

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYEDEKİ ÖZEL MÜZELERDE
KÜRATÖRYEL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ

MAHİR POLAT
04714022

TEZ DANIŞMANI
Öğr. Gör. LEVENT ÇALIKOĞLU

İSTANBUL
2008

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYEDEKİ ÖZEL MÜZELERDE
KÜRATÖRYEL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ**

MAHİR POLAT
04714022

TEZ DANIŞMANI
Öğr. Gör. LEVENT ÇALIKOĞLU

İSTANBUL
2008

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYEDEKİ ÖZEL MÜZELERDE
KÜRATÖRYEL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ

MAHİR POLAT
04714022

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Levent ÇALIKOĞLU
Jüri Üyeleri : Prof. Yüksel Tomurcuk ATAGÖK
Yrd. Doç. Dr. Hale ÖZKASIM

İSTANBUL
EYLÜL 2008

ÖZ

TÜRKİYEDEKİ ÖZEL MÜZELERDE KÜRATÖRYEL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ

Mahir Polat

Ağustos, 2008

2004 yılı sonundan bu yana Türkiye yoğun bir müzecilik etkinliğine şahit oluyor. 1990'lı yıllardan bu yana kültür hayatında görülen kurumsal düzeyde hareketlilik en ciddi noktasına bu dönemde açılan özel müzelerle girmiş durumdadır. Açılan müzelerin her birisi belirli vakıf, kişi veya holding koleksiyonlarına dayanarak tarihsel dizgeler oluşturmaktalar. Tarihsel açıdan kültürü koruyan kurum olarak gelişen Türkiye müzeciliği özel müzelerle birlikte kültürün üretildiği, yaşandığı, paylaşıldığı kurumlar olma yönünde bir olanak yakalamıştır. Açılan her müze kendini temellendirdiği zemini kurumsal deneyim ve birikimleri açısından netleştirecektir. Henüz kurumsallaşabilme açısından ilk adımlarını atan bu müzelerin kendilerini ifade ettikleri küratöryel zemin hayati önem taşımaktadır. Çağdaş müzecilik anlayışı içerisinde müzenin misyon ve vizyonlarla belirlenmiş, temel sorumluluk alanları açısından temel görevleri benimsemiş, uzmanlaştığı sanat tarihsel alanı kendisine ve kamuoyuna duyurmuş olması ve bir koleksiyon yönetim politikası ekseninde uzmanlık alanına temel yaklaşımını beyanlarla ifade etmiş olması gerekmektedir. Bu doğrultuda özel müzelerin küratöryel etkinlik çerçevelerini hem teorik hem de uygulama açısından iyi oluşturmuş olması çok önemlidir. Popüler anlamda küratöryel etkinlikten ya da küratöryel görevden sergi yapımcılığını anlayan bir ortamda kurulan özel müzelerin söz konusu kavramın tarihsel ve müzeolojik çerçevesini kendi uygulamalarına yansıtmaları zorunludur.

Bu tez çalışması yakın tarihte kurulmuş olan Türkiye özel müzelerinden İstanbul modern sanat müzesi, Pera Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi'nin küratöryel etkinlik açısından incelenmesi amacını taşımaktadır. Bu doğrultuda müze küratöryel etkinliğinin kapsamının müzeolojik açıdan saptanması gerektiği fikrinden hareket edilmiştir. Devamında söz konusu 3 özel müzenin her biri kendi kapsamında incelenmiştir. Bu müzelerin küratöryel etkinlikleri organizasyon yapıları ve müze temel sorumluluk etkinlikleri temelinde saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: müzeoloji, küratör, küratöryel etkinlik, İstanbul Modern, Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF CURATORIAL ACTIVITY IN PRIVATE MUSEUMS IN TURKEY

Mahir Polat

Ağustos, 2008

Since the end of the year 2004 Turkey has witnessed a intense museal activity. Ever since, the activities in the cultural life, which have been observed from 1990s onwards at the institutional level has entered the most critical stage with the inauguration of private museums. Each of these newly establish museums rests upon the collections of a foundation, a person or a holding and thus forms historical system. With the new private museums the Turkish museum, which was historically developed as an institution to preserve culture, has found an opportunity to become an institution, where the culture is created, lived and shared. Each newly established museum would clarify the ground on which it stands with the growing institutional experience and accumulation. While making their first steps on the way of institutionalization the curatorial ground for these museums is very crucial in terms of self-expression. Within contemporary museological understanding the museum has to determine its vision and mission, adopt the main tasks with respect to the areas of responsibilities, announce its art historical field to the self and the public, and denote its principal approach to its field of expertise in the axis of the collection management policy with the codes. In this respect, the private museums' activity frames have to be well developed theoretically as well as practically. In the popular sense, at a time when the curatorial activity or curatorial mission was grasped as the display of an exhibition, the inaugurated private museums have to reflect the curatorial activity's historical and museological frame in their own applications.

This thesis aims to explore Istanbul Modern Art Museum, Pera Museum and Sakıp Sabancı Musum in terms of their curatorial activity. In this respect, it has been argued, that the museum curatorial activity has to be determined by the museological angle at first hand. In its continuation, the aforementioned three museums will be explored each in its own scope. The curatorial activities of these museums are pursued to be determined on the basis of the organizational scheme and museums' main responsibility activities.

Keywords: museology, curator, curatorial activity, Istanbul Modern, Pera Museum, Sakıp Sabancı Museum

ÖNSÖZ

Yönetmel olarak merkezi idareden bağımsız Kültür sanat kurumları tarihinin çok gelişmediği bir ülke olarak Türkiye’de müze kurumu üzerine yazılacak bir tez kaçınılmaz olarak teorik ve pratik deneyim hazinesinden mahrum olacaktır. 300 yıldan fazla bir sürece yayılmış Avrupa merkezli müzecilik deneyimi sonucunda oluşmuş büyük bir müzeolojik teorik birikim bugün dünyada müzeolojik tartışmaların temelini oluşturmaktadır. Şüphesiz Türkiye deneyimi kendi özgünlükleri temelinde yol alıyor olsa da uluslararası bilimsel literatürle kendisini sınamak ve geliştirmek zorundadır.

Özel müzelerin 2000’li yılların ardından, gelişen sermaye birikimi, büyük şirketlerin halkla ilişkiler alanında sanat ve kültür yatırımlarına yönelmesi, kültür endüstrisinin gelişmesi gibi genel sebeplerin sonucu olarak Türkiye’de birer birer hayata geçirilmiş olması ile Türkiye Müzeciliğinde yeni bir döneme girilmiş oldu. Bu süreç müzeciler açısından, yıllar içinde oluşmuş, kamu müzelerinin korumacı, muhafız düzeyinde müzecilik anlayışı ile çağdaş müzecilik yaklaşımları arasında var olan mesafenin aşılması yolunda bir dönüm noktası niteliğindedir. Bununla birlikte belirli bir çevre içerisinde, bu kurumların küratöryel kapsamındaki çalışmaları çeşitli eleştiri veya kabullere konu olmuştur. Çağdaş sanat deneyimi yolu ile Türkiye ortamının tanıdığı küratör kavramının yoğun bir şekilde tartışılması da bu döneme rastlamaktadır. Bu tartışma ekseninde genellikle çağdaş sanat sergisi küratörlüğü eleştirisi ile müze küratörlüğü eleştirisinin iç içe geçtiği ve genel bir şekilde bu tartışmaların müzeoloji biliminin referanslarından kopuk geliştiği gözlemlendi.

“Türkiye’deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliklerinin İncelenmesi” başlıklı bu tez sanat tarihsel kapsam bir küratöryel eleştiri incelemesi değildir. Tez, müzeoloji literatürü kapsamında küratöryel etkinliğin ve küratör kavramının çerçevesinin belirlenmeye çalışıldığı müzeolojik bir metin oluşturma çabası ile hazırlanmıştır. Tez kapsamında İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi incelenmiştir. Bir müze küratöryel etkinliğinin, kurumsal bir yapılanma ve köklü bir uygulama tarihi içerisinde netleşeceği gerçeğinden hareketle henüz yaşamının başında bulunan Türkiye Özel Müzelerinin incelenmesinin bir takım sorunlar taşıdığı öncelikli olarak kabul edilmelidir. Bu anlamda tez daha çok bir durum saptaması biçiminde düzenlenmiştir.

Tez, küratöryel etkinliğin, kurumsal düzeyde ihtisas alanı üzerine geliştirilmiş bir epistemolojik temelde gerçekleştirilebileceği, koleksiyon yönetimi, sergi yönetimi ve araştırma - yorumlama etkinliklerin bu temel üzerine inşa edilebileceği görüşünü vurgulamaya çalışmaktadır. Bu kapsamda tez konusu hakkında ki görüşlerimizin başından bu yana araştırma çerçevesi içerisinde özgün bir şekilde gelişmesine özen gösteren ve tezin yazımı konusunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, tezin görüşme bölümünde aynı zamanda İstanbul Modern Sanat Müzesi hakkında da bilgi veren Hocam Sayın Levent Çalıkoğlu’na (MA) çok teşekkür ederim.

Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans Programında eğitime başladığım ilk günden bu yana müzecilik alanında geliştirdiği bilgi ve deneyimleri sonsuz bir şekilde

öğrencilerinin paylaşımına açtığına şahit olduğum, bu tez kapsamında bilgi ve görüşlerini her ihtiyaç duyduğumda benimle paylaşan hocam Prof. Tomur Atagök'e;

Araştırma safhasında özel bir yer tutan kurum görüşmelerinde gösterdikleri destek ve yakın ilgi için, İstanbul Modern Sanat Müzesi görüşmelerinde Müze Şef Küratörü Sayın Levent Çalıkoğlu dışında görüşme gerçekleştirdiğim Eser Kayıt ve Sergi Bölümü Yöneticisi Sayın Aslı Kural Dahl'a; Sakıp Sabancı Müzesi Baş Danışmanı ve Küratörü Sayın Filiz Çağman ve Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonu ve Yurt Dışında Yapılan Sergiler Birimi Sorumlusu Sayın Ayşe Aldemir'e; Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Küratörü ve Süreli Sergiler Bölümü Yöneticisi Sayın Begüm Akkoyunlu ve Pera Müzesi İdari Yöneticisi Sayın Hakan Elbir'e;

Henüz yayınlanmamış makale ve araştırmalarının yanı sıra, görüş ve fikirlerini, insani sıcaklık ve samimiyeti ile birlikte benimle paylaşan Sayın Ali Artun'a;

Metnin ara ve son okumalarını yoğun işlerinden zaman ayırarak gerçekleştiren sayın Bahar Çelik ve Özlem İyier'e;

Ekler bölümüne konulacak malzemelerin düzenlenip kayda geçirilmesinde emeği geçen sayın Ayten Çelik'e;

Tez süresince metin ve okumalar konusunda destek ve yardımlarını esirgemeyen Ümit Kartal ve Esmâ Özge Talas'a;

Eğitim ve kişisel gelişim sürecinin tamamında kendi hayat standartlarını ikinci plana atarak her zaman desteklerini arkamda hissettiren aileme ve yoğun bir program ekseninde ortaya çıkan tez süresince kişisel desteği ile bu çalışmanın sonuçlanmasına tarifsiz katkı yapan eşim Binnur Erzan Polat'a sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul; Temmuz, 2008

Mahir Polat

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	1
2. KÜRATÖRYEL ETKİNLİĞİN MÜZEOLojİK ÇERÇEVESİ	5
2.1. Küratöryel Etkinlik Alanı Olarak Müze Ve Müzeoloji.....	5
2.2. Müzenin Sorumluluk Alanları.....	21
2.3. Müze Küratöryel Etkinliği.....	24
2.3.1. Müze Organizasyon Yapısı İçinde Küratöryel Etkinliğin Kapsamı.....	26
2.3.2. Müze Sorumluluk Alanları İçinde Küratöryel Etkinliğin Kapsamı.....	30
2.3.3. Koleksiyon Yönetimi.....	40
2.4. Küratör.....	45
2.4.1. Küratör Kavramı.....	45
2.4.2. Küratör Teriminin Kökeni Ve Müzecilik İçindeki Yeri.....	52
3. TÜRKİYE ÖZEL MÜZELERİNİN KÜRATÖRYEL ETKİNLİKLERİ	56
3.1. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.....	57
3.2. Suna Ve İnan Kiraç Vakfı Pera Müzesi.....	69
3.3. İstanbul Modern Sanat Müzesi.....	77
4. SONUÇ	90
KAYNAKÇA	94
EKLER	
Ek1. C. F. Neickel'in Museographia (1727) Adlı Eserinin Kapağı.....	100
Ek 2.Çeşitli Müzelerin Organizasyon Yapıları.....	101
1. Victoria And Albert Museum Organizasyon Yapısı.....	101
2. Australian Museum Organizasyon Yapısı.....	102
3. Musee De Orsay Organizasyon Yapısı.....	103
4. Smithsonian Institution Organizasyon Yapısı.....	104
5. National Galery Organizasyon Yapısı.....	105

6. Louvre Museum Organizasyon Yapısı.....	106
7. Hiyerarşik Müze Organizasyon Şeması	107
8. Gail Dexter Lord büyük müze organizasyon şemaları	108
Ek.3. Çeşitli Müzelerin Küratöryel Bölümleri Ve Personel Dağılımları	110
1. Guggenheim Müzesi (New York) Küratöryel Bölümleri...	110
2. The Metropolitan Museum Of Art Küratöryel Birimleri	115
3. Frick Collection Küratöryel Bölümleri.....	119
4. Britsh Museum Küratöryel Bölümleri	122
5. Ashmolean Museum Küratöryel Birimleri.....	125
Ek 4. Çeşitli Müzelerin Yıllık Raporlarında İfade Edilen Bütçe Bilgileri...	129
1. The Guggenheim Foundation Yıllık Raporda Geçen Bütçeleri.....	129
2. Britsh Museum Yıllık Raporunda Müze Harcamalarının Dağılımını Gösteren Tablo.....	132
3. Glenbow Museum Yıllığında Bütçe Dağılımını Gösteren Tablo....	133
4. The Metropolitan Museum Of Art Yıllık Raporunda Bütçe Harcamalarının Dağılımını Gösteren Tablo.....	135
Ek 5. Amerika Müzeler Birliği Küratörler Komitesinin Hazırladığı Küratör Etik Beyanı.....	136
Ek 6. Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Listesi.....	142
Ek 7. Pera Müzesi Sergi Ve Etkinlik Listesi.....	148
Ek 8. Suna Ve İnan Kırac Vakfı 2005 Yılı Raporu Bütçe Bölümü.....	151
Ek 9. İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Listesi.....	153

ÖZGEÇMİŞ.....	163
----------------------	------------

ŞEKİLLER LİSTESİ

		Sayfa No
Şekil 1.	Uluslararası Müzeler Konseyi (Icom) Müze Tanımına Göre Müzenin Nitelikleri Ve Faaliyetleri.	9
Şekil 2.	Glunzski, Teori, Eğitim Ve Müze Uygulaması İlişkisi.....	12
Şekil 3.	Müze Alanı, Temel Ve Yardımcı Bilimin Disiplinlerarası İlişkiler. Müzeoloji ve Bilimsel Alanlar İlişkisi	13
Şekil 4.	Koleksiyona Dayalı Müzelerin Organizasyon Modeli.....	15
Şekil 5.	İşleve Dayalı Müzelerin Organizasyon Modeli.....	16
Şekil 6.	Küratöryel Etkinlik Kapsamı Modeli.....	39
Şekil 7.	Sakıp Sabancı Müzesi Organizasyon Modeli.....	62
Şekil 8.	Suna Ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Organizasyon Modeli...	72
Şekil 9.	İstanbul Modern Sanat Müzesi Organizasyon Modeli.....	82

1. GİRİŞ

19.yy ikinci yarısı, iktisadi ve siyasal alanında genişlemesini sürdüren Amerika Birleşik Devletlerinin Avrupalı ülkelerle hesaplaşma ve onları aşma hülyası içerisinde bugün dünyanın en büyük müzeleri olan müzeleri kurduğu dönemdir. Kültürün ele geçirilmesi ve modernlik düzeyinin göstergesi olması fikrinden hareketle insanlığın ortak kültürünün ele geçirilmesinin ve temsil edilmesinin metaforu olarak müze modern dönemlerde öne çıkmış bir kurumdur. Benzer şekilde Türkiye, uzun yıllara yayılmış tarihsel kökleri olan batılılaşma hamlesinin son evrelerini yaşadığı dönem olan 2000’li yılların başında birçok özel müzenin açılışını yaşamıştır. Batı tipi modernlik fikrinin etkisi altında, bu kurumlar, geniş kesimlerce Türkiye modernitesinin, çağdaşlığının ve gelişmişliğinin buna bağlı olarak Avrupa seviyesine çıkmış olmanın elit göstergeleri olarak algılanmış ve sunulmuştur. Gerçekten de Avrupa Birliğine katılım sürecini yaşayan Türkiye’nin iktidar mekanizması da süreci bu yönde desteklemişlerdir.

Türkiye özel müzeleri arkasına aldıkları medya ve siyasi rüzgârın etkisi ile hızlı ve etkili bir kurulum dönemi yaşamışlardır. Kurulum süreçleri geniş kesimlerce paylaşılmayan bunun yanında genel olarak etkili halkla ilişkiler kampanyaları eşliğinde sunulan sergilerle adını yaygın şekilde toplum katmanlarına duyuran müzelerin kurulum aşamasının ardından ciddi yapısal hesaplaşmalara girişmeleri ve kurumsallaşma arzuları paralelinde sancılar yaşamaları kaçınılmaz olmuştur. Bu koşullar altında Türkiye özel müzelerinin çağdaş müzecilik uygulamalarını eksiksiz yürütüldüğü kurumlar oldukları yönünde kamuda geniş bir yargı oluşmuştur. Bu süreçte medya organları düzeyinde müzeyi tanıtan hemen her idari yetkili bu müzelerin çağdaş müzeciliğin kusursuz örnekleri olduğunu vurgulamıştır. Oysa bu zorlu durumun öncelikli tespiti bir müzenin küratöryel etkinlik niteliği tespiti ile mümkündür.

Uzun vadeli olarak kamuya mal olabilmeleri açısından içinde bulundukları toplumun kültürel belleği olma iddiasını taşıyan müzeler öncelikli olarak kamu adına ellerinde

tuttukları kültür varlıkları ile değerlendirilmelidirler. Bunun yanında kültürün yorumlanması ve bilgi düzeyinde halka sunuluyor olması sürecinde müzenin enformasyon düzeyinde dahi olsa ihtisas alanı üzerinde ciddiye bir bilgi üretimi kurumu olması da hayati önem taşımaktadır. Kendi kültür tarihinin ana hatları henüz toplumsal bellek düzeyine çıkamamış bir coğrafyada, müze bunu sağlamakla da yükümlüdür.

Bu karmaşık alan üzerinde iyi niyetli çabaların ötesinde başarılı müzecilik faaliyeti gerçekleştirmenin, kurumsal düzeyde geliştirilmiş yöntemler ve müzeolojik bağlamda düşünülmüş ve netleştirilmiş kriterlerle mümkün olacağına şüphe yoktur.

Geniş tarihsel kültürel birikime sahip Türkiye toplumunun kültürel belleğinin korunması, araştırılması ve kamuya sunulması sürecinde özel müzelerin Türkiye müzeciliğine eşsiz katkılar sunacağı şüphesizdir. Bu kapsamda söz konusu kurumların etkinlikler çerçevesinde ne tür uygulama ve çaba içerisinde olduğu hayati önem taşımaktadır. Bir müzeyi kültür sanatın vitrini olmak yavanlığından kurtaran, derinlikli ve uzun yıllara yayılan küratöryel etkinliklerin bütünüdür. Türkiye özel müzelerinin koleksiyon yönetimi, araştırma ve bununla bağlantılı halde öncelikli olarak (enformatik) bilgi üretme, üretilen bilginin kamuya iletilmesi gibi küratöryel başlıklarda kendilerini yapılandırmaları, kurumsallaşmış çağdaş bir müze ideali yolunda ilk ve en önemli görevleridir.

Türkiye'deki özel müzelerde küratöryel etkinliğin incelenmesi başlığını taşıyan bu tez, yukarıda ifade edilmeye çalışılan kapsam içerisinde Türkiye özel müzelerinin küratöryel etkinliklerinin durum tespitini yapmaya yönelik bir çalışmadır. İlki 2002 yılında kurulmuş 3 özel müze, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi ve Pera Müzesi tez kapsamında küratöryel etkinlikleri yönünden incelenmiştir. Tez kapsamında bu 3 özel müzenin incelenmesi, yalnızca konu sınırlaması kaygısı ile ortaya çıkamamıştır. Söz konusu 3 müze Türkiye özel müzeciliğinde 2000'li yılların başından bu güne uzanan ve müzecilik faaliyetlerinin atılım yaptığı bir dönem olarak gözlemlenen bir dönemde öne çıkmış müzelerdir. Devlet müzelerinin tersine organizasyon, personel, yapısı gibi alanlarda kendine özgü modellere sahip olmaları ve özellikle koleksiyon, sergileme ve halkla ilişkiler gibi alanlarda özel müze olmalarının avantajlarını taşıyan müzelerdir bunlar. Bu açıdan daha özgün ve deneyime açık uygulama yapma avantajları ile Türkiye müzeciliğine ivme kazandırma olanakları bulunan bu müzelerin bu süreç içerisinde geldikleri noktanın

müzeolojik olarak incelememesi, bir bütün olarak Türkiye müzeciliğinin kazandıracakları yeni ivmeler konusunda nasıl bir öneme sahip olacaklarını göstermesi bakımından da bu araştırma tarafımızdan önemsenmiştir. Bu 3 özel müzenin bu döneminin özel müze etkinliklerinin çeşitli açılardan karakteristik özelliklerini belirlediği görülmektedir. Türkiye’de kamuya ait bir çok özel müzenin de bulunduğu düşünüldüğünde burada özel müzeden 2863 sayılı kanun kapsamında ifade edildiği biçimi ile değil, bir vakıf bünyesinde oluşturulmuş ve kaynaklarını kamu bütçesinden karşılamayan müzeler kast edilmiştir.

Tezin araştırma evresinde kaynak taraması ve görüşme yöntemleri uygulanmıştır. Teorik çerçevenin belirlendiği birinci bölüm ilgili kaynakların incelenmesi yolu ile oluşturulmuştur. İncelemelerin yapıldığı ikinci bölümde ise değerlendirilen kurumların yayınları, kamuya açık dokümanları ve ulaşılabilen kurumsal dokümanlar incelenmiştir. Yine doküman eksikliği nedeni ile daha sağlıklı bilgilere ulaşılması amacı ile söz konusu kurumların küratöryel birimlerinde etkili pozisyonları bulunan yöneticileri ile görüşülmüştür. Görüşmelerde küratöryel etkinlik kapsamında sorular yöneltilmiş ve bunlar hakkında detaylı bilgiler alınmaya çalışılmıştır.

Türkiye özel müzelerinin küratöryel etkinliklerinin incelendiği bu tez temel olarak iki bölüm halindedir. Birinci bölümde küratöryel etkinlik, müzeolojik çerçeve içerisinde ifade edilmiştir. Küratöryel etkinliğin, çağdaş anlamda müzeoloji ve müze kavramları ekseninde meydana getirilebileceği göz önüne alınarak öncelikle müze ve müzeoloji kavramları etrafında durulmuştur. Müze kavramı ve müzebilimin konu ile ilgili teorik çerçevesi çizilmiştir. Bu temel üzerinde müze kurumunun temel sorumluluk alanları ve bu konunun çeşitli teorik tartışmaları aktarılmıştır. Müzeoloji literatürü ekseninde küratöryel etkinliğin tanımlanması ise iki ana başlık altında gerçekleştirilmektedir; müze organizasyon yapısı içerisinde küratöryel etkinliğin kapsamı ve müze sorumluluk alanları içerisinde küratöryel etkinliğin kapsamı. Küratöryel etkinlik başlığının içinde ele alınması gerekli olan koleksiyon yönetim politikası bu bölümün ardından gelmektedir. Küratöryel etkinlik netleştirilirken kilit rol oynayan küratör kavramı üzerinde durmanın önemi gereğince küratörün kavramsal çerçevesi ve küratör teriminin kökeni ve müzecilik içindeki yeri üzerinde de durulmuştur.

Tezin ikinci bölümünde, birinci bölümde saptanan sınırlar içerisinde Türkiye özel müzelerinin küratöryel etkinliği incelenmektedir. Sırasıyla İstanbul Modern Sanat

Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi incelenmiştir. Bu değerlendirmeler, müze ve temel koleksiyonlarının gelişmesi hakkında genel bilgileri, müze organizasyon yapısı çerçevesinde ki bilgileri ve müze etkinlikleri hakkında elde edilmiş bilgileri içermektedir. Her bölüm kısa bir sonuç kısmı içermektedir.

Tezin son bölümünde ise tez kapsamında araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlar toparlanmaktadır.

2.KÜRATÖRYEL ETKİNLİĞİN MÜZEOLOJİK ÇERÇEVESİ

2.1. Küratöryel Etkinlik Alanı Olarak Müze Ve Müzeoloji

Toplumsal, siyasi, tarihsel, bilimsel vb. belirleyicilerinin doğal etkisi altında müzecilik arkaik hallerinden, bugüne değin nerede ise tanım içine sığmayacak haline gelinceye kadar birçok anlam ve içerik değiştirmiştir. Müzecilik üst başlığına bağlı kalarak belirlenebilecek olan küratöryel etkinliklerin sınırları, nitelikleri ve uygulanma koşulları incelenmek istendiğinde kaçınılmaz olarak müze olgusu ve fikri üzerinde durmak, onun uygulama alanının çeşitliliği içerisinde bir fikre varmak zorunludur. Her şeyden önce günümüzün en iddialı kültür kurumlarından biri olan müzenin ana etkinliği olan küratöryel etkinliğin saptanmasında, müze kavramının tarihsel güncel anlamları, müzecilik pratiklerinin ve müzecilik alanındaki teorik eleştirel birikimin odak noktalarının anlaşılması öncelikli önem taşımaktadır. Belirli bir düşünsel ekseninde önem atfedilmiş nesnelerin toplanması, korunması, bunlar hakkında araştırmalar yapılması, değişik bağlamlarda bilgi üretimi sürecinin nesnesi haline getirilmesi ve bunun değişik medyalar ile sunulması sürecinin bütününde müze, kaçınılmaz olarak bir düşünsel kurgunun ekseninde hareket etmektedir. Bu düşünsel kurgunun kendisi müzenin tercihlerini belirler. Tüm bu etkinliklerin odağında ise küratöryel etkinlik yer almaktadır. Bu kurgunun kendisi müzenin tüm hareket alanlarına yansır. Dolayısı ile herhangi bir müze, bir tahayyül olarak, değişik faillerin etkisi ile sürekli belirlenerek dinamik bir kendine özgülük yaratır. Tüm bu çok değişkenli ortamı içerisinde müze fikri ve kavramın kendisi, bir takım genellemeler ile müzeologlar tarafından tanımlanmaya, üzerinde uzlaşmaya varılmaya çalışılan bir olgudur.

Tarihi arketipsel örneklerle ne kadar geri çekilirse çekilsin müze kurumunun kendisi bugün anladığımız anlamı ile bir bilgi ve söylem alanı olarak aydınlanma çağının ürünüdür. Müzenin söylem ve bilgi alanı hakkında geniş tartışmalar üretilmiştir. Bunun yanında yine bu tartışmaların ekseninde zaman içinde evrilerek geliştirilmiş, International Council of Museums (ICOM), American Association of Museums

(AAM) ve benzeri büyük müzecilik meslek birliklerine mal olmuş bildirge, tanım, konvansiyon ve etik norm gibi materyaller mevcuttur.

Müzeler bugün gerek türlerinde ki çeşitlilik gerekse kültür endüstrisinin geldiği boyutlar açısından büyük ölçüde uygulama alanına sahiptirler. Nadireler kabinelerinden (cabinet of curiosities) bugüne müzeler ve müze olgusunun kendisi, biçim ve içerik açısından birçok değişim geçirmiştir. Bu durum daha özel şekilde müze tanımlarını etkilemiştir. Hırvat müzeolog Maroevic bu konuda birçok tanımları karşılaştırmış ve incelemiştir. Bunun yanında Paula Findlen müze sözcüğünün Rönesans'taki etimolojisi üzerine yazdığı makalesinde, Rönesans Dönemi'nde "musaeum" sözcüğünün kullanıldığını belirtir. Findlen'in belirttiğine göre bu sözcük dilsel anlamda entelektüel alan ile sosyal yaşam arasında bir köprü gibidir. Bu anlamda dönemin ansiklopedik eğilimleri için müze fikrinin verimli bir metafor olduğunu belirtir. Dilbilimsel bir noktadan bu terim, entelektüel ve felsefik kategorilerden bibliotheca, thesaurus ve pandechion'nun görsel yapılardan cornucopia ve gazophylacium ve mekansal yapılardan studio, casino, cabinet/gabinetto, galleria ve teatro ile iç içe geçmesine olanak sağladığını belirtmektedir (Findlen, 2004, 23). Bugün müzecilik tarihi üzerine yazılan metinlerde, tüm bu terimlerin bazen müze ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Döneminin entelektüel bilgi ve kültür kurumları olarak tüm bu birimlerle müzenin etkinliği bazen iç içe geçmiştir.

