmatik ekran), sanal geziler, sesli rehberler, hologram teknolojisi ve daha birçok düzenek kullanılabilir hale getirilmelidir.

8. Müzelerdeki teşhir salonlarında yer alan vitrinlerin yerine çağdaş sergileme yöntemleri kullanılmalıdır. Özellikle tematik canlandırmalarda kullanılan eski ve niteliksiz cansız mankenler değiştirilmelidir.

9. Müzelerde yer alan dokuma salonlarının daha iyi şekilde olması için depolarda saklanılan eserlerin konservasyonların yapılarak teşhirde yerlerini almaları gerekmektedir. Dokuma yönünden oldukça zengin olan bölgedeki müzeler, bu doğrultuda eserlerini belli bir kronolojik düzende sergilemek için çalışmalar başlatmalıdır.

10. Bölgenin zengin etnografik ve folklorik malzeme potansiyeline yönelik araştırmalar yapılarak bunun müzelerde yer edinmesi sağlanmalıdır. Bu konuda bölgede yer alan tüm yöreler detaylı olarak her yönüyle incelenmelidir. Bu anlamda yörelerin zengin etnografik ve folklorik malzeme çeşitliliği, kaybolmadan müzelerde yerini almalıdır.

11.Müzelerde uzman personel eksikliği giderilmelidir. Bu anlamda tekstil uzmanı, restoratör, etnolog gibi alanında uzman kişilere yer verilmelidir.

12. Müze yönetiminin, eğitim faktörünü önemsemeleri gerekmektedir. Bölgedeki etnografya müzelerinin okullar ile iş birliği içerisinde öğrencilerin haftanın belli günlerinde müzelerde vakit geçirerek kültürel gelişme sağlayacak farklı programlar, aktivitelere katılmaları yoluyla, kültürel olarak müzecilik bazında toplumsal bilinçlenmenin yaşça aşağı çekilmesi hedeflenmelidir. Dolayısıyla müzeler, bu yöntemle kendini bir eğitim kurumu gibi hazırlayarak ve koleksiyonlarını da teknolojik unsurlarla destekleyerek ziyaretçi üzerinde daha etkin bir izlenim bırakabilecektir.

13.Müze yönetim birimleri ile yerel yöneticilerin birlikte hareket etmeleri, söz konusu faaliyetlerin daha aktif bir şekilde gerçekleştirilebilmesi ve hitap edilen kitlenin genişletilmesi sağlanmalıdır.

14. Müzeler, kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarını ve yörelere ait birçok sanat alanını yaşatmak adına girişimlerde bulunarak farklı kuruluşlarla işbirliği içinde eğitici kursların açılmasına öncülük edebilir ve bu sayede nesiller arası sürekliliğin sağlanmasına katkıda bulunabilmelidir.

15.Bölgeye gelen yerli ve yabancı ziyaretçiler ören yerlerini, tarihi yapıları ziyaret etmek dışında etnografya müzelerini de ziyaret ederek yöreleri tüm yönleriyle tanıma imkânı bulabilmelidir. Buradaki geleneksel yaşam kültürlerini, kıyafetleri, yemek kültürünü, sözlü gelenekleri, düğün ritüllerini vb. somut ve somut olmayan kültürel değerleri detaylı ve toplu bir şekilde tanıma fırsatına kavuşabilmelidir.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, H. ve Kaya, Ş. (2007). ***Türkiye'de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser***. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akarslan, M. (2017). ***Kars Etnografya Müzesinde Bulunan Halılar.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akçaova, A. (2016). ***Çağdaş Müzecilik Anlayışında Sergileme Teknikleri.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akçay, İ. (1965). Yakutiye Medresesi. ***Vakıflar Dergisi***, 6, 147-152.

Akköprü, B. (2015). ***Van İlinde El Sanatları Alanında Verilen Proje Destekleri ve Etkileri.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akköse, G. (2020). ***Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi Tekstil Ürünlerinin Envanterleme, Sergilenme Yöntemleri ve Katalog Çalışmaları.*** (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Akmehmet Tezcan, K. (2012). ***Türkiye'de Müzebilim Çalıştayı.*** İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayınevi.

Akpınarlı, H. F. ve Çalışkan Çoban, M. G. (2021). Kumaş Dokumacılığının Anadolu'daki Coğrafi Dağılımı, ***İDİL,*** (78), 285-303.

Akpolat, C. (2011). ***Erzurum ve Çevresi Günümüz Dokumacılığı.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aksakal, M. (2018*). **Erzurum Kadın Halk Giyim Kuşamının Tipolojik Sınıflaması Üzerine Bir Uygulama.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Aktaş, A. (2019). Toplumsal Hafızanın Aktarıcı Olarak Denjbejler [Bildiri]. ***Uluslararası Dengbejlik Kültürü ve Dengbejler Sempozyumu***, 19-20 Nisan 2019, (73-85), Şırnak.

Alay, O. (2019). Sözlü Gelenek Odağında Söz Ustası Dengbejler ve Yakın- Uzak Akrabaları [Bildiri]. ***Uluslararası Dengbejlik Kültürü ve Dengbejler Sempozyumu***, 19-20 Nisan 2019, (54-71), Şırnak.

Albuquerque, M. ve Delgado, M. (2015). Sustainable Museographies-The Museum Shops. ***Procedia Manufacturing,*** 3, 6414-6420.

Alkan, A. (2015). Bitlis Şehrinde Taş Ustalığı ve Geleneksel Kent Mimarisine Etkisi. ***Turkish Studies,*** (10), 57-82.

Alparslan, İ. (1995). ***Her Yönüyle Ağrı.*** Ankara: Ağrı Eğitim Fakültesi Yayınevi.

Alparslan, İ. ve Değirmen, Y. (2017). Bayazıd-Erzurum-Trabzon Tarihi Transit Yolu [Bildiri]. Oktay Belli, Faruk Kaya, İbrahim Özgül ve Vedat Evren Belli (Eds.). ***IV. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu,*** 18-20 Ekim 2017, (78-83), Ağrı.

Alpaslan, C. ve Alparslan Ö. (2019). ***Bir Mirasın Yönetim Merkezi Olarak Müze.*** Ankara: Gazi Kitabevi.

Altunbaş, A. ve Özdemir, Ç. (2012). ***Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler.*** Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı. https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655%2Cmakale.pdf (Erişim Tarihi: 14.08.2020)

Anlağan, Ç. (1994). Çağdaş Müzecilik, Türk Müzeciliği ve Özel Müze [Bildiri]. ***I. Müzecilik Sempozyumu,*** 14-15 Ekim 1993, (31-35), İstanbul: Deniz Müzesi K.K. Basımevi.

Apak, A. (2003). İskenderiye Kütüphanesinin Akibeti Üzerine Değerlendirilmesi. ***İslami Araştırmalar Dergisi***, 16 (1), 176-183.

Ar, B. (2014). Aya İrini'de Darü-l Esliha Düzenlenmesi. ***İstanbul Araştırmaları Yıllığı***, (3), 2-8.

Aral, S. (2017). Malatya Beşkonaklar Etnografya ve Akcebe Koleksiyonunda Bulunan Madeni Tepelik Örnekleri. ***9. Uluslararası Halk Kültürü Kongresi***, 20-23 Kasım, (41-64), Ordu.

Aral, S. (2017). ***Malatya İl Merkezinde Bulunan Madeni Takılar.*** (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arık, R. O. (1947). ***Müze, Tarih ve Folklor Çalışmaları Kılavuzu.*** Ankara: CHP Halkevleri Yayınları.

Arık, R. O. (1953). ***Türk Müzeciliğine Bir Bakış.*** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Arık, R. ve Arık, O. (2007). ***Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çiniler.*** İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

Arınç, K. (1999). Ahlat'ta Baston Ustalığı ve Üretimi. ***Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi,*** (25), 83-100.

Arslan Kalay, H. (2018). Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bakır Mutfak Kaplarından Örnekler. ***History Studies***, 10 (3), 1309-4688.

Arslan Kalay, H. (2018). Osmanlı Maden Sanatında Fincan Zarfı ve Bitlis Etnografya Müzesi'nde Bulunan Fincan Zarfları. ***Asos Journal***, (73), 147-155.

Arslan, C. (2019). Ahlat Kazılarının Dünü Bugünü. ***Akdeniz Sanat***, 13 (13), 199-204.

Arslan, H. (2007). ***Van Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Silahları (18. ve 19. Yüzyıl).*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Artun, A. (Ed.). (2005). ***Sanatçı Müzeleri.*** İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (Ed.). (2006). ***Sanat Müzeleri II, Müze ve Eleştirel Düşünce.*** İstanbul: İletişim Yayınları.

Aslan, Ş. (13 Ocak 2021). Dersim Kışlasından Tunceli Müzesine. ***Birgün Gazetesi***.

Aslanapa, O. (1989). ***Türk Sanatı.*** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Atasoy, S. (1999). ***Müzecilikten Yansımalar.*** İstanbul: Anka Yayınları.

Atlıhan, Ş. ve Rahman, A. (2016). Şahsever Mafraşı: Renk, Desen. ***Akademik Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi,*** (36), 31-39.

Avcı, A. (2017). ***Cumhuriyet Dönemi Etnografya Çalışmalarına Bir Örnek: Ankara Etnografya Müzesi.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisasn Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/Türk İnkılap Tarihi Enstitüsi.

Aydın, S. (2017). Ortaçağ Nadire Kabinelerinden 19. Yüzyıl Küresel Sergilerine Bir İktidar Biçimi Olarak Evrenin Sergilenmesi. ***SOBİDER,*** (4), 182-191.

Aytaç, İ. (2015). ***Geleneksel Malatya Evleri Envanteri***. Malatya: Malatya Büyükşehir Belediyesi.

Aytekin, O. (1997). Osmanlı ve Cumhuriyetin Eski Eser Politikaları, ***Tarih ve Medeniyet,*** 53-55.

Aytekin, O. (2002) Nizamnameler ışığında Eski Eser Kaçakçılığının Anadolu'daki Tarihi Serüveni***, Yeni Türkiye Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları,*** (1), 663-672.

Aytekin, O. ve Razi, A. (2018). Baksı Müzesi. ***Turkish Studies Social Sciences***, 13 (18), 225-250.

Bahtiyaroğlu, A. (2011). ***El Sanatları.*** Kars: Kars İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirasının Haritalandırılması Projesi.

Bal, H. (2017). ***Van Havzasında Yer Alan Van, Hakkâri, Bitlis Halıları.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baltacı, H. (2015). ***Türkiye'de Çağdaş Müzeciliğin Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme: Sadberk Hanım Müzesi Örneği.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Barlık, M. M. (2019). Dengbejlik Kültüründe Sunum Farklılıkları: Serhat Bölgesi [Bildiri]. ***Uluslararası Dengbejlik Kültürü ve Dengbejler Sempozyumu***, 19-20 Nisan 2019, (87-104), Şırnak.

Barutçu, F. (2000). ***Bitlis İli Çorap Örücülüğünün Teknik, Araç-Gereç ve Motif Yönünden İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baş, A. (2016). Urartu Askeri Bir Ekipman: Kalkanlar. ***Uluslararası Amisos Dergisi***, 1 (1), 107-134.

Başak, O. (2008). Taş Çağından Tunç Çağına Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı. ***Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,*** 1 (21), 15-33.

Başaran, F. N. (2014). Bayburt Yöresi'nde Geleneksel Ehram Dokumacılığı Üretim Teknikleri, Motif ve Kompozisyon Özellikleri. ***Milli Folklor Dergisi***, 13 (104), 151-166.

Başaran, F. N. (2018). Anadolu Geleneksel Bez Dokumacılığından Bazı Örnekler ve Günümüzdeki Durumu. ***Arış Dergisi,*** (15), 5-25.

Başdinç, S. (2019). ***Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesinde Bulunan Taş Eserler.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Belli, O. (1986). ***Urartu Başkenti Van.*** İstanbul: Net Turistik Yayınları.

Belli, O. (2007). Van Gölü'nün Güneyi ile Hakkâri Bölgesi'nde İşletilen Maden Kaynakları [Bildiri]. ***III. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu,*** 01-08 Haziran 2007, (91-102), Hakkâri.

Belli, O. (2012). Ortaçağ ve Osmanlı Devleti Döneminde Van Gölü Havzası Geleneksel Mutfak Kültüründe Kullanılan Bronz ve Bakır Eşyaların Üretimi [Bildiri]. Oktay Belli ve Vedat Evren Belli (Eds.). ***I. Uluslararası Ahlat-Avrasya Bilim, Kültür ve Sanat Sempozyumu***, 23-25 Ağustos 2012, (79-105), Ahlat-Bitlis.

Bingöl, A. (2011). Kars Müzesi'nde Bulunan Bronz Urartu Çıngırakları. ***Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** 18 (5), 257-270.

Bingöl, B. (2011). ***Malatya Evleri Kapı Tokmaklarının Resimde İmge Olarak Kullanımı.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bingül, Ş. (2018). ***XIX. yüzyılın İkinci Yarısında Van.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bitlis İl Yıllığı, 1971.

Boran, A. (1997). Ahlat Taşı (Andezit Tüf). ***Vakıflar Dergisi,*** (26), 363-372.

Boyacıoğlu, H. (2012). ***Malatya Müzesi ve Halk Eğitim Merkezinde Bulunan Geleneksel Giysiler.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Brown, K. ve François, M. (2018). The Definition of Museum Through It's Social Role. ***The Museum Journal***, 61 (4), 525-539.

Can, Y. ve Gün, R. (2012). ***Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği.*** İstanbul: Kayıhan Yayınevi.

Cantay, G. (1994). Müzeciliğimiz ve Eğitim [Bildiri]. ***I. Müzecilik Sempozyumu.*** İstanbul: Deniz Müzesi K.K. Baımevi, 17-24.

Cengiz, E. (2013). ***XI. ve XV. Yüzyıllar Arasında Kars.*** (Yayınlanmaış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cengiz, E. (2013). ***XI. ve XV. yüzyılları Arasında Kars.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cezar, M. (1971). ***Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey.*** İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim ve Spor Yayınevi.

Chinnery, A. (2012). Temple or Forum? On New Museology and Education for Social Change. ***Philsophy of Education***, 269-276.

Çal, H. (1997). Osmanlı Devleti'nde Asarı Atika Nizamnameleri. ***Ankara Vakıflar Dergisi,*** (17), 391-400.

Çal, H. (2009). Osmanlıdan Günümüze Türkiyede Müzeler. ***Türkiye Aratırmalar Litatütür Dergisi,*** 7 (14), 315-330.

Çalış, E. (2011)***. Kars Müzesinde Bulunan Türk Devri Metal Mutfak Eşyaları (18. Yüzyıl'dan Günümüze Kadar).*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çam, N. (1998). Erzurum'daki Yakutiye Medresesi ile İlgili Bazı Mülazalar. ***Vakıflar Dergisi***, (20), 289-310.

Çavuşoğlu, R. (2004). Van Müzesinde Urartu Savaş Sahneli At Göğüslük Parçası. ***İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Anadolu Araştırmaları,*** (17), Ayrı Basım.

Çavuşoğlu, R. (2005). Urartu Kemerleri. ***Arkeo Atlas***, (4), 95-98.

Çavuşoğlu, R. (2014). ***Urartu- Kemerler***. İstanbul: Rezzan Has Müzesi Yayınları.

Çavuşoğlu, R. (2017). Urartu Krallığı: Kuruluş ve Yükseliş. Zeki Taştan, Zeki Duman ve Ebru Akköprü (Eds.), ***Edebiyat Fakültesi Panelleri*** içinde (105-114). İstanbul: Hiperyayın.

Çavuşoğlu, R. (2017). Urartu Krallığı'nda Dokuma Tezgâhları. ***Uluslararası Geleneksel Sanatsal Sempozyumu Yazmalardaki El İzleri,*** 20-21 Nisan 2017, (147-155), Trabzon: Trabzon Valiliği.

Çavuşoğlu, R. ve Demirtaş, D. (2019). Çavuştepe Örnekleri Işığında Urartu Krallığında Eğirmen Kullanımı. Güler Yılmaz, Rafet Çavuşoğlu ve Mehmet Kulaz (Eds.), ***Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları*** içinde (15-25). İstanbul: Hiper Yayınevi.

Çeçen, A. (2018). ***Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri.*** Ankara: Tarihçi Kitabevi.

Çelebi, C. (2001). ***Yaşayan Kültür Ahlat.*** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çelebi, E. (1999). ***Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi.*** (Çev: Kahraman Seyit ve A. Dağlı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çelik Üstüner, H. (2011). ***Türkiye Selçukluları ve Beylikler Dönemi'nde Erzurum'da Sosyal ve Kültürel Hayat***. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, A. (1996). Erzurum'da Kadın Giyiminin Tarihsel Süreci içinde Ehram ve Dokumacılığı. ***Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi***, (3), 1-26.

Çelik, A. (1997). ***Erzurum'da Ehram***. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çınar, S. (2010). ***Erzurum'da Hamam Mimarisi ve Hamam Kültürü.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çınardal, C. F., Çınardal, L. ve Çelik, A. (2017). Yöresel Müzik Kültürünün Yaratılmasında Sivil Toplum Kuruluşlarının Rolü: Kars İli Örneği. ***Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,*** 17 (1), 115-131.

Çiloğlu, H. (2000). Van Yöresinin El Sanatları. ***Ev Tekstili***, (2), 42-47.

Dalmış, E. (2021). ***Ortaçağ'da Ahlat***. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Daniş, D. (2021). ***Kars Müzesinde Bulunan Madeni Mutfak Malzemeleri***. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Davulcu, M. (2015). Ahlat Yöresi Taş Ustalığı Geleneğinin Somut Olmayan Kültürel Miras Açısından Önemi ve Yapı Ustası Tahsin Kalender. ***Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi***, 4 (7), 49-80.