Smithsonian Müzesi direktörü George Brown Goode 1895 yılında, müzeyi "İnsan yapıtlarının ve doğa fenomenlerinin en iyi örneklendirildiği nesneleri koruyan ve bu nesnelerin insanın kültürü, aydınlanması ve bilgisinin gelişmesi için kullanan kurumdur" diye tanımlamıştır (Maroević, 1998, 18). Goode, bu tanımda sadece müzenin çalışma alanının ne olduğunu belirtmemiş ayrıca müzeye sorumluluk da yüklemiştir. Müzenin insan ve doğa ürünü olan nesneler arasında seçilmişleri koruması ve bunları insan faydasına kullanmasını vurgulamıştır. Bu tanımda koleksiyona seçilecek nesnenin ne olacağı çok geniş bir şekilde açıklanmamakla birlikte müzeye temel olarak bilgi üretmek ve paylaşmak atfını yaptığı görülmektedir. Müzenin koleksiyonundaki nesneye dayalı bilgi üretmesi ve bu bilginin belirli genellemeler yolu ile bilgi üretimi sonucunda insanlığın yararına sunulması fikri, sonraki dönemlerde çoğu müze tanımında ve müze misyonunda yerini bulmuştur.

1904 yılında D. Murray tarafından yapılan müze tanımı ise şöyledir: “Bilimsel metodlarla analiz edilen ve sergilenen, akademisyen ve bilim adamlarına ilginç görünen ve antik eserlerden oluşan bir koleksiyon” (Schubert, 2004, 56). Bu tanımda en çok dikkat çeken nokta, müze nesnesinin ne olacağına “Akademisyen ve bilim adamlarının karar vereceğini ifade etmesi, bunun yanında müze nesnesinin değeri ve neyin seçileceği ile ilgili kıstası “Akademisyen ve bilim adamlarına ilginç görünen ve antik eserler” olarak tespit etmesidir.

20.yy da müzeler, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası yeniden değerlendirilmişlerdir. ICOM, yıllar içinde içeriği gelişen müze tanımlaması yapmıştır. 1946, 1956, 1961, 1974, 1989 ve en son 2005 yılında tekrar düzenlediği müze tanımında yeni görüş ve düşüncelerin, eleştirilerin ve ihtiyaçların gözetildiği fark edilmektedir. 1946 yılında ICOM tanımı şöyledir: “Müze kelimesi, hayvanat bahçeleri ve botanik bahçeleri dahil fakat kütüphaneler hariç olmak üzere halka açık, sanatsal, teknikle ilgili, bilimsel, tarihsel yada arkeolojik nesnelerin koleksiyonlarının, sürekli sergilerinin sağlanması durumunda tümünü içermektedir”. (ICOM, 2008). Bu tanımda iki şey belirgindir. Birincisi müzelerin hangi koleksiyon alanlarından oluşacağı, ikincisi ise bu koleksiyonların sergilenmeleri, dolayısı ile kamu ile paylaşılması zorunluluğudur. ICOM’un Hollanda’da 5 Eylül 1989’da toplanan 16. genel kurulunda belirlenen ve 1995 yılında 18. Genel Kurulu’nda yeniden düzenlenerek kabul edilen tanım ise şöyledir: “Toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan bir kurumdur” (Madran, 1999, 6).

Yine aynı kurulda müze tanımının devamında müze olarak tanımlanmış kurumların dışında bu tanımın içine:

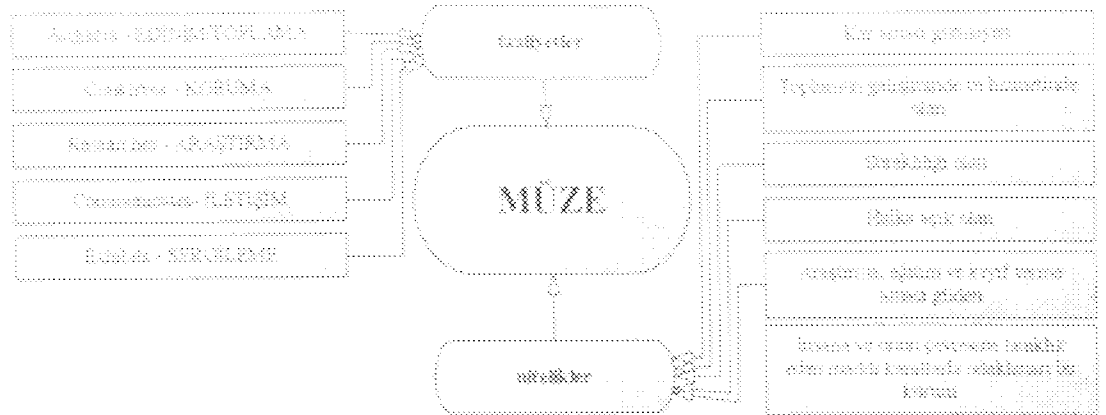
1. “Toplum ve çevresi ile ilgili malzemeyi sunan, koruyan, toplayan müze karakterindeki sit alanları, sit alanları ve tarihi anıtlar, doğal, arkeolojik ve etnografik anıtlar ve sitler,
2. Yaşayan bitki ve hayvan türleri ile ilgili koleksiyonları bünyesinde barındıran botanik ve zoolojik bahçeler, akvaryumlar ve vivaryumlar gibi kurumlar,
3. Bilim merkezleri ve planeteryumlar,

4. Arşiv merkezleri ve kütüphaneler tarafından sürekli olarak tutulan sergilemeler ve konservasyon enstitüleri,
5. Doğal rezerv alanları,
6. Bir sonra ki maddedeki tanımlara uygun müzelerden sorumlu uluslararası, ulusal, bölgesel ya da yerel müze organizasyonları, bakanlıklar, bölümler, müdürlükler,
7. Müzeler ve müzeoloji ile ilişkili araştırma, eğitim, öğretim, belgeleme ve diğer etkinlikleri yürüten kazanç sağlama endişesinden uzak kurum ve kuruluşlar” (Madran, 1999, 6; ICOM, 2008) gibi benzeri yapılanmaları da alarak geniş bir tanımlamaya gitmiştir.

Burada açıkça görülecektir ki, müze ve benzeri kurumların ortak noktası, insanlığa ait kültürel, tarihsel, doğal mirasın korunması ve araştırılmasını amaçlayan kurumlar olmalarıdır. Bu geniş kapsam bir yandan müze tanımının ilk örneklerindeki uygulamalarının (nadireler kabineleri) güncel olarak müzeolojinin içinde olduğunu gösterirken bir yandan da müze etkinliğinin çıkış noktasına, insana ve onun çevresine tanıklık eden maddi kanıtların alması ile müzecilikte nesnenin önemi tekrar vurgulanmıştır.

6 Temmuz 2001 tarihinde İspanya’nın Barcelona kentinde düzenlenen 20. ICOM genel kurulunda, müze, “İnsan ve çevresinin maddi kanıtlarını toplayan, koruyan, araştıran, ileten ve araştırma, eğitim ve zevk alma amacı ile sergileyen kar amacı gütmeyen, toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, sürekliliği olan bir kurumdur.” şeklinde tanımlamıştır (ICOM, 2008). Bu iki tanım da belirgin hale gelmiştir ki müze, bir bilgi üretimi ve bunun toplumun erişimine dönük halde kullanılması doğrultusunda çağdaş anlamda misyon kazanmıştır. Bu tanıma göre müzelerin sorumluluk ve faaliyet alanları ile temel nitelikleri şöyle gösterilebilir:

ICOM'a göre



Şekil 1. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) müze tanımına göre müzenin nitelikleri ve faaliyetleri

Müzelerin kendisinin tarif edilmesinde kaçınılmaz olarak müzenin asli görevleri ve bu görevleri yaparken yerine getireceği ikincil görevleri vardır. Müzelerin asli ve ikincil faaliyetlerinin bilimsel bir nitelikte incelendiği iki bilim dalı gelişmiştir: müzeoloji (museology) ve müzeografi (museography). Bu bilim dallarının ayrımı aynı zamanda müze faaliyetlerinin ayrım noktasını da göstermektedir. ICOM'un (1972) müzeoloji ve müzeografi tanımı şöyledir: "Müzeoloji müze bilimidir. Müzeoloji tarih araştırması, müzelerin arka planı, onların toplumdaki rolü, özgün araştırma yöntemleri, koruma, eğitim ve örgütlenmesi, fiziksel çevre ile ilişkisi ve farklı tarzda müzelerin sınıflandırılması ile ilgilidir. Kıyaca müzeoloji müzelerin organizasyonu ve amaçlarının araştırılmasıyla ilişkili bilginin bir koludur. Müzeografi, müzeoloji ile ilişkili teknikler bütünüdür. Müzeografi müzelerin faaliyetleri hakkındaki usul ve uygulamalarının tümünü kapsar." (Maroević, 1998, 21; Woodhead, Stansfield, 1994, 14; Edson, 1995, 354; Drake, 2003, 1913). Denilebilir ki müze uygulamalarının teorik boyutu müzeolojinin, uygulama boyutu ise müzeografinin alanına girmektedir.

Müzecilik alanında bu terimlerin dışında genel bir terminoloji çokluğu görülür. Bu alandaki çalışmalar ve incelemeler, 18.yy perspektifine kadar geri götürülebilir. C. F. Neickel *Museographia* (1727) eserinde (ek 1) sınıflandırma, koleksiyonun bakımı ve tamamlayıcı koleksiyonun kaynakları gibi sorunlar ile ilgilennmiştir. (Woodhead, Stansfield, 1994, 14) Bunun yanında bu alanda derin çalışmaları olan Peter Van Mensch müzeoloji ve müzeografi kavramlarını farklı bir şekilde ele alır. Mensch

müzeografi teriminin 18.yy'da kullanılmakta olduğunu ve bu dönemin müzecilik uygulamalarının sınırlı alanına uygun bir şekilde müze ile ilgili dönemin faaliyetleri ile ilgilendiğini bunun yanında müzeoloji teriminin ise 19.yy ikinci yarısında kullanılmaya başladığını belirtmektedir. “Museography terimi ilk kez C.F.Neickelius'un *Museographie oder Anleitung zum rechten Begriff und nutzlicher Anlegung der Museorum oder Raritätenkammern* (1727) adlı yapıtında kullanılmıştır (Mensch, 1992, 31). Terim, müzenin yapılanması ve anlamı ile ilgili olarak tanımlanmıştır. 'Museology' terimi ise ilk kez P.L. Martin'in *Praxis der Naturgeschichte* (1869) eserinde bulunmuştur. Bu kitabın ikinci bölümünde (hayvanların içini doldurma ve müzeoloji başlıklıdır) müzeoloji doğal koleksiyonların sergilenmesi ve korunması olarak tanımlanmıştır (Mensch, 1992, 8).

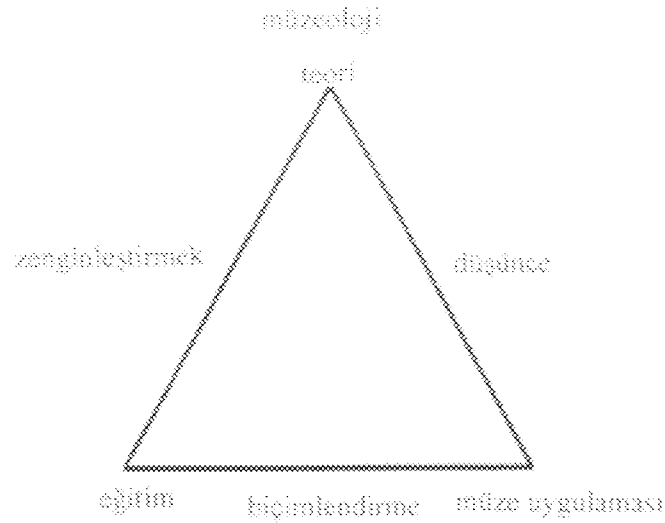
Müzeoloji kimi metinlerde müzeografiyi de içererek ele alınmıştır. Maroevic müzeolojinin pratik ile teorik alan arasında uzanan ve canlı, dinamik, kapalı olmayan bir sistem olduğunu ifade eder (Maroevic, 1998, 128). UNESCO'nun 1958'de Rio de Jenario'da düzenlenen kongresinde “Müzeoloji müzenin ve müzeografinin faaliyet ve rollerini, koleksiyon tekniklerini ve müzeolojiden kaynaklanan müze çalışmalarını araştırmak amacıyla bir bilimdir” biçiminde tanımlamıştır (Maroević, 1998, 128). Maroevic'e göre müzeoloji diğer bilimler gibi zaman içerisinde değişik biçimlerde görünmüştür. O bir temel bilim olmayıp, araştırmalarını diğer bilimsel disiplinler aracılığı ile sürdürmekte ve enformasyon bilimleri ile sosyal bilimlerin temel epistemolojisi içinde yol almaktadır. Sadece fizik, kimya gibi uygulamalı fen bilimlerinin değil, arkeoloji, tarih ve sanat tarihi gibi bilimlerin yardımcılığını da içermektedir. Böylece uygulamalı ve teorik alanları bünyesinde toplamaktadır. Bu durum teoriyi uygulama alanından ayrılmaz kılmaktadır. Eğer müzeolojiye tarihsel bir bakış açısından bakarsak, onun müzeografi olarak başladığını görebiliriz. Bu nesnelerin korunması, toplanması, araştırılması ve sergilenmesinin nasıl yapılacağı konusunda uygulamaya dayalı bir yönelim gösteriyordu. Süreçle beraber müzeciliğin içerisinde bu durum duyusal, yorumlayıcı ve kavramsallaştırıcı eğilimlerle yüz yüze geldi. 1960'ların sonlarında Zbynek Stransky pratik, yapısal ve tarihsel bakış açıları içerisinde geliştirdiği müzeoloji sistemini açıkladı. Böylece müzeoloji, diğer çağdaş sosyal bilimler gibi kendi tarihi, teorisi ve pratiği olan bir bilim olarak kabul edilebildi (Maroević, 2000, 5; Maroević, 1998, 128).

Z. Stransky müzeolojinin 3 karakteristik özelliği olduğunu ifade etmiştir: Tarihsel değer, bilimsel bilginin iç mantığı ve sosyal ihtiyaç amacı. Burada bilimsel bilginin iç mantığı en önemlisidir. Z. Stransky bunun beş yönü olduğunu vurguladı: Ayrı bir bilgi nesnesi, bilimsel bir dil, bir metodoloji, sahip olduğu bilimsel sistem ve var olan bilimlere içine alma-içerme olanağı. Stransky 1970 yılında “Museality” terimini geliştirdi ve müzeolojiyi anlamının anahtar nosyonu olacak “Musealia” terimini sundu (Maroević, 1998, 129).

1976 yılında Reinwardt Academy, geniş tarzda bir müzecilik eğitim programı olarak Leiden Belediyesi (Hollanda) tarafından kuruldu. Ders programının içeriği, akademik nesne merkezli küratöryel eğitim programlarına alternatif olarak hazırlanmıştı. Program, öğrencilerin kariyerlerini konservasyon, dökümantasyon, sergileme, tasarım, eğitim ve müze yönetimi konularında geliştirmeleri yönünde hazırlanmıştı. Bu örnekte açık bir şekilde kapsam, müzeoloji tarafından tesis edilmiş teorik bir içerik ile oluşturulmuştu. 1976 yılında müzeoloji, müzecilik çalışmalarının teorik bir çerçevesi olarak genel kabul görmüyordu, o hala bir görünür akademik disiplindi (Mensch, 2004, 3).

Uluslararası müzeoloji komitesi (ICOFOM), aynı yıllarda (1976) Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından kuruldu. Bu komiteyi iki güçlü kişilik başarılı başkanlar olarak önemli derecede etkilemiştir: Jan Jelinek (1976-1983) ve Vinos Sofka (1983-1989). Reinwardt Academy’nin geliştirdiği müfredattaki müzeoloji’nin rolü üzerine yararlı tartışmaları Jan Jelinek ve Vinos Sofka ICOFOM’a taşımışlardır (Mensch, 2004, 3).

Müzeolojinin tanımlanmasında, Reinwardt Academy’nin yaklaşımına yakın bir tanım 1983 yılında ICOFOM’un yıllık konferansında George Ellis Burcaw tarafından geldi. Burcaw’a göre müzeoloji “Müzelerin bugün oldukları duruma nasıl geldiklerini tarif eder, toplum nazarında müzenin ne olması gerektiğini tayin eder ve örgütsel özellikler ile yapısal usulleri tanımlar” (Mensch, 2004, 1). Burcaw’ın tanımını sunduğu bu konferansta Polonyalı müzeologist Wojciech Gluzinski, müzecilik uygulamaları, teori ve personel eğitimi alanındaki karşılıklı ilişkiyi gösteren diyagramını sundu. Bu diyagram sadece müze teorisinin, müze uygulamasının bir yansıması olduğunu göstermekle kalmıyor, aynı zamanda müze çalışmalarının kalitesini geliştirecek bir model geliştirmiş oluyordu.

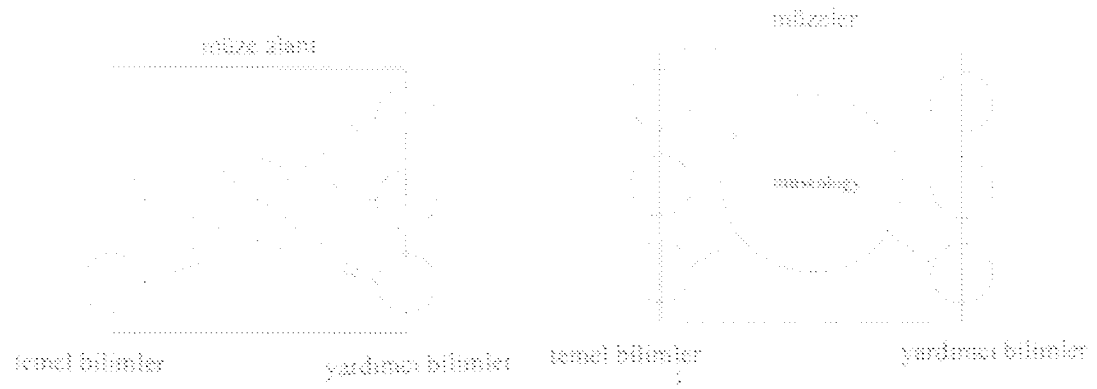


Şekil 2. Glunzski, Teori, Eğitim ve Müze Uygulaması İlişkisi.

Mensch, Peter Van. 2004. *Museology And Management: Enemies Or Friends?*. (Museum Management In The 21st Century, Ed: E. Mizushima), 4.

Müzeoloji (museology) ve müzeografi (museography) terimleri 1960'lardaki üniversite bölümlerinin alan incelemelerinde daha çok tercih ettikleri "müze araştırmaları" (museum studies) terimin içinde erimiş gibidir. Müze araştırmaları terimi, hem müzeoloji (museology) hem de müzeografiyi (museography) kapsamış, müze uygulamaları alanındaki hem teorik hem de uygulamalı alanların tümü ile ilgilenmiş ve bunları araştırma alanına almıştır. Böylece müze araştırmaları adı altında, müzecilik alanının bilimsel disiplini belirlemektedir. Müze araştırmaları bugün müzelerin başlıca iki fonksiyonuna yansımaktadır. İlki doğal ve kültürel mirasla ilgili nesnelerin bakımı ve toplanması, diğeri ise koleksiyonların kamu eğitimi ve eğlenmesi için sergi, eğitim ve yorumlayıcı programlarla ilgili servislerdir (Woodhead, Stansfield, 1994, 14).

Mensch'e göre müzeolojinin bir uzmanlık bütünlüğü içinde köşe taşlarının belirmesi uzun bir süreç almıştır. "Müze çalışmaları disiplinler arasıdır. O, esas konusu olan sanat tarihi, tarih, antropoloji ve doğal tarih gibi temel disiplinlerle birlikte, yönetim teorisi, iletişim bilimleri, eğitim bilimleri, dizayn teorileri ve kimya gibi yardımcı-destek disiplinleri de bünyesine almaktadır. Her bir birim ona bakış açılan ve deneyimler getirmektedir" (Mensch, 2004, 3).



Şekil 3 Müze Alanı, Temel Ve Yardımcı Bilimin Disiplinlerarası İlişkiler.
Müzeoloji ve Bilimsel Alanlar İlişkisi.

Mensch, Peter Van, 2004, *Museology And Management: Enemies Or Friends?*, (Museum Management in The 21st Century, Ed: E. Mizushima), 5-6.

Bu şemada aslında müze etkinliğinin iki alanı net olarak gösterilmiştir. Bugün müzenin ana bir hedef ve amaç doğrultusunda ifade edilmiş çalışma ve uygulamalarının ilerleyişinde, bu iki alan bazen iç içe geçerek sürekli etkileşim halinde müze faaliyetine yön vermektedirler. Öte yandan temel disiplinler başlığı altındaki bilimler müzenin esas odaklandığı bilişsel entelektüel etkinliğin sorumluluğuna almışlardır. Destek, yardımcı disiplinler ise bu faaliyetlere kendi disiplinleri içinden çalışma zemini yaratmaktadırlar. Örneğin bir tarih müzesi ilgilendiği tarihsel bilgi, bilimsel alanla ilgili tarih biliminden aldığı araştırma, inceleme, bilgi üretme, anlam kazandırma süreçleri sonunda bu bilgiyi müze alanına yaymaktadır. Müze alanında söz konusu eserler bütününden oluşan koleksiyon belgeleme, sergileme, basılı bilgi malzemesi haline getirme süreçlerine girecektir. Bunun kendisinin dışına iletilmesi süreçlerinde veya kendi bünyesinde tutulması süreçlerinde destek bilimlerin etkinliği devreye girecektir. Bir koleksiyonun ya da bir eserin korunması pratikte konservasyon biliminin alanı altında kimyayı da içine alacak kadar yaygın uygulama alanına sahiptir. Öte yandan o nesnenin neden korunması gerektiği ile ilgili karar konservatör değil küratör, araştırmacı veya tarihçi verecek, bu karara ait bilişsel sorumluluğu üzerine alacaktır. Yine bir sergi düzenlemek müze küratörü tarafından ön görülecek, tasarlanacak fakat uygulama esnasında iletişim bilimleri, eğitim bilimleri, dizayn teorileri gibi alanlarla ortak çalışmayı zorunlu kılacaktır. Öte yandan bütçe, insan kaynakları, muhasebe vb. yükümlülüklerin altındaki müze yöneticisinin, bu alanda konuşmak adına zorlanmak yerine, yardımcı bilimlerin çalışma ve işgücünden faydalanması zorunludur.

Müzeciliğin akademik bir disiplin olarak ne olduğu Stransky tarafından 3 madde de belirtilmiştir:

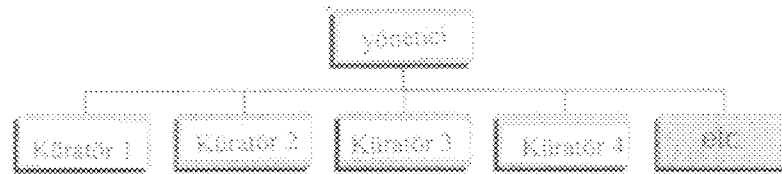
1. Müzeoloji bağımsız bir bilimdir.
2. Müzeoloji temel bilimlerin uygulamaları ile ilgilenen uygulamalı bir bilimdir,
3. Müzeoloji bilimsel bir disiplin değildir (Mensch, 1992, 12).

Mensch, farklı bilimlerin müzecilik alanına geçmesi süreci ile ilgili şunları kaydetmektedir “19.yy’ın sonunda uzmanlaşma perspektifinde ve bilginin bünyesinde gelişim için güçlü bir ihtiyaç hissedildi. Bu harekete Birinci Müze Devrimi adını vermeyi uygun buluyoruz. Bu süreç (1880-1920) ilk ulusal meslek birliklerinin yaratılmaları ile karakteristiktir (İlk oluşum 1889 yılında Biritanya Müzeler Birliği adı ile meydana gelmiştir). İlk profesyonel dergi yayınlanmış, (Almanya’da 1878 yılında Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde), ilk etik normlar uyarlanmış, (Almanya’da 1918 yılında Grundsätze über das Verhalten der Mitglieder des Deutschen Museumbundes,) ilk uzman eğitim programı kurulmuştur (Fransa’da 1882 yılında, Ecole du Louvre). Benzer şekilde koruma bilimi (conservation science) kurumsallaşmıştır (Berlin’de 1888 yılında Rathgen Forschungslabor). Bu bağlam içerisinde müzeoloji terimi görünürdeki bu uzmanlaşma perspektiflerini tanımlamak için meydana çıkmıştır (Mensch, 2004, 3; Mensch, 1992, 8)

Terimin bu anlamda temel bilimlerle olan iç içeliği, uzun bir süre müzeciliği belirlemiştir. Bu bağlam içerisinde temel bilimler fazlası ile öne çıkmış durumdadırlar. Bu durum müzelerin organizasyon yapılarında geleneksel bir yapılanma ile yansımaları bulmuştur. Bu arketipsel küratör, temel bilimler merkezli eğitim görmektedir ve müze içerisinde geniş bir müzeolojik aktiviteden sorumludur. (araştırma, belgeleme, koruma, sergileme, eğitim) Bu organizasyon daha büyük müzelerde temel bilimlerin alt bölümlerine ayrılmış haldedir. Örneğin zooloji müzeleri büyüklüklerine bağlı olarak temel zooloji sınıflandırması ekseninde alt dallara ayrılmışlardır (memeliler, kuşlar, balıklar vb) (Mensch, 2004, 4). Günümüzde, özellikle müzecilik etkinliklerine daha sonradan katılmış ve bu süreçte henüz gelişme aşamasında olan ülkelerdeki müzecilik uygulamalarında bu durumun devam ettiği söylenebilir.

Yukarıda açıklanmaya çalışılan müzeolojinin birinci evresinin sonunda, koleksiyon merkezli bir organizasyon yapısına ulaşılmıştır. Bu birinci evrenin sonunda müzeler, koleksiyonlarındaki nesnelerin türüne göre yukarıda açıklandığı şekilde belirli bir temel bilim alanının etkinliği altında kalmışlardır. Örneğin sanat müzeleri sadece sanat koleksiyonları ile ilgili araştırmacı sanat tarihçilerin, küratör olarak yönetsel düzeyde organizasyonun bütününde yer aldıkları kurumlar halinde iken, bu temel bilim dalları dışında müze etkinliği nerede ise yok denecek seviyededir. Bu klasik müze modelinde koleksiyona dayalı etkinlik temeli alınmaktadır. Bu tip müzelerin organizasyonuna Mensch, koleksiyona dayalı organizasyon adını vermiştir (Mensch, 2004, 4). Aşağıdaki şema koleksiyona dayalı organizasyona göstermektedir. Burada birimlerin tamamı birbirlerinden küratöryel anlamda ayrılmışlardır (Yukarıda zooloji müzesi örneğindeki memeliler, kuşlar, balıklar örneğinde olduğu gibi). Büyük oranda yine küratör kökenli bir direktör tarafından yönetilen bu alt departmanlarda müze ile ilgili farklı etkinlikler değil, sadece ayrı koleksiyonlara ait sorumluluklar yürütülmektedir.

Koleksiyona dayalı organizasyon



Şekil 4. Koleksiyona Dayalı Müzelerin Organizasyon Modeli

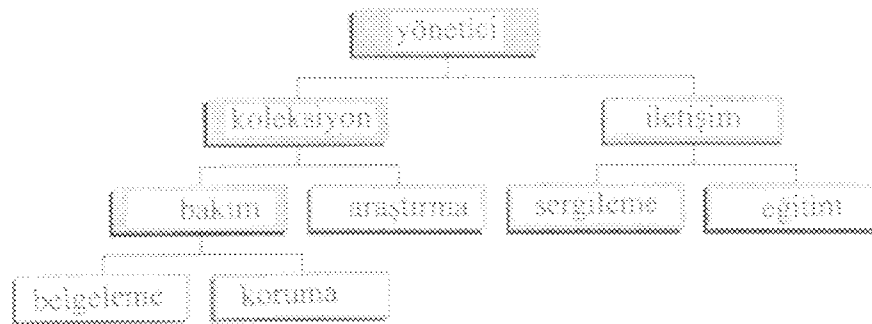
Mensch, Peter Van. 2004. *Museology And Management: Enemies Or Friends?*. (Museum Management in The 21st Century, Ed.E.Mizushima), 5.

Müzeolojinin bu dönemi 1960'lara kadar sürmüştür. Bu dönemden sonra Mensch'in "İkinci Müze Devrimi" adını verdiği süreç başlamıştır. Dönemin temel olarak en belirgin özelliği, müzeolojik faaliyetlerin kendi başlarına ayrılarak müstakilleşmesi ve belirginleşmesidir (Mensch, 2004, 4). Çözümleyici inceleme iş bölümüne yol açtı. Büyük müzelerin organizasyonları incelendiğinde, temel bilimler uzmanlığının

yerine işlevsel alanların alt dallarına ayrıldığı görülmektedir. Aynı bir eğitim bölümünün yaratılması genellikle işlev merkezli organizasyonlara doğru ilk adımdır. Bu yeni modelde doğal olarak her alan sadece küratöryel departmanlardan oluşan müzenin yerini artık başka birimlerin olduğu müze üpi almaya başlamıştır. Klasik anlamda temel bilimler alanının uzmanı olarak müzede önemli rolü olan küratör, artık her şeyin odak noktası halinde değildir. Mensch'e göre bu yeni modelde sözün tam anlamı ile artık küratör yoktu. Temel bilimlerin uzmanları vardı fakat sadece araştırmacı olarak. Koleksiyon bölümü müdürlerinin temel bilimler uzmanı olması şart değildi. 1960 ve 1970'lerde genişleyen müzeler, koleksiyon yönetimi ve iletişim alanlarında birçok uzman (yeni profesyoneller) tuttular.