Değişgel, S. (2020). ***Turist Rehberliğine Yönelik 7 Bölge Müzeler.*** Hande Akyurt Kurnaz (Ed.). Ankara: Detay Yayıncılık.

Demir, S. (2017). ***Sözel Belleğin Müzede Sergileniş.*** İstanbul: Fonus Kitabevi.

Deniz, B. (2000). ***Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları.*** Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Deniz, B.(2010). Tekstil Ürünlerini Saklamada Kullanılan Halı ve Düz Dokumalar. ***Journal of Fine Arts***, (13), 1-13.

Denknalbant, A. (2013). Yakutiye Medrese ve Kümbeti. ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 43, 293-295.

Dersim Kent Müzesi çalışması başladı. (2015). ***Sabah.*** https://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/2015/04/10/dersim-kent-muzesi-calismasi-basladi (Erişim Tarihi 10.02.2022).

Dıvrak, M. (2020). ***Müzecilikte iletişim ve Atmosfer.*** İstanbul: Adam Yayınları.

Dilmaç, O. (2013). Erzurum'da Kaybolmaya Başlayan Yöresel El Sanatları. ***Akdeniz Sanat Dergisi,*** 6 (11), 93-101.

Durgun Şahin, Y. ve Çetin Türk, N. (2019). Geleneksel Malatya Evlerinin Cephe Özellikleri ve Tipolojisinin Geleneksel Türk Evi Ölçeğinde İncelenmesi. ***İnternational Social Sciences Studies Journal***, 5, 6528-6541.

Durgun, Y. (2006). ***Geleneksel Malatya Evleri Üzerine Bir İnceleme.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü.

Eftelioğlu, A. (2006). ***Hakkâri-Van Yöresi Kadın Kıyafetleri.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Er, B. (2012). ***Van İlinde Üretilen Takıların Bazı Özellikleri.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü.

Erbay, F. (2009). ***Müze Yönetiminin Kurumsallaştırma Çabası (1984-2009).*** İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.

Erbay, M. (2011). ***Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması.*** İstanbul: Beta Yayınları.

Ercan, F. H. (2018). ***Malatya ve Elazığ Yöresi Tarım ve Dokumacılık Kültürüne Ait Etnografik Nesnelerin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları***. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Erdentuğ, N. (1969). Türk Etnografya Çalışmaları. ***Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,*** 2 (1), 65-71.

Ergüder, A. A. (2009). ***Kars Yöresi Halıları.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ergüder, A. A. (2011). Şenkaya Yöresinde Bardız, Coşken ve Şabani Dokumaları. ***Arış Dergisi***, (6), 40-58.

Erhat, A. (2007). ***Mitoloji Sözlüğü***. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erk, A. (2019). ***Kars Müzesinde Bulunan Etnografik Madeni Takılar.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erzurum İl Yıllığı, 1967.

Esen, M. (2021). ***Etnografya Müzelerinden Somut Olmayan Kültürel Miras Müzelerine (Tarih, Yaklaşımlar, Uygulamlar).*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

Eskici, B., Akyol, A. A. ve Kadıoğlu, Y. K. (2006). Erzurum Yakutiye Medresesi Yapı Malzemeleri, Bozulmalar ve Koruma Problemleri. ***Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi,*** (46), 165-188.

Etnografik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik (1988, 3 Mayıs). ***Resmi Gazete*** (Sayı: 19803). https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263855/etnografik-nitelikteki-tasinir-kultur-varliklari-hakkin-.html (Erişim Tarihi: 05.05.2020).

Eyice, S. (1995). Halil Ethem. ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 11, 18-21.

Fırat, N. İ. (1998). ***Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası***. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Fidan, E. (2017). Madenciliğin Beşiği Anadolu: Tarih Öncesi Dönemlere Ait Bakır Yatakları. ***Türk Tarih Kurumu Belleten,*** 81 (292), 668-675.

Fromm, A. B. (2016). Ethnographic Museums and Intangible Cultural, Heritage Return to Our Roots. ***Journal of Marine and Island Cultures***, 1-6.

Gerçek, F. (1999). ***Türk Müzeciliği***. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Gezelim.me (İstanbul Gezi Rehberi), (2022). İstanbul Arkeoloji Müzesi Nerede? https://gezelim.me/istanbul-arkeoloji-muzesi-nerede-giris-ucreti/ (Erişim Tarihi 06.03.2022)

Gökce, B. (2016a). Urartu'da Yemek Kültürü. ***Journal of Human Sciences,*** 13 (2), 2657-2667.

Gökce, B. (2016b). Urartu Giyim Kuşamı Sosyo-Kültürel Bir Bakış. ***Tarih İnceleme Dergisi***, 31 (2), 421-444.

Gökce, B. (2019). Doğu Anadolu Bölgesi Urartu Dönemi Dokuma Aletleri. ***Anadolu, Dergisi,*** (45), 36-56.

Gönen, B. (2008). ***Van Kilimlerinde Kullanılan İpliklerim Bitkisel Boyarmaddelerle Geleneksel Boyama İşlemi ve Renk Denemeleri.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güler, A. (2019). ***Müzecilik ve Müzede Eğitimin Tarihsel Gelişimi.*** Serap Buyurgan (Ed.). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Gültekin, A. K. (2013). Kültürel Kimliklerin Çeşitliliği Bağlamında Özgün Bir Örnek: Şavak Aşireti. ***Antropoloji Dergisi***, (26), 129-156.

Gümüş, E. (2013). ***Etnografya Müzelerinde Sergileme ve Teşhirin Hikâyesi (Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat Etnografya Müzeleri Örneği ile).*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yozgat: Bozok Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, U. (1986). ***Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri.*** İstanbul: Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş.

Güneş, M. (2012). Adnan Menderes ve Halkevleri. ***Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi,*** (25), 141-155.

Gürses, Ö. (2018). ***Atatürk'ün Halkçılık Politikasında Halkevlerinin Yeri ve Önemi (1932-1938).*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çorum: Hitit Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsi.

Güvercin, S. (2019). ***Geleneksel Malatya Evleri ve Yaşanmışlık Arasındaki İlişkinin Bellekteki Yansımaları.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Ünüversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güvercin, S. (2019). ***Geleneksel Malatya Evleri ve Yaşanmışlık Arasındaki İlişkinin Bellekteki Yansımaları***. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güzel, E. (2017). Gülbahçe Köyü (Tunceli Pertek) Halı Dokuma Örnekleri. ***Munzur Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi,*** 6 (11), 18-32.

Güzel, E. (2017). ***Tunceli Yöresi Düz Dokumaları***. İstanbul: Hiperyayınları.

Güzel, E. C. (2006). ***Türkiye'de 1950-1960 Arasında Kültür Politikaları ve Müzelere Etkileri.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güzel, E.- Oskay, N. (2017), Van Gölü Havzasında Geleneksel Ayakkabıcılık: Reşik ve Harik (Herik), ***Turkish Studies***, 12 (26), 267-282.

Güzel, E. ve Kulaz, M. (2016). Pülümür El Sanatları. (Der.: Şükrü Aslan). ***Pülümür içinde*** (148-163). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Güzel, E. ve Kulaz, M. (2017). Tunceli Çemişgezek Doğan Köyü Halı Örnekleri. ***Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** 20 (4), 1321-1335.

Güzel, E. ve Oskay, N. (2017). Tunceli Yöresine Ait Örme ve Tığ İşi Örnekleri. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor Edebiyat, 23, S.90, 198-211.

Güzel, E. ve Oskay, N. (2017). Van Gölü Havzasında Geleneksel Ayakkabıcılık: Reşik ve Harik. ***Turkish Studies***, 12 (26), 267-282.

Güzel, P. (2010). ***Van İlindeki Savatlı Gümüş Takılar.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: GaziÜniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Hamidova, Ü. (2020). Kars ve Azerbaycan'nın Gence- Kazah Grubu İçinde Yer Alan Karapapak Halıları. ***Arış Dergisi***, (16), 90-111.

Hanefi, A. (1998). Erzurum Müzesinde Bulunan Selçuklu Devri Seramik Kapları. (Yayınlan ş Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hatipoğlu, H. (1997). ***Erzurum Müzesindeki Halı ve Kilimler.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hisar, A. Ş. (2010). ***Türk Müzeciliği.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Işık, N. (2007). Geleneksel Yapılardaki Taş Malzemenin Fiziksel Kullanım Alanları ve Özelliklerinin Belirlenmesi; Ahlat Taşı ve Diyarbakır Karacadağ Bazaltı Karşılaştırma Örneği.

Işık, Y. (2010). ***Tunceli Folkloru.*** Ankara: Anıt Matbaa.

Işık, Y. (2012). ***Bir Tutam Tunceli.*** Ankara: Anıt Matbaa.

Işık, Y. (2012). ***Tunceli El Sanatları.*** Ankara: Anıt Matbaa.

Işıklı, M. (2008). Erzurum'un İlk Madencileri. ***Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi***, 21 (21), 55-80.

İhtiyar, N. M. (2011). ***Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü.

İsababayeva, A. (2015). Musa'lar Mitolojisinin Ahlak Öncülleri. ***Art-Sanat Dergisi***, (5), 1-14.

İskenderoğlu, L. (2009). Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları. ***Sanat ve İnsan Dergisi,*** (1), 47-60

İslamoğlu, Ö. (2018). Tarihi Yapıların Yeniden Kullanılmasında Yapı İşlev Uyumu: Rize Müzesi Örneği. ***Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi,*** 7 (5), 510-522.

Janet, D. (2015). Ethnography: Principles, Practice and Potential. ***Nursing Standard***, (29), 36–41.

Kafesoğlu, İ. (1949). Ahlat ve Çevresinde 1945'de Yapılan Tarihi ve Arkeolojik Tetkik Seyahati Raporu. ***İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,*** 1 (1), 167-200.

Karabey, T. (2006). Ahmed-i Hani (1651-1707) Hayatı, Eserleri ve Memu Zin Mesnevisi. ***A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi***, (30), 57-64.

Karabıyık, A. (2007). ***Çağdaş Sanat Müzecili Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karadeniz, C. (2018). ***Müze Kültür Toplum.*** Ankara: İmge Kitapevi.

Karadeniz, C. ve Çıldır, Z. (2014). ***İngiltere'de Müze Eğitimi Londra'dan İzlenimler.*** Ankara: Kalem Kitap Yayınları.

Karaduman, H. (2008). ***Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı.*** Ankara: ICOM Yayınları.

Karaduman, H. (2016). ***Ankara Etnografya Müzesinin Kuruluşu ve Milli Müze.*** Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınevi.

Karahan, R. (2000). Kars Yöresi Farmaş Dokumaları [Bildiri]. Yüksel Sayan (Ed.). ***IV. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyum Bildirileri,*** 24-27 Nisan 2000, (253-255), Van.

Karamağaralı, B. (1972). ***Ahlat Mezar Taşları***. Ankara: Güven Matbaası Yayınları.

Karamağaralı, B. (1981). Ahlat Seramik Ekolü. ***Ankara Üniversitesi İslami İlimler Dergisi,*** 1982 (5), 391-472.

Karamağaralı, H. (1991). ***Ahlat Mezar Taşları***. Ankara: TTK Basımevi.

Karamağaralı, H. (2002). Büyük Bir Kültür ve Sanat Merkezi Ahlat. ***Türkler Ansiklopedisi*** içinde (1202-1208), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Karamağaralı, H. (2007). Ahlat Kazıları (1967-1991). Oktay Belli (Ed.). ***II. Van Gölü Havzası Sempozyumu,*** 04-07 Eylül 2007, (83-96), Bitlis: Bitlis Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları.

Karamağaralı, N. (2014). Ortaçağ'da Kubbetü'l- İslam Unvanlı Şehir: Ahlat. ***Türk Yurdu***, 34 (319), 41-42.

Karayılanoğlu, G. (2016). ***Çağdaş Sanat Müzelerinde Yeni Müzecilik Anlayışıyla Değişen İç Mekân Organizasyonunun İstanbul'dan Örneklerle Analizi.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kardaş, C. (2013). ***Dengbejlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kars İl Yıllığı, 1967.

Kars İl Yıllığı, 1967: 188

Kaya, A. (1995). ***Tunceli Kültürü***. İstanbul: Aydınlar Matbaası.

Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. ***Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** 2 (1), 1-17.

Keseroğlu, H. S. ve Demir, G. (2016). Antikçağda Bilim ve Kütüphane. ***Türk Kütüphaneleri,*** 30 (3), 365-397.

Kılıç, M. (2017). Ahmed-i Hani'nin "Mem-u Zin" Adlı Eserinin Türkçeye Manzum Çevirisi. Oktay Belli, Faruk Kaya, İbrahim Özgül, vedat Evren Belli (Eds.). ***IV. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu,*** 18-20 Ekim, (402-405), Ağrı.

Kılıç, O. (2012). Van. ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 42, 505-510.

Kılıç, O. (2020). ***Doğu Serhaddinin Kilidi Van (16.ve 18. Yüzyıl).*** Van: Van Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Kırzıoğlu Görgünay, N. (1973). ***Erzurum Merkez İlçesi ile Civar Köylerinde Kadın Giyimi Üzerine Araştırmalar.*** Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Kırzıoğlu Görgünay, N. (1991). Hanak'ta Maraş- Altı'ndan Gelme Türkmenler'in Geleneksel Kadın Giyimlerinin Milli Kültürümüzdeki Yeri, ***Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu***, 17-21 Haziran 1991 Kars, Subatan 1277-288.

Kırzıoğlu Görgünay, N. (1991). Hanak'ta Maraş-Altı'ndan Gelme Türkmenler'in Geleneksel Kadın Giyimlerinin Milli Kültürümüzdeki Yeri. ***Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu***, 17-21 Haziran 1991, (1277-1288), Kars, Subatan.

Kırzıoğlu Görgünay, N.(1969). ***Doğu Yöresi Halıları***, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kırzıoğlu Görgünay, N.(1994). ***Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri,*** Ankara: Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

Kırzıoğlu, F. (1953). ***Kars Tarihi***, İstanbul: Işıl Matbaası.

Kırzıoğlu, F. (1953). ***Kars Tarihi***, İstanbul: Işıl Matbaası.

Kısacık, R.(2011). ***Malatya'nın Yöresel Kültürü,*** Malatya: Yılmaz Matbaacılık.

Kişoğlu, S.(1997). Geleneksel El Dokumalarından İhram ve İhramın Çağdaş Giysi Tasarımında Kullanımı***, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri,*** Ankara: 261-265.

Kocaman, İ., Kazaz, İ. ve Okuyucu, D. (2018).Tarihi Erzurum Yakutiye medresesinin Yapısal Davranışının İncelenmesi, ***Dokuz Eylül Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi Fen ve Mühendislik Dergisi,*** 20, S. 58,36-50.

Koç, A. M. ve Karoğlu, A.(2017). Sanatın Genişleyen Sahası ve Görsel Etnografya**, *İdil Dergisi,*** 6, S. 36, 2259- 2272.

Koşay, H. Z. (1963). ***Etnografya Müzesi Kılavuzu.*** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Koşay, H. Z. (1973). ***Cumhuriyet Devrinde Türk Müzeleri.*** Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Koşay, H. Z. (1974). ***Etnografya, Folklor, Dil, Tarih Konularında Makaleler ve İncelemeler.*** Ankara: Asyıldız Matbaası.

Köşker, H. (2018). Ahlat'ın Turizm Potansiyeli Üzerine Bir Araştırma, ***Mukaddime***, S.9, 189- 207.

Kulaz, M. (2014). Eski Ahlat Şehri Kazıları [Bildiri]. ***Uluslararası 36. Kazı Sonuçları Toplantısı,*** Gaziantep.

Kulaz, M. (2017). Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Kazı, Restorasyon ve Çevre Düzenlemesi Çalışmaları [Bildiri]. Z. Taştan, Z. Duman, E. Akköprü (Eds.). ***Edebiyat Fakültesi Panelleri,*** (255-276), İstanbul: Hiperyayın.

Kulaz, M. (2017). Tunceli/Çemişgezek–Payamdüzü Köyü Halı Dokuma Örnekleri. ***Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi***, 6 (11), 72-83.

Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı Devleti'nde Müzecilik. ***Tarih Okulu Dergisi***, 2010, S.6, 45-61.

Kutlu Dilbaz, B. (2018). ***Osmanlı Devleti'nin Arkeoloji Politikası,*** İstanbul: Oku Tarih Yayınevi.

Kutlu, M. (1985). Doğu Anadolu Göçer Topluluklarında Yapılacak Halkbilimi Araştırmalarının Önemi ve Tunceli'de Şavaklılar. ***Doğu Anadolu'nun (Sosyal, Kültürel ve İktisadi) Meseleleri Sempozyumu,*** 13-15 Mayıs 1985, (369-377), Tunceli.

Küçük, C. (1995). Erzurum, ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 11, 321-329.

Külçür, Ç.(2010). ***Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Eskiçağ Tarihi Araştırmaları,*** (Yayınlanmaış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Lavanda, R.-A. ve Schultz, E. (2018). ***Kültürel Antropoloji Temel Kavramlar.*** (Çev: Dilek İşler- Onur Hayırlı). Ankara: Doğubatı Yayınları.

Malatya İl Yıllığı, 1989.

Malatya Kent Rehberi. İstanbul, Malatya Valiliği, 2013.

Malatya Kültür Envanteri. Malatya, Malatya Valiliği, 2014.

Malatya Motifi Yöresel El Sanatlarımız. Malatya, Malatya Valiliği. 1992.

McGranahan C. (2018). Ethnography Beyond Method: The Importance of An Ethnographic Sensibility. ***New Series***, (15), 1-10.

Menteşeli, M. (2007). ***Doğu Anadolu Bölgesi Erzurum İli Oltu Taşı İşletmeciliği ve Kullanım Alanlarının El Sanatları Açısından İncelenmesi,*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Meriç, S. ve Bozkurt, Ö. (20216). İslam Dünyasının En Büyük Tarihi Anıt Mezarlığının (Selçuklu Mezarlığı) Kültür ve İnanç Turizmi Kapsamında Değerlendirilmesi, ***Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 4 (1), 118-134.