Bu yıllarda Reinhardt Academy, bu gelişmenin sonucuydu. Bana kendilerini uyarlayarak, müfredatlarını, öğrencilerinin koleksiyon yönetimi (koruma ve belgeleme), müze iletişimi (sergi dizaynı, eğitim) ve müze yönetimi alanlarında kariyere hazırlanmaları için düzenlediler (Mensch, 2004, 5). Neil Cossons genel olarak göstermiştir ki 1990'ların başında İngiliz müzelerinde 1960'lı yıllara göre daha fazla küratör bulunmaktadır. Öte yandan 1960'lı yıllarda %80-90 oranındaki müze uzman kadrosu, 1990'ların başında %60'a düşmüştür (Boylan, 1992, 140). Bu yeni profesyoneller, müzenin yeni faaliyet alanları üzerinden müzeciliğin içine girmişlerdir. Yeni profesyonellerin eğitim kökenleri temel bilimler değil yardımcı bilimlerdir. Müzeolojideki bu ikinci evreiden sonra koleksiyon merkezli organizasyon yerini *işleve dayalı organizasyon*'a terk etmeye başlamıştır.

İşleve dayalı organizasyon



Şekil 5. İşleve Dayalı Müzelerin Organizasyon Modeli

1960’lardan sonra etkin olan bu yeni modelle birlikte müzeciliğin uygulama safhasında iki ana alanın varlığından söz edilmelidir. Bir idari yapının altında koleksiyona dayalı faaliyetler ve iletişime dayalı faaliyetleri ile bunların alt dalları. Koleksiyona dayalı faaliyetlerin altında, araştırma ve bakım başlıklarında toplanan etkinlikler görülmektedir. Yine bakım alt başlığı da, belgeleme ve koruma olmak üzere iki alt alana daha ayrılmaktadır. Diğer yanda ise iletişim başlığı altında, sergileme ve eğitim etkinlikleri yer almaktadır. Önceki modele göre, temelde müze etkinliğini koleksiyona dayalı olmaktan çıkarıp, insana hizmet etme yönünde iletişime de açmış olmasından dolayı bu model, müzeye iki temel hedef belirlemiş olmaktadır: Nesne merkezli çalışmalar ve insan merkezli çalışmalar. Müzenin ekonomik büyüklüğü, uzmanlaştığı alanın yataylığı, koleksiyonun çeşitliliği gibi etkenlere bağlı olarak organizasyon yapısı daha da genişleyebilir. Burada ideal uygulamanın niteliği üzerinde durmak yeterlidir. Müzeoloji yeni yönelimlerle birlikte müzecilik faaliyetini uygulama alanında, nesne merkezli çalışmalar ve insan merkezli çalışmalar olarak tespit etmiştir. Bunun dünyadaki tüm müze uygulamalarına sirayet ettiğini, tüm müzelerin bu modele kavuştuğunu söylemek, gerçeği tam anlamı ile yansıtmayacaktır. Müzecilik tartışmalarını daha geriden takip eden veya kültür endüstrisi batı gibi gelişmemiş olan ülkelerde koleksiyona dayalı organizasyon yapısının hala etkin olduğunu söylemek mümkündür. Türkiye örneği bu açıdan incelenmeye değerdir. Özellikle kamu müzeleri birer arkeolojik nesne saklama mekânları gibi işlemektedir ve bu müzelerin faaliyet alanları birinci modelde olduğu gibi bütünü ile nesne merkezlidir.

Müzeolojik uygulamalarda ortaya çıkan gelişimin müzecilik dışından etkileyicileri olmuştur. Mensch bunları 5 başlık altında toplamıştır: (Mensch, 1992, 11).

- Müzeolojik alanın dışında meydana gelen sosyal (sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel, sosyo-politik) gelişmeler
- Doğa tarihi, sanat ve sanat tarihi gibi meta kültür araştırmaları içindeki alanlarda ortaya çıkan gelişmeler
- Yönetim, pazarlama ve eğitim alanlarında ortaya çıkan gelişmeler

- Müze uzmanlarının müze eğitimi dışında kalan alanlardan etkilenmeleri
- İnsanlığın genel yaratıcılığı.

Müzeoloji ve müzeografi terimlerinin yanında, müze etkinliği ile ilgili bilimsel üst başlığa müzecilik araştırmalarını da (museum studies) eklemek gerekecektir. Bu terim genellikle üniversitelerin müzecilik alanında lisansüstü düzeyde eğitim verilen bölümleri ifade etmek için kullanılır (Glaser, Zenetou, 1997, 159). Müzecilik araştırmaları bölümleri, müzelerde çalışmak üzere müzecilik eğitimi almış personel yetiştirmeyi hedeflenmektedir. Bunun yanında bazı müzeciler, müzeciliğin, müze dışında bir eğitim yoluyla alınmayacağını, uygulamanın içinden gerçekleşebileceğini savunmuşlardır. Museums of the Brooklyn Institute direktörü Amerikalı önemli müzeci Frederic Augustus Lucas'ın (1852 – 1929) “Küratör olunamaz küratör doğudur. Ben bir insanın eğitimden geçerek küratör olabileceğine inanmıyorum” şeklindeki sözleri buna örnektir (Glaser, Zenetou, 1997, 159). Müzeciliğin ihtiyaçları doğrultusunda eğitilmiş müzeci yetiştirmek amacı ile kurulmuş ilk kurum, ilk uzman eğitim programı, Fransa’da 1882 yılında, Louvre Müzesi bünyesinde Ecole du Louvre’de kurulmuştur (Heinich, Pollak, 2001, 107). Amerika’da ise ilk müze eğitimi programı, Pennsylvania eyaletindeki Pennsylvania Museum’da asistan küratör olan Sarah Yorke Stevenson tarafından başlatılmış ve onun 1921 yılındaki ölümüne kadar sürmüştür. Yine bir başka program 1920’lerde Amerika’da Fogg Museum’un yardımcı yöneticisi Paul Sachs tarafından Harvard Üniversitesi’nde kurulmuştur.

Müze personeli eğitimi konusunda sistematik olarak ICOM ve onun bu alanda ki komitesi ICTOP tarafından temel düşünceler geliştirilmiştir. ICOM’UN 1965 yılında New York’ta toplanan 7. Genel Konferansı’nın ana teması, müze personelinin eğitimidir. Bu konferans, müze personelinin eğitimi için 4 madde deklare etmiştir. Bu dört madde genel olarak şunları vurgulamaktadır:

1. Müze personelinin kendi alanlarında uzmanlarla benzer kalite ve sorumluluklardaki akademik uzmanlarla fikir alışverişinde bulunması çok önemlidir. Eşit kalite ve eşit hizmet süresinde bulunmuş olan müze personelinin statü ve maaşları, eğitim dünyasındaki öteki eğitim kurumlarında çalışanlarla aynı olmalıdır.

2. Bir üst seviye müze küratörlüğü adayları bir üniversite derecesine sahip olmalıdır. Alışılmadık değerdeki adaylar için bu göz önüne alınmayabilir.
3. Her çeşit müzenin küratörleri, bir üniversite veya teknik okulun müzeoloji bölümünde yüksek lisans eğitimi almış olmalıdırlar. Bu eğitim, hem teorik hem de uygulamayı kapsamalıdır. Eğitim bir müzede staj şeklinde olmalıdır. Bu eğitim araştırma alanları, sanat yapıtının bilimsel açıdan incelenmesi gibi konuları ve adayın sahip olduğu özelliklere uygun teknik araştırmaları kapsamalıdır. Bu lisansüstü eğitim bir diploma ile tasdik edilmelidir.
4. Küratörlere ve diğer eğitimli müze personeline, araştırma ve bağımsız bilimsel çalışmalarını sürdürmeleri için gerekli araç, gereç ve zaman temin edilmelidir. Onlar bilgilerini geliştirmek amacı ile kendi ülkelerindeki ve kendi ülkeleri dışındaki müzeleri incelemeli, içeride ve dışarıdaki konferans ve seminerlere katılmalıdırlar. (Boylon, 15.07.2008).

Bu alanda ise ICOM'a bağlı olarak 1969 yılında, uluslararası personel eğitimi komitesi ICTOP (International Committee for the Training of Personel) oluşturulmuştur. Bu komite müzeolojideki gelişmelere bağlı olarak, müzeci eğitiminin kriterlerini belirlemek için çalışmalar sürdürmekle yükümlüdür. ICTOP, müzenin temel personelini yetiştirmek üzere kurulmuş olan eğitim programlarında 9 temel öge belirlemiştir. Bu ögeler müzecilik araştırmaları bölümlerinin temel müfredatını oluşturmaktadır (Boylon, 15.07.2008).

1. Müzeolojiye giriş: müzelerin tarihi ve amaçları
2. Organizasyon: müze yönetimi ve işletmesi
3. Müze mimarlığı: yerleşim ve donanım
4. Koleksiyon: köken, ilgili kayıtlar oluşturmak ve hareket
5. Bilimsel araştırma ve faaliyetler
6. Koleksiyonların korunması ve bakımı
7. Sunum: sergileme
8. Kamu: kamu olanakları da dahil
9. Müzelerin kültürel ve eğitimsel faaliyetleri

Yine ICTOP 1991 yılında Roma'daki yıllık toplantısında, müze eğitim programları için etik ve standartlar önermiştir. Söz konusu metnin 2.2 sayılı müfredat bölümünde temel bir müze uzmanı eğitimi programının neler içermesi gerektiği ifade edilmiştir. Buna göre:

- 1- Müzelerin tarihi, tipleri ve amaçları
- 2- Müze yönetimi, organizasyonu, personel ve bütçe
- 3- Müze koleksiyon yönetimi – köken, kayıtlar, sürdürme, muhafaza ve hem iyileştirici hem de önleyici bakım.
- 4- Müze hukuku, etiği ve standartları
- 5- Müze koleksiyonları araştırma ve yorumlama, teorik ve pratik olarak sergi gelişimi ve uygulaması dahil
- 6- Müze eğitim ve iletişim
- 7- Müzelerin felsefesi
- 8- Müzelerin sosyal, kültürel rolleri ve sorumlulukları
- 9- Müze mimarisi, güvenlik ve teçhizat (Edson, 1995,356).

Gerek ICOM'un 7. Genel Konferansı gerekse ICTOP'un geliştirdiği standartlarda görüldüğü üzere 1960 sonrası müzeciliğinde, müze etkinliğinin faili olan müze uzmanı veya müze çalışanları artık müzeolojideki gelişmeler yönünde yetenek ve donanım bakımından işlevsel organizasyon modelindeki içeriğe uygun bir dönüşüme girmişlerdir.

Sonuç olarak müzeografi, müzeoloji ve müze araştırmaları terimleri ile ifade edilen disiplinler, müzenin günümüzdeki çalışma ve sorumluluk sınırlarını gösteren müzelerin teorik dayanaklarını geliştiren bilim dallarıdır. Müzecilik çalışmalarının tarihsel ve sosyo-politik dönüşümleri içerisinde bu terimler değişik anlamlarda kullanılmıştır. Müzeografi, müzeciliğin ilk yıllarındaki nesne merkezli müze anlayışına uygun olarak bu yıllarda yapılan müze uygulamalarının genel adı olmuş, ardından günümüzde müzeolojinin uygulama alanı olarak tariflenmiştir. Müzecilik araştırmaları ise müzeoloji bağlamında geliştirilmiş, müzeciliğin düşünsel ve uygulamalı etkinlikleri doğrultusunda müzelerde çalışacak personelin teorik ve pratik becerilerini geliştirme amacı ile oluşturulmuş bir disiplindir. Müzeoloji disiplini, bu

iki disiplini içine alıp, müzenin kendisini ve müzecilik uygulamalarını inceleyen bilim dalıdır. Uluslararası alanda müzecilik üzerine geliştirilmiş literatürün düşünsel zeminini müzeoloji sağlamaktadır.

2.2. Müzenin Sorumluluk Alanları

Yukarıda aktarılmaya çalışıldığı ölçüde müze tanımları ve müzeolojik bakış açısı neticesinde bugün müzeler hakkında üzerinde uzlaşmış bazı yargılar oluşmuştur. Bir kültür ve bilgi kurumu olarak müze, günümüz toplumunda saygınlığını borçlu olduğu belirli sorumluluklar taşımaktadır. Bu sorumluluklar belirli etik normlarla tespit edilmiştir. ICOM tarafından geliştirilmiş olan etik normlar daha önce 1986 yılında Buenos Aires'teki 15'nci Genel Kurul'da, ardından düzeltilmiş haliyle 2001 yılında Barcelona'daki 20. Genel Kurul'da yayınlanmış, son olarak 2004 yılında Seul'de düzenlenen 21. Genel Kurul'da müzeler için etik normlar (Code of Ethics for Museums) şeklinde adlandırılarak yenilenmiştir. Müzeler için etik normlar, 8 madde altında müzelerin etik sorumluluklarını açıklamaktadır. Söz konusu etik normların ilk maddesi şöyledir: “Müzeler, insanlığın doğal ve kültürel mirasını korur, yorumlar ve geliştirir. İlke: müzeler soyut ve somut doğal kültürel mirasa karşı sorumludur. Müzelerin yönetimi ve stratejik yönelimi ile ilerleme mekanizmaları, insanlık mirasının desteklenmesi ve korunmasına karşı sorumlu olmalı ve finansal kaynaklar bu amaç için kullanılmalıdır” (ICOM, 15. 07.2008).

Müzenin faaliyet alanlarının genişliği ve uygulamaların farklılığı, müze organizasyonunu ve müze çalışmalarını karmaşık hale getirmiştir. Müzeler günümüzde sürekli genişleyen bağlamları içerisinde bazen temel işlevlerinden uzaklaşıp, nerede ise adına müze koymanın, müze olarak anılmak için yeterli olduğu bir patlama içindeler. Müze sayısı ve çeşidindeki bu artışlar, müzenin temel sorumluluk alanlarının ne olduğunun belirlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bir müzenin karşı karşıya olduğu iş yükünü göz önüne getirdiğimizde müzenin, nasıl kompleks bir organizma olduğunu anlayabiliriz. O, sadece nesnenin depolandığı, saklandığı yer olmanın çok ötesindedir. Temel yükümlülük alanları, müzenin öncelikli olarak sorumluluklarıdır. Bir müzenin müzeolojik açıdan kalitesi, bu temel işlevleri yerine getirmedeki başarısı ile belirecektir.

Bunun yanında ICOM'un müze tanımında belirttiği üzere müzeler, 5 ana başlıkta tanımlanacak faaliyetlerle yükümlüdür. ICOM'un tanımından yola çıkıldığında

müzenin temel fonksiyonları şunlardır: edinim/toplama (acquire), koruma (conserve), araştırma (researche), iletme, iletişim(communicate), sergileme (exhibits). Burada bir nesnenin müzeye giriş aşamasından bilgi nesnesi olarak izleyiciye iletilmesi evresine kadar tüm süreçler müzenin temel faaliyetleri olarak görülmektedir. Müze kültürel veya doğal miras olan nesnenin toplum adına toplayıcısı, koruyucusu, araştırmacısı ve kitlelere çeşitli iletim araçları ile ulaştırıcısıdır. Müze insanlığın ortak mirası olan nesneler üzerinde hak elde ederken etik olarak topluma karşı nesnenin süreçleri açısından sorumlu duruma geçmiştir.

ICOM'un müze tanımındaki 5 başlığın yerine bazı araştırmacılar değişik farklı sınıflandırmalara gitmişlerdir. Bu konuda esas olarak iki ana fikir bulunmaktadır. Bunlardan ilki British Museum Association'un 1984 yılında yayınladığı Manual of Curatorship adlı yayında tarif edilen CC model, ikincisi ise Amsterdam da bulunan Reinwardt Academie'de formüle edilmiş olan PRC modeldir (Maroević, 1998, 222).

CC modelde de iki ana işlev ifade edilmektedir: Küratöryel veya koleksiyon yönetimi (Curation, collections management) ile iletişim (Communication). Bir nesnenin edinim, koruma ve araştırma evreleri küratöryel işlevler olarak sergileme ve iletişim ise, iletişim başlığının altında değerlendirilmektedir. Birincisinde nesne ile ilgili işlevler ikincisinde ise nesneye bağlı olarak üretilmiş verilerin (sergi, yayın vb etkinlikler) kamuya paylaşılması ile ilgili işlevler yer almaktadır. Bu model farklı yerlerde farklı biçimlerde yer almıştır. İngiltere müzeler birliği . (UK Museums Association) müze performansına dayalı bir ölçme beyanı oluşturmuştur. Burada işleyiş (Operation) terimi ile kastettiği bina, ziyaretçi olanakları, finansı ve personel gibi müze kaynaklarını bir kenara ayırarak, küratöryel (Curation) ve iletişim (Communication) gibi iki işleve dikkat etmiştir. Küratöryel işlevler koleksiyonun edinimi, bakımı, korunması, belgelenmesi ve depolanması, koleksiyonla ilgili araştırma ve bilimsel çıktılar elde edilmesi olarak tanımlanmıştır. İletişimsel işlevler ise koleksiyonların halka; eğitim, sergi, bilgi, ve yayın yolu ile sunulması olarak tanımlanmıştır. (Mensch, 1992, 1; Maroević, 1998, 222). CC modeli şu şekilde gösterilebilir:

Küratöryel

Koleksiyonun edinimi,

Bakımı,

Korunması,

Belgelenmesi ve

Depolanması,

Koleksiyonla ilgili araştırma ve bilimsel çıktılar elde edilmesi

İletişim

Eğitim,

Sergi,

Bilgi ,

Yayın.

CC modeli başka bir anlamda Michael Spock tarafından kullanılmıştır. Michael Spock, müzenin iki ayrı kurum halinde bölünmesini önerdi: Biri küratöryel işleve dayalı bilimsel uzmanlık araştırma merkezi, diğeri ise alıcıya dayalı kamu müzesi. Bu ayırmada müzenin araştırma işlevinin hangi başlık altında değerlendirileceği sorunludur.

Reinwardt Academie’de formüle edilmiş olan PRC modeli ise koruma (Preserve), araştırma (Research), ve iletişim (Communucation) başlıklarını taşımaktadır. Bu modelde araştırma işlevi ayrı bir başlık olarak düşünülmüştür (Maroević, 1998, 222). Bu tanımlamada koruma (Preservation) terimi toplama, muhafaza etme, restorasyon, depolama ve belgelemeyi kapsamaktadır. Araştırma (Research) başlığı ise, kültürel ve doğal mirasın kıymeti hakkındaki bilginin bilimsel anlamda yorumlanması anlamındadır. İletişim (Communication) ise, seyirciye yayın, sergi eğitim aktiviteleri gibi mümkün olan tüm metodlarla bilginin aktarılması ifade eder (Maroević, 1998, 222; Maroević, 1998, 1; Mensch, 1990, 141). Yine 3 ayaklı modele bir başka örnek, Paul N. Perrot’un verdiği ayırmadır. Perrot, müzenin temel misyonunu, toplamak (Collect), korumak (Preserve) ve iletmek (Transmit) şeklinde ifade etmiştir. Burada terimler farklı kullanılmakla beraber benzer bir ayrıma gidilmiştir (Perrot, 1997, 189). Değişik ifadelere rağmen genel olarak müzeolojide, müzenin temel sorumlulukları koruma, araştırma ve iletişim olarak 3 temel başlık altında düşünülmesinde ortak bir görüş meydana çıkmıştır (Atagök, 2000, 83). PRC modeli şu şekilde listelenebilir:

Koruma (Preservation)

toplama,

Muhafaza etme,

Restorasyon,

Depolama

Belgeleme

Araştırma (Research)

Bilimsel inceleme ve araştırma

İletişim (Communication)

Yayın,

Sergi

Eğitim.

PRC modeli, CC modele göre müzenin bilimsel paradigmasının belirmesinde, kültürel ve doğal varlığın belirli bir bilimsel düzlemde incelenmesi (araştırma) gibi temel bir işlevin vurgulanmasından ötürü daha kullanışlı ve doğrudur. Oysa CC model her iki alt başlığında da görüldüğü gibi müze etkinliğinin çıktıları üzerine odaklanmıştır. Müzenin etkinliklerinde nesneden, araştırma yoluyla üretilen bilginin önemli bir yer tuttuğunu düşünürsek müzenin hizmete yönelik işlevlerinin araştırma olmadan eksik kalacağı açıktır. PRC modelin alt başlıkları olan koruma (Preservation), araştırma (Research) ve iletişim (Communication) birbirini sarmal halinde kuşatarak bir bütün halinde uygulanarak müze etkinliğini tamamlamaktadırlar. Herhangi birisinin aksadığı bir müzede yapının bir ayağı gevşemiş olacak, bu kısa sürede diğer ayakları da güçsüz kılacaktır. İkinci bölümde üzerinde duracağımız müze küratöryel etkinlikleri, müzenin temel sorumluluk işlevleri anlaşılmadan kategorize edilemezler.

2.3. Müze Küratöryel Etkinliği

Müze küratöryel etkinliğinin ne olduğu ve sınırlarının nasıl çizilebileceği oldukça karmaşık bir olgudur. Müzenin küratöryel etkinliğinin niteliği, müze koleksiyonunun niteliğine ve ifade edilmiş misyon beyanının ana karakterine göre şekillenir. Müze

küratöryel etkinliği, salt olarak müze küratörünün yaptığı iş değildir. Bunun ötesinde müzenin ortak aklının temel zemini müze beyanlarının, koleksiyonların ve içinde bulunduğu sosyo-kültürel koşullara müzenin uygulama içinden süzülen bir yansımasıdır. Bununla birlikte küratöryel zeminin dayandığı nesnel zemin, müze koleksiyonunu oluşturan müze nesnesidir. Müze bu nesne üzerinde küratöryel etkinlikler bütünü aracılığı ile bir düşünsel pratikler dizisi ortaya koyar. Bunlar, müzenin sorumlu olduğu faaliyetlerdir. Küratöryel etkinlik müze etkinliğinin çekirdeğinde bulunur ve diğer tüm etkinliklerin sebebi olarak meydana çıkar.

Küratöryel etkinliği anlamak için, müzenin organizasyon yapısı içinde küratöryel etkinlikle ilişkili temel ve destek birimlerin anlaşılması gereklidir. Müze organizasyon yapısı salt bir personel kadrosu veya insan kaynakları dokümanı değildir. Bir kurumsal olgunun nasıl bir paradigma etrafında şekillendiğinin, uygulama ve düşünsel zeminin nasıl bir hiyerarşik zemine dayandığının göstergesidir. Burada müze personelinin nicelik ve niteliği küratöryel etkinliğin kapsamını gösterebileceği gibi, müze modelinin kendisinde yönetim düzeyinde müzenin nasıl şekillendiğini gösterecektir. Kilit personelin olmadığı bir müze organizasyonunda temel olarak küratöryel etkinliğin niteliğinin olumsuz olarak etkileneceği açıktır.

Yine küratöryel etkinliğin netleşeceği diğer alan, müze sorumluluk faaliyetleridir. Bu alanın tarif edilirken hangi sorumluluk işlevinin küratöryel etkinlik kapsamında kaldığı tanımlanacaktır. PRC modeli üzerinden düşünülerek bu kapsam tarif edilebilecektir. İşlevlerin yakın ve uzak ilgili yanlarının vurgulanmasında fayda vardır. Müzenin koruma, araştırma ve iletişim işlevleri bir bütün olarak ve kendi içinde değerlendirilmeli, öncelikli ve yardımcı unsurlar vurgulanmalıdır.

Küratöryel etkinliğin organizasyona ve işleve dayalı bu iki inceleme sınırlarını belirleme kıstasında kaçınılmaz olarak koleksiyon yönetimi yaklaşımlarına değinmek yerinde olacaktır. Özellikle küratöryel etkinliğin koleksiyona dayalı bir zeminde var olması bunu zorunlu kılmaktadır.

Bunun yanında küratöryel etkinliğin sürdürücüsü ve asli faili olarak müze küratörü üzerinde durmak gereklidir. Küratör kimdir, yetenekleri, sorumlulukları nelerdir? Nasıl tanımlanmaktadır? Müzecilik uygulamaları tarihinde küratörün rolü nedir? Değişen küratör görev ve sorumluluğu mudur yoksa iletişim aşaması üzerinden farklı

küratör tiplerimi gelişmektedir? Bunun yanında müze küratörü ile çağdaş sanat sergisi veya sadece sergi hazırlayan küratör aynı tanım içinde mi görülmelidir?

Yine bir bilgi kurumu olarak müzenin enformasyon, veri, bilgi ve bilgelik (wisdom) gibi değişik kategorilerde ürettiği bilişsel etkilerin üreticisi olarak küratöryel etkinlik ve bunun eleştirel tartişmaları bulunmaktadır. Bu konu, müzenin sorumluluk alanlarından biri olan araştırma başlığı altında ele alınabilir gibi gözükmesine rağmen müzenin niyetini aşan bir zeminin tartişılmasını kışkırttığı için ayrı ele alınması daha uygundur. Müzeolojinin içinde ciddi düzeyde bir literatür oluşturan bu konuya değinmeden küratöryel etkinliğin salt bir uygulama etkinliği olduğu yanılısaması yaratılabilir. Küratöryel etkinlik, bütününde müzenin kurumsal olarak işaret ve tespit ettiği epistemolojinin alt yapısını oluşturmaktadır. Bunun bir küratöryel etkinlik incelemesinde gözden kaçmaması gereklidir. Bu tercihte popöler anlamda küratörlük ile ilgili olarak sergilerin öne çıkarılmasına karşıt bir bakış açısı ile asıl “bilgi üretimi ve değerlendirilmesi” nosyonu vurgulanmaktadır.

Yukarıda sayılmaya çalışılan temel noktalar bu bölüm içerisinde ele alınmaya çalışılacak ve bu kapsamda müzenin koleksiyonunun niteliği, organizasyon yapısı, ve temel sorumluluk işlevleri, uygulama niteliği ne olursa olsun incelenecek bir müzenin küratöryel etkinlik çerçevesi oluşturulmaya çalışılacaktır. Bir yanı sosyal bilimlere bir yanı uygulamalı bilimlere dayanan böyle bir çaba içinde fen bilimlerinde olduğu gibi bilimsel tartişılmaz gerçeklik yerine, uygulamanın ve anlama gayretinin hakim olduğu bir zemini aramanın daha doğru olacağı muhakkaktır. Müzeolojik zeminde müzelerin tanımlanması ve içeriklerinin tartişılması sürecinde ihtiyaca veya pratiğin yarattığı dinamik hale göre uygulama önceden gelmiş, ardından bunun düşünsel zemini oluşturulmaya çalışılmıştır. Küratöryel etkinlik çerçevesinin belirlenmesi gayretinde bu hususun gözden kaçırılmaması önem taşıyor.

2.3.1. Müze Organizasyon Yapısı İçinde Küratöryel Etkinliğin Kapsamı

Müzenin organizasyon yapısı genellikle müzenin küçük, orta boy veya büyük oluşuna bağlı olarak değişir. Müzenin organizasyon yapısının büyük veya küçük oluşu, küratöryel etkinlik alanlarını değiştirmez. Müzeler kişisel koleksiyonlardan büyük evrensel müzelere kadar ne bakımdan olursa olsun müze olma iddiasını taşıyorlarsa, kurumsal organizasyonlarının merkezine küratöryel etkinliği

almalıdır. Müzeler diğer tüm kurumlar gibi belirli bir organizasyon yapısı altında belirirler. Bazen kamu kurumu olduklarında o ülkenin insan kaynakları yönetimi, kamu personeli standartları nasılsa, müze organizasyon yapısı da bunun etkisi altındadır. Özerk veya özel idari yapıları olan müzelerde durum tamamen farklıdır. Bu kurumlarda yeniliklere uyum sağlamak ve ihtiyaç temelinde yapılanmaya gitmek mümkündür.

Müzelerin organizasyon yapılanmaları için, birçok değişik model ve uygulama örneği bulunmaktadır. İhtiyaç çeşitliliği ve sorunları özgün sorunlar olması nedeni ile her türlü model tekrar her hangi bir kuruma aktarıldığında, o kurumun özgün koşullarına adapte olmaktadır. Araştırmacılar açısından müze organizasyon ve yönetim modellerine yaklaşımda farklılıklar bulunmaktadır.

Koleksiyonları ve kurumsal çerçeveleri itibarı ile büyük müzelerin organizasyon yapıları incelendiğinde küratöryel alanın müze çalışmaları içinde yerine göre ayrıldığı görülmektedir. British Museum, Louvre Museum, Ashmolean Museum gibi müzelerin yapıları incelendiğinde, küratöryel birimlerin koleksiyon temeline göre ayrıldığı görülmektedir (Ek 2). Örneğin British Museum personel yapısı incelendiğinde küratöryel birimler şöyle görülmektedir: Antik Mısır ve Sudan, Yakın Doğu, Madalyalar ve Sikkeler, Konservasyon, Eğitim Bölümü, Etnografya, Yunan ve Roma Antik Eserleri, Japon Antik Eserleri, Kütüphane ve Arşivler, Ortaçağ ve Modern Avrupa, Doğu Antik Eserleri, Prehistorya ve Erken Avrupa, Basılı Malzemeler ve Çizimler, Bilimsel Araştırmalar (British Museum, 2002, 45). British Museum organizasyon yapısı içinde küratöryel bölüm içinde ele alınan bölümlerden koleksiyonlara ait olanların dışında kalan eğitim bölümü, kütüphane ve arşivler, bilimsel araştırmalar, konservasyon bölümleridir. Bu bölümlerin müze küratöryel etkinlikleri ve küratöryel birimle ilişkilendirilmeleri son derece yerindedir. Koleksiyona dayalı bu etkinlikler müzenin diğer yönetsel ve destek birimlerinin dışında küratöryel birim altında yer almaktadır. Burada koleksiyon birimlerinin detaylandırılması, bu müzelerin evrensel müze tipinde oluşu ve büyüklükleri ile ilgilidir.