Metin, T. (2010). ***Türkiye Selçukluları Dönemi'nde Malatya*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Muşmal, H. (2009). ***Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası, Konya Vilayeti Örneği, (1876-1914).*** Konya: Kömen Yayınları.

Mutlu, S. ve Mutlu, B. (2018). Anadolu Arkeolojisinin Kurumsallaşması Süreci ve Gelişimi. ***Academic Knowledge,*** 1 (1), 64-76.

Mülayim, S. (1994). ***Sanat Tarihi Metodu,*** İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi.

Mülayim, S. (2009). Kronolojik Notlarıyla 19. Yüzyıl Osmanlı Müzeciliği, ***Osmanlı Araştırmaları Dergisi,*** S. 34, 176-201.

Mülayim, S. (2015). ***Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler: Değişimin Tanıkları***. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Münüsoğlu, H.(2015). Irktan Kültüre: Antropoloji Folklor Etkileşimi, Dil ve Tarih Coğrafya Örneği, ***Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi,*** 55, S.2, 127-142.

Naidoo, L. (2012). ***Ethnography: An Introduction to Definition and Method,*** E-kitap.

Naldan, F. (2014). Erzincan Bakırcılığı, ***Turkish Studies***, (9), 775-796.

Ogan, A. (1949). Aya İrini Kilisesi. ***Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu***, 6-14.

Okay, Y. (2012). ***Etnografyanın Müzeye Girişi ve İlm-i Ahval-i Akvam.*** İstanbul: Doğu Kitabevi.

Okcu, G. (2011). ***Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Oktay, B. (2019). ***Van ve Hakkâri Yöresi Halılarından Örnekler*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Okuyucu, E. (2019***). Kars Müzesinde Bulunan 20. Yüzyıla Ait Cicim, Zili ve Sumak Dokumaların Tahlili*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Olgun, K. (2019). ***Türkiye'de Halkevleri Gerçeği, Teftiş Raporları Işığında Birinci Yılında Halkevleri (Halkevleri ve Kocaeli Halkevi Örneği).*** Ankara: IKSAD Yayınevi.

Oral, M. (2002). Ankara Etnografya Müzesi İnkılap Şubesi. ***Ankara Üniversitesi, Atatürk Yolu Dergisi,*** 8 (29), 117-130.

Ortaylı, İ. (2006). İskenderiye Kütüphanesi. ***Openian Papers Türk Kütüphaneciliği,*** 20 (1), 85-88.

Ortaylı, İ. (2014). ***İmparatorluğun En Uzun*** *Yüzyılı. İstanbul: Timaş Yayınları.*

Ortaylı, İ. (2016). Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek. İstanbul: Timaş Yayınları.

Otrakçı, A. (2014). Halkevleri Müze ve Sergi (Tarih) Şubesinin Faaliyetlerinde Halk Kültürünü Koruma Düşüncesi. ***Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,*** 7, (30), 182-189.

Öncü, A.S. (2006). ***1908-1923 Yılları Arasında Erzurum Vilayetini İdari ve Sosyo-Ekonomik Durumu.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Önder, M. (1999). ***Türkiye Müzeleri.*** Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Önge, Y. (1988). Alaaddin Keykubad Dönemi'nde Konya'da İnşa Edilmiş Mimari Eserler, ***Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi***, 3 (3). 49-60.

Öngel, M. (2018). Kültür Mirasını Tanımlamak İçin Türkiye'de Kullanılan İlk Özgün Terim: Âsar-ı Atika. ***Avrasya Terim Dergisi,*** 6, S.1, 8-14.

Örnek, V. (1968). Etnolojinin Tarihçesi, Başka Ekolleri Görevleri. ***Antrololoji Dergisi***, (4), 165-193.

Öz, T. (1949). Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler. ***Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi***, (5), 1-16.

Özas, E. ve Erden, F. Tufan, M. (2014). Malatya Yöresi Geleneksel Kadın Kıyafetlerinden Günümüze Yansımalar. ***International Journal of Science Culture And Sport***, (1), 650-663.

Özcan, N. (1994). Def. ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 9, 83-85.

Özcan, Ü. N. (2017). Anadolu'da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis'in Demirciliği. ***Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** 6 (2), 263-292.

Özdemir, G. (2021). Erzurum Yakutiye Medresesi ile İlgili Bazı Tespitler. ***Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** 25 (2), 507-529.

Özkasım, H. ve Ögel, S. (2005). Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi. ***İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi,*** 2 (1), 96-102.

Öztekin, A. O. (2014). ***Müze Kavramı ve Müze Yapılarının İç Mekânlarının İstanbul'dan Örneklerle İncelenmesi.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 12.10.2019).

Öztürk, N. (2012). ***Kars Müzesi Cam Eserleri***. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Öztürk, Ş. ve Belli, V. E. (2017). Ahmed-İ Hani Kent Müzesi (Medrese ve Ev). Oktay Belli, Faruk Kaya, İbrahim Özgül, vedat Evren Belli (Eds.). ***IV. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu.*** 18-20 Ekim 2017, (78-83), Ağrı.

Öztürkmen, A. (2015). Türkiye'de Folklor ve Milliyet, İstanbul: iletişim Yayınları.

Pamukcu, A. (2019). ***Türkiye'de Özel Müzeciliğin Gelişim Süreçleri ve Üniversite Müzeleri***, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Parıltı, U. ve Parıltı N. (2017). Doğu Anadolu Bölgesi'nde Arkeoloji Açıdan Az Bilinen Bir Yöre: Tunceli. ***Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi***, 7 (2), 343-363.

Parlak, Y. (2018). Oltu Taşı ve Oltu'da Bir Tespih Ustası: İsrafil Gümüş. ***Ulakbilge***, 6 (21), 179-191.

Polo, M. (1979). ***Seyahatname***. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Pomıan, K. (2000). Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme. İstanbul: Türkiye Ekonomi ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Rein, A. (2012). Competences and Responsibilities of Ethnographic Museums As Global Actors. ***Etnolog***, (22), 193-213.

Saatçı Ata, M. B. (2021). Müzeciliğin Gelişmesinde Müze-i Hümâyûn Müdürleri Philipp Anton Dethier ve Osman Hamdi Bey Dönemlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi. ***Gaziantep Unıversıty Journal of Social Sciences.*** (3), 1473-1499

Sağır, A. ve Kurtkara, S. (2020). Evde Atölyeye, Atölyeden Fabrikaya Etnografik Çalışma: Devrek Bastonu Örneği. ***Akademik İncelemeler Dergisi***, 15 (1), 187-216.

Sağır, G. (2011). Kars Surp Arak Elots Kilisesi (Kars Katedrali/Havariler Kilisesi/Kümbet Cami). ***AKVAD***, (5), 69-112.

Sağnak Arslantaş, G. (2007). ***Van Yöresi Geleneksel Baş Süslemelerinin Tarihsel Süreç İçerisinde İncelenmesi***. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Salman, F. (1999). ***Tarihi Türk Kumaş Sanatı.*** (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Salman, F. (2003). Ağrı ve Yöresinde Geleneksel Kadın Kıyafetlerinin Günümüzdeki Durumuna Birkaç Örnek. ***Sanat Dergisi***, (4), 47-55.

Salman, F. (2004). Bitlis Geleneksel Giysileri. ***Sanat Dergisi***, (5), 41-53.

Salman, F. (2011). ***Türk Kumaş Sanatı.*** Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Salman, F. (2011). ***Türk Kumaş Sanatı***. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Salman, F. ve Atmaca, Z. (2009). Erzurum'da Geleneksel Kadın Giysilerinin Özellikleri. ***Sanat Dergisi***, (15), 11-17.

Salman, F. ve Atmaca, Z. (2010), Erzurum Yöresi Geleneksel Erkek Giysilerinin Özellikleri. ***Sanat Dergisi***, (17), 25-30.

Salman, F. ve Kırkıncıoğlu Z. (2014). Geçmişten Günümüze Erzurum'da Ehram (İhram) Dokumacılığı. ***Arış Dergisi***, (10), 42-51.

Sayın, S. (2019). ***Kültür Politikaları Bağlamında Milli Kültür Şuralarının Değerlendirilmesi.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Serbestoğlu, İ. ve Açık, T. (2013). Osmanlı Devleti'nde Modern Bir Okul Projesi: Müze-i Hümayun Mektebi. ***Akademik Bakış Dergisi,*** 16 (12), 157-172.

Sertel, S. (2012). ***Cumhuriyet Dönemi'nde Tunceli (1940-1970).*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sevim, İ. (2007). ***Tunceli Bölgesi'ndeki Urartu Kalıntıları.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Diyarbakır: Dicle Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sevin, V. (2003). ***Anadolu Arkeolojisi***. İstanbul: Der Yayınları.

Sevin, V. (2004). Son Tunç/Erken Demir Çağı Van Bölgesi Kronolojisi Kökeni Aranan Bir Devlet: Urartu. ***Türk Tarih Kurumu Belleten***, 68 (252), 356-380.

Sevin, V. ve Özfırat, A. (2001). Hakkâri Stelleri Doğu Anadolu'da Savaşcı Çobanlar İlk Not. ***Türk Tarih Kurumu Belleten***, 65 (243), 501-518.

Sezen, L. (1993). ***Erzurum Şehir Folkloru.*** (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Shaw M. K. Wendy (2004). ***Osmanlı Müzeciliği.*** İstanbul: İletişim Yayınları.

Simmons, J. E. (2020). History of Museums. In Marcia J. Bates and Mary Niles Maack (Eds.), ***Encyclopedia of Library and Information Sciences,*** (pp. 1812-1823). Boca Raton: CRC Press.

Soares, B. B. (2020). Defining The Museum: Challenges and Compromises of The 21. Century. ***ICOFOM Study Series,*** 48 (2), 15-32.

Sökmen, S. (2013). ***Bitlis Yöresi El Dokumacılığı.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 19.10.2020).

Sökmen, S. (2015). Ahlat'ta Geleneksel Taş İşçiliği. ***Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 17 (2), 99-119.

Sökmen, S. (2015). Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Düz Dokumalar. **Arış *Dergisi***, 11 (11), 81-95.

Sökmen, S. (2015). Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Geleneksel Giysiler. ***Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi***, 8 (16), 370-389.

Sökmen, S. (2015). Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Geleneksel Giysiler. ***Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi,*** 8 (16), 370-390.

Sökmen, S. ve Balkanal, Z. (2018). Bitlis'te Geleneksel Ayakabıcılık: Harik ve Son Usta Haydar Yılmaz. ***Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi***, 20 (1), 383-400.

Sökmen, S. ve Coşkun Çelik, B. (2018). Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Peşkirler Üzerine Bir Araştırma. ***Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 6 (4), 511-517.

Sökmen, S. ve Çelik Çoşkun, B. (2018). Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Peşkirler Üzerine Bir Araştırma. ***Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 6 (4), 511-517.

Sökmen, S. ve Ölmez, F. N. (2013). Bitlis'te Geleneksel Gej Dokumacılığı. ***Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi,*** 2 (4), 173-186.

Sönmez, A. (2014). ***Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Kaçaklığı Truva Örneği.*** İstanbul: Kriter Yayınevi,

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2011). ***Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.*** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sühran Belli, G. ve Belli, O. (2017). Anadolu'nun En eski Diyet Yemeği: Abdigör (Kör Abdi) Köftesi [Bildiri]. ***IV. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu***, 18-20 Ekim, (203-206), Ağrı.

Sülün, E. N. (2019). ***Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonluğu.*** İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sümer, F. (2001). Kaçarlar. ***İslam Ansiklopedisi***, (24), 53-54.

Şahin, G. (2007). Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği. ***Tarih Araştırmaları Dergisi,*** 26 (42), 101-125.

Şahin, H. (1993). Malatya'da Geleneksel Bervanik (Peştamal Yapımcılığı). ***Türk Halk Kültüründe Derlemeler*** içinde. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şahin, M. (2019). ***Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzecilik (1846-1938).*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi/Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Şanlı, S. ve Elver H. (2020). Kars Müzesi Envanterinde Bulunan Düz Dokuma Yaygılar. ***Kalemişi Dergisi,*** (6), 22-41.

Şekerci, H. (2014). Kuyumculukta Savat Tekniği ve Savatlı Takı Uygulamaları. ***Journal Of New Wold Science Academy***, 9 (4), 100-109.

Şenalp, L. (1957). Eski Çağlarda Kütüphaneler. ***Türk Kütüphaneciliği,*** 6 (3), 40-44.

Şener, O. ve Yüksel, E. (2016). ***Avrupa Müzeleri***. İstanbul: Beta Yayınları.

Şentürk, A. 1976. Malatya'da Giyim Kuşam. ***Türk Folklor Araştırmaları,*** 16 (321), 7614-7615.

Şentürk, A. ve Gülseren, M. (1991). ***Malatya'nın Kültür Yapısı.*** Malatya: Yeni Malatya Gazetesi Ofset.

Şimşek, F. ve Dinç, G. (2009). XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Bu Alanda Uygulanan Politikalar. ***Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 10 (16), 101-127.

Taflan, H. (2008). ***Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapısı Üzerindeki Taş Kabartmalar Üzerine Bir Araştırma.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimler Enstitüsü.

Tali, Ş. (2013). Kayseri Etnografya Müzesi'nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine. ***Turkish Studies***, (8), 2120- 2138.

Taner, N. (1980). Ağrı Bölgesinde Kadın ve Erkek Giyim-Kuşamı. ***Türk Folkloru Dergisi,*** (9).

Tarhan, Ç. M. (2009). ***Urartu Maden Teknolojisi.*** (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Taş, E. (2009*). **Malatya Müzesinde Bulunan Düz Dokumalar.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Taş, E. (2012). Van-Hakkâri Yörelerinde Sine Olarak Bilinen Kilimler. ***Arış Dergisi***, (8), 122-133.

Taş, E. (2014). ***Van El Sanatları.*** Van: Van Valiliği.

Taş, F. (2015). ***Dengbejlik Geleneği ve Dönüşümler***. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Taş, S. (2021). Tunceli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Bağlamında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Desteklenmesi. ***Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi***, 10 (1), 84-98.

Tezcan Akmehmet, K. (2009). ***Türkiyede Müzebilim Çalıştayı.*** İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayınları.

Titiz, H. (2012). ***Cumhuriyet Dönemi'nde Halkevlerinin Eğitim ve Tarih Çalışmaları 1932-1951 Akdeniz Bölgesi Örneği.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Toprak, Z. (2021). ***Cumhuriyet ve Antropoloji***. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tudayder, (2022). ***Aya İrini Müzesi.*** https://tudayder.com/aya-irini-muzesi/2550/detay (Erişim Tarihi 06.03.2022).

Tulay, A.S. (2007). ***Eski Eser Yağması.*** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Tuncel, M. (1994). Doğubayazıt. ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 9, 492-494.

Turkish Museums, (2020). https://turkishmuseums.com/museum/detail/22337-tunceli-muzesi/22337/1 (Erişim Tarihi: 10.02.2022).

Türk, T. ve Ekşi, H. (2017). ***Nitel Desenler: Etnografya.*** İstanbul: Edam Yayınevi.

Türkiye Kültür Portalı, (2021). Hasan Süzer Etnografya Müzesi-Gaziantep. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/gezilecekyer/hasan-suzer-etnografya-muzesi (Erişim Tarihi 06.03.2022).

Türkiye Kültür Portalı, (2021). Paşaoğlu Konağı Etnografya Müzesi – Ordu. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/gezilecekyer/pasaoglu-konagi-etnografya-müzesi (Erişim Tarihi 06.03.2022).

Uluçam, A. (2002).***Ortaçağ ve Sonrasında Van* Gölü *Çevresi Mimarlığı Bitlis.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Uygar, Y. (2009). ***Kültürel Bellek ve Dengbejlik: Doğu Anadoluki Dengbejlik Geleneğinin Bellek Üretimi.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 23.05.2021).

Uylu, N. (2011). ***Kars Müzesinde Bulunan Ani Harabelerinden Çıkarılan Selçuklu Seramiklerinin Süsleme ve Komposizyon Özellikleri.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 23.05.2021.

Uzun Aydın, D. (2020). Koleksiyon Toplanmasından Müze Yapılarına Geçiş Aşamaları ve ilk Müze Okulu (İzzediniye) Açma Girişimi. ***JILSES***, 6 (1), 82-91.

Ülkütaşır, M. Ş. (1973). ***Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları.*** Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Ünar, Ş. (2013). ***Atatürk Dönemi'nde (1923-1938) Eski Eser Politikaları ve Türkiye'de Yapılan Kazı Çalışmaları.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisanst Tezi).

Konya: Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Ünar, Ş. (2019). Atatürk Dönemi'nde Eski Eserlerin Korunmasına Yönelik Yapılan Hukuki Düzenlemeler. ***Anasay Ulusal Dergisi,*** (8), 147-163.

Ünar, Ş. (2020). Atatürk Dönemi'nde Türk Arkeolojisi. ***Anasay Ulusal Dergisi,*** (11), 129-148.

Ünsal Mercan, M. (2018). Yöresel El Sanatlarında Van Halısı. ***Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,*** (1), 241-270.

Ünsal, M. (2000). Van'da Giyim Kuşam [Bildiri]. Yüksel Sayan (Ed.). ***IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyum Bildirileri***, 24-27 Nisan 2000, Van: Yüzüncü Yıl Yayınları.

Ünsal, M. (2017). Duyguların Sergilendiği Kilim Dokumada Van Örneği. ***Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** (38), 355-368.

Ünüvar, S. (2018). ***Remzi Oğuz Arık'ta Bilim, Mülliyetçilik ve Köy Tartışmaları.*** (Yayınlanmamış Yüksel Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Van İl Yıllığı, 1967.