Yine Metropolitan Museum of Art'un organizasyon yapısı incelendiğinde de benzer bir ayrım görülmektedir. Buna göre Metropolitan Museum of Art'ın küratöryel departmanı şu alt birimlere sahiptir: Afrika, Okyanusya ve Amerika, Amerikan Dekoratif Sanatlar, Amerikan Resim ve Heykel, Antik Yakın Doğu, Silahlar ve

Zırlılılar, Asya Sanatı, Kostüm Enstitüsü, Çizimler ve Basılı Malzemeler, Mısır Sanatı, Avrupa Resimleri, Avrupa Heykel ve Dekoratif Sanatı, Yunan ve Roma Sanatı, İslam Sanatı, Ortaçağ Sanatı, Müzik Enstrümanları, 19. Yy, Modern Ve Çağdaş Sanat, Fotoğraf. Bunun dışında müzede küratöryel birimler ile konservasyon ve kütüphaneler birimi ayrı gösterilmiştir. Küratöryel birimler yalnızca koleksiyonlarla ilgili olarak gösterilmiştir (Metropolitan Museum, 2007, 101-102). Daha küçük müze örneklerinde veya koleksiyonu çeşitlilik göstermeyen örneklerde bu bölümün tamamını koleksiyon başlığı altında toplamak da mümkündür (Ek.3).

Gary Edson müze organizasyon yapısı konusunda iki farklı model sunmuştur (Ek 2). Birincisi hiyerarşik/dikey, diğeri ise horizontal/yatay organizasyon biçimindedir. Gary Edson'un hiyerarşik/dikey organizasyon model görüşüne göre müze yönetim organizasyonu, bir yönetim altında toplanmış üç birimden oluşmaktadır. Bir yönetsel otoritenin altında müze müdürü yer almaktadır. Bu merkeze bağlı 3 ayrı organizasyon belirlemektedir. Bunlar küratöryel, sekreterlik, ve etkinlik adı altında (bkz ek 2) toplanabilir. Bu modelde küratöryel birim koleksiyona ait işlerden sorumlu olan birimleri bir küratöryel birim olarak ele alır. Her bir küratör, alt birimlerden birinin yetkisini eline almıştır ve koleksiyon yönetimi başlığı altında etkinlik göstermektedirler. Etkinlik birimi yapısının altında ise eğitim, güvenlik ve sergileme gibi uygulama sırasında başka niteliklerde personel çalışmayı gerektiren işler belirlemektedir. 3 birim ise, yönetsel yapının işleyişini sürdürmesine yardımcı olacak olan ve büro işleri olarak adlandırılacak faaliyetlerden oluşmaktadır. Horizontal/yatay organizasyon modelinde ise tüm birimler küratöryel ve uygulama birimleri aynı düzlemde yer almaktadır. Burada yataylıktan kasıt, birimlerin birbirleri üzerinde yönetsel tahakkümlerinin olmadığıdır (Edson, 2004, 135). Hiyerarşik/dikey ve horizontal/yatay organizasyon modelini Genoways ve Ireland'da konu almışlardır. Hiyerarşik yapıda ara düzeyde görevli olan birimlerin ortadan kalkmış olmasına Genoways ve Ireland dikkat çekmişlerdir (Genoways, 2003, 41-42). Bunun yanında bir başka organizasyon modeli olarak Shamrock organizasyon modelinden söz edilmelidir. Bu modelde birimler dikey ya da yatay olarak değil birbirleri ile kısmen iç içe geçerek yapının bütünü oluşturumaktadırlar. Shamrock organizasyon modelinde ise, ortada yönetim kurulu ve müdürün bulunduğu etrafında 5 birimin birbirleri ile iç içe geçerek oluşturduğu bir model söz konusudur. Bu birimler şunlardır: Koleksiyon ve araştırma, eğitim ve gönüllülük personeli, idari ve destek

personel, götürü iş yapanlar ve satış personeli, sergi personeli. Bunların içinden koleksiyon ve araştırma başlığı altında toplanmış grup küratöryel etkinlikle ilişkilidir (Genoways, 2003, 47).

Bir başka yerde ise yine Gary Edson bu defa farklı bir ayrıma gitmiştir. Yine bir müdürlük altında koleksiyona dayalı işlere gönderme yapan küratöryel uygulamalar ve program ekseninde eğitim ile ilgili birimler ayrı ayrı değerlendirilmiştir (Edson, 1995, 36). Yönetim biriminin altında personel, muhasebe, genel servisler, halkla ilişkiler, bütçe geliştirme ve üyelik birimleri bulunmaktadır. Bu birimlerin altında birbirinden bağımsız üç alan (koleksiyon, uygulamalar ve eğitim) yer almaktadır. Koleksiyon, koleksiyon bakımı, onarılması, koleksiyonun belgelendirilmesi, muhafaza edilmesi ve araştırma ile ilgili görevlerin sorumluluğu altındadır. Uygulaması ise küratöryel personel tarafından gerçekleştirilir. Uygulamalı alanlarda sergi teknisyenliği, hazırlık işleri, güvenlik personeli, kapı görevlileri vb görevliler yer almaktadır. Son olarak eğitim alanı ise genel olarak bilginin kamuya sunulması hizmetlerinden ve birimlerinden müteşekkildir.

Müze organizasyon modellerine benzer bir başka model önerisi müzeoloji alanında Lord ve Lord'dan geldi. Lord organizasyon şemasını 3 ana başlıkta toplamıştır. Bu ana başlıklar: Etkinlikler, koleksiyon yönetimi ve idari birimler olarak ifade edilmiştir (Lord, 2001, 33). Buna göre etkinlik ile ilgili alanlar sergileme, tasarlama, eğitim, yayınlar, medya-iletişim araçları ve pazarlamadır. Koleksiyon yönetimi ile ilgili alanlar ise küratöryel, koruma ve belgelemedir. Son olarak yönetim ile ilgili ise personel, finans, geliştirme, güvenlik, ziyaretçi servisleri ve bakım işleri gelmektedir. Bu ayrımda genel olarak hizmetin sunulduğu alana göre bir ayrım söz konusudur. Örneğin koleksiyon yönetimi biriminde fiili olarak bir grup çalışanın ve birimlerin odaklandıkları şey müze nesnesi olurken etkinlikler birimde ise oluşturulmuş enformasyonun müze dışındaki insana ulaştırılması hedeflenmiş böylece bu birimin hedefi insana hizmet etmek olarak belirlenmiştir. İdari birimlerin görev alanı ise önceki iki alana destek olacak ikincil etkinlikleri geliştirmek ve uygulamaktır. Burada dikkat edilmesi gereken ilk birimin temel, üçüncü birimin ise ilk ikisine destek durumda olmasıdır.

Lord'un modelinin alt açılımları şu şekildedir: Yönetim biriminin altında sekreterlik ve 3 birim bulunmaktadır: Koleksiyon yönetimi ya da şef küratör, kamusal

programlar ve idari işler (Lord, 2001, 29). Bu birimler ise aşağıdaki gibi içerdikleri fiili görevlerle gösterilmiştir.

Koleksiyon yönetimi: İdari yükümlü şef küratördür. Bu birimin altında küratörler, kayıt memurları (Katalog sorumlusu, veri giriş memuru ve fotoğrafçı), kütüphaneci ve kütüphane teknisyeni, arşivci ve konservatörler bulunmaktadır (Lord, 2001 ,29).

Kamusal programlar: Bu programın bir yönetici müdürü vardır. Bu birimin altında sergi görevlileri (Sergi tasarımcısı, grafik tasarımcı, hazırlama görevlisi), medya görevlileri (Film yapımcıları, projeksiyoncu), eğitim birimi görevlileri (Kitap memuru, atölye yöneticisi, okul programları yöneticisi, rehberler), pazarlama yöneticisi, halkla ilişkiler memuru, yayın yöneticisi ve editörler bulunmaktadır (Lord, 2001, 30).

İdari işler: Bir bölüm müdürü ve ona bağlı sekreteryaya vardır. Bu birimin altında işletme yöneticisi (Bağlı olarak kiralama yöneticisi, bakım çalışanları, temizlikçiler, güvenlik şefi, güvenlikler), finans görevlileri (Defter tutucu, finans memuru), personel yöneticisi (Personel memurları), geliştirme görevlileri, üyelik yöneticiliği ve ziyaretçi hizmetleri (vestiyer, resepsiyon ve bilet satıcısı, yeme içme-restoran yöneticisi ve görevlileri, satış memuru) (Lord, 2001, 31).

Lord'un modeli baz alınarak küratöryel etkinlik, organizasyon yapısı bakımından incelendiğinde birinci ayırmadaki koleksiyon yönetimi başlığı ve altında ifade edilmiş iş bölümleri tespit edilmektedir. Müze organizasyon yapısı içinde küçük veya büyük ölçekli müzede söz konusu başlık altında toparlanan iş bölümü, müzenin küratöryel etkinliklerinden yükümlü personel yapısını ve bunun organizasyonunu ifade eder.

2.3.2. Müze Sorumluluk Alanları İçinde Küratöryel Etkinliğin Kapsamı

Müzede küratöryel etkinlik sınırları içinde gösterilecek personel yapısı organizasyon modeli içinden belireceği gibi, küratöryel etkinliğin fiili olarak hangi işlerden oluştuğu ise, müzenin sorumluluk alanları üzerinden netleşecektir. Birinci bölümde kısaca, geniş tanım ve faaliyetlerin içinden müzenin sorumluluk alanlarının neler olduğu üzerinde durulmaya çalışıldı. Küratöryel etkinliğin hangi işleri bünyesinde topladığı düşünüldüğünde öncelikli olarak bu etkinliğin müze nesnesine dolayısı ile koleksiyona dayalı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Küratöryel etkinliğin çekirdeği, müze nesnesine karşı sorumluluk oluşturmaktadır.

Müzelerin fiili görevlerinin ciddi bir kısmını oluşturan küratöryel etkinliklerdir. Müzelerin olmazsa olmaz faaliyetleri olan bu sorumlulukları önceki sayfalarda iki ana model halinde sunulmuştu. Müze sorumluluk alanları CC model ve PRC model olarak iki ana formülasyon ile ifade edilmiştir. Burada küratöryel etkinlik kavramını PRC model bağlamında ele alacağız. Buna göre PRC modeli, 3 temel alanı ifade etmektedir: Koruma (Preservation), Araştırma (Research), İletişim veya İletim (Communication). Her bir başlık kendi içinde birden çok faaliyeti barındırmaktadır. Bu sebeple her birini kendi içinde ele almakta ve koleksiyon merkezli küratöryel etkinlik kapsamında değerlendirmekte fayda vardır. Bu değerlendirmelerde müzede ki küratöryel etkinliklerin neler olacağı sıralanacaktır.

Koruma:

İnsanlığın kültürel, siyasi, sanatsal birikimlerini yansıtan nesnelerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması müzenin asli görevlerinden birisidir. Koruma, herhangi bir koşuldaki nesnenin belirli gözlem, araştırma ve müdahale gibi süreçler sonunda insanlık adına yaşatılmasında ve sonraki kuşaklara aktarılmasında önem arz eden nesnelerin, müze kurumsal yapısı bünyesine kazandırılması ve bu bünyede doğanın ve insanın tahribatına karşı olabilecek en az hasarı alması üzerine kurulmuş bir etkinliktir.

Bir nesnenin müzede korunmasından şu alt başlıkları çıkarmalıyız: Koleksiyona katma-toplama, bakımını - onarımını yapma, depolama ve belgeleme. Bu başlıkların içinde en önemlisi, kuşkusuz diğerlerini de önceleyen toplama biriktirme etkinliğidir (Collect). Bunun yanında belirli bir önem atfı ile toplanan nesnenin müze bünyesine kazandırıldıktan sonra korunması, bakımının yapılması ve aynı amaçla depolanması süreci başlamış olur. Bu sürecin tamamı ise konservasyon (Conservation) başlığı altında değerlendirilebilir. Bu etkinliklerde müze kurumsal olarak öncelikle nesnenin kendisine odaklanmaktadır. Burada amaç insanlığın kültürel mirasını kamusal bir kurum olma iddiası ile insanlık adına korumaktır.

Nesnenin toplama süreci dahilinde, müze koleksiyonuna dahil edilmesi süreci ile birlikte koruma etkinliği başlamaktadır. Nesne müzeye girdiği andan itibaren müze bağlamı içinde anlam kazanmakta ve *in-situ* durumunu terk etmektedir. Çevresel koruma ile karşılaştığı müze koşullarında müze nesnesi artık *ex-situ* durumdadır. İn-situ ifadesi müze nesnesinin orijinal koşullardaki halini, ex-situ ifadesi ise müze

nesnesinin belirli koruma koşulları ile kuşatılmış yeni koşullarındaki halini anlatmak için kullanılmaktadır (Maroević, 1998, 226). Müze nesnesi, müze sınırları içine geçtiği zaman sadece bir nesne olarak korunmaz, belirli bir değer atfı yapılmış ve bir koleksiyon kapsamında ele alınan bir nesne olur. Böylece müze nesnesinin bağlamı değişmiş olur. Burada sözü edilen toplama etkinliği ve in-situ durumdan çıkış tabi ki daha önce ya toprak altında bulunan ya da kültür varlığı atfı yapılmamış, herhangi bir koleksiyonda bulunmamış olan nesneler içindir.

Bu başlıklar içinde küratöryel etkinlik için en önemli olanı, hiç kuşkusuz toplama faaliyetidir. Müzenin kendisini ifade ettiği beyan sınırları içerisinde müzenin ortak aklı ve ihtisas alanı dahilinde önemli olduğu küratöryel birimler tarafından görülen nesnelerin toplanması ve koleksiyon bünyesine kazandırılması iki açıdan değerlendirilebilir: Birincisi, herhangi bir nesnenin müze koleksiyonlarına kazandırılması ile bu nesnenin kültürel mirasın bir parçası haline gelmesi sürecidir. İkincisi ise, müze koleksiyonunun ihtisaslaşmayı iddia ettiği alan üzerinde bütünlüklü bir hale gelmesidir.

Herhangi bir nesne müze koleksiyonuna, müzenin küratöryel birimi tarafından onaylanarak girmelidir. Müzenin küratöryel birimi, müzenin ihtisas alanı yönünde hangi nesnelerin önem taşıdığını ve müze koleksiyonuna katılmasının yerinde olacağı yönünde sürekli çalışma halinde olmalıdır. Bir müzenin alanı üzerine söz söyleyebilirliği, kesinlikle küratöryel birimin ihtisas alanı üzerinde bilgi ve nesne tabanlı deneyime sahip olması ile sağlanabilir. Bu amaçla toplama faaliyeti, küratöryel birimin ihtisas alanındaki bilgi birikim, deneyim ve uzmanlığı ile direkt ilgilidir. Müzenin ihtisas alanının ne olduğu burada çok önem kazanmaktadır. Bir müzede birden fazla koleksiyon alanı varsa, ayrı ayrı küratöryel birimler bulunmalıdır. Burada küratöryel birim çalışma alanı üzerinde bilimsel bir iddia sahibi olmaktadır. Müze tıpkı bir tarih veya sanat tarihi enstitüsü gibi bilimsel bir paradigma ve buna bağlı kanallar üretmektedir. Örneğin müzeye hangi eserlerin alınacağı, hangilerinin alınmayacağı salt estetik yargı yolu ile olmayacaktır. İhtisas alanında üretilmiş bilgi, bilimsel yönelimle ifadesini bulan tercihler, yönelimler ekseninde gelişecektir. Bu yönelimin genel kabul görmüş bir yönelim olması şart değildir fakat tutarlı bir ilişkiler dizgesi içinden ifade edilmesi zorunludur.

Toplama etkinliği bir diğer yandan müze koleksiyonunun etkinleşmesi, müzenin ihtisas alanında güçlü hale gelmesi anlamındadır. Koleksiyonun geliştirilmesi ve

ideal düzeye gelmesi müzeler için sürekli bir arayış halidir. Bu konuda bir koleksiyon yönetim politikası çerçevesinde müzeolojik kriterler geliştirilmiştir. Koleksiyon yönetim politikası, müze küratöryel etkinliğinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır, bu kavram ileride ayrı başlık halinde değerlendirilecektir. Toplama etkinliği müzede asli olarak küratörün fikri idaresinde yapılır ve küratör bu kapsamda araştırmacılarla veya asistan küratörlerle birlikte çalışır.

Müzenin koruma başlığı altındaki diğer etkinlikleri olan bakım etkinliği ise yine küratöryel birimin idaresinde sürdürülmesi gereken ama uygulamalı bir alan olarak uzmanları tarafından ifa edilecek bir etkinliktir. Öte yandan kelimenin tam anlamı ile ilk müzelerden bu yana küratör, koleksiyonun bakımını ve korumacılığını yapan insan olarak görülmüştür. Dolayısı ile küratöryel etkinliğin de klasik müzeoloji anlamında nesnenin korunmasına odaklandığı düşünülmelidir. Nesnenin bakımının yapılması ifadesi ile fiziksel bakımından söz edilmektedir. Bu anlamda restorasyon ve konservasyon gibi iki etkinlikten söz etmek mümkündür. Birincisinde eserin uğradığı zarara karşılık orijinal haline uygun olarak onarılması söz konusu iken ikincisinde eserin bakımının yapılması ve özgün niteliklerinin korunması kastedilmektedir. Konservasyon önleyici koruma etkinliği iken, restorasyon etkin koruma yöntemidir. Her iki uygulama da konservatorlerin uygulama çalışmaları ile küratöryel birim altında meydana gelmektedirler.

Depolama ise müze nesnesinin korunmasının bir diğer basamağıdır. Müze nesnesi korunma için elverişli çevresel koşullara sahip mekânlarda koruma altına alınır ve depolanırlar. Depolama safhası bir yandan da belgeleme (Documentation) safhasını ortaya çıkarır. Belgeleme, bir nesnenin ya da koleksiyonun bütününün defter, fiş, elektronik veritabanı, katalog gibi yöntemlerle kayda geçirilmesidir. Belgeleme bütünü içinde söz konusu belgenin herhangi bir veri kaybına yol açmadan kayda geçirilmesini gerektirir. Bu aşamada nesnenin verilerinin doğru aktarılması öncelikle verinin doğru tanımlanmasını, ardından araştırma etkinliği için zemin oluşturacak sınıflandırma içinde ele alınması ile mümkündür. Ivo Maroevic belgeleme ile ilgili olarak 3 temel ayırım yapmıştır: Birincil belgeleme, ikincil belgeleme ve üçüncül belgeleme (Maroevic, 1998, 257).

Bu alanda benzer bir çalışması olan Uralman, müzede bilgi alanları ile ilgili şunları söylemektedir. “Bilginin biriktirilmesi, değerlendirilmesi ve dağıtılmasına yönelik müzeyi geliştiren yeni uygulamalar, günümüzde bilginin üç türüyle açıklanır:

Enformasyon [Information], Veri [Data] ve Edinilen Bilgi [Knowledge]. Bu sınıflama ile bilginin kimin tarafından ve nasıl üretildiği, kayıtlı olduğu ortam, ne şekilde değerlendirildiği ve ne şekillerde dağıtılacağı anlatılır” (Uralman, 2006, 31). Müze nihayetinde belirli bütünlükler içerisinde geçmişe ve günümüze referans veren nesnelerin belirli bilgi nesnesi olarak değerlendirilmesi sürecidir. Enformasyon düzeyinde oluşturulmuş bilgilerin toplamından oluşturulacak veriler ve bunların bir bütün olarak bireysel veya kamusal olarak algılanması ile oluşan, edinilen bilgi müzede belgelemenin bütünüdür. Enformasyon diğer bilgilerin temelini oluşturmaktadır. Küratöryel çalışma , araştırma alanında özellikle odaklanılan konunun kendisi ve çevresel koşulları ile ilgili enformasyonlar oluşturmaya yönelik olmalıdır. Enformasyonun kapsamı çok geniş bir alana sahipse de müzenin kendi ürettiği enformasyon sınırlanabilir. Bunlar da müzeye ait sergi metinleri, sergi katalogları, görüşme metinleri, sergi davetiyeleri, müze yayınları, kayıtlı ziyaretçi görüşleri olarak ortaya çıkar. Koleksiyonundaki nesneler de kendi oluşturduğu enformasyon kaynaklarıdır (Uralman, 2006, 36). Bu zeminde müze koleksiyonlarını kayıt altına alır ve hem kamusal erişim hem de kurum içi sağlıklı bilgi akışını olanaklı hale getirir. Müze belirli beyanlarla çerçevesi oluşturulmuş esaslar uyarınca belgeleme etkinliğini yerine getirir. Envanter fişleri, defterler, yayınlar, raporlar belgeleme etkinliğinin öncelikli olanlarıdır. Elektronik veri sistemlerinin gelişmesi sonucu bilgisayar sistemlerine aktarılmış görüntülü verilerin günümüzde müzelerde daha yaygın kullanıldığı görülmektedir.

Belgeleme British Museum gibi örneklerde geleneksel olarak küratöryel etkinliğin alanında görülmüştür (Lord, 2001, 71). Depolama ve belgeleme uygulamaları küratörün gözetiminde kayıt memuru, koleksiyon yöneticisi tarafından yapılmaktadır.

Araştırma:

Küratöryel etkinliğin temel niteliğini araştırma başlığı oluşturmaktadır. Bir temel bilime bağlı ihtisas alanına sahip müzelerde araştırma, bir yandan bu bilimlerin belirli aşamalarda müze bünyesine girmesi anlamına gelmektedir. Özellikle tarih ve sanat müzelerinde tarih bilimi ve sanat tarihi bilimi küratöryel bir etkinlik olarak var olmaktadır.

Araştırma etkinliğinde söz konusu olan sadece dar anlamı ile müze koleksiyonundaki nesnenin araştırılması değildir. Bunun yanında müze koleksiyonunu oluşturan nesnelerin ait olduğu bağlamın bir bütün olarak incelenmesi, belirli bir söylem

etrafında inşa edilmesi ve yeniden koleksiyon ölçeğinde dile gelecek şekilde bütünlüklü olarak incelenmesi gerekir. Müze, koleksiyonları yolu ile bir söylem alanı yaratır. Bu klasik anlamı ile belirli bir paradigma etrafında toparlanmış bilimsel bir alanda çalışmayı, bu bilimsel alanın epistemolojisine dahil olmayı, bu kapsamda yeni veriler geliştirmeyi, eski verileri derinleştirmeyi, yeni sorular üretmeyi hedeflemek anlamına gelir.

Araştırmanın öncelikli safhası ait olduğu ihtisas alanında bütünlüklü bir bilimsel yaklaşıma dâhil olması veya onu üretmesidir. Müze nasıl bir problematiği koleksiyonu aracılığı nesnesi haline getirmiştir ve görünür kılmaya çalışmaktadır? Müzenin bilgisel anlamda ilgilendiği alan nedir? Örneğin bir sanat müzesi hangi coğrafi sınırlar, hangi tarihsel sınırlar içerisinde ihtisaslaşmayı önüne koymuştur? Yine bu tespit edilecek alanda hangi alt başlıklı sorular gündeme gelmektedir. Bugün konu çeşitliliği açısından kuruldukları dönemin siyasi/politik gündemlerinin aynası halinde olan evrensel müzelerin nerede ise iç içe geçtikleri ihtisas alanını bir yandan tarihi seyir içinde belirlemişlerdir demek yanıltıcı olmaz. Louvre Müzesi, British Museum gibi müzeler birçok açıdan sanat tarihi kanonunu belirlemişlerdir. Bu evreye nesnenin çerçevesinin incelenmesi evresi diyebiliriz. Burada sanatçı, dönem gibi bilgilerin yanı sıra tarih, sosyal koşullar gibi bilgilerin de araştırılması zorunludur. Nesnenin orijinal bağlamının incelenmesi evresidir bu evre.

Müzenin bu temel söylem alanını inşa etme uğraşı olarak araştırmanın yanı sıra müze nesnesinin bütün içindeki değeri, kimlik bilgileri, kaynak bilgilerinin belirlenmesi bu konuda araştırmalar yapılması da bu başlığın diğer yanıdır. Nesnenin araştırılması olarak inceleyeceğimiz bu kapsamda nesneye ait tüm veriler toparlanmalı ve nesnenin kimlik bilgisi oluşturulmalıdır. Ayrıca nesnenin bir veri aracı olduğu düşünülerek en ufak bir veri kaybına neden olmayacak şekilde araştırılması ve belgelenmesi gereklidir. Bu aşamada az önce koruma kapsamında ele aldığımız belgelemenin araştırma safhası ile de iç içe olduğunu söylemekte yarar var. Fakat burada belgeleme ikincil bir unsur olarak araştırma etkinliğinin sonuçlarının müzeye ve oradan da kamuya mal edilmesi anlamında var olmaktadır.

Bir müze nesnesi ile ilişkili olarak ne gibi araştırmalar yapılacağı konusunda Greenhill, nesnenin merkezinde yer aldığı bir şema geliştirmiştir. Buna göre nesnenin üretimi, anlamı, kullanımı, malzemesi, ilişkiler, desen ve diğer bilgileri araştırma konularıdır. Yine bu şemadan anlam üretmeye dayalı sorular üretilmesi için

faaydalanılmaktadır (Hooper-Greenhill, 1999, 136). Eğitim etkinliği çerçevesinde nesneden üretilecek sorular üzerine odaklanan şema aynı zamanda nesnenin taşıyıcı olduğu bilgileri üzerinde bir çerçeve sunmaktadır.

Araştırma etkinliği müzenin en önemli küratöryel etkinliğidir. Bu etkinlik diğer tüm müze işlerinin temelinde yer almaktadır. Koruma ve iletişim evreleri, araştırma evresinin sonuçlarına bağımlıdır. Tutarlı bir müze organizasyonunda araştırma etkinliği müze, misyon ve vizyon beyanı uyarınca organize edilir ve müzenin küratöryel yönelimlerinin temel belirleyeni olarak pozisyon kazanır. Araştırma etkinliği müzede küratör idaresinde, küratörler, asistan küratörler ve araştırmacılar tarafından yerine getirilir.

İletişim:

İletişim etkinliği ilk olarak akla getirdiği hali ile bir halkla ilişkiler etkinliği değildir. Communication terimi ile iletişim olarak çevrilmekle birlikte burada anlam itibarı ile iletme, yayma, nakletme gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Müze etkinliklerinde müzenin ürettiği bilgi ve faaliyetler iletişim yolu ile müzenin dışına nakledilir. Bu etkinliğin altında birçok alt başlık oluşabileceği gibi bazı yayınlarda bu etkinlikler kamu programları olarak da adlandırılmaktadır (Lord, 2001, 87). Bu etkinlikler şu başlıklar altında toplanmaktadır: sergileme, yorumlama, eğitim, genişleme ve ilerleme, yayın, pazarlama ve ziyaretçi hizmetleri.

İletişim etkinliğinin sergileme, yorumlama ve yayın alt başlıkları küratöryel etkinliğin içerisinde ele alınmalıdır. Diğer etkinlikler genel müze etkinliklerinden olup küratöryel hizmetlere ve müze hizmetlerine destek etkinliklerdir.

Sergileme, küratöryel etkinliklerin içerisinde önemli bir başlıktır. Sergileme etkinliğinde müze nesnelerini belirli bir bağlamda yan yana getirerek kamunun erişimine açmaktadır. Müzenin en önemli erişim faaliyeti sergidir denilebilir. Sergileme salt bir nesne gösterme faaliyeti değildir. Belirli bir fikri çerçeve içerisinde nesnenin gösterilmesi etkinliğidir. Dolayısı ile bu aşamada sergileme araştırma etkinliğine bağlı ve onun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Sergileme etkinliğinde esas olarak fikri zemin önemlidir.

Hangi nesnelerin, hangi içerik etrafında yan yana geleceği ve neyi göstermek üzerine sergileneceği küratöryel birimin geliştireceği fikirsel zeminle oluşacaktır. Bu anlamda serginin tasarlanması ve uygulanması gibi iki ana evre söz konusudur.

Serginin tasarlanması evresi baştan sona küratöryel faaliyettir. Belirli fikirlerin oluşturulması, eserlerin tespit edilmesi, koleksiyonda bulunmayanların ödünç alınması için gerekli girişimler, sergi metinleri, sergi yayınları gibi işlerden oluşan bu evre serginin boyutlarına bağlı olarak bir küratör idaresindeki ekiple meydana getirilir. Bunun yanında uygulama aşamasında iç mimari, grafik tasarım ve elektronik ekipmanlar gibi uygulama elemanları devreye girmektedir. İlk evre tamamı ile küratör idaresinde gerçekleşmektedir. İkinci evre yine küratörün idaresinde ve tasarımcı, grafiker gibi destek personel tarafından meydana getirilir. Burada ikincisinin pratik düzeyde teknik bir uygulama olması ayırıcı özelliktir.

Yorumlama etkinliği ise müze nesnesinin kamuya ulaştırılması veya araştırma sonucunda belirli bağlamlarda ele alınması evresinde ortaya çıkar. Yorumlama özellikle sergi bağlamında veya yayın faaliyetinde meydana getirilir. Müze nesnesi bağlı bulunduğu koleksiyonda genel bir bağlam içinde yer almaktadır. Öte yandan müze nesnesi kendi olanakları dâhilinde birçok açıdan yorumlanabilecektir. Greenhill, 17.yüzyıla ait ahşap Fransız sandalyesi örneği ile buna örnek vermiştir (Hooper-Greenhill, 1999, 130). Bir 17.yüzyıla ait ahşap Fransız sandalyesi, 17. yüzyıl Fransız nesneleri içerisinde incelenebilir. Bunun yanında aynı nesne, bu nesneyi yapan kişinin diğer ürettiği nesneler içinde değerlendirilebilir. Bu nesne aynı zamanda ahşap nesne olduğu için ahşap nesneler arasında incelenebilir veya kullanan kişi ile ilgili bir incelemeye girerek o nesneyi kullanan kişinin diğer nesneleri arasında değerlendirilebilir. Sandalye tipleri, oturma tipleri veya aynı koleksiyonda ki diğer nesneler açısından da ele alınabilir.

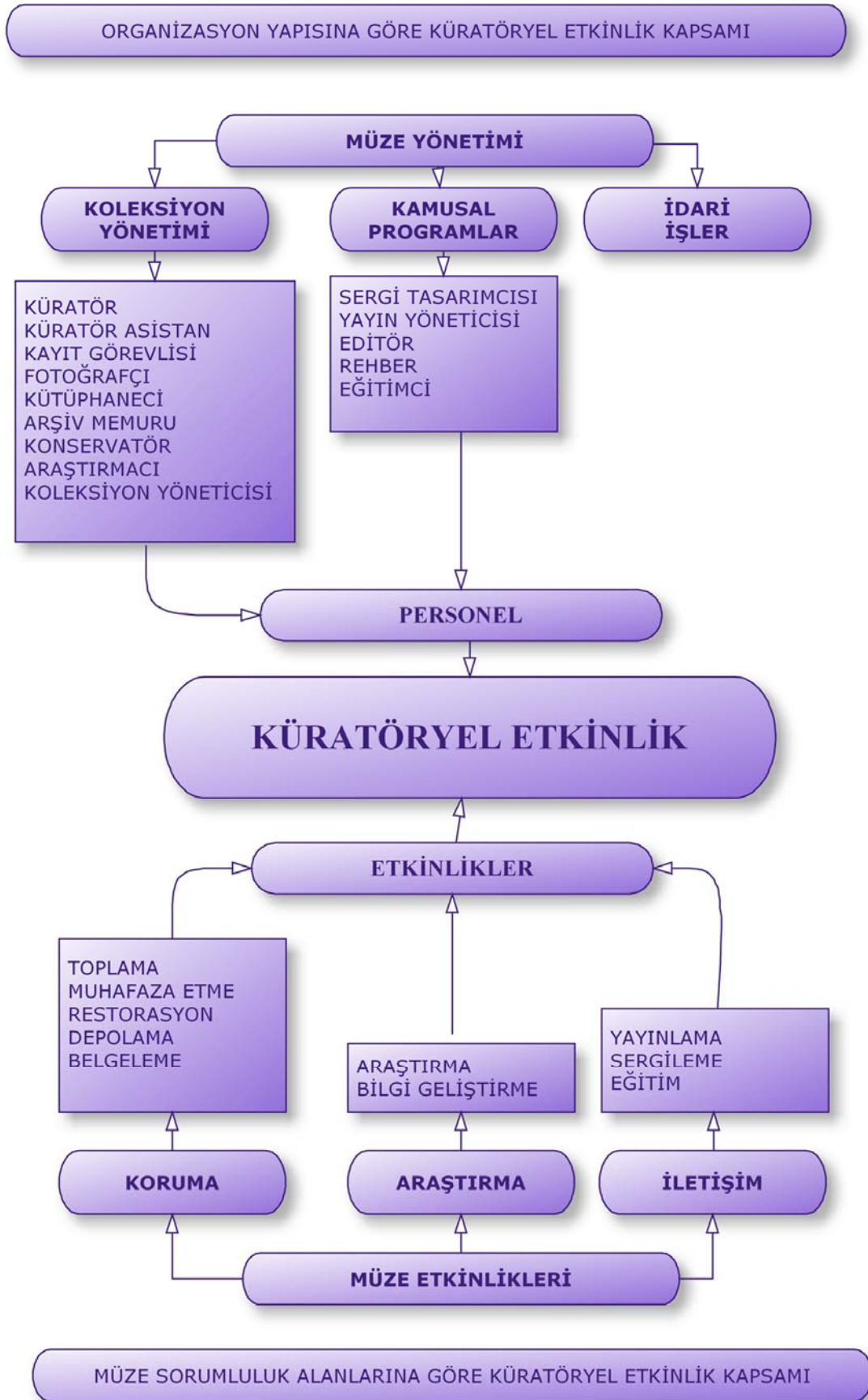
Ne açıdan olursa olsun yorumlama etkinliği, küratör ve içinde şekillendiği müzenin ideoloji ve bilimsel paradigması tarafından belirlenecektir. Müzenin bir tarafsızlık alanı olarak tasavvur edilmesi özellikle bilginin yorumlanması ve sunulması açısından ifade edilmektedir. Burada genel kanının dışına da çıkacak kültürel çeşitliliği gözetken, farklı alıcıların duyarlılıklarına da uygun bir etkinlik olması önemlidir. Eleştirel müzecilik metinlerinin birçoğu bu noktaya odaklanmıştır. Yorumlama etkinliğinin, sınıfsal, cinsel, dinsel farklılıkların kültür incelemeleri ve yorumlanması ile uğraşma iddiasında kamusal bir alan olan müzede nasıl hayata geçirileceği ciddi bir tartışma konusudur.

Yorumlama etkinliği tüm bu çerçeve içerisinde müzede küratörün odağında olduğu bir etkinlik olarak hayata geçmektedir. Bu durum küratörün nitelikleri konusunda da ifade edilmiştir.

Sonuç olarak, bir müzenin küratöryel etkinliği inceleneceği zaman iki temel müzeolojik noktadan bakmak mümkündür; organizasyon yapısında göre küratöryel etkinlik kapsamı ve müze sorumluluk alanlarına göre küratöryel etkinlik kapsamı. Organizasyon yapısına göre küratöryel etkinlik kapsamı incelendiğinde müzenin organizasyon şemasında öne çıkan üç birimden sadece ikisinde küratöryel etkinlik alanının incelenebileceği ve bu birimlerde küratöryel etkinlik kadrosunun çalıştığı görülecektir; koleksiyon yönetimi ve kamusal programlar birimi. İdari işler birimi ise küratöryel etkinlik kapsamında değildir. Bu birim, müzenin destek hizmetlerini yerine getirmektedir. Koleksiyon yönetimi biriminde koleksiyon odaklı çalışan personel yer almaktadır. Kamusal programlar biriminde koleksiyon çalışmalarından elde edilmiş çıktıları kamuya ileten birimler görev almaktadır.

Müze sorumluluk alanlarına göre küratöryel etkinlik kapsamı ise, müzenin temel sorumluluk alanları içerisinde küratöryel etkinlik ile ilgili olanlarını öne çıkarmada yardımcı olacaktır. Müzenin 3 temel sorumluluk alanı da küratöryel etkinliğin içerisinde. Temel sorumluluk alanları yapısı, etkinlikler başlığı ile küratöryel etkinliğin altına hangi görevlerin girdiğini göstermektedir.

Şekil 6 da görülen diyagram bu çalışma kapsamında müze küratöryel etkinlik alanı ile ilgili çerçeve meydana getirmek amacı ile oluşturulmuştur.



Şekil 6. Küratöryel Etkinlik Kapsamı Modeli

2.3.3. Koleksiyon Yönetimi

Bir müzenin kurumsal olarak dayanak noktasını, sahip olduğu koleksiyonu oluşturmaktadır. Müzelerin koleksiyonlarının tesis edilmesi, geliştirilmesi, korunması ve kurumsal tutarlılıkta sürdürülebilir olması müzecilik alanında başlıca sorunlardan birisidir. Her müzenin başlıca etkinliği olan toplama etkinliğinin niteliği ve kapsamı koleksiyon yönetimi başlığı altında değerlendirilmektedir. Bir bütçe etrafında idare olunan ve sınırları kaçınılmaz olarak bütçesi ile belirlenmiş olan müzelerin koleksiyon edimleri ve bu edimlerin korunması, değerlendirilmesi gibi aşamaların tamamı koleksiyon yönetimi kapsamındadır.

Günümüz müzeleri koleksiyonlarının genişliği ve uzmanlaşma alanı üzerinde söz söylemeye olanak verebilecek kalitede olması için çaba göstermektedirler. Müzecilik alanında dikkat çeken, müzenin koleksiyonunun zenginliği ile alanında benzerlerinin önüne çıkma çabasıdır. Müzeler bir nesneyi sadece belirli satın alma, bağış veya kamu müzesi ise kazı vb. yöntemlerle edinimleri ile koleksiyon etkinliklerini tamamlamış olmazlar. Sağlıklı bir müze koleksiyonu müzenin sürdürülebilirliği için önem taşımaktadır. Burada salt bir etik norm olmanın ötesinde müze koleksiyonunun yönetimi, müzenin kaynaklarının en doğru şekilde kullanılarak sınırlı olanaklardan mümkün olabilecek en üst seviyede faydalanılmasını amaçlamaktadır. Bu bir anlamda verimlilik kavramı içinde değerlendirilebileceği gibi, öte yandan geçmişin ve günümüzün kültürel birikimlerini elinde tutma ve topluma taşıma görevini üstlenmiş kurumlar olan müzelerin çalışma alanlarına belirli çerçevelerde odaklanabilmelerini ve konu, kavram, nesne karmaşası içinde müze yönelimlerinin netleşmesinin sağlanmasını mümkün kılmaktadır.

Koleksiyon yönetimi, küratöryel etkinliğin büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Bir müze koleksiyonuna yani müze nesnesine dayalı temel uygulamalar hakkında bir çerçeve oluşturan koleksiyon yönetimi aynı zamanda bazı yayınlarda müzenin temel sorumluluk alanı olarak gösterilen koruma işlevinin yerine kullanılan toplama etkinliğini hakkında kapsamlı bir çerçevedir. Bununla beraber koleksiyon yönetimi küratöryel etkinliğin tamamı değildir. Onun içinde çok önemli yer kaplayan bir başlıktır.

Koleksiyonların kendileri müzenin ne olduğunu tanımlarlar. Koleksiyonların yönetimi müze etkinliklerinin kalbidir (Lord, 2001, 63). Yine Genoways ve Ireland'a

göre “Müzeler koleksiyonları olduğu için var olmaktadır. Koleksiyonlar yalnızca müzenin karakterini göstermezler, aynı zamanda müzenin amacını da belirlerler” (Genoways, 2003, 175). Burada vurgulanmak istenen şudur ki müzeler koleksiyonlarını tüm diğer etkinliklerinin çekirdeğine yerleştirmek durumundadırlar. Müzeler her ne kadar koleksiyonların sahibi gözükseler de aslında belirli yasalar ve etik normlarla insanlığa ait kültürel nesneleri kamu adına ellerinde tutmaktadırlar. Dolayısı ile koleksiyonların korunması, bakımı ve fiziki koşulları açısından müzeler kamuya karşı sorumludurlar. ICOM etik normlarında bu husus iki maddede şu şekilde ifade edilmiştir: “Müzeler toplumun ilerlemesi ve faydalanması için başlıca koleksiyonları bulundurlar. Müzeler, bilimsel, kültürel ve doğal mirasa karşı bir katkı olarak kendi koleksiyonlarını geliştirir ve korurlar. Onların koleksiyonları kanunda özel bir yeri olan ve uluslararası yasalar tarafından korunan önemli bir toplum mirasıdır. Bu kamu gerçeğinin doğası yasal sahipliği, sürekliliği, belgelemeyi, erişimi ve elden çıkarmanın sorumluluğunu içeren bir idare fikridir” (ICOM. 15. 07.2008. 3). Bu ifade müzenin koleksiyonu üzerinde belirli yükümlülükler ekseninde idare görevi olduğunu dile getirmektedir. Bu idarenin nasıl olacağı, müzecilik çalışmalarında koleksiyon yönetimi başlığını oluşturmuştur.

Müzelerde koleksiyon yönetiminin nasıl olacağı, koleksiyon yönetim politikasının saptanması ile mümkündür. Koleksiyon yönetim politikasının ne olduğu çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Gary Edson ve David Dean koleksiyon yönetim politikasını şöyle tanımlamışlardır: “Koleksiyon yönetimi politikası bir müzenin amaçları ve hedeflerini ileri süren ve bu amaçların koleksiyonlarla ilgili yürütülecek faaliyetlerle nasıl yorumlanacağını açıklayan detaylı bir yazılı ifadedir. Politika sadece çalışanlar için bir rehber olmaktan çok, müzenin bakımını üstlendiği nesneler için profesyonel standartların yer aldığı bir kamu ifadesi görevini de görür.” (Gary Edson ve David Dean’dan aktaran Çalikoğlu 2006, 59).

Bir diğer tanım ICOM etik kodlarında 2.1 sayılı maddede koleksiyon politikası başlığı altında yer almıştır. Söz konusu metinde koleksiyon politikası şu şekilde tanımlanmıştır: “Her müzenin yönetim kurulu koleksiyonunun edinimini, bakımını ve kullanımını ifade eden yazılı bir koleksiyon politikasını düzenlemeli ve yayınlamalıdır. Politika, kataloglanmamış, korunması yapılmamış veya sergilenmemiş herhangi bir nesnenin durumunu açıklığa kavuşturmalıdır.” (ICOM. 15. 07.2008, 3). ICOM’un profesyonel etik normlarında ise “Her müze koleksiyon

politikası yazılı ifadesini düzenlemeli ve yayınlamalıdır. Bu politika zaman zaman en az her beş yılda bir gözden geçirilmiş olmalıdır. Edinilmiş nesneler müzenin aktiviteleri ve amaçları ile ilgili olmalıdır ve geçerli bir yasal başlığın kanıtlaması ile ilişkilendirmelidir” (ICOM code of Professional Ethics’ten aktaran Edson, 1997, 68). şeklinde edinimlerin seçimi hakkında da görüş, müze amaçları ve aktiviteleri yönünden ele alınmıştır.

Koleksiyon yönetim politikasının sağlıklı bir zeminde oluşturulmasının temel noktası müze tarafından öncelikli olarak ifade edilmiş bir vizyon ve misyon tanımının varlığıdır. Bu konuda Çalıkoğlu şunları söylemektedir: “Bir koleksiyon yönetim politikası oluşturmadan önce müzenin vizyon ve misyonu, türü ve çalıştığı sahanın iyi tanımlanması gerekir. Koleksiyonun kapsamı (Ne, nerede, ne zaman ve neden) ayrıntılı bir şekilde açıklanmalıdır” (Çalıkoğlu, 2006, 61). Şüphesiz burada koleksiyon yönetim politikası bu temel kabuller üzerinde inşa olacaktır. Bu bakımdan söylenebilir ki bir müzenin misyon, vizyon, türü ve çalıştığı sahanın tespiti her zaman önceliklidir. Bunların ifade edilmediği ya da netleşmediği bir müzede koleksiyon yönetim politikasından söz edilemez.

Koleksiyon yönetim politikası, müzenin alanın ne olduğu, kaynaklarının neler olduğu, uzmanlık alanının neler olduğu dikkatli bir şekilde göze önünde bulundurularak hazırlanmalıdır. Böylece koleksiyon yönetim politikası daha spesifik bilgiler içerecektir. Koleksiyon yönetim politikasının açıklıkla ifade edilmesi, yoruma yer vermemeye özen göstermesi önemlidir. Çünkü müzenin hem kamu tarafından hem de kendi çalışanları tarafından amacının ve kıstaslarının net bir şekilde anlaşılması gerekmektedir. Koleksiyon yönetim politikası şu bilgileri ifade etmelidir:

- Müzenin amacının tanımlanması
- Koleksiyon kapsamının ifade edilmesi (ne, nerede, ne zaman, niçin)
- Koleksiyonun kullanımının tarif edilmesi
- Edinim stratejilerinin ana hatlarının belirlenmesi
- Hem alınan hem de verilen ödünçler hakkında ödünç verme politikasının anlatılması
- Kayıt tutma gereksinimlerinin tesis edilmesi

- Koleksiyon parçalarının elden çıkarılma metodunun tarif edilmesi (Edson, Dean. 1997, 68).

Genoways ve Ireland'a göre ise, koleksiyon yönetim politikasının kapsamı gereken sekiz ana konu vardır. Bunlar şunlardır:

1. Koleksiyon misyonu ve kapsam
2. Edinim ve erişim
3. Kataloglama, envanter ve kayıtlar
4. Ödünç verme
5. Koleksiyonun bakımı
6. Koleksiyon erişimi
7. Sigorta
8. Elden çıkarma (Genoways, 2003, 176).

Marie Malero ise, koleksiyon yönetim politikasında 10 başlık açmıştır. Bunlar sırası ile şöyledir: Amacın ifade edilmesi, parçaların edinimi, elden çıkarma, ödünç alma ve verme, müze korumasındaki yerleşik parçalar, koleksiyonların bakımı, kayıtlar, sigorta, envanter kayıtları, koleksiyona erişim (Malero'dan aktaran Edson, 1997, 69).

Amacın İfade Edilmesi: Burada müzenin amacı ifade edilmektedir. Koleksiyonlarla alakalı olarak müzenin hedefleri ile koleksiyonun kullanımı ve kapsamı ortaya konar. Koleksiyonun prosedürleri, müzenin karakteri, yönetim kurulunun ya da komitelerin koleksiyon ediniminde ki rolleri ifade edilir. Koleksiyon tipi özel koleksiyon mu, araştırma koleksiyonu mu yoksa eğitim koleksiyonu mu ifade edilmelidir.

Parçaların Edinimi: Koleksiyona katılacak objelerin ne yolla girecekleri ifade edilir. Burada koleksiyona alınacak eserlerin her türü için gerekli prosedürler açıklanır. Bağışlar, satın alma yolu ile edinilenler gibi konularda usul belirtilir. Bunun yanında daha da önemlisi bir müze koleksiyonuna katılacak eserin seçim kriterinin ne olduğu burada anlatılır. Edinimin bütçe, müzenin amaçları ve objenin koşulları ile ilgili tüm detaylarına burada dikkat çekilmelidir.

Elden Çıkarma: Müze koleksiyonundan çıkarılacak eserlerle ilgili izlenecek tutumun nasıl olması gerektiği bu başlıkta değerlendirilmektedir. Burada bu uygulamanın nasıl yapılacağı, yetkinin nasıl kullanılacağı anlatılmalıdır.

Ödünç Alma ve Verme: Müzenin geçici olarak sergilemek amacı ile bir başka koleksiyondan eser ödünç alması ya da bir başka müzeye sergilenmek amacı ile müze nesnelerinin nasıl bir yöntemle ödünç olarak verileceği belirlenir. Ödünç verme süreci, nesnenin fiziki koşulları, özel şartlar, müzenin belirlediği ilkeler olarak burada yerini almaktadır.

Müze Korumasındaki Yerleşik Parçalar: Müze içinde korunan nesnelerin yerleştirilme ve benzeri kayıtlarının tutulması ve belirli dönemlerle kontrol edilmesi anlatılmaktadır.

Koleksiyonların Bakımı: Koleksiyonda bulunan nesnelerin bakımlarının yapılmasına ilişkin esaslar ifade edilmektedir. Temizlikleri, onarımları, çevresel koşullara karşı durumlarının incelenmesi ve depolanmaları gibi uygulamaları kapsamaktadır.

Kayıtlar: Koleksiyonu oluşturan nesnelerin genel olarak kayıt altına alınması hakkında ki usuller ile ilgilidir. Koleksiyonda ki objelerin bakımları, araştırılmaları ve müzede bilgi, belge yönetiminin yapılması için asgari koşulların ne olması gerektiğini ifade eder.

Sigorta: Müze koleksiyonu oluşturan nesnelerin güvenliklerini almak ve herhangi bir risk koşuluna karşı sigortalanmaları ile ilgili usulleri ifade eder. Sigorta genellikle ödünç alma veya verme etkinliği sürecinde öne çıkmaktadır.

Envanter Kayıtları: Envanterleme yönteminin resmi çerçevesinin nasıl olacağı ifade edilmelidir. Belirli aralıklarla geniş kapsamlı envanter incelemeleri ve koleksiyondan kayıp görünen parçaların takip edilmesi usullerini açıklar.

Koleksiyona Erişim: Koleksiyona erişimin nasıl olacağı ile ilgili detayları ifade eder. Koleksiyona kim erişim sağlayabilir? Ne koşullarda ve ne süre ile erişim sağlayabilir?

Koleksiyon politikası, müzenin görevinin anlaşılmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunacak planlanmış temel bir belgedir. Bu belge küratöryel etkinlikler için bir rehber niteliğindedir. Toplama, koruma, belgeleme ve araştırma etkinlikleri için temel çerçeveyi belirlemektedir. Bunun dışında küratöryel etkinlik alanında sergileme ve yorumlama etkinlikleri kalmaktadır.

2.4. Küratör

Müze etkinliklerinden söz edildiğinde bunun küratör ile ilişkisine değinmek kaçınılmazdır. Küratörlük denilen mesleki etkinliğin ne olduğu belirlemek, küratörün yetki ve sorumluluklarının neler olduğunu tespit etmek daima uygulama alanının niteliklerine göre değişiklik gösterecektir. Bunun yanında  ağdaş anlamdaki müze uygulamalarına kadar daha bilindik anlamı ile son 500 yıldır bu mesleğin değişik şekillerde de olsa uygulandığı düşünülürse, duruma göre değişmesinin yanı sıra çekirdeğinde bir noktaya bağlı olduğunu kabul etmek gerekir. Küratörlük, yetki ve sorumlulukları zaman içinde değişmiş öte yandan bugün gitgide artan çeşitlilikteki müze kurumları içinde değişik alanlarda uygulama sahası bulan bir meslek haline gelmiştir.

Müzecilik uygulamalarının geçmişine bakıldığı zaman bugün küratör olarak adlandırılan uzmanın, geçmişte başka isimlerle anıldığını görmek mümkündür. Terimin dar anlamda kullanımlarında ki dönüşümüne göz atıldığında aslında onun müze uygulamasında tuttuğu yerin hayatiliği ve değişmezliği de öne çıkmaktadır.

Öte yandan küratör tanımının zaman içinde sürekli anlamının değiştiğini söylemek mümkündür. Bu bir anlamda kültür kurumu olarak müzenin geçirdiği dönüşüm ve dinamiklerle birebir ilişkilidir.

Böylece devam eden kısımda öncelikle küratör kavramının güncel müzeolojik metinlerde üzerinde uzlaşılan anlamı, görev ve sorumlulukları, nitelikleri ifade edilecek. Bunun ardından 1800’l  yıllardan bu yana terimin çeşitli kapsamları ve eş anlamlıları gösterilmeye çalışılacak. Son olarak küratör kavramının zaman içinde oluşan tarihsel hatlarına kısaca bakılacak. Her şeyden önce küratör kavramının etrafında oluşan geniş bir tartışma  er evesi olduğunu, bu çerçevenin çeşitli açılardan derinleştiğini görmek zorunludur.

2.4.1. Küratör Kavramı

Küratörlük uygulandığı kurumun temel niteliklerine göre görev ve sorumluluklar açısından çeşitli değişikliklere uğrar (Danilov, 1994, 52). Müzenin koleksiyonunun niteliği, b t cesinin sınırları, yönetim yapısı, organizasyon yapısı, yasal olarak yükümlülükleri gibi belirleyiciler bir müzenin k rat r nden ne beklediği sorusunun cevaplarında değişime yol açacaktır. Buradan yola çıktığımızda öncelikle şunu

söylemek gerekir ki küratör, müzenin kurumsal kimliği içerisinde bir yere oturur ve çalışma alanını bu müzenin kurumsal olarak beyanlar ve politikalara dayandırdığı zeminde gerçekleştirir. Öncelikli olan müzenin belirlediği çerçevedir, küratör bu çerçevenin içinde hareket eder. American Association of Museum (AAM) bünyesinde kurulmuş olan Curators Committee (CURCOM), 1996 yılında oluşturduğu Küratörlerin Etik Kodları beyanında öncelikli olarak bu noktaya işaret etmektedir: “Küratörler görevlerini ve etkinliklerini müzenin misyonu ve yöneticilerin belirlediği prensiplere göre ve kurumsal çerçeve içerisinde hareket etmelidirler. Küratörler, kayıt görevlileri, koleksiyon yöneticileri, koruma uzmanları, eğitimciler ve diğer personel ile işbirliği içinde çalışmalıdırlar” (Mensch, 1996, 1). Burada da görüleceği üzere küratörlük, müze misyonu ve idarecilerin belirleyeceği prensipler etrafında şekillenmektedir.

Müzenin fonksiyonunun çeşitliliği içerisinde nesne merkezli yer tutan küratörün müze görevleri ve personeli içindeki durumunu Bradford, “pivot” olarak nitelendirmiştir. Müze küratörü, müze etkinliklerinde kilit rol almaktadır (Bradford’dan aktaran Mclean, 1994, 237). Nesnenin anlamlandırılması ve kamu iletimi gibi bir konuda küratör nesnenin ilk aşamasından son noktaya kadar görev almaktadır. Bu aşamalarda diğer personelin merkezinde durup bir nevi müzenin aklı gibi çalışmakta ve tüm müze etkinliklerinin merkezinde yer almaktadır. Müzenin uzun süreli görevlerinin yanında kısa vadeli, günlük işlerinin gözetim, planlama ve uygulaması görevi de küratörün sorumluluğundadır.

11 Nisan 2008 tarihinde CURCOM tarafından geliştirilerek yenilenen Küratör Etik Kodları’nda küratörün koleksiyondan kaynaklanan sorumlulukların ana hatları şu şekilde ifade edilmiştir: “Küratörler müze fonksiyonlarının sorumluluğunu taşırlar. Böylece küratörler koleksiyon, sergileme, yönetim, program, araçlar ve diğer görevleri yerine getirirler. Çünkü onlar doğrudan koleksiyonlardan sorumludurlar ve onların rolü yorumlayıcı malzemeler geliştirmektir. Küratörler kurumlarını kamusal ortamda temsil eden elçilerdir” (Glaser, Zenetou, 1997, 80).

Burada görüleceği gibi müze küratörleri, oluşturulan bilgi ve bunun yorumlamasını müzenin elçisi olarak kamusal ortama sunan kişidir. Aynı metinde buna bağlı olarak şu ifadeler yer almaktadır: “Onların koşullarına bakılmaksızın küratörün ayrıca sorumluluğu, yoruma, araştırmaya, korumaya, koleksiyonun ya da nesnelerin

geliştirilmesine, konsepte, sergilere ve müzenin kimliğinin merkezinde yer alan programlara odaklanmıştır” (Glaser, Zenetou, 1997, 80).

Faaliyet gösterilen müzenin küçük veya büyüklüğüne göre müze küratörü bazen müze yöneticisi de olmaktadır. Bu daha çok müzenin organizasyon anlayışından kaynaklanan bir durumda olabilir. Geleneksel anlamda büyük müzelerin uygulamalarına bakıldığında müze müdürünün, müze baş küratörü olduğu veya müze küratörünün atanması şeklinde gerçekleştiği görülmektedir. 19.yy müzeciliğinde ya da önceki bölümlerde aktarıldığı şekilde Mensch’in müzeciliğin birinci aşaması olarak ifade ettiği 1960’lara kadar gelen süreçte, müzeler koleksiyon merkezli organize oldukları için küratörler, müze yöneticisi pozisyonunda bulunuyorlardı. Koleksiyonun genişliğine göre bir çok departmana ayrılmış olan müzede yine yönetici olarak bir küratör bulunmaktaydı. Bu durumu, Glaser ve Zenetou küratörü tanımladıkları bölümde şu şekilde ifade etmişlerdir: “Yıllar önce küratör, müzenin koleksiyonlarının sorumluluğunda olduğu kişi, “müze müdürü”, belirli bir müzenin sahip olduğu nesnelerin “muhafazacısı” olarak anlaşıldı” (Glaser, Zenetou, 1997, 80). Bunun yanında küratör, görece küçük, personel ve koleksiyonu daha dar müzelerde yönetici pozisyonundadır. Burada küratörün yönetici olup olmaması, küratörün vasıflarının yöneticilik vasıflarına uyup uymamasından çok değişen müze etkinliklerinin çeşitliliği ve iş bölümünü zorunlu kılmasından kaynaklanmaktadır. Danilov’a göre bir zamanlar tüm müzeler koleksiyona dayalıydılar ve küratör idari görevli pozisyonundaydı ama günümüzde bu olgu ortadan kalkmıştır (Danilov, 1994, 51).

Müze küratörünün koleksiyonun koruyucusu ve muhafazacısı olma pozisyonundan müze nesnesinin değişik şekillerde yorumlanarak kamuya sunulması sürecine geçilmesi ile küratör ağırlıklı olarak yorumlama-anlamlandırma ile ilişkilendirilmiştir. Öte yandan klasik anlamda muhafaza etme rolü değişmemiştir. “Bugün, küratörler olarak adlandırılıyor olmalarına karşın, onlar hala koleksiyonların yöneticileri ve muhafızlardır” (Glaser, Zenetou, 1997, 80).