Vikipedi (2020, Ağustos, 23). Türkiye'deki Müzeler Listesi. https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27deki_m%C3%BCzeler_listesi (Erişim Tarihi 21.09.2020).

Yakutiye Medresesi asırlardır tarihi yapısını koruyor. (2018). ***TRTHaber.*** https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/yakutiye-medresesi-asirlardir-tarihi-yapisini-koruyor-387113.html (Erişim Tarihi 12.02.2022)

Yaşa, R. (2013). Doğu Anadolu'da Bir Türk Kültür Merkezi: Ahlat. ***Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi,*** (2), 15-28.

Yaşayanlar, İ. (2018). Devlet, Arkeoloji ve Âsâr-ı Atika: Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümâyun Bursa Şubesi. ***Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 19 (35), 555-585.

Yıldırım, R. ve Tağı Özkan, S. (2019). Geleneksel Baskı Teknikleri ve Yeni Tasarımlarda Kullanımı. ***Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi***, (35), 203-209.

Yılmaz, H. K. (2011). ***Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar***. İstanbul: Ensar Yayınları.

Yılmaz, M. (2018). Bir Moderleşme Projesi Olarak Halkevleri: Ünye Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1950). ***Ankara Üniversitesi Türk İnkılapTarihi Enstitüsü, Atatürk Yolu Dergisi***, 16 (62), 399-416.

Yılmaz, M. (2018). Malatya Askerlik Şubesi Binası. ***Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi,*** (20), 397-420.

Yurt Ansiklopedisi (1981) "Ağrı", 1, F.7.

Yurt Ansiklopedisi (1984). "Tunceli" 10, F.131.

Yurt Ansiklopedisi (1984). “Van”, 10, F. 137.

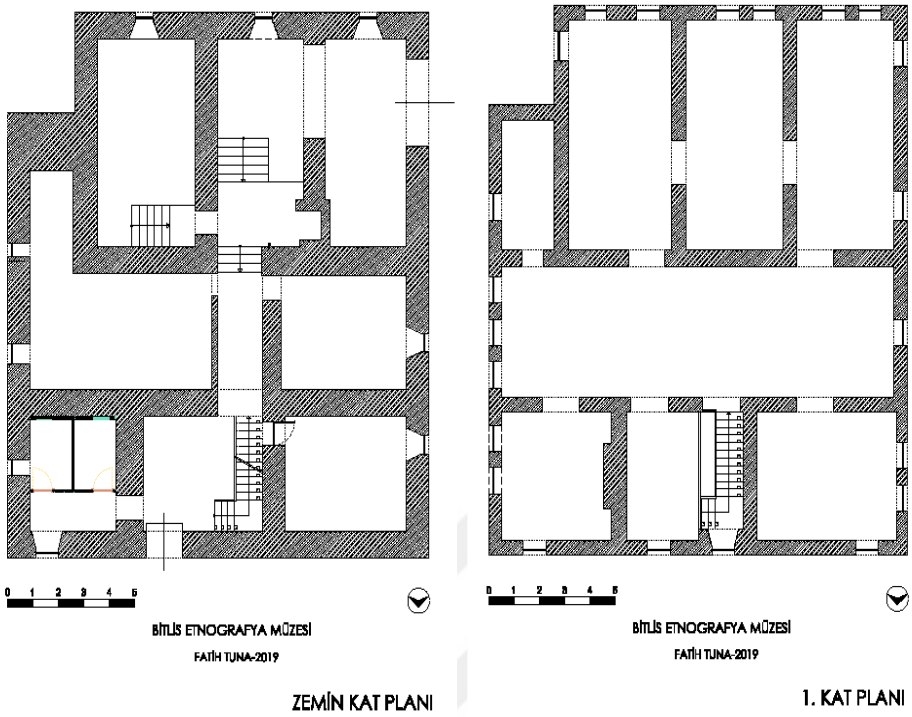
Yücel, E. (1999). ***Türkiye’de Müzecilik.*** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Yücel, E. (2006). Müze. ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*** 32, 240-243.

Zaimoğlu, Ö. ve Topuz, Ö. (2017). Erzurum Halıları ve Motif Özellikleri. ***İnnovation and Global Issues in Social Sciences,*** (1), 739-779.

Zengin, E. (2015). Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Erzurum’da Silah Üretim Tarihine Bakış ve Erzurum Silah Tamirhanesi; Firdevsoğlu Kışlası İş Ocağı [Bildiri]. Merve Uğur (Ed.). ***100. Yıl Münasebetiyle I. Dünya Savaşında Kafkas(Doğu) Cephesi Uluslararası Sempozyumu,*** 25-27 Eylül 2015, (248-278). Erzurum: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

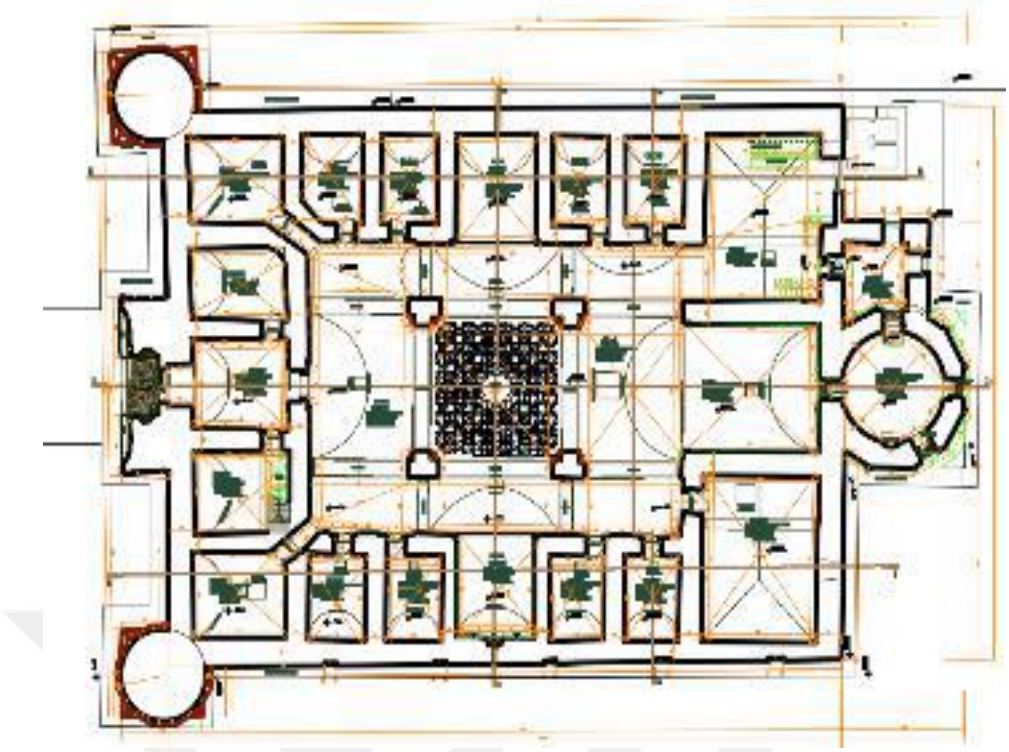
ŞEKİLLER



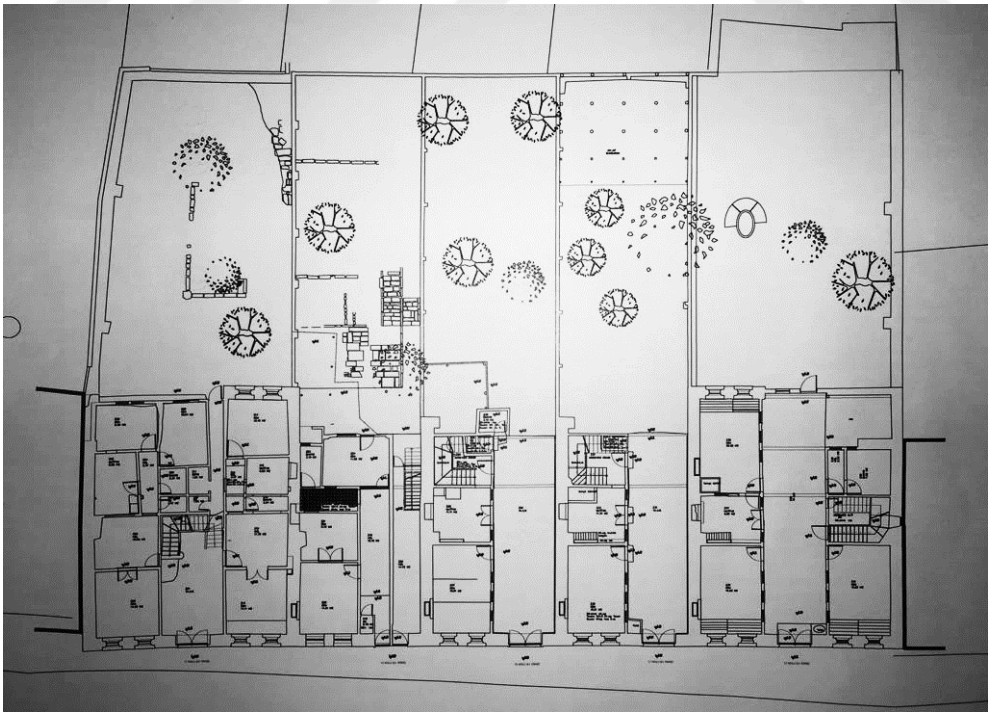
Şekil 1. Bitlis Etnografya Müzesi Zemin ve Birinci Kat Planı (M.F.Tuna).



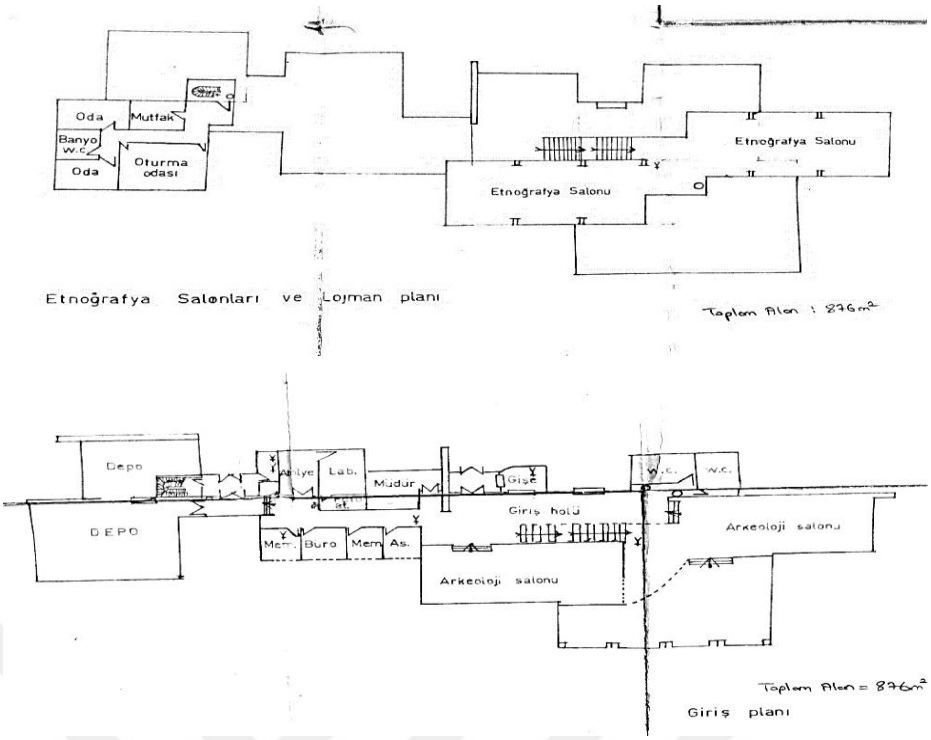
Şekil 2. Ahmed-İ Hâni Kent Müzesi ve Doğubayazıt Evi Planı (Ş. Öztürk).



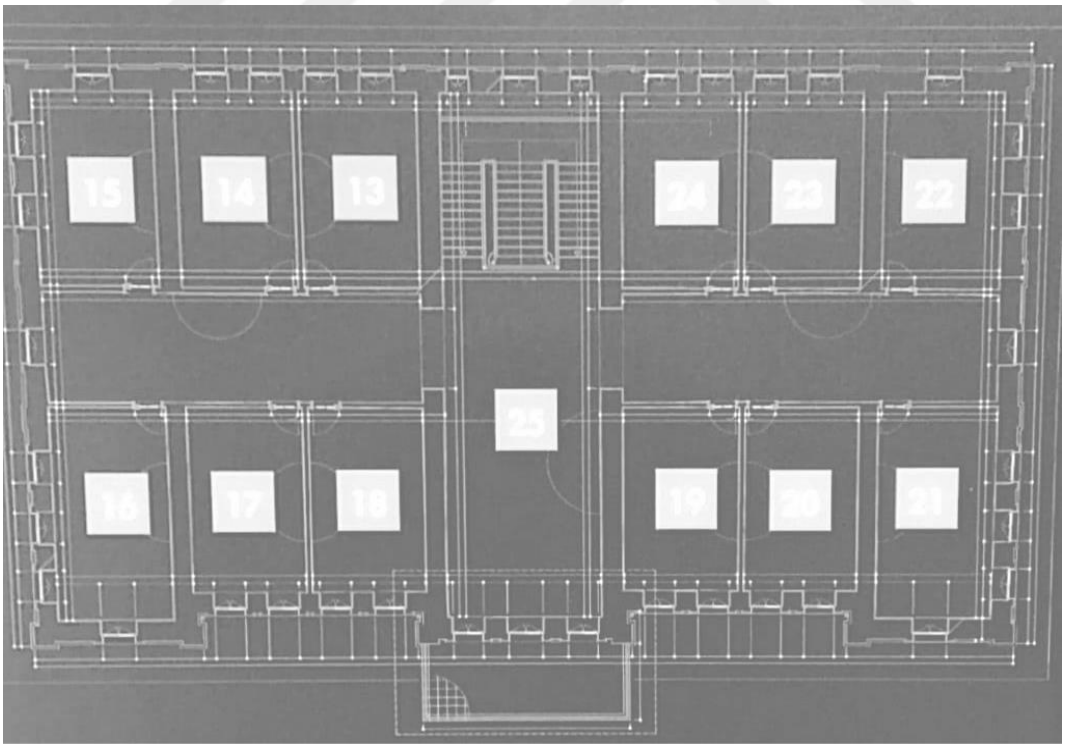
Şekil 3. Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi (İ. Kocaman, İ. Kazaz ve D. Okuyucu).



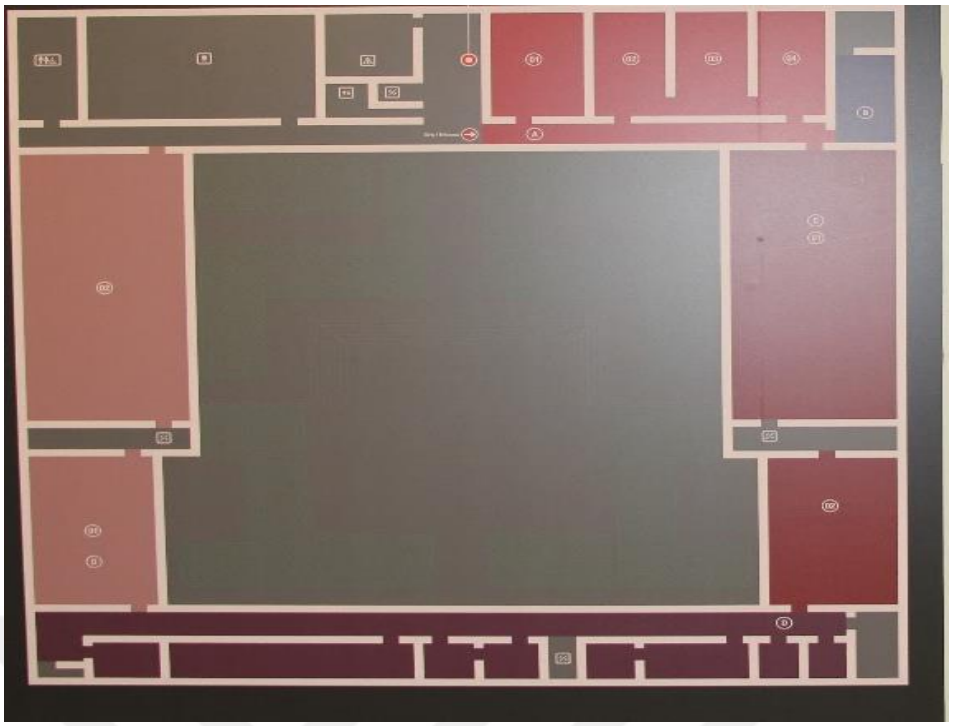
Şekil 4. Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi Planı (Malatya Kültür Envanteri).



Şekil 5. Kars Müzesi Zemin ve Birinci Kat Planı (Müze Müdürlüğü'nden).



Şekil 6. Malatya Kent Müzesi Planı (Müze Müdürlüğü'nden).



Şekil 7. Tunceli Müzesi Planı (Müze Müdürlüğü'nden).



Şekil 8. Van Müzesi Planı (Müze Müdürlüğü'nden).

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. Bitlis Etnografya Müzesi.



Fotoğraf 2. Bitlis Etnografya Müzesi .



Fotoğraf 3-4. Müzenin İdari Birimi.



Fotoğraf 5-6. Müzenin Depo Birimi.



Fotoğraf 7-8. Ana Salonun Genel Görünümü (Halı ve Kilim Salonu).



Fotoğraf 9-10. Ana Salonda Yer Alan Çömlekcilik İşi ve Kilim Dokuyan Kadın Canlandırmalar (Heykel).



Fotoğraf 11. Halı Örneği.



Fotoğraf 12. Ana Salonda (Halı-Kilim Salonu) Yer Alan Vitrin.



Fotoğraf 13-14. El İşlemeleri ve Dokuma Salonundan Genel Bir Görünüm ve Vitrinde Segilenen Peşkirler.



Fotoğraf 15. Dokumacılık Salonu, Kadın Giysilerinin, Peşkirlerin ve Oyaların Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 16-17. Erkek Giyimi-Harik Ayakkabılar Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüleri.



Fotoğraf 18. Gej Kumaş Dokumacılığı, Abacılık ve Çobanlık Mesleği ile Uğraşan Canlandırmalar.



Fotoğraf 19. Ahşap Eserlerin Sergilendiği Salondan Genel Bir Görünüm ve Salonda Yer Alan Vitrin.



Fotoğraf 20. Ahşap İşi ile Uğraşan Bir Canlandırma.



Fotoğraf 21. Ahşap Eser Örnekleri.



Fotoğraf 22. Demircilik ve Bakırcılık Salonu.



Fotoğraf 23. Madeni Eser Örneklerinin Sergilendiği Vitrinler.



Fotoğraf 24. Demircilik Tezgahında Yer Alan Canlandırmalar.



Fotoğraf 25. Taş İşçiliği Salonunda Sergilenen Canlandırma ve Detayı.



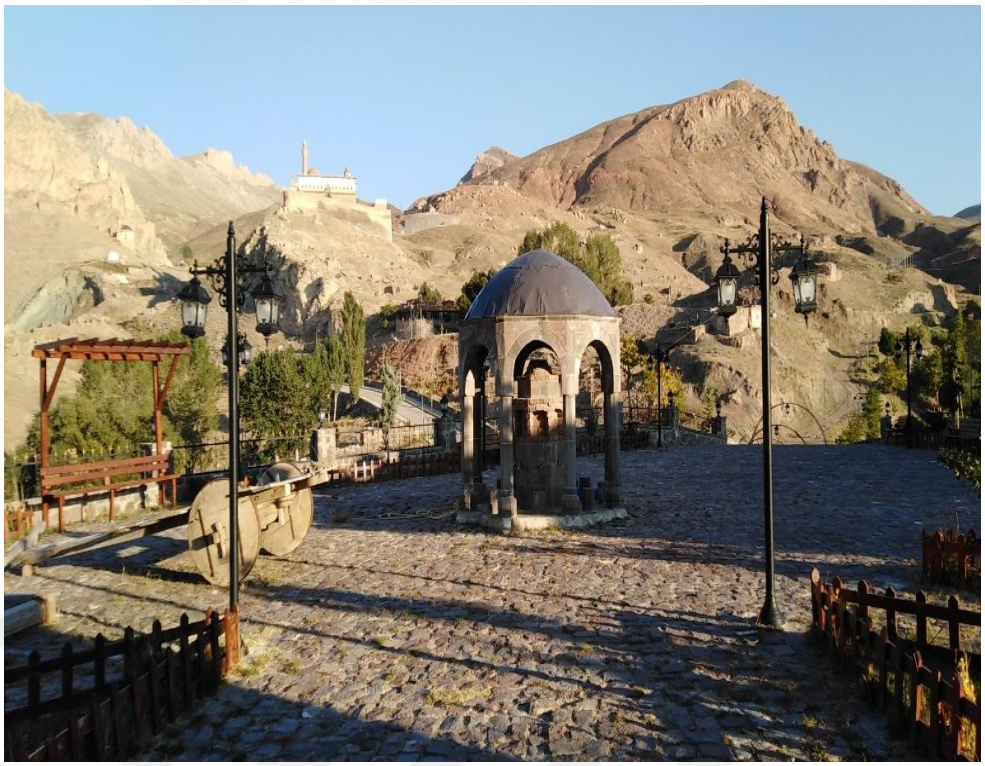
Fotoğraf 26. Taş İşçiliğinde Kullanılan Aletler..



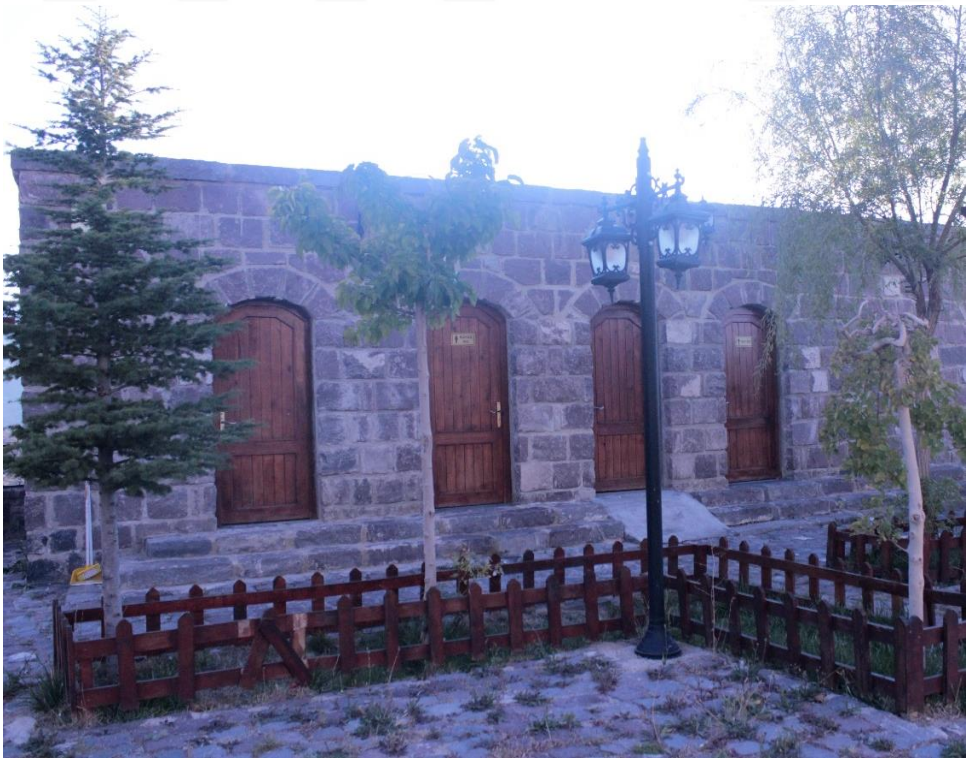
Fotoğraf 27. Şark Odası.



Fotoğraf 28. Ahmed-i Hani Kent Müzesi'nin İnşa Edildiği Alanın Havadan Görünümü (Doğubayazıt Kaymakamlığı Arşivi).



Fotoğraf 29. Müze Avlusunda Yer Alan Şadırvan.



Fotoğraf 30. Müze Avlusu'nda Yer Alan Lavabo Amaçlı Birimler.



Fotoğraf 31. Ahmed-İ Hani Kent Müzesi.



Fotoğraf 32. Ahmed-İ Hani Kent Müze Binası.



Fotoğraf 33. Ahmed-İ Hani Kent Müzesi'ne Giriş Sağlayan Taç Kapı.



Fotoğraf 34-35. Ahmed-İ Hani'nin "Akide-İ İman" Adlı Eserine Ait Canlandırmalar ve Detay Bir Görünüm.



Fotoğraf 36. "Akide-i İman" Adlı Salonda Yer Alan Vitrin.



Fotoğraf 37. Ahmed-İ Hani'nin "Nubahar-ı Biçukan" (Çocukların Baharı) Adlı Eserinin Canlandırması.



Fotoğraf 38. Ahmed-İ Hani'nin, "Mem-u Zin" Adlı Eserine Ait Canlandırma ve Detay.



Fotoğraf 39. Müzenin İkinci Binasını Oluşturan Eski Bayazıt Evi.



Fotoğraf 40. Müzenin İkinci Binasını Oluşturan Eski Bayazıt Evi'nden Bir Görünüm.



1

Fotoğraf 41. Doğubayazıt Evi'nin Giriş Holünde Yer Alan Fotoğraflar.



Fotoğraf 42. Doğubayazıt'taki Kırsal Hayatın Canlandırıldığı Sahne.



Fotoğraf 43. Kırsal Hayatın Canlandırıldığı Salondaki Vitrinde Bulunan Maketler.



Fotoğraf 44. Erzurum-Bayazıt-Tebriz Ticaret Yolu'nun Anlatıldığı Salon.



Fotoğraf 45. Erzurum-Bayazıt-Tebriz Ticaret Yolu'nu Gösteren Maket.



Fotoğraf 46. Şifalı Bitkilerin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 47. Şifalı Bitkilerin Sergilendiği Vitrinden Görünüm.



Fotoğraf 48. Şifalı Bitkilerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Tematik Canlandırma ve Vitrin İçerisinde Bulunan Küçük Maketler.



Fotoğraf 49. Mutfak Kültürünün Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 50. Mutfak Kültürünün Sergilendiği Salonda Ekmek Pişiren Kadınlar.



Fotoğraf 51. Mutfak Seksiyonunden Bir Kesit.



Fotoğraf 52. Kiler Seksiyonundan Bir Görüntü.



Fotoğraf 53. Eski Bayazıt Evi Teşhir Salonlarından Dengbej Salonu.



Fotoğraf 54. Halay Oyunlarını Anlatan Pano ve Vitrin İçerisinde Yer Alan Küçük Boyutlardaki Balmumu Heykeller.



Fotoğraf 55. Ağrı/Doğubayazıt Yöresel Giysileri'nin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 56. Takılardan Genel Bir Görünüm.



Fotoğraf 57. Yöreye Özgü Eski Çocuk Oyunlarının Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 58. Kına Gecesi ve Çeyiz Salonundan Genel Bir Görünüm.



Fotoğraf 59. Çeyiz Seksiyonu.



Fotoğraf 60. Erzurum Yakutiye Medresesi.



Fotoğraf 61. Yakutiye Medresesi'nin Taç Kapısı.



Fotoğraf 62. Yakutiye Medresesi'nin İç Mekânı.



Fotoğraf 63. Yakutiye Medresesi'nin Üst Örtü Sistemi.



Fotoğraf 64. Medresenin Kuzey Eyvanı (Geleneksel Erzurum Evi).



Fotoğraf 65. Medresenin Kuzey Eyvanı (Geleneksel Erzurum Evi)



Fotoğraf 66. Medresenin Güney Eyvanı (Mescit).



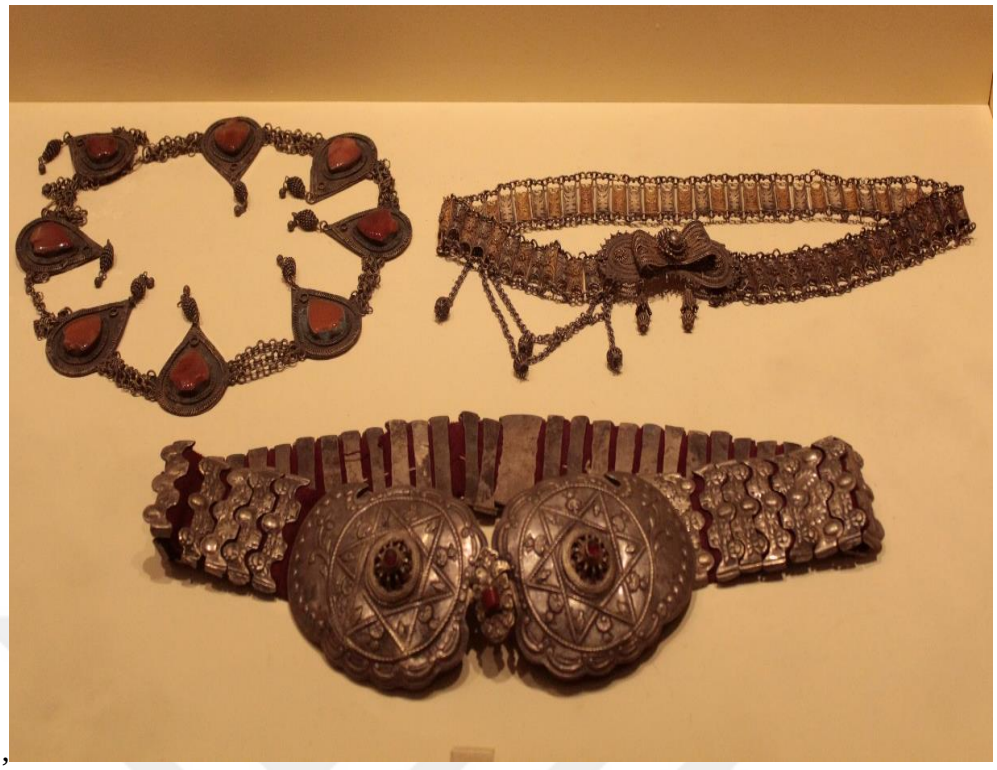
Fotoğraf 67. Medresenin Güney Eyvanı (Mescit).



Fotoğraf 68. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 69. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Vitrin.



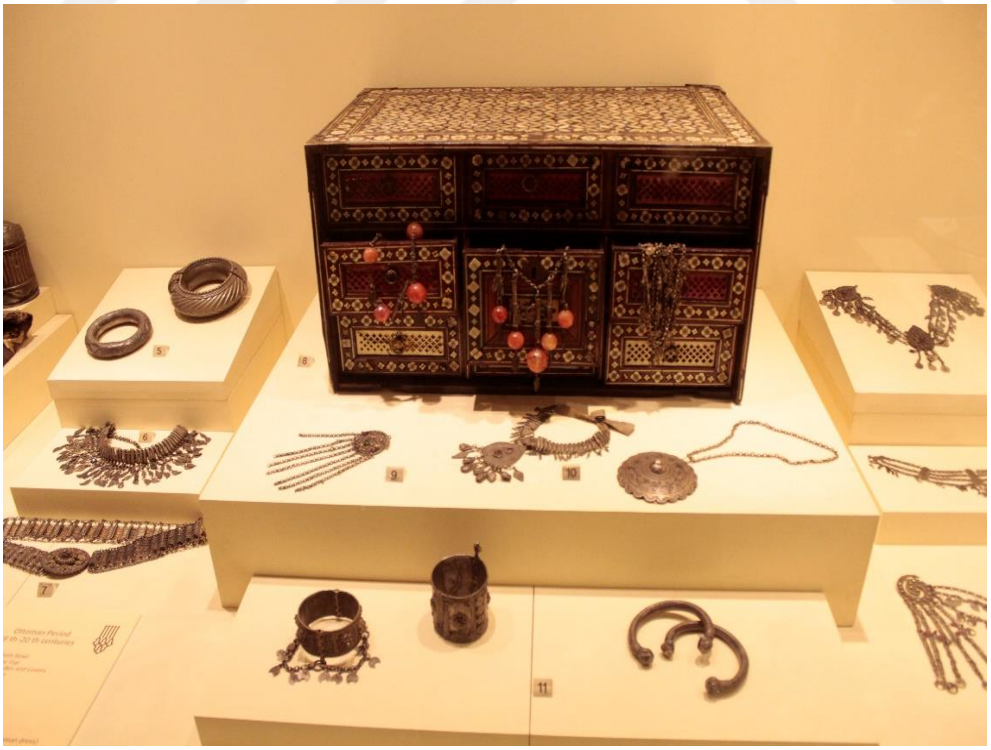
Fotoğraf 70. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Salondan Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 71. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salon.



Fotoğraf 72. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 73. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 74. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği İkinci Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 75. Erkek Takı ve Aksesuarlarının Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 76. Erkek Takı ve Aksesuarlarının Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 77. Erkek Takı ve Aksesuarlarının Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 78. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salon Kapısı.



Fotoğraf 79. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 80. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Kaçar Hanedanılığı Dönemine Ait İbrikler.



Fotoğraf 81. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Cam ve Ahşap Eserlerden Örnekler.



Fotoğraf 82. Madeni Eserlerin Sergilendiği Salonda Yer Alan Cam ve Ahşap Eserler.



Fotoğraf 83. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salona Giriş Seksiyonu.



Fotoğraf 84. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 85. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salondaki Vitrin Görüntüsü.



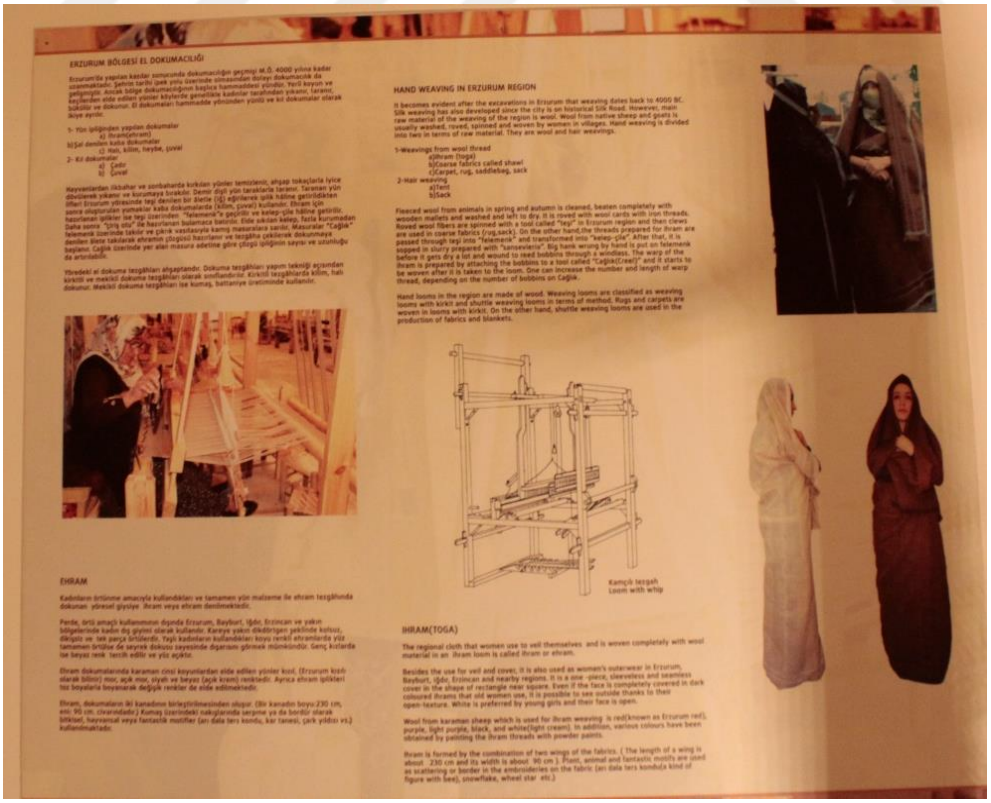
Fotoğraf 86. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Salondaki Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 87. Dokuma Salonuna Giriş Seksiyonu.