Bu çerçeve içerisinde küratör nasıl tanımlanabilir? Birçok müzeolojik metinde küratörün çağdaş anlamda tanımı yapılmıştır. Gary Edson, küratörü “özel bir inceleme alanında uzman ve enformasyon temin eden, araştırma yapan, koleksiyonun artışını, kullanımını ve bakımını denetleyen bir müze personeli ya da danışmandır” (Edson, 1995, 367) şeklinde tanımlamıştır. Yine aynı yerde Edson küratörün müze

koleksiyonu ile ilgili özel bir akademik disiplinin uzmanı olduğunu söyler. “Küratör doğrudan müzeye ait olan veya ödünç yolu ile müzede bulunan objelerin, malzemelerin ve numunelerin bakımı ve akademik olarak yorumlanması, koleksiyona alınacak veya koleksiyondan düşürülecek nesneler hakkında görüş bildirilmesi, koleksiyonların özgün olduklarının güvenilirliğinin sağlanması, nitelendirilmeleri ve araştırılmalarından ve bu araştırmalar sonucunda oluşan yayınlardan sorumludur. Aynı zamanda küratör idari işlerden ve sergilerden sorumludur. Konservasyon uygulamalarına karşı da duyarlı olmalıdır ” (Edson, 1995, 40).

J. Danilov’a göre küratörün anlamı müzenin göreceli olarak küçük veya büyük olmasına göre değişmektedir. Küçük müzede küratörü müze yöneticisi olarak tanımlamak mümkündür. Bunun yanında J. Danilov küratör hakkında benzer şekilde şunları söylemektedir: “bazen muhafız olarak adlandırılan küratör, müze müdürü olmasından ziyade, müze koleksiyonu ile ilgili özel bir akademik alanda uzmandır. Bir çok müzede en az bir küratör, genellikle de koleksiyon merkezli büyük müzelerde daha fazla bulunmaktadır. Küratörler koleksiyonun yorumlanmasından, bakımından ve gelişiminden, koleksiyona nesne alımlarında veya koleksiyondan nesne düşürülmesinde tavsiyelerde bulunmaktan sorumludurlar. Küratörler aynı zamanda araştırma yapmak ve yayınlamakla meşguldürler, koleksiyonların depolanması ve koruma uygulamalarının dayanaklarını kesinleştirirler, koleksiyonların organize edilmesinde ve içeriklerinde temel rol oynarlar, müze koleksiyonları ve sergilerle ilgili kataloglar, makaleler ve destek malzemeler hazırlarlar, küratöryel ve ilgili bölümlerle ait idari görevleri gerçekleştirirler” (Danilov, 1994, 52).

Glaser ve Zenetou müzede icra edilen meslekler üzerine oluşturdukları “Museum: A Place to Work, Planning Museum Careers” adlı kitaplarında, küratörü sorumlulukları ve nitelikleri açısından tanımlamışlardır. Glaser ve Zenetou’ye göre: “... Fakat onların sorumlulukları, kapsamlı araştırmalar yapmaları, hem bilimsel hem de popüler monografiler ile kitaplar yazmaları, sergiler için nesneler toplamaları ve senaryolar oluşturmaları dışında diğer çalışanlarla yakın olarak çalışmalarından dolayı muhafızlığın ötesine geçer. Küratörler sıklıkla müzedeki bir disiplinin temel konu uzmanıdır. Böylece küratörler, müzenin amaç ve hedeflerinin takip edilmesinde önemli bir sorumluluk sahibidirler.

Küratör müzenin koleksiyonları ile ilgili belirli bir akademik disiplinin uzmanıdır. Küratör koleksiyonlar ve ödünçler ile ilgili tüm prosedür ve politikalarının belirlenmesi ve takip edilmesinin; müzeye ait veya ödünç numunelerin, malzemelerin, el yazmalarının, bütün objelerin bakım, korunma ve akademik yorumlanmasının; müzeye yeni gelecek nesneler, ödünçler ve elden çıkarma için tavsiyelerin; yetki ve belgelemenin ve koleksiyonlar üzerine araştırmalar yapılmasının ve bu araştırma sonuçlarının yayınlanmasının doğrudan sorumlusudur. Küratör, küratöryel departmanın bakımı altında olan objelerin sergilenmesinden sorumludur, sergi-planlama ekiplerine iştirak eder, sergideki ve depodaki objelerin güvenliği ile bakımını düzenler, takip eder ve sergilerin değerlendirilmesi için veri toplanmasına katılır. Bütün bu yükümlülüklerde küratör, muhafaza ilkelerini uygulamak zorundadır.

Küratörün idari sorumlulukları da olabilir ve koleksiyon komitesi için personel desteği sağlar. Küratör, koleksiyon yöneticisinin, kayıt memurunun ve konservatörün uygulamalarından sorumlu olmalıdır ve küratör, konumunun bu yükümlülük ve sorumluluklarına aşina olmalıdır. Küratör müzenin satış mağazasında satılmak üzere ayniyat önerebilir veya değer biçebilir.

“Küratör, eğitim departmanı tarafından organize edilen programlar da dahil olmak üzere müze programları için koleksiyonların yorumlanmasının entelektüel içeriğinden doğrudan sorumludur” (Glaser, Zenetou, 1997, 80-81).

CURCOM tarafından hazırlanmış olan küratör etik kodlarında (A Code of Ethics for Curators) benzer bir tanımlama mevcuttur: “Bir küratör büyük ölçüde bilgili, deneyimli veya müzenin amacı ve hedefleri ile ilgili bir disiplinde eğitim görmüştür. Küratöryel rol ve sorumluluklar değişik genişlikteki müzenin dahi içinde bulunduğu müze topluluğu dahilindedir” (American Association Of Museums CURCOM – Curators Committee. 15.07.2008). Aynı yerde müze küratörünün yapacağı şeyler şöyle sıralanmıştır:

- Bir bütün halinde, alanları içerisinde ki entelektüel gelişmelerde güncel kalmak, özgün araştırmalar yürütmek ve yeni araştırmalar geliştirmek, müze meslektaşları ve araştırma alanları içerisindeki bilginin bünyesinde gelişmesine katkıda bulmak.

- Edinilen ve elden çıkarılan obje ve koleksiyonlar hakkında tavsiye ve görüşler belirtmek.
- Nesneler, numuneler, tarihsel yapılar ve entelektüel varlıkların dahil olduğu koleksiyonların bakımı ve geliştirilmesinde sorumluluk almak.
- Koleksiyonun bakımı için, yüksek derece de kabul görmüş mesleki standartlara dayanan kurumsal politikalar ve prosedürler formüle etmek.
- Koleksiyonda bulunan materyallerin tarihini belgeleyecek ve tanımlayacak araştırmalar gerçekleştirmek.
- Müzeye ait veya ödünç alınmış nesne, materyal veya numuneleri yorumlamak.
- Sergiler geliştirmek ve düzenlemek.
- Çeşitli şekillerdeki yorumlayıcı araçlara ve programlara katkıda bulunmak
- Monografiler ve diğer malzemeleri yayınlamak
- Medyada, kamusal toplantılarda, mesleki konferans ve seminerlerde kurumlarını temsil etmek (American Association Of Museums CURCOM – Curators Committee. 15.07.2008).

Müze küratörünün gerekli olan eğitim yeterliliği de çeşitli metinlerde tutarlılık göstermektedir. “Müzenin uzmanlık alanıyla ilgili bir disiplinde yoğunlaşmış yüksek lisans veya doktora derecesi. Müzecilik araştırmaları alanında bir kurs eğitimi tercih edilir” (Glaser, Zenetou, 1997, 81). Küratörün müzenin uzmanlık alanında doktora veya yüksek lisans derecesine sahip bir öğrenimden geçmiş olması ortak görüştür (Edson, 1995, 40; Lord, 2001, 196; Danilov, 1994, 53). Bunun yanında her çeşit müze küratörü müzeoloji alanında lisansüstü eğitim düzeyinde olmalarını ve bu eğitimin hem teorik hem de uygulamalı olması 1965 yılındaki ICOM 8. genel konferansında ifade edilmiştir (Mensch, 2004, 5).

Müze küratörünün müze ya da ilgili bir eğitim veya araştırma kurumunda 3 yıl deneyime sahip olması mesleki deneyim açısından vurgulanmıştır. “Deneyim miktarı koleksiyonların ve personelin boyutuna bağlı olarak kurumdan kuruma çeşitlilik gösterir. Maddi kültür üzerinde uygulamalı deneyim beklenir ve bazen zorunludur.

Bilimsel makale ve araştırmaların tanıklığı da önemlidir” (Glaser, Zenetou, 1997, 81).

Müze küratörünün temel beceri, bilgi ve yetenekleri küratörlük mesleğinin bir çok uygulama ve düşüncüyü içersine alan yataylığına benzer şekilde çeşitlidir. Bu konuda Glaser ve Zenetou şu temel noktaları öne çıkarmışlardır:

- Müze koleksiyonunun bir alanında özelleşmiş bilgi (connoisseurship-ehliyet)
- Seçme, değerlendirme, koruma, restorasyon, ve objelerin sergilenmesi tekniklerinin bilinmesi
- Uzmanlık alanında güncel pazar, toplama etiğı ve yürürlükteki ticaret mevzuatı hakkında bilgi
- Koleksiyonların bilgisayar ortamına taşınması konusunda bilgi
- Müze isiyile ilgili yasal düzenleme ve etik davranışların bilgisi
- Koleksiyonları yorumlama ve koleksiyonlarla ilgili bilgiyi iletme
- Araştırma, toplama veya sergilemede cinsiyet ve etnik gruplarla ilgili klişeleştirme ve ihmali fark etme yeteneğı.
- Personeli yönetme ve denetleme yeteneğı
- Müzenin kamusal misyonu ilerletmek için diğerk personelle takım olarak birlikte çalışma kabiliyeti
- Sözlü ve yazılı iletişim kabiliyeti
- Finansal ve bütçe yönetimi alanında yetenekler (Glaser, Zenetou, 1997, 81).

Yine CURCOM küratör etik kodlarında küratöryel sorumluluğı 5 başlık altında toplamıştır:

1. Edinim, bakım ve koleksiyonların elden çıkarılması
2. Araştırma, bilisellik ve bütünsellik
3. Yorumlama
4. Koleksiyonun erişimi ve kullanımı
5. Taklit üretimi (American Association Of Museums CURCOM – Curators Committee. 15.07.2008).

2.4.2. Küratör Teriminin Kökeni ve Müzecilik İçindeki Yeri

Küratör teriminin uzun bir süreci içerisinde çeşitli anlamları ile kullanılmıştır. Günümüzde en belirgin kullanımı müze ve  a da  sanat etkinliklerinde rol alan küratör tanımında  ne çıkmış haldedir. Küratör terimi köken itibarı ile Latince'den gelmektedir (Kalfatovic, 2002, 40). Latince ‘‘cura’’ fiili ilgi göstermek, itina etmek, bakım, himaye etmek, dikkat etmek,  zen göstermek, muhafaza etmek gibi anlamlara gelmektedir. Bu fiilden ‘‘curate’’ ve ‘‘curator’’ terimleri türetilmiştir. Bu anlamda küratör Ferguson’un ifadesi ile ‘‘küratör teriminin bir çok müzede kullanılan ‘‘muhafaza eden’’ yada ‘‘muhafız’’ terimiyle de peki tirilen son derece muhafazakar bir kökeni vardır’’ (Korkmaz, 2004, 10). Terim Gary Edson’a göre İngiltere’de ‘‘keeper’’, Fransa’da ‘‘conservateur’’, Almanya’da ‘‘kuratorinnen’’ ve İ panya’da ‘‘curador’’ şeklinde kullanılmaktadır (Edson, 1995, 369).

Roma döneminde terimin, devletin mali i lerine de bakan yüksek memur olduğu g r lmektedir (Ta lıko lu, 1971, 113). Yine 1848 tarihli başka bir kaynak Roma döneminde küratör teriminin, özellikle bu başlıkla bir a  yeni memuriyet üreten Roma İmparatoru Augustus döneminden sonra bir çok farklı anlamda kullanıldığını ifade etmektedir. Buna göre küratör kamu yollarının yapımından sorumlu bir memur, 15 ya ın altında kendisine teslim edilmiş ergenlik  a ı altındaki çocukların yeti tiricili i, devletin mali i lerini takip eden yüksek düzeyli memur veya mısır gibi mahsulün halk arasında b l   lmesini sağlamak gibi değişik görevler için kullanılmıştır (Bohn, 1849, 717; Ta lıko lu, 1971, 114). Günümüze en yakın anlamı ise antik mimarlıkta kullanılan anlamıdır ve buna göre kamusal işlerde araştırmacı, kontrol edici, denetleyici ve komiser rolündeki kişidir (Elmes, 1824).

Terimin, 17.-18.yy da bilimsel kurullar, üniversitelerdeki yöneticilik görevleri veya kütüphane m d rl   için kullanıldığı g r lmektedir. Üniversite küratörü (curator of university) kavramı,  niversite yöneticisi anlamında kullanıldığı gibi bir  niversitenin kütüphane m d rl   gibi görevler için de kullanılmıştır (Sears, Edwards, Felton, 1849, 384). Bu kavramın, müze küratörü kavramının tarihsel dönüşümünde önemli bir yeri vardır. 1861 tarihli bir yayın, küratör mevkisinin 16.-18. yy da  niversite yönetiminde nasıl bir yeri olduğunu açıklamaktadır. 1543 yılında Cosimo De’ Medici Pisa  niversitesi’ne yeni statüler getirmiştir. Bu düzenlemede

küratör mevkii üniversite bünyesinde meydana getirilmiştir. Buna göre öğrenci ve profesör yönetimini yanı sıra üniversitenin daha da iyiye götürülmesi küratörün görevi olmaktadır (Bart, 1861, 355) daha sonraki dönemlerde, bugün Belçika’da bulunan Leuven Üniversitesi ve Leyden Üniversitesi, yönetim yapısında değişikliğe giderek üç küratörden oluşan bir sistem geliştirdiler. Bu küratörler profesör atamalarını ve üniversitenin yönetimini üstlenmişlerdi (Bart, 1861, 357). Söz konusu görevin bilim dünyasında ve ülke içinde son derece önemli ve saygın bir pozisyon olduğu görülmektedir. Buna uygun olarak küratörlerin bu atamalarda krala ve ülkeye bağlılıklarını belirten, görev ve yükümlülüklerini beyan eden bir yemini, kral huzurunda ederek göreve başlamaktadırlar. Franeker Üniversitesi 1585 yılında 3 küratörlü, Groningen Üniversitesi ise 6 küratörlü bir yapı kurmuşlardır (Bart, 1861, 358). Terim İngiltere’de Royal Society bünyesinde de benzer şekilde kullanılmaktadır (Partington, 1837, 991; Chalmers, 1814, 129). Müzelerin Ashmolean Müzesi ya bir üniversitenin içinde olduğu ya da imparatorluğun en ihtişamlı kurumu olduğu Louvre Museum örneğinde dönemin müze küratörü, saygınlık olarak sözü edilen üniversite küratörü modelinden şekillenmiştir denilebilir. 18. yy ve 19.yy da bilinen anlamı ile ilk müzelerin kurulması ile birlikte bu durum gözlenebilmektedir. Örneğin British Museum’un kurucusu da olan Sir Hans Sloane (1660 –1753) 1716 yılında Royal College of Physicians’ın, daha sonra Isaac Newton’un ölümünün ardından 1727 yılında Royal Society başkanı olmuştur (Alexander, 1983, 26). Bu dönemde küratör sözcüğünün basit anlamda koruyucu düzeyinde bir niteleme ile karşılanamayacağı açıktır.

19.yy da küratör teriminin, müze yöneticilerini ifade etmekte kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Büyük müzelerin hızlı bir şekilde kurumsallaştığı bu dönemde, özellikle koleksiyona dayalı yapıdan dolayı küratör, bilimsel bir düzeyde koleksiyonu bilen, tanıyan, koleksiyonda tutulan değerli sanatsal ve bilimsel düzeyde nesnelerin tanımlanması ve belirli bir bilimsel kanon içerisinde düzenlenmesini sağlamaya yetkin kişi rolü kazanmıştır. Müze koleksiyonları bir anlamda, doğa bilimleri, tarih ve sanat tarihi gibi henüz aydınlanma dönemi ardından biçimlenmeye başlayan bilimlerin laboratuvarı olmuştur. Dolayısı ile aynı nesneler üzerinde araştırmalar yapan üniversitelerin müzelerle iç içe geçmesi, kadrolarının birbirinin içinden gelmesi kaçınılmazdır. Aydınlanma dönemi ile başlayan insanın kendi dışında var olan dünyaya ait tüm bilgileri derleyip toparlayıp ilkin bunları anlaması,

ardından da bunlar üzerinde tahakküm kurması olgusu müzeciliğin özünü oluşturmuştur. Müze küratörleri dolayısıyla bu dönemde bir bilim adamı niteliğindedir.

Bugünkü anlamı ile müze küratörü bu dönemde birçok değişik isimle de anılmaktadır. Bunların içinde küratör terimi dışında sıklıkla müze muhafızı olarak çevirebileceğimiz “keeper of the museum” ifadesi ile de karşılaşılmaktadır. 1814 tarihli bir yayında British Museum’da, doğal tarih bölümü sorumlusu olan George Shaw’dan bahsedilirken “keeper of the natural history” ifadesi kullanılırken (Burke, 1814, 120), aynı yayının ilerleyen sayfalarında başka birisi için “curator of the imperial academy of fine arts” ifadesi kullanılmıştır (Cradock, Joy, 1814, 434). Voltaire Diderot’ya yazdığı bir mektupta Le Noir adında birinden bahsederken “keeper of the museum” ifadesini kullanmaktadır (Erdeswick, 1820, 519). Yine 1690 yılında Edward Lhwyd adlı bir doğa bilimciden “keeper of the Asmoleon Museum” şeklinde müze muhafızı olarak bahsedilmekte iken aynı yerde Philip Miller adlı botanik bilimcisinden ise 1771 yılından önce, Chelsea Botanik Parkı Küratörü (curator of the botanic garden, chelsea) olarak bahsedilmektedir (Nichols, 1817, 316-322). Ralph Thoresby, 1723 tarihli bir mektubunda müze kütüphanecisi ve muhafızı terimini (librarian and keeper of the museum) (Nichols, 1817, 810), Arthur Charlett ise 1714 tarihli bir mektubunda müze muhafızı terimini kullanmaktadır (Nichols, 1817, 295). Müze muhafızı teriminin ağırlıklı olarak 18. yy da kullanıldığı görülmektedir. Terimin 19. yy da küratöre dönüşmeye başladığı düşünülebilir.

Bunun dışında koleksiyonların giderek antik dönem arkeolojik eserlerine açıldığı 19. yy müzeciliğinde benzer başka bir terim olan “commissioner of antiquities” teriminin kullanıldığı görülmektedir. Antika komiseri şeklinde çevrilebilecek olan terim, bilinen anlamı ile eski eser ekspertizlerine karşılık gelmektedir. Örneğin 1854 tarihli bir yayında, Pietro Ercole Visconti müze müdürlüğünün yanında, antika komiseri olarak tanıtılmıştır (commissioner of antiquities) (Reumont, 1854, 431). Bunun dışında uzun süre “commissioner” (komiser) terimi de özellikle sergi düzenleyenler veya Evrensel Dünya Sergilerinde görev alanlar için kullanılmıştır. 1865 Dublin Sergisi katalogunda ülkelerin sergiler için görevlendirdiği birçok görevlinin listede komiser olarak tanımlandığı görülmektedir (Dublin International Exhibition, 1865, xv). Aynı şekilde 1855 Paris Sergisi’nin de “commissioner” ifadesi kullanılmıştır (Behan, 1855, 494). Dünya sergileri özellikle organizasyonları açısından bienalleri

etkilediği düşünöldüğünde komiser teriminin, sergi komiseri halinde uzun zaman bienallerde sürdüğü fark edilecektir.

Türkiye’ de ise küratör terimi, devlet müzeciliğı geleneğı içinde “müze araştırmacısı terimine” denk gelmiştir. Türkiye müzeciliğinin diğeryandan ciddi bir oranda arkeoloji müzeciliğı şeklinde gelişmesinin sonucu olarak müze araştırmacısının yanı sıra müze uzmanı olarak arkeologunda müze uygulamalarında küratöre benzer pozisyonda yer tuttuğı söylenebilir. Kültür Bakanlığı Müzeler İç Yönetmeliğinde müze uzmanı, arkeolog ve müze araştırmacısından oluşmaktadır.

Küratör terimi ve eş anlamlı kullanımları kültür endüstrisinin ve müzeciliğın gelişme aşamalarına paralel olarak zaman içinde sürekli içerik açısından genişlemiş yeni boyutlara gelmiştir. Öte yandan bugün müzeler için küratör terimi yerleşik haldedir.

Müzecilik tarihinde, Louvre Museum, Britsh Museum gibi büyük müzelerin kurumsallaşması aşamasında müzecilik tarihine de yön veren büyük küratörleri ortaya çıkmıştır. Dönemleri içinde büyük prestijli pozisyonlar olan söz konusu müzelerin yöneticileri daima dönemin en güçlü siyasi otoritesi ile yakın ilişkide dahası onların direktifleri yönünde kurumlarını biçimlendirmişlerdir. Özellikle sanat müzeleri henüz oluşmamış bir tarihi kurumsal olarak uygulama içerisinde yıllar içinde yazmışlardır. 19.yy uygulamalarında sürekli bir şekilde neyin sanat tarihi içinde olduğu, neyin olmadığı müze koleksiyonlarının genişlemesi doğrultusunda tartışılmıştır. Müze bu etkinlik içinde kesin bir şekilde en prestijli kıymet tayin etme kurumu haline gelirken, küratör de bu sözü söyleme hakkını elinde tutan kişi olmuştur. Bu basit bir şekilde kişisel bir durum değil, kurumsal bir oluşum halinde gelişmiştir.

Müze bilgisinin ideolojisi üzerinde çok tartışılmış konulardan birisidir. Müze bilgisinin ideolojisi araştırma etkinliğine içkindir. Koleksiyona girecek eserlerin seçiminden sergilemede öne çıkacak noktaya varana değin tüm noktalar aslında müzenin içerisinde bulunduğu paradigmanın rengini taşımaktadır. Küratörler genellikle sanat tarihsel kanon içerisinde, paradigma doğrultusunda çalışmaktaydılar. 21. yy küratörlüğü ile bunun aşılmaya başlanmış olması yanında, özellikle müze söz konusu olduğunda, kurumsal etkinin büyük oranda etkili olduğu görölmektedir.

3. TÜRKİYE ÖZEL MÜZELERİNİN KÜRATÖRYEL ETKİNLİKLERİ

2000’li yılların başından bu yana Türkiye’de hızlı bir şekilde özel müzeler dönemi başlamıştır. 2002 yılında Sakıp Sabancı Müzesi, 2004 yılı sonunda İstanbul Modern Sanatlar Müzesi ve 2005 yılında açılan Pera Müzesi en çok bilinen örnekler arasındadır. Benzer şekilde Eylül 2007’de bir başka özel müze olan Santral İstanbul’da hizmete açılmıştır.

Müzecilik alanında, Osmanlı müzecilik geleneğinden günümüze uzanan süreçte içerisinde kültür varlıkları konusunda devlet müzelerinin egemenlikleri göze çarpar. Koleksiyonlar ve ihtisas alanları genellikle arkeoloji olan bu müzelerin sanat tarihi, etnografya alanları ile daha düşük de olsa ilişkili oldukları görülmektedir. Özel müzeler ise, Türkiye müzecilik tarihi açısından henüz yeni bir olgudur. Bu özel müzeler belirli varlıklı ailelerin özel koleksiyonlarından geliştirilmiş müzelerdir.

Henüz kurulma yapılanma süreçlerini yaşamakta olan özel müzelerin genellikle bir vakıf yapısı altında kuruldukları gözlenmektedir. Türkiye müzecilik sistemi içerisinde Kültür ve Turizm Bakanlığının denetimde görev yapan özel müzeler 22.01.1984 tarihli Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik çerçevesinde faaliyet yürütmektedirler. Çağdaş ve modern sanat koleksiyonuna sahip kurumlar ise bu kapsam dışında kalmakta ve kültürel işletme veya bağlı bulundukları vakfın iktisadi işletmesi olarak çalışmakta böylece vakıf bünyesinde bir birim durumundadırlar. Bunun yanında yine aynı yönetmeliğin 24/11/2006 tarih, 26356 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan ek madde 1’e göre “2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununa tabi eser bulundurmayan ancak; modern eserleri veya eşyaları barındıran özel müzeler, 14/6/1989 tarihli ve 3572 sayılı İşyeri Açma ve Çalışma Ruhsatlarına Dair Kanun Hükmünde Kararnamenin Değiştirilerek Kabulüne Dair Kanun, 14/7/2005 tarihli ve 2005/9207 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile yürürlüğe konulan İşyeri Açma ve Çalışma Ruhsatlarına İlişkin Yönetmelik ve ilgili mevzuat kapsamında ilgili idarece ruhsatlandırılır” şeklinde ifade ile modern sanat eserlerinin bulunduğu müzelerinde talep ettikleri taktirde özel müze ruhsatı başvurusu yapabilecekleri bildirilmektedir.

Türkiye’de özel müzeciliğin hangi müzeolojik zeminde geliştiğinin görülmesi bir anlamda o müzelerin küratöryel etkinliklerinin anlaşılmasına bağlıdır. Tez kapsamında incelemek üzere seçilmiş Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi ve Pera Müzesi bu bölümde küratöryel organizasyon ve etkinlikler çerçevesinde ele alınmıştır.

3.1. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi’ne bağlı bir müzedir. *Hacı Ömer Sabancı Vakfı*’nın yönetim organizasyonu altında faaliyet göstermektedir. Müzenin kurucusu, Sabancı Holding’in dönemin yönetim kurulu başkanı Sakıp Sabancı’dır. Sakıp Sabancı yıllar içinde oldukça farklı bir süreçten geçen koleksiyonunu, kendi konutunda tutmaktaydı. Esas olarak resim ve hat eserlerinden oluşan koleksiyon, 1998 yılında, içindeki kişisel eşyalarla birlikte müzeye dönüştürülmek üzere Sabancı Üniversitesi’ne tahsis edilmiştir.

Kişisel konuta bir galerinin eklenmesi ile müze, 2002 yılında ziyarete açılmıştır. Müze galerileri, 2005 yılında geliştirilerek bugünkü halini almıştır. Müzenin koleksiyonu, Sakıp Sabancı resim ve hat koleksiyonlarından oluşmaktaydı. Bu koleksiyon Sakıp Sabancı’nın babası tarafından 1950’li yıllardan bu yana toplanmaktaydı ve 14.01.1994 tarihinde Sakıp Sabancı’nın koleksiyonerlik belgesi alması ile belirli bir çerçeveye kavuşmuştur. Sakıp Sabancı koleksiyonu kendi müzesinin koleksiyonu olmadan önce yurtdışında sergilenmiştir. Koleksiyon müzeden önce Türkiye sanat tarihi ve müzeciliği açısından çok önemli deneyimlerden geçmiştir.

25.01.1987 tarihinde, Washington’da, küratörlüğünü Esin Atıl’ın yaptığı “*The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*” (Muhteşem Sultan Süleyman Çağı) adlı önemli sergide, Sakıp Sabancı Koleksiyonu’na ait eserler de sergilenmişti. Bu sergi ilk önce National Gallery of Art’da açılmış, ardından aynı yıl Art Institute of Chicago’da, ardından da Metropolitan Museum of Art’da sergilenmiştir (The Age of Sultan Suleyman the Magnificent, 22.07.2008). 1989 yılında Sabancı Hat ve Resim Koleksiyonu, Moskova’daki Şark Eserleri Devlet Müzesi’nde sergilendi. Sakıp Sabancı 14.01.1994 tarihinde koleksiyonerlik belgesi aldı, ardından 1995 yılında Halil Bezmen Koleksiyonu’ndan, 1996’da da Şevket Rado Koleksiyonu’ndan bazı eserleri devraldı. Bu dönemde Sakıp Sabancı koleksiyon alımlarını genellikle Raffi

Portakal danışmanlığında sürdürmüştür ve bu edinimler koleksiyonunu bütünlüklü hale getirmiştir.

Yurtdışında bir seri halinde gerçekleştirilen diğer bir önemli sergi ise “Altın Harfler: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nden Osmanlı Hat, Resim Sanatı Örnekleri” adlı sergidir. Söz konusu sergi, 1998 yılında New York Metropolitan Müzesi, 1999 yılında Los Angeles County Sanat Müzesi, 1999 yılı Ekim ayında Harvard Üniversitesi Arthur M. Sackler Müzesi ve 14.03.2000 tarihinde Louvre Müzesi'nde “Altın Harfler: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nden Osmanlı Hat, Resim Sanatı Örnekleri” adıyla; 2001 yılında Berlin Guggenheim Müzesi ve Frankfurt'ta Museum für Angewandte Kunst'ta ise “Sultanın Mührü” adıyla sergilenmiştir (Sabancı Holding, 21.07.2008).

Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Ailesi'nin servetinin görünür kılındığı koleksiyonlardan oluşmaktadır ve ailenin konutlarında kurulmuştur. Koleksiyon ve müze, Sabancı Ailesi'nin zenginliği ile ilgili sembolik göstergeleri üzerinde toplamaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi'nde yer alan koleksiyon, vaktiyle ailenin konutu olduğu dönemlerde dekoratif amaçlı kullanılmış objeleri de bünyesinde tutmakta ve müze bunları ana koleksiyonları içinde göstermektedir.

Sakıp Sabancı Müzesi hakkında, kurucu aileye ait holding şu şekilde bilgi vermektedir: “Türkiye'nin ulusal kültür mirasına her zaman duyarlı olan Sabancı Ailesi, yıllardır topladığı sanat eserlerini daha geniş kitlelerle paylaşmak üzere Sabancı Üniversitesi'ne bağışlamıştır. Bu koleksiyonları barındıran “Atlı Köşk” müze olmak üzere Sabancı Üniversitesi'ne tahsis edilmiş, resim koleksiyonunu sergilemek ve geçici sergiler düzenlemek amacıyla Atlı Köşk'e bitişik olarak yeni bir galeri binası yapılmıştır.