Fotoğraf 88. Dokuma Salonu.



Fotoğraf 89. Dokuma Salonu'nda Yer Alan Tanıtıcı Pano.



Fotoğraf 90. El Yazma Eserlerin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 91. El Yazma Eserlerin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 92. El Yazma Eserlerin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 93. Tarikat ve Tartı Aletlerinin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 94. Tarikat ve Tartı Aletlerinin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 95. Tarikat ve Tartı Aletlerinin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 96. Selçuklu Seramikleri'nin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 97. Selçuklu Seramikleri'nin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 98. Selçuklu Seramikleri'nin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 99. Sikkelerin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 100. Sikkelerin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 101. Kars Müzesi.



Fotoğraf 102. Kars Müzesi'nin Bahçesinde Sergilenen Mezar Taşları.



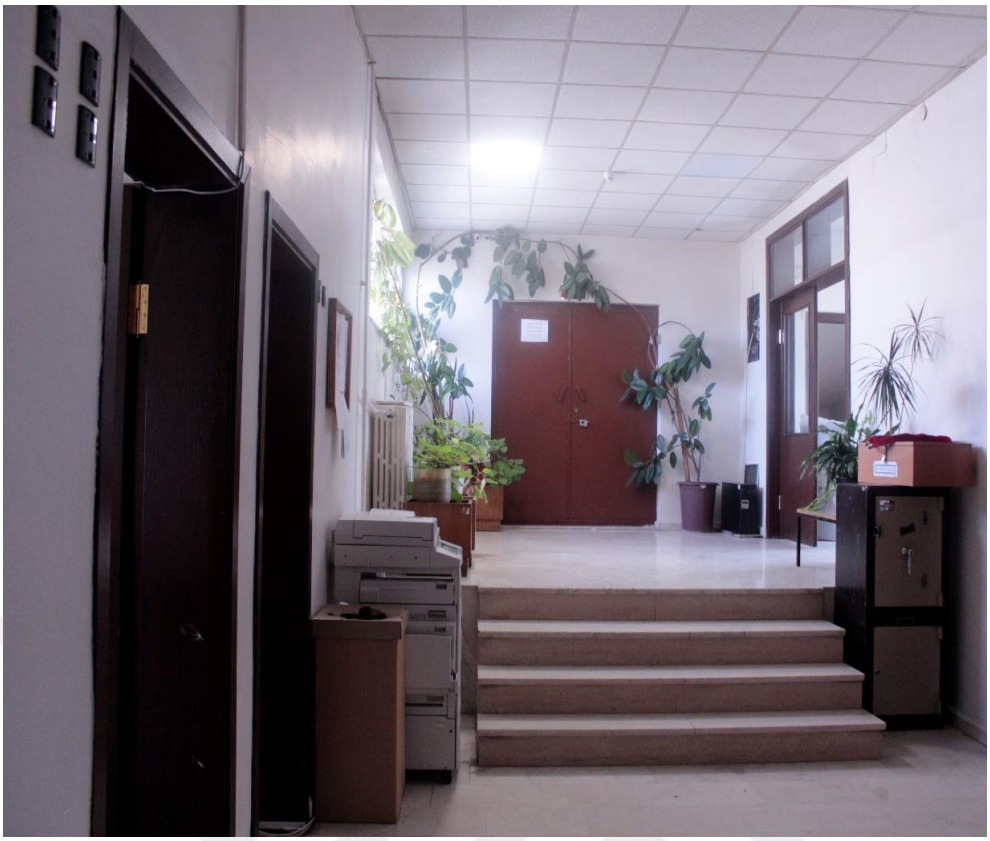
Fotoğraf 103. Kars Müzesi İç Mekanı.



Fotoğraf 104. Kars Müzesi Arkoloji Seksiyonu.



Fotoğraf 105. Kars Müzesi Etnografya Seksiyonu.



Fotoğraf 106. Müzenin Depo ve Memur Odalarına Ayrılan Seksiyon.



Fotoğraf 107. Arkoloji Salonu'nda Yer Alan Farklı Takılar ve Aletler.



Fotoğraf 108. Arkeoloji Seksiyonu'nda Yer Alan Kemik Örnekleri.



Fotoğraf 109. Arkeoloji Salonunda Yer Alan Küpler.



Fotoğraf 110. Arkeoloji Salonu'nda Yer Alan Hristiyan Dönemine Ait Ahşap Kapı Örnekleri.



Fotoğraf 111. Dokuma Eserlerin Yer Aldığı Vitrinden Bir Görünüm (Eğer Örtüleri, Çan ve At Koşum Takımları).



Fotoğraf 112. Dokuma Eserlerin Yer Aldığı Vitrinden Detay (Eğer Örtüleri, Çan At Koşum Takımları).



Fotoğraf 113. Kilim Örnekleri.



Fotoğraf 114. Yastık Yüzleri, Heybe Örnekleri.



Fotoğraf 115. Seccade ve Kilim Örnekleri.



Fotoğraf 116. Kilim ve Heybe Örnekleri.



Fotoğraf 117. Çeyiz Sandıkları ve Mafraş Örnekleri.



Fotoğraf 118. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Giysi ve Takılardan Genel Bir Görünüm.



Fotoğraf 119. Kaftanların Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 120. Kaftanların Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 121. Yöresel Giysilerin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 122. Takı ve Kuşaklar.



Fotoğraf 123. Sergide Yer Alan Takılar.



Fotoğraf 124. Kemerlerden Genel Bir Görünüm ve Detay.



Fotoğraf 125. Erkek Takılarının Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 126. Müzik Aletlerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 127. Mutfak Malzemelerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 128. Mutfak Malzemelerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 129. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 130. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 131. Savaş Aletlerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 132. Müzenin Arkeoloji Seksiyonu'nda Çocuklar için Düzenlenen Seksiyon.



Fotoğraf 133. Müzenin Arkeoloji Seksiyonu'nda Çocuklar için Düzenlenen Seksiyon.



Fotoğraf 134. Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi.



Fotoğraf 135. Müzenin Bahçesinde Yer Alan Taş Eser Örnekleri.



Fotoğraf 136. Müzenin Giriş Bölümü.



Fotoğraf 137. Müzenin Birinci Katına Giriş Sağlayan Avlu Kısmı.



Fotoğraf 138. Müzenin Depo Odaları.



Fotoğraf 139. Müzenin Depo Odaları.



Fotoğraf 140. Müzenin Depo Odaları.



Fotoğraf 141. Müzenin İdari Seksiyonu.

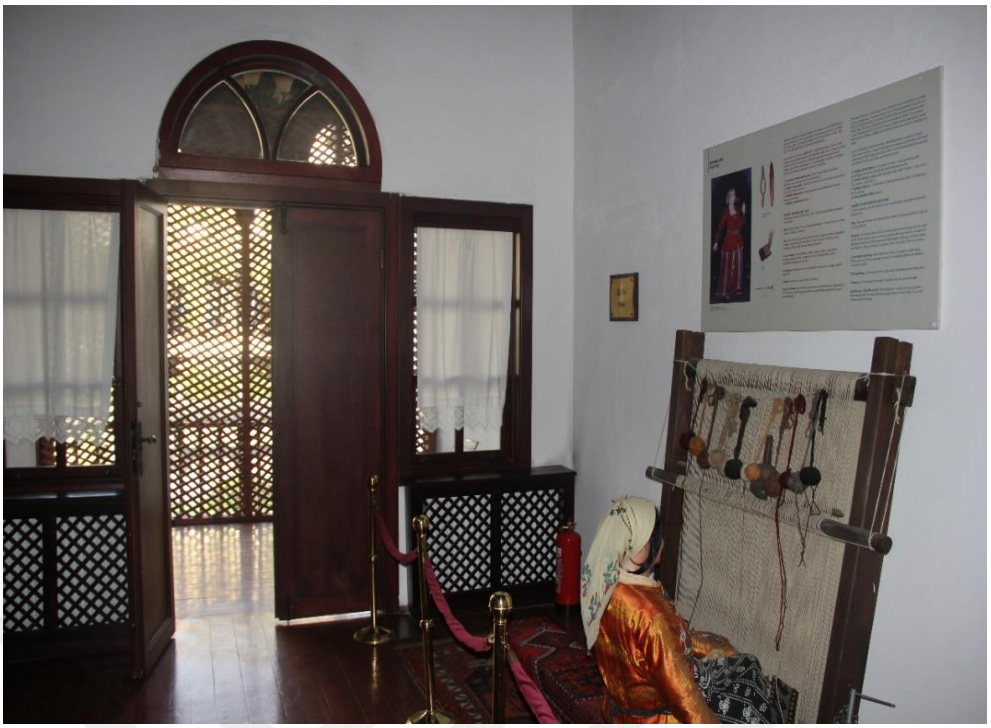


Fotoğraf 142. Müzenin 17 No'lu Salonu Geleneksel Malatya Evi'ne Giriş.



Ş

Fotoğraf 143. Müzenin 17 No'lu Salonu Geleneksel Malatya Evi'ne Giriş.



Fotoğraf 144. Geleneksel Malatya Evi'ni oluşturan Sofa Seksiyonu.



Fotoğraf 145. Geleneksel Malatya Evi'ni oluşturan Sofa Seksiyonu.



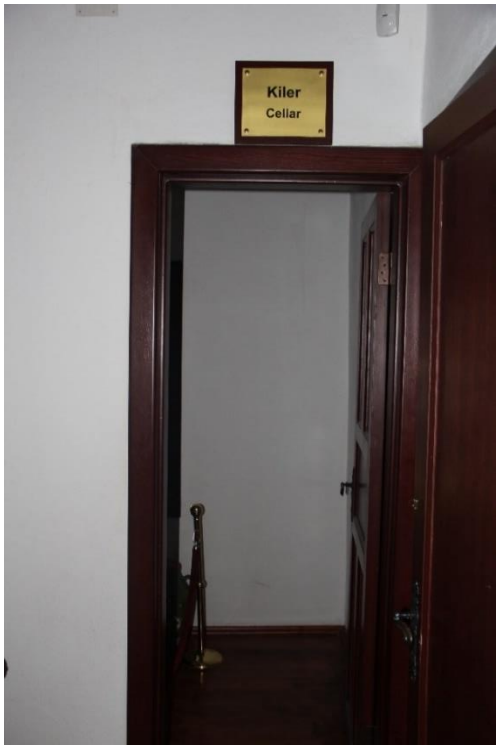
Fotoğraf 146. Mutfak Seksiyonu.



Fotoğraf 147. Mutfak Seksiyonundan Detay.



Fotoğraf 148. Mutfak Seksiyonu.



Fotoğraf 149. Kiler Bölümü.



Fotoğraf 150. Kiler Seksiyonu.



Fotoğraf 151. Başoda Seksiyonu.



Fotoğraf 152. Başodada Sergilenen Canlandırma.



Fotoğraf 153. Günlük Odanın Girişi.



Fotoğraf 154. Günlük Odada Sergilenen Canlandırma.



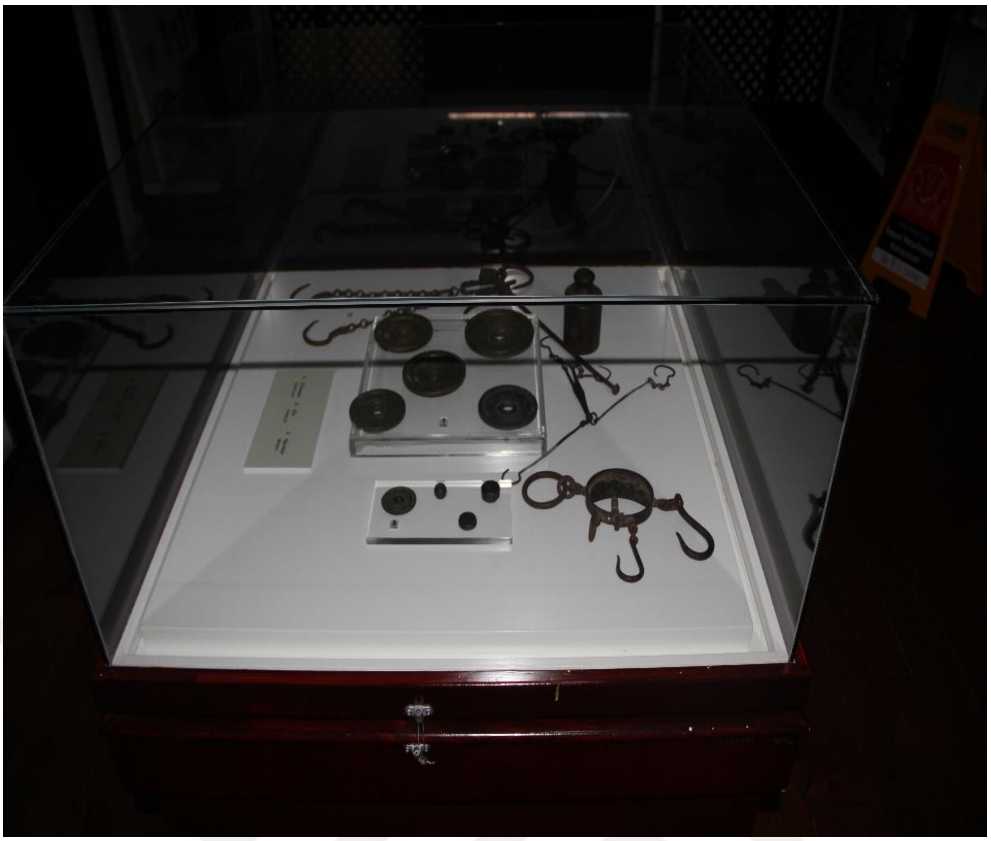
Fotoğraf 155. Günlük Odada Yer Alan Sandık.



Fotoğraf 156. 19 No lu Salon Etnografya Seksiyonu Girişi.



Fotoğraf 157. Kapı Kilit Sistemleri, Aydınlatma Araçları ve Tartı Araçları Salonu.



Fotoğraf 158. Tartı Aletlerinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 159. Aydınlatma Araçlarının Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 160. Kapı Kilit Sistemlerinin Sergilendiği Vitrin



Fotoğraf 161. Dokumacılık ve Baskı Salonu.



Fotoğraf 162. Dokumacılık ve Baskı Salonu.



Fotoğraf 163. Bervani (Önlük) Örneğinden Detay.



Fotoğraf 164. Dokuma Örnekleri.



Fotoğraf 165. Dokumada Kullanılan Aletlerden Detay.



Fotoğraf 166. Kadın Giysi ve Aksesurlarının Bulunduğu Seksiyon.



Fotoğraf 167. Kadın Giysi ve Takılarının Sergilendiği Vitrinler.



Fotoğraf 168. Entari Giysisi.



Fotoğraf 169. Kadın Takılarının Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 170. Kadın Takılarının Detaylı Görüntüsü.



Fotoğraf 171. Kadın Takıları.



Fotoğraf 172. Kadın Takıları.



Fotoğraf 173. Erkek Giysi ve Takıları Seksiyonu.



Fotoğraf 174. Erkek Takı ve Aksesurları.



Fotoğraf 175. Erkek Takı ve Aksesurları.



Fotoğraf 176. Kuvay-ı Milliye Şubesi'ne Ait Mühürler.



Fotoğraf 177. Mutfak Araç-Gereçlerinin Sergilendiği Salona Giriş.



Fotoğraf 178. Mutfak Araç- Gereçlerinin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 179. Mutfak Araç- Gereçlerinin Sergilendiği Salondan Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 180. Mutfak Araç- Gereçlerinin Sergilendiği Salona Ait Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 181. Mutfak Araç-Gereçlerinin Sergilendiği Salon.



Fotoğraf 182. Mutfak Araç-Gereçlerinin Sergilendiği Salondaki Vitrin.



Fotoğraf 183. Silah Seksiyonu.



Fotoğraf 184. Silah Seksiyonu'nda Sergilenen Silah Örnekleri.



Fotoğraf 185. Silah Seksiyonu'ndaki Vitrin Görüntüsü.



Fotoğraf 186. Malatya Kent Müzesi'nin Dış Cepheden Görünümü.



Fotoğraf 187. Müze Binasının Kuzey Cephes.i



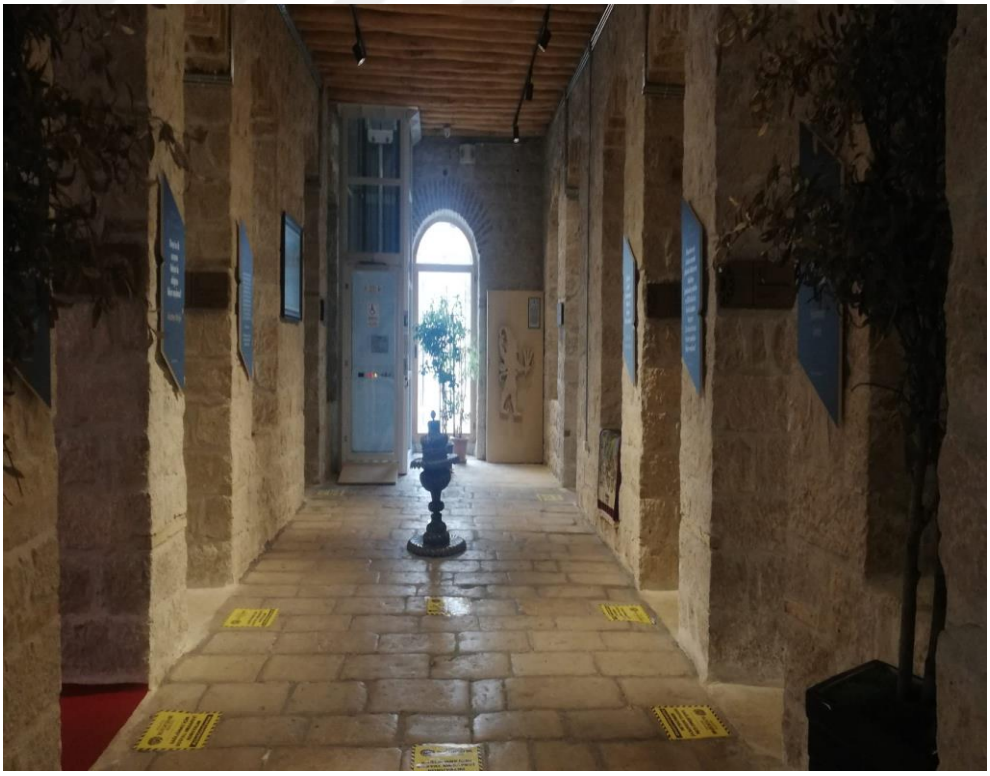
Fotoğraf 188. Müze Binasının Giriş Cephesi.



Fotoğraf 189. Müzenin İç Mekanı (Zemin Kat).



Fotoğraf 190. Müzenin İç Mekanı (I. Kat).



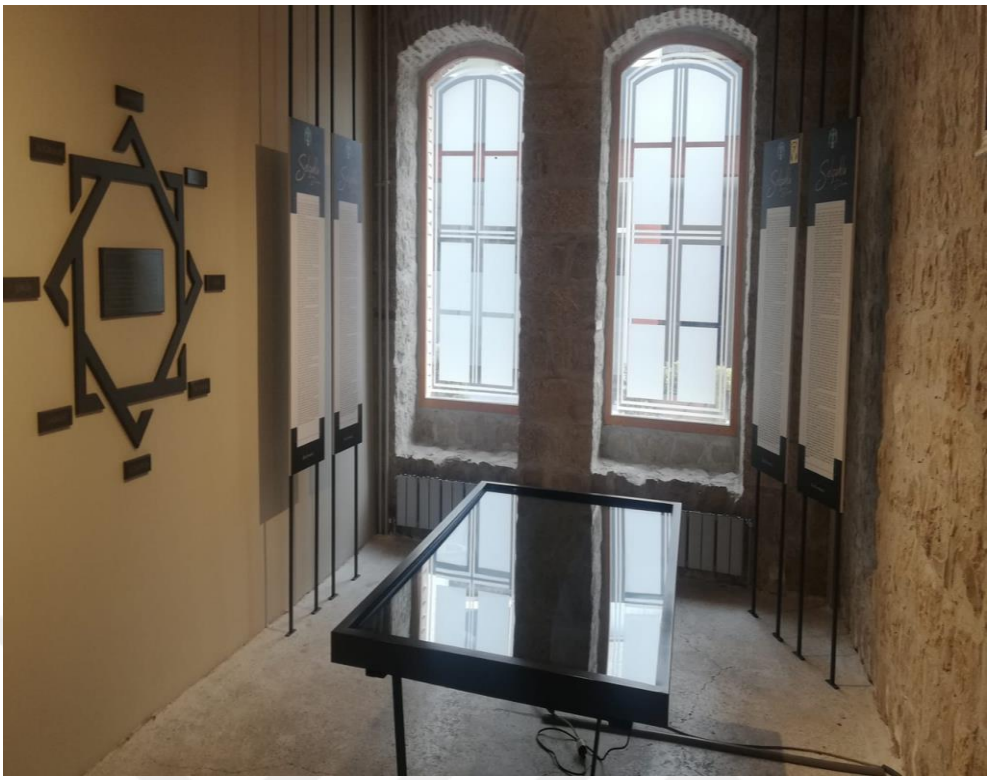
Fotoğraf 191. Müzenin Zemin Katı ve Arslantepe Salonu.



Fotoğraf 192. Müzenin Arslantepe Salonu.



Fotoğraf 193-194. Med, Pers, Roma, Bizans Salonundan Detay.



Fotoğraf 195. İslami Dönem, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerine Ait Salon.



Fotoğraf 196. Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Salon



Fotoğraf 197. Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Salonda Sergilenen Paralar



Fotoğraf 198. Redif Seksiyonu.



Fotoğraf 199. Redif Seksiyonu'nda Sergilenen Eserler.



Fotoğraf 200. Âlimler Odası.



Fotoğraf 201. Tematik Sergileme Odası.



Fotoğraf 202. Siyasiler Odası.



Fotoğraf 203. Siyasiler Odası Görüntüleri.



Fotoğraf 204. Doğan Tulunoğlu Odası'na Ait Bir Görünüm.



Fotoğraf 205. Malatya'nın Geleneksel Mutfağı.



Fotoğraf 206. Malatya'nın Geleneksel Mutfağı.

j 

Fotoğraf 207. Mutfak Kültürünü Yansıtan Mutfak Araç-Gereçleri.



Fotoğraf 208. Mutfak Kültürünü Yansıtan Mutfak Araç-Gereçleri.



Fotoğraf 209. Eczacı Odası.



Fotoğraf 210. Eczacı Odası.



Fotoğraf 211. Eczacı Odası'nda Sergilenen Görseller.



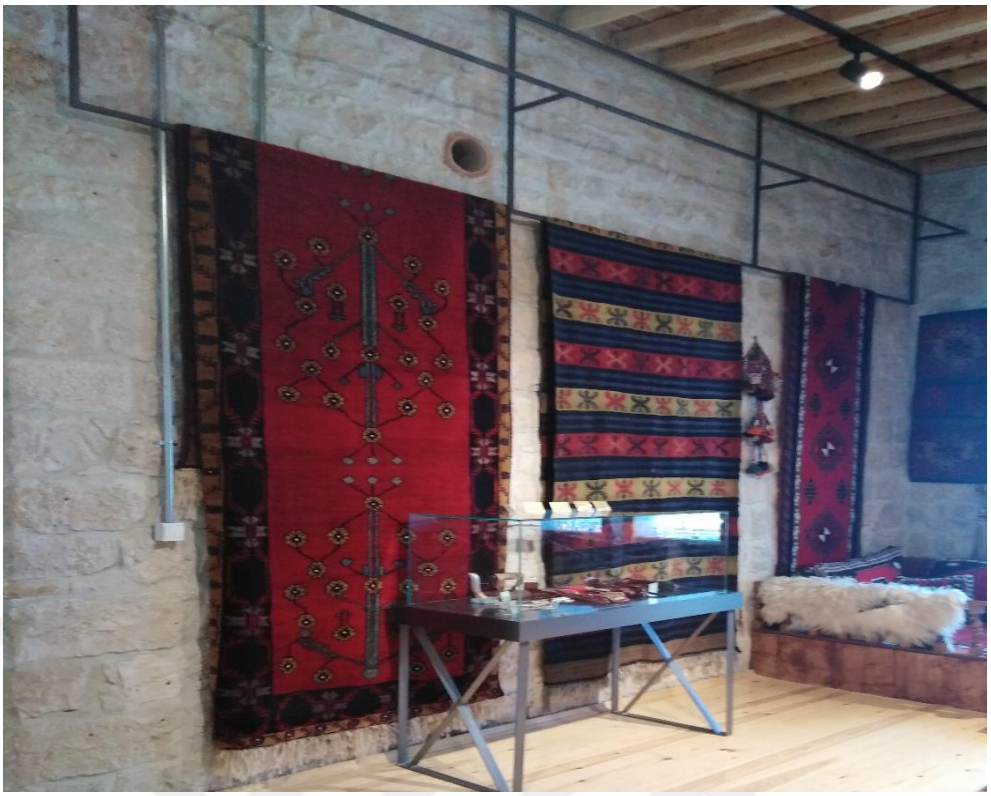
Fotoğraf 212. Malatya Spor Odası.



Fotoğraf 213. Malatya Spor Odası.



Fotoğraf 214. Malatya Halıları Odası.



Fotoğraf 215. Malatya Halıları Odası.



Fotoğraf 216. Malatya Halıları Odasında Yer Alan Vitrinler.



Fotoğraf 217. Çocuk Atölyesine Ayrılmış Odadan Genel Bir Görünüm.



Fotoğraf 218. Tunceli Müzesi Eski Hali. http://www.radikal.com.tr/tunceli-haber/tuncelide-kisla-binasinin-muzeye-donusturulmesi-1332238/ (Erişim Tarihi 10.02.2022).



Fotoğraf 219. Tunceli Müzesi Eski Hali. http://www.radikal.com.tr/tunceli-haber/tuncelide-kisla-binasinin-muzeye-donusturulmesi-1332238/ (Erişim Tarihi 10.02.2022).



Fotoğraf 220. Tunceli Müzesi Yeni Hali.



Fotoğraf 221. Tunceli Müzesi Avlusu.



Fotoğraf 222. Tunceli Müzesi Giriş Bölümü.

“” 

Fotoğraf 223. Müzede Yer Alan Konferans Salonu.



Fotoğraf 224. Müzede Yer Alan Kütüphane Seksiyonu.



Fotoğraf 225. Tunceli Müzesi Arkeoloji Seksiyonu.



Fotoğraf 226. Arkeolojik Eserlerin Sergilendiği Vitrin.



.Fotoğraf 227. Kutsal Ocak ve Tematik Canlandırma.



Fotoğraf 228. Kutsal Ocak ve ematik Canlandırmadan Detay.



Fotoğraf 229. Sikke Seksiyonu.



Fotoğraf 230. Sikke Seksiyonu'ndaki Vitrinler.



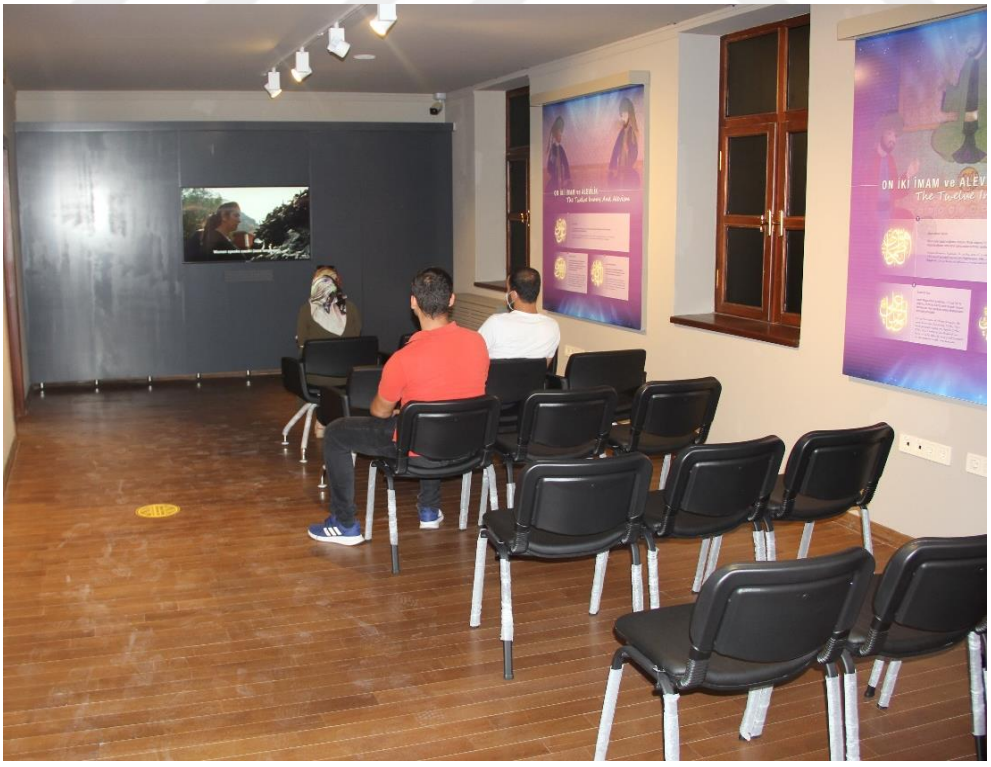
Fotoğraf 231. İnanç Seksiyonu.



Fotoğraf 232. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Panolar.



Fotoğraf 233. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Panolar.



Fotoğraf 234. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Sinevizyon Odası.



Fotoğraf 235. İnanç Seksiyonu'nda Yer Alan Semah Ayini'nin Tematik Canlandırması.



Fotoğraf 236. Tunceli Sosyal Yaşam ve Siyasi Tarih Seksiyonu.



Fotoğraf 237. Tunceli'nin Haritası.



Fotoğraf 238. Etnografya Seksiyonu.



Fotoğraf 239. Etnografya Seksiyonundan Detay.



Fotoğraf 240. Etnografya Salonu Girişinde Yer Alan Tanıtıcı Videodan Bir Görünüm.



Fotoğraf 241. Üretim Seksiyonu.



Fotoğraf 242. Tarımda Kullanılan Aletlerin Sergilendiği Vitrinler.



Fotoğraf 243. Etnografya Seksiyonunda Yer Alan Bir Kilim Örneği.



Fotoğraf 244. El Sanatları'ndan Birkaç Örnek.



Fotoğraf 245. Tunceli Kadın Giysisinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 246. Kadın Takılarının Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 247. Kadın Takılarının Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 248. Tunceli Erkek Giysisinin Sergilendiği Vitrin.



Fotoğraf 249. Erkek Takı ve Aksesurlarının Yer Aldığı Vitrinden Bir Görünüm.



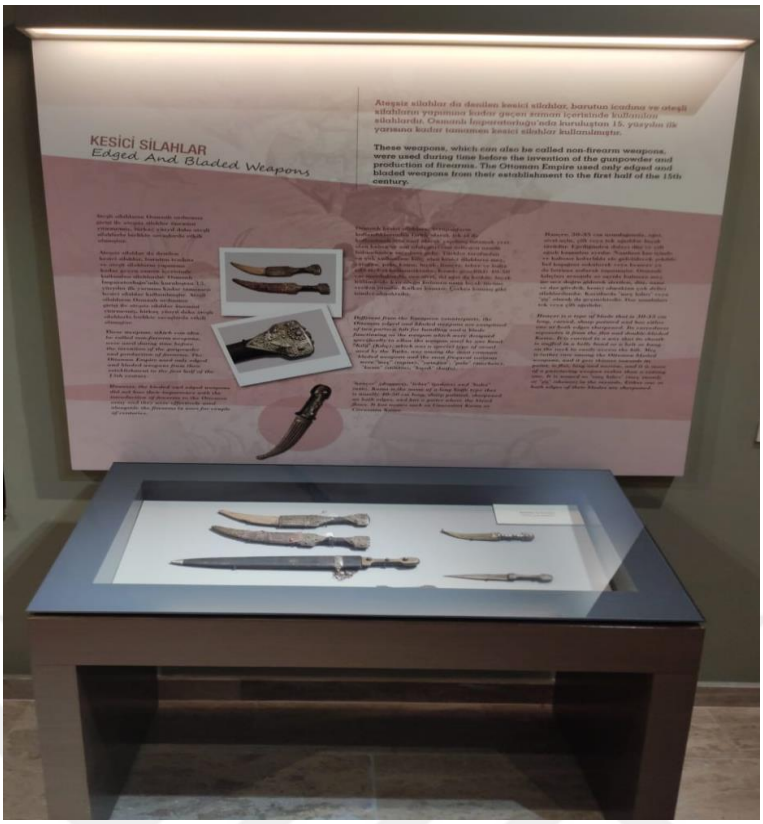
Fotoğraf 250. Mutfak Araç-Gereçlerinin Yer Aldığı Vitrin.



Fotoğraf 251. Mutfak Araç-Gereçlerinin Yer Aldığı Vitrin.



Fotoğraf 252. Savaş Aletlerinin Yer Aldığı Vitrinler.



Fotoğraf 253. Savaş Aletlerinin Yer Aldığı Vitrin.



Fotoğraf 254. Aydınlatma Araçlarının Bulunduğu Vitrinler.



Fotoğraf 255. Üretim Seksiyonu'ndaki Canlandırma.



Fotoğraf 256. Bal Üretim Seksiyonu.



Fotoğraf 257. Üretim Seksiyonu.



Fotoğraf 258. Tunceli Yöresinin Sembolik Dağ Keçici ve Endemik Bitkiler.



Fotoğraf 259. Tunceli Müzesi Bahçesi'nde Çocuklar için Düzenlenen Etkinlik.



Fotoğraf 260. Van Müzesi.



Fotoğraf 261. Van Müzesi Dış Cepheden Görünüm.



Fotoğraf 262. Van Müzesi Giriş Bölümü.



Fotoğraf 263. Van Müzesi Giriş Holünde Yer Alan Yazıt.



Fotoğraf 264. Van Müzesi İç Mekan.



Fotoğraf 265. Urartu Sarayında Yemek Ziyafetinin Tematik Canlandırması.



Fotoğraf 266. Urartularda Savaş Konusunun Tematik Canlandırması.



Fotoğraf 267. Hakkari Stelleri.



Fotoğraf 268. Müzede Yer Alan Kilim Örnekleri ve Kök Boyası ile İlgilenen Canlandırmadan Genel Bir Görünüm.



Fotoğraf 269. Kilim Örnekleri.



Fotoğraf 270. Kilim Örnekleri.



Fotoğraf 271. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Kadın Takıları.