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), koleksiyonları ve geçici sergileriyle ziyaretçilere ve okullara yönelik eğitim faaliyetleri gerçekleştirmektedir. 8 Haziran 2002'de hizmete giren müze, 4.000 m2'lik sergileme alanına ve toplam 6.000 m2'lik alana sahiptir.

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilenen koleksiyonlar üç kategoriden oluşmaktadır: Hat sanatı, resim, heykel ve diğer objeler (porselenler ve mobilyalar). Hat koleksiyonu, 15. ve 20. yüzyıllar arasındaki döneme ait 522 adet

nadir el yazmalarından ve hattatlarca kullanılan araç ve gereçlerden, resim koleksiyonu ise, 19. ve 20. yüzyıl Türk Resim Sanatı'nı yansıtan 334 resimden oluşmaktadır. Ayrıca, 314 adet eserden oluşan diğer objeler kategorisinde yer alan heykel ve porselen, merhum Hacı Ömer Sabancı'nın 1940 yılında satın aldığı ilk eserleri de içermektedir (Sabancı Holding, 21.07.2008). Bu dönemlerde Antikacı Lütfü Bey, Kafkasyalı Gurkiya, Aret Portakal 1950'li yıllarda artan bir antika pazarının önemli isimleri olarak, Hacı Ömer Sabancı'nın koleksiyon geliştirmesinde etkin rolleri olmuştur (Güvemli, 1986, 6) . Koleksiyonun, öncelikli olarak sanayici bir ailenin büyüyen sermayesi ekseninde gelişen ve gitgide kişisel olmaktan çıkıp prestij göstergesi olan bir kültürel sermayeye dönüşmüş olduğu görülmektedir.

Sakıp Sabancı ile özdeşleşen aile koleksiyonunun ileride bir müzeye dönüşme fikri 1980'li yılların ikinci yarından itibaren canlı bir şekilde mevcuttur. Bu dönemlerde yayınlanan 3 katalog ile koleksiyon tanıtılırken, bu katalogların önsöz metinlerinde Sakıp Sabancı'nın veya giriş yazısını yazan araştırmacıların bu hususa vurgu yaptıkları görülmektedir. Burada özellikle bir kişisel çaba ile oluşturulan koleksiyonun müze yolu ile “milletin malı” edilmesi üzerinde durulmuştur. Bu dönem 1990'lı yılların sonu ve 2002 yılına kadar sürecek olan koleksiyonun yurtdışında profesyonel organizasyon kapsamında büyük müzelerde sergilenmesi ile başka bir evreye geçmiştir. Başlangıçta Sakıp Sabancı koleksiyonu ifadesi ile sunulan koleksiyon, bu sergiler kapsamında gördüğü büyük ilgi ile eşsiz bir tanıtım imkânına kavuşmuş oluyordu. Harvard Üniversitesi Arthur M. Sackler Müzesi'nde sergilendiği sırada Sakıp Sabancı Koleksiyonu, Sabancı Üniversitesi'ne bağışlamış ve bu tarihten sonra serginin buna bağlı olarak adı değişerek “Altın Harfler: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nden Osmanlı Hat, Resim Sanatı Örnekleri” halini almıştır (Karadeniz, 2002, 62). Bu süreçte müze fikrinin oluşumunun ve sergilerin Sakıp Sabancı'nın sanayici kimliği ile bağlantılı olarak bir başarı anlatısına dönüştüğü metinler için P Sanat Kültür Antika Dergisi'nin 2002 tarihli 25. sayısına bakmak yerinde olacaktır. Yine Zahir Güvemli'nin 1986 yılında çıkan kataloglara yazdığı önsözlerde Sabancı Ailesi ile Padişah Ailesini, Atlı Köşk ile Osmanlı Saraylarını kıyasladığı yazısı da benzer bir dizge üzerinde şekillenmiştir (Güvemli, 1986. 2).

Aile koleksiyonundan geliştirilmiş bir müzenin kaçınılmaz olarak koleksiyonun kurucusunun ismi arkasında oluşmuş bir övgü halesi yaratması, müzecilik ve koleksiyonculuk tarihinde bilinen bir durumdur. Müzecilik tarihindeki neredeyse tüm Özel Vakıf Müzeleri belirli bir burjuva ailesinin birikiminin kültürel sermayesi olarak görünür kılınmışlardır. Sakıp Sabancı Müzesi'nin kuruluşunun ve yapılanmasının kökeninde de henüz özel müze deneyiminin gelişmediği bir ülkede kişi kültüne dayalı bir yapılanmanın belirleyici olduğu görülebilmektedir. Koleksiyonun yurtdışında sergilenmesinde koleksiyonun içeriği ile birlikte Sakıp Sabancı'nın kişisel tanınırlığının da arttırıldığı muhakkaktır (Karadeniz, 2002, 59).

1998 yılında Sakıp Sabancı tüm koleksiyonunu Sabancı Üniversitesi'ne bağışlamış ve ikamet ettiği Atlı Köşkü de bir müzeye dönüştürmek üzere aynı kuruma tahsis etmiştir. Bu tarihten 2002 yılına kadar müze, hem fikirsel hem de mekansal ihtiyaçlar açısından hazırlanmıştır. Emin Mahir Balcıoğlu'nun aktardığı şekli ile müzenin kuruluş aşamasında doğal olarak kişisel koleksiyon ile müze koleksiyonları arasında oluşan açığı giderilmeye çalışılmış ve Sabancı Koleksiyonları'nın temelini oluşturan 3 koleksiyon geliştirilmeye, müze koleksiyonuna uygun hale getirilmeye çalışılmıştır (Balcıoğlu, 2002, 24). Balcıoğlu müzenin kuruluş aşamasında kaleme aldığı yazısında müzenin küratöryel yaklaşımı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Kalıcı bir koleksiyonun durağan olması tehlikesinden söz ederek “farklı nitelikte kültürel faaliyetlerle dinamizm sağlanabilirdi” demektedir. Buna göre müze koleksiyonları Sakıp Sabancı Koleksiyonları'nın gövdesini oluşturan, Hat Koleksiyonu, Resim Koleksiyonu, Heykel ve Porselen Koleksiyonları'ndan oluşacak, bunun yanında müze, farklı nitelikte kültürel etkinlikler ile dinamizm kazanacaktır. Yine aynı metinde kuruluş aşamasında müzenin var olan diğer müzelerden farklı olması gerektiği üzerinde durulduğu anlatılarak en başarılı müzenin kendine özgü olması gerektiğini, dolayısı ile Sakıp Sabancı Müzesi'nin kendine özgü bir müze olacağını ifade etmektedir. Metinde bu kendine özgülüğün ne olduğunun cevabı bulunmamaktadır. Öte yandan Türkiye'deki diğer müze koleksiyonları ile çakışan koleksiyonu dikkate alındığında kendine özgülüğün, koleksiyonlar üzerinde bir ayrıksılıkla ilgili olmadığı fark edilmektedir. Balcıoğlu söz konusu “Koleksiyonlar ile Sabancı Ailesi'nin geçmişi ve yakın tarihte kaydettikleri gelişme aracılığıyla, daha geniş boyutlu olarak Türk toplumunun sanayileşme sürecindeki gelişimini göstermek mümkündür. Bu Sabancı Ailesi'nin

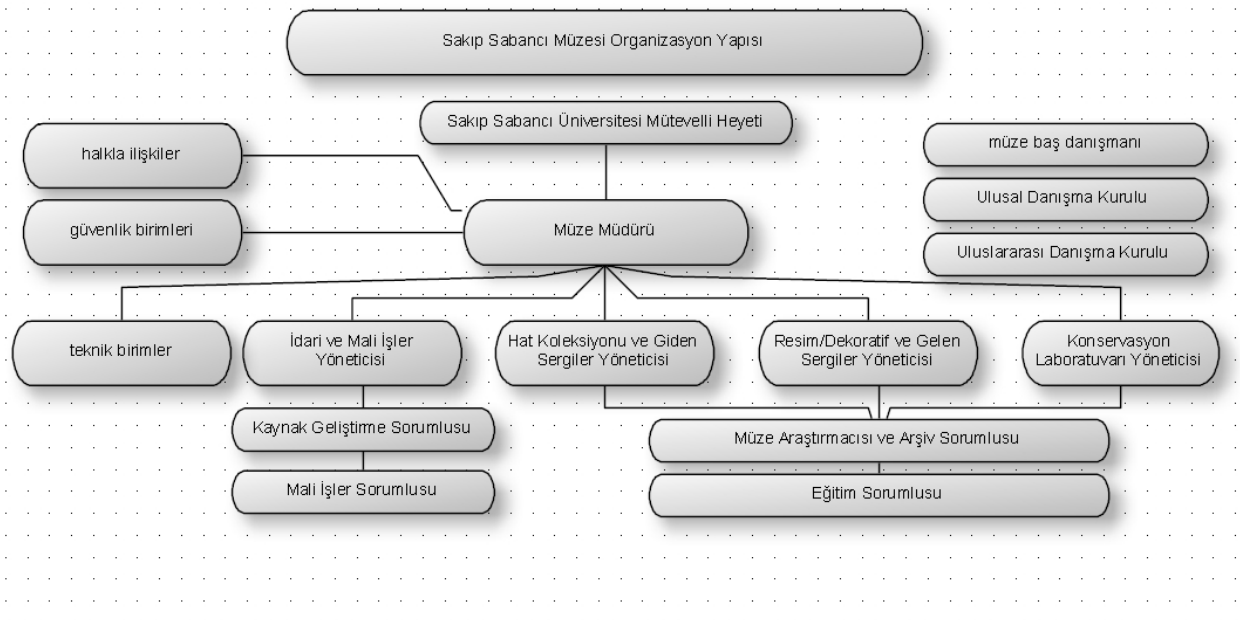
büyük rol üstlendiği bir süreçti. Bu nedenle farklı konularda ev sahipliği yapabilecek, koleksiyondan bağımsız bir bina yapılması düşünüldü” şeklinde genel bir ifade ile koleksiyonlar ve koleksiyon dışı etkinliklerle ilgili ayrımın mantığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Fakat bizce bu ifadede göze çarpan anlam karmaşası dikkat çekicidir. Öncelikli olarak koleksiyonlar Balcıoğlu’nun ifade ettiği gibi Türk toplumunun ne tarihsel açıdan ne de nesne grubu açısından sanayileşme sürecini yansıtan koleksiyonlar değildir. Koleksiyon temelde Türkiye Sanat Tarihi’nde yeri olan iki önemli bilgi alanına ait koleksiyonlardır: Türkiye Resim Sanatı’nın 1850 ve 1950 arasındaki döneme yoğunlaşan resim koleksiyonu ve Osmanlı Hat Sanatı’nı yansıtan Hat Koleksiyonu. Bu açıdan bakıldığında daha başlangıçta müzenin koleksiyonlarına değil, diğer etkinliklere yaslanması Türkiye Müzeciliği’nde derin bir anlamı olan Türkiye kültür tarihinin, Türkiye toplumu için ilgi çekicilikten uzak olması ve popüler müzeciliğe uygun olmadığı gerçeğini hatırlatmaktadır.

Müze, yeni mekanın düzenlendiği 2002 yılından bu yana temel olarak geçici sergilerin öne çıktığı bir müzecilik anlayışı göstermektedir. Müzenin geniş bir tanıtım kampanyası etrafında geçici sergileri üzerinden yoğun ilgi gördüğü bu anlayış içerisinde denilebilir ki küratöryel anlayış, bu kuruluşunda benimsenen tarzın etkisinde şekillenmiştir. Müzenin esas dayanağı olan koleksiyona ilişkin etkinliklerin, geçici sergiler yanında ciddi düzeyde zayıf kaldığı gözlenmektedir. Müzenin henüz kuruluş aşamasında Balcıoğlu’nun “Ayrıca Türkiye’de yabancı sanatçıların çalışmalarını içeren bir koleksiyon ya da müzenin bulunmadığı düşünülecek olursa; bu müzenin mevcut koleksiyonları geliştirmek yerine, bu gibi eserleri ödünç alıp sergilemeye yönelmesi çok önemliydi” şeklinde ifade ettiği durum, Sakıp Sabancı Müzesi’nin temel stratejisini çok net ortaya koymaktadır: Yabancı sanatçılara ait eserlerin Türkiye’ye getirilerek müze aracılığı ile halka eriştirilmesi (Balcıoğlu, 2002, 24). Sakıp Sabancı Müzesi uzun erimli süreçte bu esası takip etmiştir. Bunun karşılığı olarak küratöryel etkinlik bir ihtisas alanına odaklanıp bilgi üreten bir etkinlikten sergi organizasyonculuğuna evrilmiş haldedir.

Sakıp Sabancı Müzesi’nin deklare edilmiş bir misyon/vizyon beyanı bulunmamaktadır (Çağman, 2008). Bunun yanında müzenin 11 Haziran 2002 tarihli açılışında kurucu müdür Emin Mahir Balcıoğlu, müzenin temel misyonunu şöyle dile getirmiştir: “Müze, Sakıp Sabancı Koleksiyonu’nu toplumla paylaşma arzusu ile

çağdaş müzeciliğin tüm gereklerini yerine getirerek, Sabancı Ailesi'nin evinde kurulmuştur. Sabancı Üniversitesi'nin kurumsal çatısı altında yer alan Müze'nin amacı, ulusal kültürümüzün korunması için eğitim ve uygulama çalışmalarına önderlik etmek, onu evrensel boyutta yorumlayan, yurt ve dünya kuruluşları ile işbirliği yaparak, tüm kültürleri kucaklayan bir ortam yaratmaktır.” (Sabancı Holding, 21.07.2008)

Sakıp Sabancı Müzesi ile ilgili tez kapsamında yapılan görüşmelerde müze organizasyon yapısı hakkında aşağıda aktarılan bilgiler edinilmiştir. Müze, yönetim yapısı açısından Sabancı Üniversitesi'ne bağlıdır. Sabancı Üniversitesi mütevelli heyeti, karar organıdır. Bunun altında yer alan müze birimi, bir müdür tarafından yönetilmektedir. Müze müdürü yanında müzenin bir baş danışmanı yer almaktadır. Bunun dışında müze teknik hizmetler birimi, idari ve mali işler yönetimi gibi birimlerin yanında küratöryel birimler olarak tanımlanabilecek 2 birim bulunmaktadır: Hat Koleksiyonu ve giden sergiler yöneticiliği, resim/dekoratif ve gelen sergiler yöneticiliği. Bu iki küratöryel birim, müze eğitimi birimi ile eşgüdümlü çalışmakta ve arşiv sorumlusundan ve konservasyon laboratuvarı yöneticisinden destek almaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi'nin organizasyon yapısı aşağıdaki gibidir.



Şekil 1 Sakıp Sabancı Müzesi Organizasyon Yapısı

Küratöryel birimlerin tamamı birer kişiden oluşmaktadır. Müze araştırmacısı ve arşiv sorumlusu ve eğitim birimi de bir kişiden oluşmaktadır. Eğitim birimi hiyerarşik olarak küratöryel birimlerin altında değildir. Küratöryel birimlerde çalışan personelin eğitim geçmişleri, sorumlu oldukları koleksiyon grubu ile ilgilidir.

Müze yıllık faaliyetlerinin bütçe, edinimler, etkinlikler gibi değişik başlıklarda anlatıldığı yıllık rapor hazırlamamaktadır. Müzenin kurumsal hareketlerinin göstergesi olacak yıllık raporların olmaması kurumsal ölçekte müze etkinliklerinin ve yönelimlerinin araştırmacı ve ilgililer tarafından takip edilmesini güçleştirmektedir. Buna bağlı olarak müze bütçelendirilmesi ile ilgili bilgi edinilememiştir.

Müzenin ulusal ve uluslararası iki danışma kurulu bulunmaktadır. Ulusal Danışma Kurulu, Dr. Nazan Ölçer (Başkan), Dr. Filiz Çağman, Prof. Dr. Gülru Necipoğlu Kafadar, Hayri Çulhacı, Doç. Dr. Metin Kunt, Ferit Edgü, Prof. Dr. Uğur Derman, Prof. Dr. Zeynep İnankur'dan oluşmaktadır. Kurul olağan hallerde yılda iki defa toplanmaktadır.

Uluslararası Danışma Kurulu, Prof. Dr. Oleg Grabar - Institute for Advance Study, Princeton, Prof. Dr. Mikhail Piotrovsky – The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Prof. Arch. Zaha Hadid - Zaha Hadid Architects, London, Sir Norman Rosenthal - Royal Academy of Arts, London, Prof. Dr. Jean François Jarrige –Musée Guimet, Paris, Prof. Dr. Henry-Claude Cousseau –Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, Dr. Deborah Swallow –Courtauld Institute of Art, London, Prof. Dr. Claus Peter-Haase –Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, Dr. Mahroukh Tarapor –International Affairs, The Metropolitan Museum of Art, New York, Dr. Glenn Lowry –MoMA, The Museum of Modern Art, New York'dan oluşmaktadır. Kurul yılda bir kez toplanmaktadır.

Sakıp Sabancı Müzesi müdür ve baş danışmanı Türkiye Müzeciliği'nde önemli yer etmiş iki müzecedir: Nazan Ölçer ve Filiz Çağman. Nazan Ölçer 01.08.2003, Filiz Çağman ise 15.03.2005 tarihinden bu yana Sakıp Sabancı Müzesi bünyesinde görev yapmaktadırlar. Her ikisi de kültür bakanlığına bağlı iki büyük müzenin müdürlüklerinden emekli olmalarının ardından Sakıp Sabancı Müzesi'nde göreve başlamışlar, deneyimlerini ve bilgilerini Sakıp Sabancı Müzesi bünyesine taşımışlardır. Müzenin iki küratörü Filiz Çağman ve Nazan Ölçer'dir (Çağman,

2008). Nazan Ölçer müzenin müdürü, Filiz Çağman ise müzenin baş danışmanıdır. Nazan Ölçer, Müze'nin idari ve proje tabanlı tüm faaliyetlerinin birinci dereceden sorumlusudur. Müzenin çalışma şekline göre daha fazlası ile geçici sergilerin organizasyonunda etkin rol almaktadır. Bu süreçlerin tamamında sorumlu ve yetkilidir. Filiz Çağman ise daha çok bir yandan uzmanlaşma alanı olan yazma ve hat sanatı koleksiyonları üzerinde odaklanmakla beraber müzenin tüm aktivitelerinde danışman olarak görev yapmaktadır. Edimler hakkında tavsiyelerde bulunmak, raporlar hazırlamak görevleri arasındadır. Ayrıca müzenin kuruluş yılları itibari ile Emin Mahir Balcıoğlu'nun, kurucu müdür olarak görev yaptığı bilinmektedir. Bunun yanında küratöryel birimde görev yapan diğer yetkili personel, asistan küratör kapsamında düşünülmektedir.

Bununla beraber genellikle müze küratörlerinin koleksiyon sergilerinde veya geçici sergilerde, sergi küratörlüğü görevi yapmadıkları görülmektedir. Genellikle hazır sergilerin sunulması veya hazırlanacak sergilerde misafir küratörlerin görev alması, sergi etkinliklerinde öne çıkan husustur.

Müze personel yapısı itibari ile dar bir kadroya sahiptir. Hizmet alımı yolu ile sağlanmış güvenlik birimi kapsam dışında bırakılırsa müzede müdür ve baş danışman dahil 16 personel görev yapmaktadır. Bu personelden sadece 3 tanesi müze koleksiyonları ile ilgili bir alanda eğitim görmüş olup, toplam 8'i küratöryel birimle ilişkilidir. Diğer 8 personel teknik veya idari işlerle ilgilidir. Küratöryel birimle ilgili 8 personelin 5'i, koleksiyonla ilgili bir lisans eğitimi alanından degillerdir.

Sakıp Sabancı Müzesi yukarıda da belirtildiği gibi etkinliklerinde öncelikle geçici sergilere odaklanmaktadır. Müzenin koleksiyonunun yönetimine dair öngörülerinin ve çalışma esaslarının beyanını oluşturan bir koleksiyon yönetim politikası bulunmamaktadır. Yine müzenin personel ve koleksiyonları hakkında uygulanacak esasları bildiren bir etik normlar beyanı da yoktur.

Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonları yukarıda da ifade edildiği gibi 4 başlık altında toplanmaktadır: Osmanlı Hat Koleksiyonu, Resim Koleksiyonu, Arkeolojik ve Taş Eserler Koleksiyonu, Mobilya ve Dekoratif Eserler Koleksiyonu. Koleksiyonun sayısal dökümü ise şu şekildedir:

Osmanlı Hat Koleksiyonu: 574 adet

Resim Koleksiyonu : 340 adet

Arkeolojik ve Taş Eserler Koleksiyonu, mobilya ve dekoratif eserler
koleksiyonu : 171 adet

Toplam : 1085 adet

Müzenin koleksiyonları itibari ile ihtisas alanı Çağman'a göre, Osmanlı Hat Sanatıdır (Çağman, 2008). Müze koleksiyonlarının gelişimi incelendiğinde koleksiyon gelişiminin belirgin bir şekilde olmadığı görülmektedir. Geçen süre içerisinde müze koleksiyonları edimler açısından belirli bir yönelim göstermemiştir. Bunun yanında müze, ihtisas alanının dışında olması nedeni ile dikkat çekebilecek koleksiyon bağıışı, sanatçı Abidin Dino'nun ailesinden gelmiştir. Sanatçıya ait retrospektif sergisinin ardından 150 adet eser Sakıp Sabancı Müzesi'ne bağışlanmıştır. Sakıp Sabancı resim koleksiyonunun 1850-1950 yıllarını kapsadığı düşünüldüğünde bağışların, koleksiyon bütünlüğü içerisinde bir yere denk düşmediği görülmektedir.

Müze koleksiyon edinimi müze baş danışmanının tavsiye raporları doğrultusunda yapılmakta olup, edinim etkinliği çok yoğun değildir. Bir raporla danışma kuruluna ve ardından üniversite mütevelli heyetinin dikkatine sunulan eser, olumlu karar olması halinde, edinilmesi için girişimlere başlanmaktadır (Çağman, 2008). Koleksiyon ediniminde sistematik bir yöntem izlenmemektedir. Koleksiyon yönetim politikasının bulunmayışı da bunun göstergesidir.

Müzenin genel bütçe dışında ayrı bir koleksiyon bütçesi bulunmakla beraber esas olarak Sabancı Ailesi'nin sağladığı fondan da yararlanılmaktadır. Müze harcamaları içerisinde küratöryel etkinliğin nasıl bir oranda yer aldığını tespit etmek mümkün olmamıştır. Özellikle geçici sergiler ekseninde yürütülen müzecilik faaliyetleri nedeni ile geçici sergilerin sigorta, nakliye, tanıtım, sergi mekanı harcamaları gibi kalemler, küratöryel etkinlik yüzdesini arttırmakla birlikte, müze koleksiyon gelişimi bunun yanında ciddi düzeyde gerilerdedir. Öte yandan geçici sergilerin her birisinde yeniden oluşturulan sponsorluk anlaşmaları, sergilerin ayrı bir harcama dilimi içerisinde sürdüğünü göstermektedir. Her geçici serginin bütçesi, sponsor firmanın yaklaşımları neticesinde oluşmaktadır.

Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyon geçmişine dayanan konservasyon faaliyetini yıllar içinde sürdürmektedir. Müze bünyesinde de müze ihtisas alanına uygun şekilde kağıt

malzeme üzerine odaklanmış bir konservasyon laboratuvarı bulunmaktadır. Söz konusu birimde bir uzman görev yapmaktadır.

Müze, belgeleme açısından özel müze statüsünden dolayı kültür bakanlığına bağlı müzelerin tutmakla yükümlü oldukları özel müze envanter defteri kayıtlarını tutmaktadır. Bunun yanında envanter dataları elektronik ortamda da oluşturulmuştur. Müze belgeleme işlemi her koleksiyonun sorumlusu ve onunla birlikte çalışan müze araştırmacısı tarafından yapılmaktadır. Müzede ayrıca fotoğrafçı çalışmamaktadır.

Müzenin küratöryel araştırma etkinliği küratörlerin bireysel olarak yürüttükleri bir çalışma halindedir. Müze ihtisas alanı olarak ifade edilen hat koleksiyonları üzerine müze baş danışmanının özel olarak odaklanmış olduğu görülmekle birlikte bu araştırmalar, kurumsal olmaktan çok kişisel birikime dayanmaktadır. Bunun dışında geçici sergilerde küratörler ve asistan küratörler sergi gündeminde tema ile ilgili hazırlıklar ve araştırmalar yapmaktadır. Müze, ihtisas alanı üzerine araştırmacılara açık bir kütüphaneye sahip değildir. Bunun dışında genel anlamda da müzenin bir kütüphanesi bulunmamaktadır. Müze araştırma koleksiyonlarına da sahip değildir.

Müze yayınları, geçici sergi kataloglarında oluşmaktadır. Bugüne kadar yapılan tüm geçici sergilerin katalogları oluşturulmuştur. Katalogların zengin ve yüksel kaliteli içerikleri dikkat çekmektedir. Söz konusu sergilerin temalarının çerçevesi geniş bir şekilde kataloglarda ele alınmaktadır. Kataloglarda konunun kapsamına uygun olarak kurum dışı araştırmacılardan yazı vb malzemeler alınmaktadır. Bunun dışında Sakıp Sabancı Müzesi'nin yurtdışına gönderdiği sergilerin katalogları da bulunmaktadır.

Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonları hakkında geniş kataloglar uzmanları tarafından hazırlanmıştır. Koleksiyon kataloglarının geçmişi, 1986 yılına kadar gitmektedir. Henüz koleksiyonun müzeye dönüşmediği bu yıllarda koleksiyonlar, kataloglar aracılığı ile yansıtılmaktadır. Yıllar içinde koleksiyon katalogları giderek genişlemiş ve zengin içeriğe kavuşmuştur. Müze koleksiyonları ve geçici sergi katalogları dışında müze ihtisas alanını kapsayan yayın faaliyeti bulunmamaktadır.

Sakıp Sabancı Müzesi'nin sergi politikası beyanı bulunmamaktadır. Hangi sergilerin yapılacağı, müze yönetiminin belirli duyarlılıklar ekseninde cevapladığı bir sorudur. Ses getirecek, popüler etkisi olabilecek sergiler kapsama alınıp değerlendirilmektedir (Çağman, 2008). Sergi projeleri, üniversite mütevelli heyeti tarafından onaylanarak gündeme alınmaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi'nde geçici sergiler genellikle 3 ya da 4

aylık periyotlarla açık kalmaktadır. Geçici sergilerde nelerin seçileceği belirli bir esasa bağlı değildir. Konu açısından sanat tarihinin her türlü coğrafi ve tarihsel kesitinden sergi yapılması mümkündür. Sergilerin hazırlanmış, daha önceden gösterilmiş sergiler olması, maliyet açısından kolaylıklar sağladığı ve başarısı sınanabildiği için tercih sebebidirler.

Sakıp Sabancı Müzesi özellikle 2005 yılından bu yana düzenlediği popüler sergilerle Türkiye müzeciliğinde bu açıdan önemli bir başarı sağlamıştır. Serginin yüksek düzeyli tanıtım faaliyetlerinin yanı sıra temaların bazı sergilerde popüler konulara odaklanması, seyirci sayısının artışında ciddi bir etkidir. Müze yönetimi sergi seçiminde bu hususa dikkat etmektedir. Sunuş olarak iletim etkinliğinin bir basamağı olarak sergi, müzenin belirli araştırmalar yolu ile ürettiği bilginin kamuya sunulmasından başka gösteri sınırları içerisine konumlandırılmaktadır. Geçici sergilerde daha önce sunulmuş sergiler tercih edilmişse, doğal olarak, küratörlü bir sergi getirilmiş olmaktadır. Birçok geçici sergi, müze dışı küratörlerin hazırladığı sergiler olmuştur. Bunun yanında sergilerde küratör teriminin kullanılmadığı dikkat çekmektedir. Örneğin Abidin Dino - Bir Dünya başlıklı sergide sergi küratörü olarak konumlanmalarına karşın sergi küratörleri, basın metninde şu şekilde ifade edilmişlerdir “Genel konsepti Ferit Edgü, Samih Rıfat ve Nazan Ölçer tarafından tasarlanan sergi”.

Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonları’ndan oluşan sabit sergiler ise, müzenin ana mekânında bulunmaktadır. Bu sergilerden yalnızca hat sanatı koleksiyonu kendi içinde sergi düzeni ile sergilenmekte, resimler, mobilyalar ve diğer objeler ise müzenin konut olarak kullanıldığı günlere referans edecek şekilde konut dekorasyonu koşulları içerisinde sergilenmektedir. Müzenin sergiler için ideal mekânları olan çağdaş sergi galerileri ise geçici sergilere ayrılmıştır.

Sakıp Sabancı Müzesi’nin koleksiyon ve geçici sergiler ilişkisi incelendiğinde müzenin ihtisas alanı ile yakın ilişkisi olmayan geçici sergilerin düzenlendiği görülmektedir. Müze geçici sergileri, bütünlüklü bir kültür tarihi alanı ile ilişkili değildir. Klasik dönemden başlayıp son yüzyıla uzanan zaman dilimini içeren Osmanlı hat sanatı ve 19. yy’ın ikinci yarısından 1950 li yıllara uzanan Türk resim sanatı koleksiyonları müzenin temel koleksiyonlarıdır. Müzenin ihtisas alanı olan

Osmanlı dönemi yazma ve hat sanatı eserleri ile kültür ortaklığı olan bazı İslam sanatı sergileri dışında benzer alanla ilgili geçici sergiler görülmemektedir.

Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti : İstanbul, İsfahan, Delhi, Tanrı'ya Adanmış Halılar, Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları, 1500-1750, Cengiz Han ve Mirasçıları - Büyük Moğol İmparatorluğu, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyası'ndan Anılar, Medicilerden Savoylara Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi, Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri, 17. yüzyıl Avrupa'sında Türk İmajı sergileri, koleksiyonla kültürel coğrafya ve dönem açısından yakın konulara sahiptirler.

Bunun yanında Abidin Dino - Bir Dünya, Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da, Picasso İstanbul'da, Paris-St. Petersburg Alexandre Vassiliev Koleksiyonundan Avrupa Modasının Üç Yüzyılı, Doğada Güç Birlikteliği : İnsan ve At, Appunti allo Stadio: Futbol Manzaraları XX.yüzyılda İtalyan Sanatında Futbol Oyunu sergileri, müzenin ihtisas alanı ve odaklandığı kültür tarihi ile ilgili değildir. Bu sergiler genellikle küratöryel çalışmaları, müze dışında hazırlanmış sergilerdir. Bu sergiler içerisinde en çok izleyici ilgisi çeken sergilerin genellikle bu ikinci gruptan sergiler olduğu gözlenmektedir. Kurumun halkla ilişkiler kayıtlarından edinilen bilgiye göre Picasso İstanbul'da sergisi 254.000, Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da sergisi 77.000, Cengiz Han ve Mirasçıları - Büyük Moğol İmparatorluğu sergisi 113.000, bunun yanında çağdaş sanat koleksiyonu ile hat sanatı koleksiyonunu karşılaştıran Habersiz Buluşma, Blind Date İstanbul adlı sergi ise 7.100 ziyaretçiye ulaşmıştır.

Genel olarak Sakıp Sabancı Müzesi'nin küratöryel etkinliği incelendiğinde, öncelikli olarak müze etkinliklerinin koleksiyon temelinde değil, daha çok geçici sergiler düzeyinde ilerlediği görülmüştür. Müzenin, koleksiyon yönetim politikası bulunmamaktadır. Küratöryel yaklaşım, müzenin misyon ve vizyonu bulunmadığı için temelinde misyon ve vizyon temelinde düzenlenmemiştir. Müze koleksiyonu temel olarak kişisel koleksiyon düzeyinde geliştiği süreçte kalmış ve büyüme yönünde gelişme göstermemiştir. Koleksiyon gelişimi yönünde müzenin bağımsız bir bütçesinin olmayışı, koleksiyon gelişiminin önünde duran diğer bir engeldir.

Müze araştırma etkinlikleri, küratörlerin bilgi ve deneyimleri ve geçici sergilerin konu kapsamı çerçevesinde sürdürülmektedir. Müzenin küratöryel anlamda

ihtisaslaşma alanı ile kurduğu ilişkinin, kurumsal bilgi üretimi amacı taşımadığı görülmektedir. Çalışma sahası üzerine arşiv ve kütüphane gibi birimlerin mevcut olmaması bu temelde açıklanabilir.

Bütün olarak incelendiğinde Sakıp Sabancı Müzesi'nin temel olarak sergileme etkinliğine odaklandığını, yapılan sergilerin ise koleksiyon ve uzmanlık alanı olarak kendi alanından olmadığı görülmektedir. Bu doğrultuda müzenin, temel müze sorumluluk alanlarından koruma, araştırma ve yorumlama etkinliklerine odaklanmadığı görülmektedir. İletim etkinliğini ise (özellikle geçici sergiler) kendi bünyesinde geliştirdiği kültürel sanatsal bilgiden ziyade kendi dışında üretilmiş bilginin transferi yoluyla gerçekleştirildiği görülmektedir.

Organizasyonu büyük işgücü gerektiren etkin geçici sergiler düzenleyen kurumun küratöryel etkinliğinin, sergi organizasyonu yönünde ilerlediği söylenebilir.

3.2. Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi

Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi, 8 Haziran 2005 tarihinde açılmıştır. Müze, başlangıcı 1980'lere dayanan kişisel bir koleksiyondan oluşmuştur. Yine Sevgi ve Erdoğan Gönül Koleksiyonları müze koleksiyonlarına dâhil edilmiştir.

Pera Müzesi, Suna ve İnan Kırac Vakfı oluşmadan önce Kırac Ailesi'nin çeşitli girişimleri ile giderek müze fikrine doğru evrilmiştir. Öncelikli olarak 1980'li yıllarda başlayan ve süreç içerisinde Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu, Oryantalist Resim Koleksiyonu gibi isimlerle bölümlere ayrılacak olan koleksiyon geliştirilmeye başlanmıştır. Antalya - Kaleiçi'nde, bir yapı adası üzerinde yer alan iki eski bina, Suna ve İnan Kırac tarafından satın alınıp, 1993–1995 yılları arasında onarılarak, 18 Mayıs 1996 tarihinde, Suna ve İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda Pera Müzesi'nin koleksiyonunu da oluşturacak eserlerin yanı sıra Çanakkale Seramikleri koleksiyonu da bu kurum bünyesinde değerlendirilmiştir. Enstitü, öncelikle Antalya ve çevresinin tarihi, arkeolojik, etnografik ve kültürel değerlerinin araştırılması, belgelenmesi, korunması, onarılması ve tüm Akdeniz kıyılarındaki ilişkilerinin yorumlanmasına yönelik bilimsel çalışmalara ve araştırmalara destek olmak amacı ile kurulmuştur (Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 27.07.2008). Enstitü, Vehbi Koç Vakfı

bünyesinde yer almıştır. Yine bu enstitü bünyesinde 2000 yılında tarihi bir kilise binasında ve restore edilmiş başka bir tarihi Osmanlı konağında, Suna - İnan Kırac Kaleiçi Müzesi adı ile bir müze kurulmuştur. Müze; geleneksel Türk konutunu canlandıran geleneksel Antalya Evi, Çanakkale Seramikleri, Kütahya Seramikleri adlı birimleri bünyesinde tutmaktadır. Enstitü, Antalya çevresinin klasik arkeoloji alanında birçok yayın yaparak etkinliklerini esas olarak bu doğrultuda geliştirmektedir.

Kırac Ailesi söz konusu enstitü deneyimleri çerçevesinde bu defa İstanbul odaklı gelişmekte olan özel müzecilik faaliyetleri kapsamında İstanbul'da bir müze projesi içine girmişler ve bu amaçla öncelikle kültür, sanat, eğitim ve sağlık konularında hizmet etmesi öngörülen Suna ve İnan Kırac Vakfı'nı, 27 Ekim 2003 tarihinde kurmuşlardır. 2004 yılında vakıf kültür ve sanat işletmeleri birimini kurmuş ve 2005 yılında bu birimin ilk büyük projesi olarak Pera Müzesi kurulmuştur. Yine vakfın bu alanda Pera Müzesi projesi ile bütünleşen diğer kurumu olarak İstanbul Araştırmaları Enstitüsü ise, Mart 2007 tarihinden bu yana kamu hizmetine açılmıştır. Hem Pera Müzesi hem de İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Suna ve İnan Kırac Vakfı idari yapısı içinde kültür ve sanat işletme birimi sorumluluğunda yönetilmektedir. Her iki birim birbirini tamamlayıcı şekilde olup, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü müze biriminin araştırma birimi olarak değerlendirildiğinde, ciddi bir araştırma merkezi olarak dikkat çekmektedir. Öte yandan enstitü müzeye bağlı bir birim olmaktan öte kendi başına bir kurum niteliğindedir. Bunu dışında Pera Müzesi daha büyük bir mekanda birimlerini geliştirmek yönünde uzun vadeli projeler geliştirmektedir.

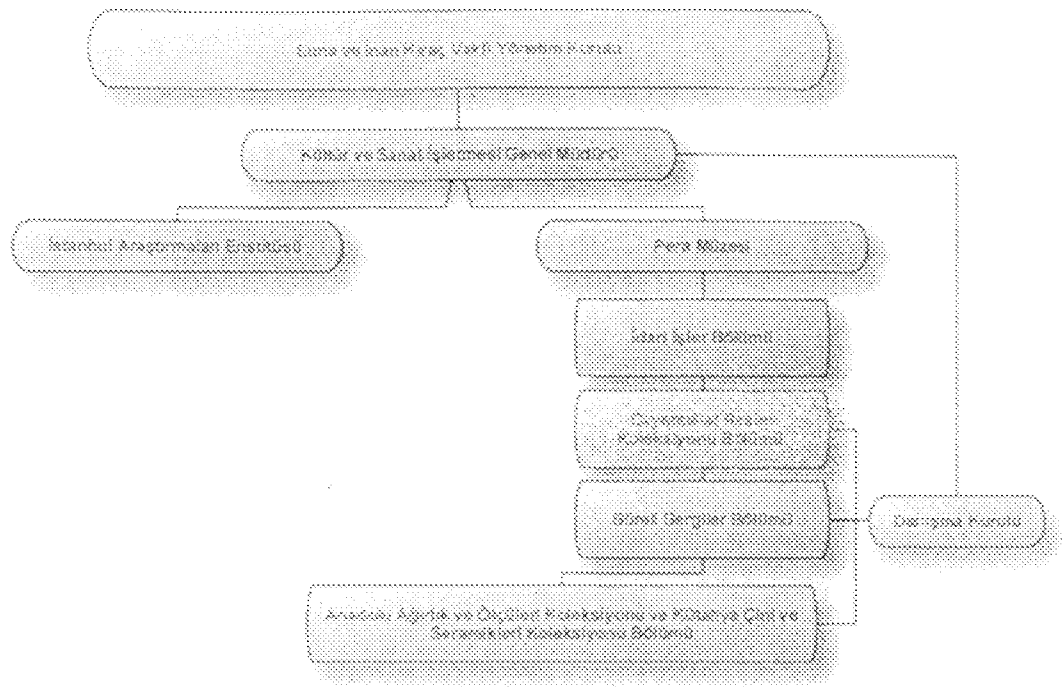
Pera Müzesi'nin kamuya deklare edilmiş bir misyon ve vizyon beyanı bulunmamaktadır (Akkoyunlu, 2008). Bunun yanında müzenin internet sitesinde bulunan tanıtımında koleksiyonlar tanıtıldıktan sonra müzenin amacını ifade eden şu bilgi göze çarpmaktadır: "Aile koleksiyonlarını sergilemeye yönelik bu 'özel müze' işlevinin yanı sıra Pera Müzesi'nin, gerek çok amaçlı sergi salonları, gerekse oditoryum/fuaye ve konaklama mekânlarıyla kentin bu çok canlı bölgesinde çağdaş bir kültür merkezi işlevi kazanması ve değişik içerikli sergilerle olduğu kadar, sözlü ya da görsel etkinliklerle de İstanbullulara geniş bir kültür hizmeti vermesi öngörülmektedir." Bu ifade Pera Müzesi'nin amacının aile koleksiyonlarının sergilenmesi yanında geniş ölçekli bir kültür merkezi işlevi göstermek olduğuna işaret etmektedir.

Sakıp Sabancı Müzesi örneğine benzer bir şekilde Pera Müzesi de “aile koleksiyonu” olarak oluşturulmuş bir koleksiyonu müzeye dönüştürmüştür. Buna dayalı olarak öncelikle kişisel bir beğeni veya merak doğrultusunda oluşmuş koleksiyonun bir müzenin temel koleksiyonu olması, sanat tarihsel açıdan soru işaretleri yaratmaktadır. Koleksiyon gruplarının veya nesnelerin bilimsel bir bütünlük oluşturması, bunun da müze etkinlikleri bütününe sirayet etmesi güç bir durumdur. Bu durum temel olarak müzenin etkinliklerini kendi koleksiyonlarına değil, koleksiyonları dışında kalan ilgi çekici başka koleksiyonların geçici sergiler yolu ile müze bünyesinde değerlendirilmesi sonucunu getirmektedir.

Müze, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yönetim Kurulu tarafından yönetilmektedir. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yönetim Kurulu 2005 yılı yıllık raporuna göre şu isimlerden oluşmaktadır: Suna Kıraç (Yönetim Kurulu Başkanı), İnan Kıraç (Yönetim Kurulu Başkanı Yardımcısı), İpek Kıraç, A.Ümit Taftalı, Nevzat Tüfekçioğlu, Yıldızhan Yayla, Erdal Yıldırım, A. Bahattin Başoğlu, Zekai Terzi, Deniz Akkuş, M. Özalp Birol (Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü). (Suna and İnan Kıraç Foundation, 2005, 15)

Pera Müzesi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürlüğü’ne bağlı olarak faaliyet göstermektedirler. Pera Müzesi’nin müze müdürü pozisyonu bulunmamaktadır. Müze, idari birim ve üç küratöryel birimden oluşan temel olarak dört bölümün oluşturduğu bir yapıdadır. Küratöryel birimler şunlardır: Oryantalist Resim Koleksiyonu, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu ve geçici sergiler bölümü. Bu küratöryel birimlerin ilk ikisi adlarında tanımlanan koleksiyondan sonuncusu ise, müzede gerçekleşmekte olan geçici sergilerden sorumludur. Bu yapı itibarı ile müze organizasyon yapısı genel olarak aşağıda ki gibidir:

PERA MÜZESİ ORGANİZASYON YAPISI



Şekil 2 Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi organizasyon yapısı

Müze danışma kurulları birimlere göre farklılık göstermektedir. Bununla birlikte müze koleksiyonları ve birimleri özelinde çeşitli akademik uzmanların danışmanlığından faydalanmaktadır. Araştırma kapsamında hakkında bilgi alınabilen bölüm, Oryantalist Resim Koleksiyonu bölümüdür. Bu bölümün danışmanlığını Prof. Dr. Günel Renda ve Prof. Dr. Zeynep İnankur yapmaktadırlar. Bunun yanında Anadolu Ağır ve Ölçüler Koleksiyonu ve Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu bölümlerinin adı ile belirtilen içeriğinde, arkeolojik ve sanat tarihsel objeleri kapsayan bölümün danışmanlığı yapmış isimler arasında Garo Kürkman, Prof. Dr. Baha Tanman, Hahık Perk gibi isimler bilinmektedir.

Vakfın kurumsal olarak hazırlanmış yıllık raporları bulunmakta ve bu raporlar kurum dışına servis edilmektedir. Yıllık rapor, vakıf ve müze için ayrı ayrı oluşturulmaktadır. Suna ve İnan Kırac Vakfı yıllık raporu vakfın o yıl içerisindeki etkinliklerini ve o yıla ait vakıf finansal bilgilerini özetlemektedir. Pera Müzesi raporu ise kurum hakkında genel bilgilerin dışında kahve koleksiyon sergileri, süreli sergiler, yayınlar ve oditoryum etkinlikleri hakkında özet bilgiler sunmaktadır. Müze yıllık, iki yıllık bir dilimi kapsayan bir çeşit broşür niteliğindedir. Bütçe bilgileri, yeni koleksiyon edinimleri, personel gibi konularda bilgi içermemektedir. Bununla

birlikte söz konusu iki rapor kamunun erişimi için düzenlenmiş olması ile diğer özel müzelerde görülmeyen bir tutumu ifade etmektedir. Vakıf yıllık raporunda, müze bütçesi ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Buna göre 2005 yılı bazında vakıf bütçesi toplam 23.676.600.46 YTL'dir (Suna and İnan Kıraç Foundatiton, 2005, 32, 33). Yine bu bütçenin 22.559.059.84 YTL'si sanat ve kültür alanı harcamalarıdır. Vakıf mal varlıkları içerisinde koleksiyon ve sanat yapıtlarının değeri 21.189.706.09 YTL olarak ifade edilmiştir. Vakıf, Kasım 2003 tarihinde 5 milyon YTL'lik bağışla kurulmuştur. 2004 yılında resimler Sevgi Gönül tarafından bağışlanmış, ardından 2005 yılında Suna ve İnan Kıraç tarafından kitaplar ve el yazma eserler satın alınmıştır. Böylece koleksiyon parçaları satın alma ve bağış yolu ile edinilmiştir.

Yukarıda organizasyon yapısı içerisinde de bahsedildiği gibi müze, 3 küratöryel bölüme ayrılmıştır: Oryantalist Resim Koleksiyonu, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu ve Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu ve süreli sergiler bölümü. Her bir küratöryel birim kendi koleksiyon alanı üzerine sorumludur. Bunun yanında süreli sergiler bölümü, müze bünyesinde oluşturulan geçici sergilerin organizasyonu görevini üstlenmiştir. Her bir küratöryel birim bir yönetici ve yaklaşık birer asistan personelden oluşmaktadır. Bunun yanında sergi süreçleri gibi süreçlerde teknik ve uygulama anlamında dışarıdan personelle bu bölümler destek almaktadırlar. Bu çerçevede müze küratöryel biriminde dönemlere göre değişmekle birlikte, Temmuz 2008 itibarı ile altı personel istihdam etmektedir. Küratöryel personel sayısı hizmet birimleri haricinde müze personel sayısının yaklaşık olarak yarısı kadardır (Akkoyunlu, 2008).

Müze bünyesinde küratör olarak nitelendirilen 3 kişi bulunmaktadır ve her birisi bir küratöryel bölümün idarecisi pozisyonundadır. Buna göre Müze Küratörleri Barış Kıbrıs (Oryantalist Resim Koleksiyonu), Edine Süleymanoğlu (Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu ve Kütahya Çini Ve Seramikleri Koleksiyonu) ve Begüm Akkoyunlu (Süreli Sergiler)'dur. Barış Kıbrıs ve Begüm Akkoyunlu, sanat tarihi alanında lisans ve yüksek lisans eğitimi görmüşlerdir. Edine Süleymanoğlu ise, dökümantasyon ve arşivcilik alanında yüksek lisans düzeyinde eğitim görmüştür. Müzenin Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu ve Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu, açılışından sonraki bir dönem boyunca Garo Kürkman tarafından yönetilmiştir.

Pera Müzesi küratörleri, yetki ve sorumluklarını genellikle proje bazlı yürütülmektedir. Bunun yanında koleksiyonun sorumluluğu, kayıtların tutulması ve sergilere yönelik araştırmalar yapılması yine küratörün sorumluluklarındandır. Bununla beraber süreli sergi küratörünün yetki ve sorumluluğu ise şöyle ifade edilmiştir: “Bir projenin başından sonuna ele alınıp bütçelendirilmesi, nakliye, sigorta, eser listesi, nasıl sergileneceği, serginin toplanması, iade edilmesi, katalog çalışmasının yapılması” (Akkoyunlu, 2008). Bunun yanında müze ile ilgili projeler hakkında müze birimlerinin ve vakıf sanat işletmesi genel müdürünün katıldığı haftalık toplantılarda değerlendirmeler yapılarak karar alınmaktadır.

Müzenin uygulama alanları ile ilgili etik beyanları bulunmamaktadır.

Pera Müzesi’nin kamuya deklare edilmiş bir koleksiyon yönetim politikası beyanı yoktur. Bunun yanında koleksiyon yönetim politikası, müze süreli sergiler küratörü tarafından müzenin üç koleksiyon alanının geliştirilmesi olarak ifade edilmiştir. Aynı şekilde Pera Müzesi ihtisas alanı da bu üç koleksiyonun kapsamı ile ifade edilmiştir. Buna göre Pera Müzesi birbirinden bağımsız birimler olarak üç koleksiyon alanını (Oryantalist Resim Koleksiyon, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu) kendi ihtisas alanı olarak ifade etmektedir (Akkoyunlu, 2008).

Pera Müzesi koleksiyonlarında bulunan eser sayısı hakkında güncel bir bilgi kurum tarafından araştırma kapsamında tarafımıza sunulmamıştır. Bunun yanında Suna ve İnan Kırâç Vakfı, 2005 yıllık raporunda müze koleksiyonunda bulunan eser sayısı, kuruluştaki yapılmış Suna ve İnan Kırâç koleksiyonu bağışı ile 245 olarak belirtilmiştir ve ardından bu sayının Sevgi Gönül bağışları ile arttığı ifade edilmiştir (Suna and İnan Kırâç Foundatiton, 2005, 21). Son yıllarda müze koleksiyonunun özellikle Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu altında arkeolojik objeler yönünde gelişme gösterdiği ve müze koleksiyonuna kazandırılmış eser sayısının yaklaşık olarak 7000’in üzerinde olduğu ifade edilmiştir (Akkoyunlu, 2008).

Koleksiyon edimi sürecinde ilgili bölümün bilimsel danışmanlarının önerileri veya değerlendirmeleri dikkate alınmakta ve alınacak eser, vakıf yönetim kuruluna sunulmaktadır. Vakıf bütçesi yolu ile eser edinimi gerçekleştirilmektedir. Bir diğer yöntem de, koleksiyona bağış yapılması yolu ile gerçekleşen edinimlerdir.

Müze koleksiyonları ve kapsamaları kurum iletişim kaynaklarında şu şekilde tanımlanmıştır:

Oryantalist Resim Koleksiyonu: “*Suna ve İnan Kırac Vakfı*’nın üç yüzü aşkın tabloda oluşan Oryantalist Resim Koleksiyonu ise 17. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına uzanan bir dönemde Osmanlı dünyasından esinlenmiş Avrupalı "oryantalist" ressamların önemli yapıtlarını bir araya getiren zengin bir koleksiyondur. İmparatorluğun son iki yüzyılından çok geniş bir görsel panorama sunan bu koleksiyonda, sanat tarihçilerinin tek 'yerli oryantalist' saydığı Osman Hamdi Bey'in yapıtları ve ünlü Kaplumbağa Terbiyecisi tablosu da yer almaktadır. Koleksiyon, bir süre önce yitirdiğimiz Sevgi-Erdoğan Gönül çiftinin özel koleksiyonlarından birçok tabloyu da kapsamaktadır ve müzede onların adını taşıyan Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi'nde, uzun süreli tematik sergiler çerçevesinde, bölüm bölüm sergilenecektir. Bu sergilerden Haziran 2005 başında açılan ilki, İmparatorluktan Portreler başlığını taşımakta ve koleksiyondaki padişah, şehzade, sultan, büyükelçi portreleriyle, değişik dönemlerden, değişik sınıflardan insanları betimleyen, genel anlamıyla 'portre' niteliğindeki tablolardan oluşmaktadır. (Pera Müzesi, 21.07.2008)

Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu: “*Suna ve İnan Kırac*’ın ilk kez 1980’lerde oluşturmaya başladıkları Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, bir yandan bazı koleksiyoncuların birikimlerinin zaman içinde satın alınarak koleksiyona katılması, bir yandan da yurtiçi ve yurtdışından yapılan düzenli alımlar sonucunda hızla gelişmiş ve ülkemizin en seçkin ölçü-ağırlık koleksiyonlarından biri haline gelmiştir.

Bugün iki bine yakın objeden oluşan bu koleksiyon, tarih öncesi çağlardan günümüze Anadolu’da kullanılagelmiş başlıca tartı ve ölçü aygıtlarını; arazi ölçümünden her türlü alışverişe, mimarlıktan kuyumculuğa, denizcilikten eczacılığa kadar çok çeşitli alanlardan her türlü ağırlık, uzunluk, hacim ölçüsünü bünyesinde barındıran ve bununla gerek dönemler ve yöreler arası sistem ilişkilerinin, gerekse dönüşümlerin ve sürekliliklerin izlenmesine olanak veren, çok değerli bir bilimsel kaynak niteliği taşımaktadır. İlgisini daha çok Anadolu’nun İslam Dönemi üstüne yoğunlaştıran, ancak yelpazenin bütününe gösterebilmek amacıyla önceki dönemlerden örneklere de yer veren bu koleksiyondan...” (Pera Müzesi, 24).

Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu: “Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu, 80’li yıllarda Suna Kıraç’ın arzusu üzerine toplanmaya başlanan ve yıllar içinde genişleyip zenginleşerek günümüze ulaşan özel bir koleksiyondur. Bugün bünyesinde çeşitli dönem ve türlerden 253 parçayı barındıran koleksiyon, Osmanlı kültürünün biraz gölgede kalmış, biraz da “hakkı yenmiş” bir unsuru olan Kütahya Çini ve Seramik Sanatı’nın önemli ve çarpıcı örnekleriyle, özellikle de 18.yy’dan 20. yy’a uzanan bir zaman dilimi içinde gelişiminin ayrıntılı bir biçimde izlenmesine olanak vermektedir (Pera Müzesi, 25).”

Müze, Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı özel müze statüsünde bulunmaktadır. Özel müzeler yönetmeliği uyarınca yıllık olarak, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından denetlenmektedir. Bu durum uyarınca müze belgeleme faaliyetlerini, özel müzeler yönetmeliği kriterlerinde sürdürmektedir. Eserler özel müze envanter defterine kaydedilmektedirler.

Müzedeki araştırma etkinlikleri koleksiyon temelinde ve kurum etkinlik projeleri ekseninde sürdürülmektedir. Müzenin ifade ettiği ihtisas alanına odaklanmış bir ihtisas kütüphanesi bulunmamaktadır. Bununla beraber İstanbul Araştırmaları Enstitüsü’nün geniş arşiv ve kütüphanesi ile müze, büyük bir sanat tarihi ve tarih kütüphanesine sahip olmuştur. Söz konusu kütüphane sadece paylaşım hizmeti vermemekte aynı zamanda sergi vb etkinlikleri de müze ile eşgüdümlü organize etmekte ve ikinci bir müze ciddiyeti ile çalışmalarını sürdürmektedir. Kütüphane "Atatürk ve Cumhuriyet Araştırmaları", "Osmanlı Araştırmaları" ve "Bizans Araştırmaları" alanlarında birimlere sahiptir.

Müze yayınları genellikle sergi kitapları biçiminde olmakla birlikte, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Araştırma Yayınları biçiminde düzenlenmekte ve geniş bir şekilde bilimsel yazılarla desteklenmektedirler.

Pera Müzesi’nin bir sergi politikası beyanı bulunmamaktadır. Mekanın 1 ve 2. katları daimi koleksiyon sergilerine ayrılmıştır. 3, 4 ve 5. katlar ise süreli geçici sergilere ayrılmıştır. Müze geçici sergiler bölümü küratörünün ifadesi ile müzenin sergileme kriterleri şöyledir: “Düzenlediğimiz diğer sergiler farklı dönemlere hitap etmektedir, bu sebeple burada bir sınırlama gözetmiyoruz. Farklı disiplinlere açık ve burada sergilenmeye değer bulduğumuz şeyleri sergilemeye açığız” (Akkoyunlu, 2008). Pera Müzesi sabit sergilerini sadece oryantalist resim koleksiyonu sergilerinde

değiştirmektedir. Bunun yanında süreli sergilerde müze ihtisas alanı ile süreli serginin birbirine uygunluğu dikkate alınmamaktadır. Sabancı Müzesi'nde olduğu gibi Pera Müzesi'nde de sergi politikası ilgi çekebileceği düşünülen sergi fikirlerine odaklanmış görülmektedir.

Müze, eğitim birimine sahiptir. Eğitim bölümü, çocuk eğitimi konusunda hizmet vermektedir. Yetişkin eğitime dayalı olarak panel, konferans, çalıştay gibi etkinlikler düzenlenmektedir. Etkinlikler, açılan süreli sergilere paralel olduğu gibi daha bağımsız olarak düzenlenen örneklerde bulunmaktadır.

3.3. İstanbul Modern Sanat Müzesi

İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul Modern Sanat Vakfı'na bağlı iktisadi bir işletmedir. İstanbul Modern Sanat Müzesi, 11.11.2004 tarihinde İstanbul Kültür Sanat Vakfı İktisadi İşletmesi olarak açılmıştır. Kuruculuğunu Eczacıbaşı Holding'in üstlendiği müzenin kuruluş sürecinde ana sponsorları Avea ve Hedef Alliance'tır. Temmuz 2008 tarihinden bu yana müze ana sponsorları Hedef Alliance ile birlikte Türk Telekom olmuştur. Ayrıca müzenin Kurucu Koleksiyon Bağışçıları olarak da Oya-Bülent Eczacıbaşı ve Ethem Sancak görünmektedir. Açılışından sonra iki yıl içerisinde müze, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın İktisadi İşletmesi olmaktan çıkmış ve 02.07.2006 tarih ve 26216 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan ilanı ile kurulmuş olan İstanbul Modern Sanat Vakfı bünyesinde iktisadi işletme olarak faaliyetlerini sürdürmektedir. İstanbul Modern Sanat Vakfı kurucuları ise, Eczacıbaşı Holding Anonim Şirketi, Ethem Sancak, Ferit Bülent Eczacıbaşı, Ayşe Oya Eczacıbaşı'dır. Müze koleksiyonları, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamına giren taşınır kültür ve tabiat varlıkları grubunda olmadığı için Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından özel müze statüsü ile değerlendirilmemekte ve özel müze denetimine tabi tutulmamaktadır. Müzenin yıllık denetimleri, Maliye Bakanlığı ve Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından işletme ve vakıf etkinlikleri kapsamında yapılmaktadır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin kuruluş serüveni, 1980'li yılların sonlarına kadar uzanmaktadır. 1987 yılında, 1.Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri'nde, bugünkü adıyla Uluslararası İstanbul Bienali'nde atıldı. Serginin İstanbul sanat ortamına getirdiği ilgi ve dinamizmden etkilenen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın kurucusu

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı, İstanbul'da daimi bir modern sanat müzesi kurmak istemiştir.

Önceleri Haliç'te, on dokuzuncu yüzyıl sanayi binası olan Feshane, çağdaş sanat müzesi olmak üzere çeşitli onarım ve bakımlardan geçmiş ve bu süreç sonunda 1991 yılında 3. İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yapmıştır. Öte yandan