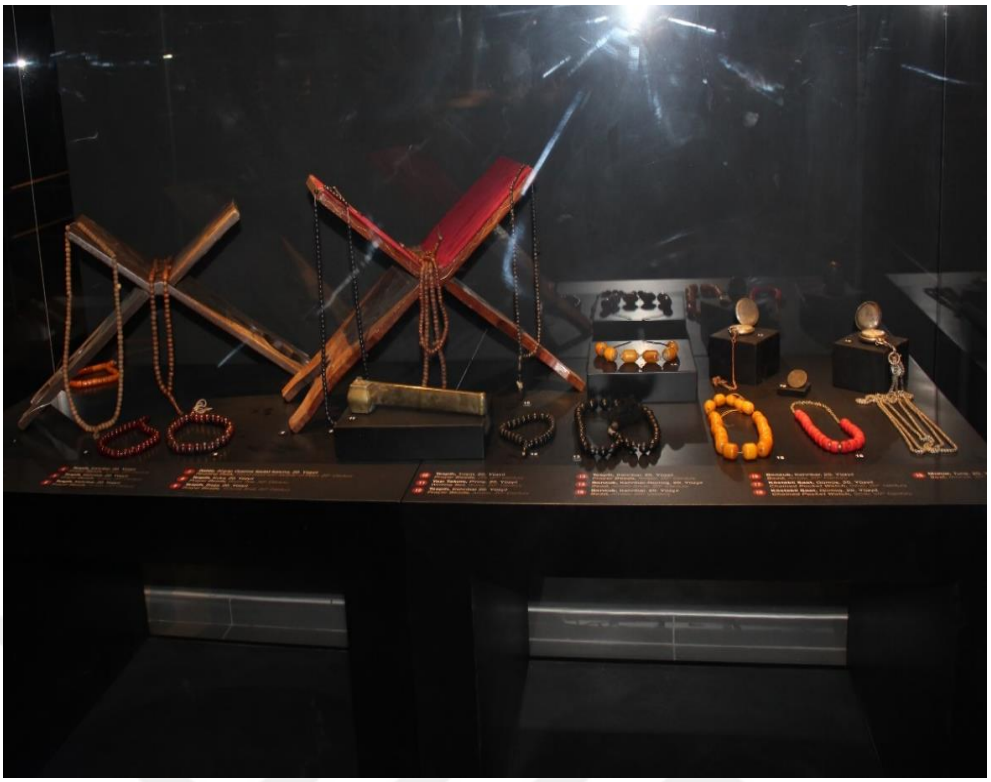
Fotoğraf 272. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Kadın Takıları.

1 

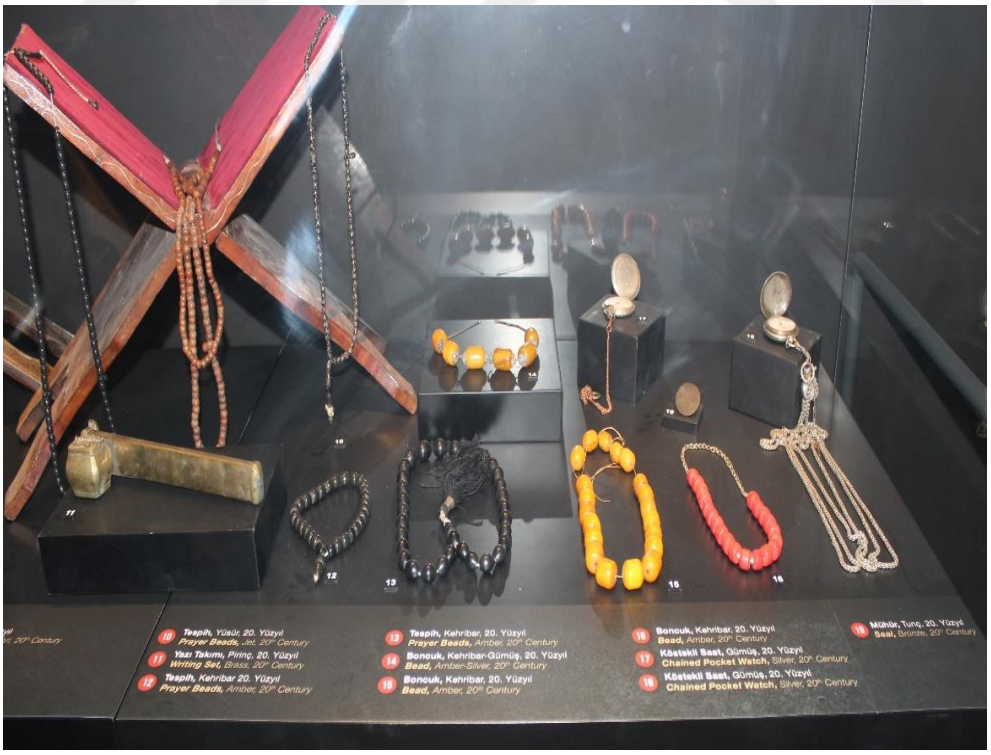
Fotoğraf 273. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Kadın Takıları.



Fotoğraf 274. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Erkek Takı ve Aksesurları.



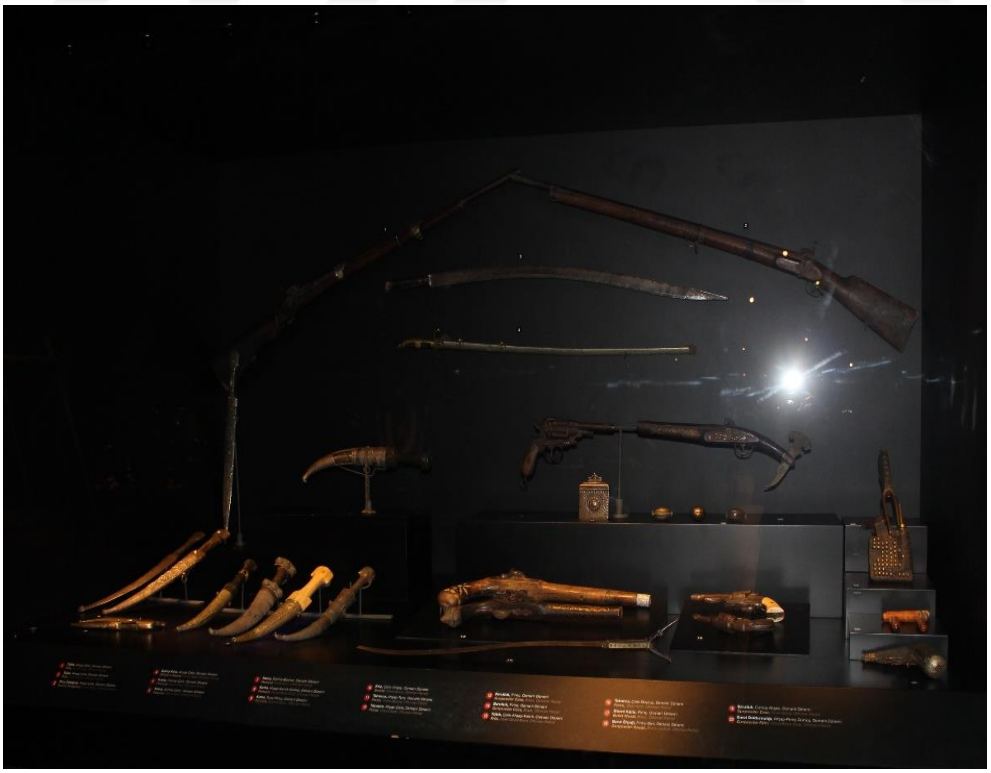
Fotoğraf 275. Etnografya Seksiyonunda Yer Alan Erkek Takı ve Aksesurları.



Fotoğraf 276. Etnografya Seksiyonunda Yer Alan Erkek Takı ve Aksesurları.



Fotoğraf 277. Savat İşçiliği ile Uğraşan Canlandırma.



Fotoğraf 278. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Silahlar.



Fotoğraf 279. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Silahlar.



Fotoğraf 280. Etnografya Seksiyonu'nda Yer Alan Silahlar ve Kaçar Hanedanlığı'na Ait İbrikler.



Fotoğraf 281. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Mutfak Araç-Gereçleri.



Fotoğraf 282. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Mutfak Araç-Gereçleri.



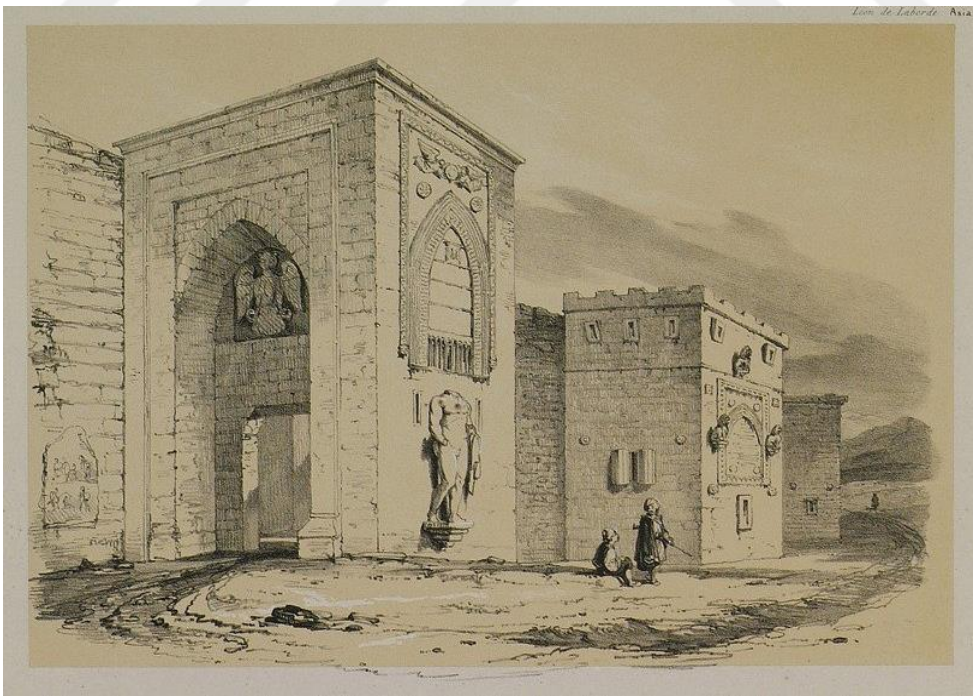
Fotoğraf 283. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Mutfak Araç-Gereçleri.



Fotoğraf 284. Etnografya Seksiyonu'nda Sergilenen Osmanlı Dönemi'ne Ait Mutfak Araç-Gereçleri.



Fotoğraf 285. Etnografya Seksiyonunda Sergilenen Osmanlı Dönemi'ne Ait Mutfak Araç-Gereçleri.



Fotoğraf 286. Konya Surları'nda Yer Alan Heykel ve Kabartmalar

https://www.google.com/search?q=konya+sur+duvarlar%C4%B1+pdf&rlz=1C1EJFC_enTR922TR924&oq=konya+sur+duvar Erişim Tarihi 06.03.2022.



Fotoğraf 287. Aya İrini Kilisesi.

https://www.google.com/search?q=aya+irini+kilisesi Erişim Tarihi 06.03.2022.



Fotoğraf 288. İstanbul Arkeoloji Müzesi.

https://gezelim.me/istanbul-arkeoloji-muzesi-nerede-giris-ucreti/ Erişim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 289. Ankara Etnografya Müzesi
https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html Erişim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 290. Ankara Etnografya Müzesi Sergileme Bölümü.
https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html Erişim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 291. İzmir Etnografya Müzesi
https://izmir.ktb.gov.tr/TR-77101/izmir-etnografya-muzesi.html Erşim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 292. İzmir Etnografya Müzesi Detay
https://izmir.ktb.gov.tr/TR-77101/izmir-etnografya-muzesi.html Erşim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 293. Ordu Paşaoğlu Konağı Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/gezilecekyer/pasaoglu-konagi-etnografya-muzesiErişimTarihi 06.03.2022



Fotoğraf 294. Kayseri Güpgüp Konağı Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kayseri/gezilecekyer/gupgupoglu-konagi-etnografya-muzesiErişim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 295. Kayseri Güpgüp Konağı Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kayseri/gezilecekyer/gupgupoglu-konagi-etnografya-muzesiErişim Tarihi 06.03.2022



Fotoğraf 296. Antalya Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/gezilecekyer/etnografya-muzesiErişimTarihi 06.03.2022



Fotoğraf 297. Antalya Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/gezilecekyer/etnografya-muzesiErişimTarihi 06.03.2022



Fotoğraf 298. Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/gezilecekyer/hasan-suzer-etnografya-muzesi
Erişim Tarihi 06.03.2022.



Fotoğraf 299. Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/gezilecekyer/hasan-suzer-etnografya-muzesi
Erişim Tarihi 06.03.2022.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Hatice ENGİN

Uyruğu : T.C

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet Tarihi**
Doktora :	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, YÖK 100/2000 Müzecilik	2018-2022
Yüksek lisans :	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D	2015-2017
Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü	2015-2016

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

T. KORKUT, Hatice ENGİN (2018). "Erken Osmanlı Dönemi'nde Kadın Bânîlerin Bursa'daki İmar Faaliyetlerine Katkıları" KUSAD, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 1, (1-25)

M. KULAZ - Hatice ENGİN, "Ahlat Müzesinde Bulunan Kitabe Örnekleri" Kültürel Miras ve Müzecilik, Hiper yayınları, İstanbul, 2019. (Kitap Bölümü)

Mehmet KULAZ- Hatice ENGİN "Bitlis Etnografya Müzesi Üzerine Bir Değerlendirme" Prof. Dr. Recai Karahan'a Armağan Kitabı, İstanbul, 2022 (Kitap bölümü)

Hatice ENGİN "Bir Kentin Hafıza Mekânı: Doğubayazıt Ahmed-i Hâni Kent Müzesi" MÜSBİD Munzur Sosyal Bilimler Dergisi, C. 10 S.1. 2021, Tunceli.

Hatice ENGİN Cumhuriyet Dönemi Müzeciliğinin Gelişmesinde Bir Kültür Kurumu Olarak "Halkevlerinin" Önemi, Pearson Journal Of Socıal Scıences & Humanıtıe, Volume 6, Issue 16, 2021, s.135-144.

Ö. Eroğlu, Hatice ENGİN "Erbil Kalesi'ndeki Osmanlı Yapıları", Ağrı İslami İlimler Dergisi, Cilt 9, Sayı 9, s.89 - 105, 2021.Sempozyum/Konge/Bildiri Kitabı

Hatice Engin, "Bursa'da Erken Osmanlı Dönemi Kadın Bânilerinden İki Örnek" (Selçuk Hatun ve Hafsa Hatun) ,YYÜ Sosyal Bilimler Öğrenci Sempozyumu, 18 Nisan, 2018, Van

Hatice ENGİN "Daye Hatun Cami ve XVII. Yüzyılda Nakşibendi Tarikatıyla Bağlantısı" 8. Uluslararası Lisans Üstü Öğrenci Kongresi, 24-27 Nisan, 2019, Malatya- Türkiye.

Hatice ENGİN, “Çelebi Mehmet’in Kızı Selçuk Hatun'un Bursa'da İnşa Ettirdiği Mihraplı Köprünün Günümüzdeki Durumu” YYÜ Sosyal Bilimler Öğrenci Sempozyumu, 19 Nisan, 2019, Van

Mehmet KULAZ - Hatice ENGİN, “Ahlat Müzesinde Bulunan Kitabe Örnekleri” Kültürel Miras ve Müzecilik Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Van, 26-27 Mayıs 2019

Hatice ENGİN “Kültürel Mirasın Korunması Kapsamında Tarihi Bir Yapının Müzeye Dönüşümü: Erzurum Yakutiye Medresesi Örneği”, Uluslararası Göbeklitepe'den Bugüne Türkiye’nin Tarihi ve Kültürel Mirası Sempozyumu 4-6 Eylül 2021 Samsun

Hatice Engin “Cumhuriyet Dönemi Müzeciliğinin Gelişmesinde Bir Kültür Kurumu Olarak Halkevlerinin Önemi” (The Importance Of Community Centers As A Cultural Instıtutıon In The Development Of Republıc Perıod Museum), Hagıa Sophıa 3. Internatıonal Conference On Multıdıscıplınary Scıentıfic Studıes 15-16 September 2021 /İstanbul.

Hatice ENGİN “Türk Müzeciliğinin Gelişmesinde Önemli Bir İsim: Halil Ethem Bey” 3. Uluslarası Göbeklitepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi 1-3 Ekim 2021 Şanlıurfa.

Hatice ENGİN “The Change Of Museum Perceptıon From The Ottoman To The Republıc Perıod” (Osmanlı’dan Cumhuriyet Dönemi’ne Değişen Müze Algısı) 3rd International Baku Scıentfıc Research Congress 15-16 October Bakü/Azerbaycan.

Hatice ENGİN “Ahlat’ta Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilir Olmasında Bir Kent Müzesinin Gerekliliği” Tarihten Bugüne Kapıları Açan Şehir Ahlat Uluslararası Sempozyumu 19 Ekim 2021 Bitlis.

Hobiler: Kitap okumak, Seyahat, Fotoğrafçılık, Doğa Sporları.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

14.06.2022

Tez Başlığı / Konusu:

Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Etnografya Müzeleri İle Bu Bölge Müzelerindeki Etnografik Eser Seksiyonlarının İdari, Sosyal ve Kültürel Açıdan İncelenmesi

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 162 sayfalık kısmına ilişkin, 14.06.2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 12'dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- Özet/Abstract
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal İçemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

14.06.2022
Hatice ENGİN

Adı Soyadı Hatice ENGİN

Öğrenci No 18920011029

Anabilim Dalı Sanat Tarihi

Programı Sanat Tarihi

Statüsü : Y. Lisans ☐ Doktora x

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ
14.06.2022

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR ...../...../2022

Prof. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü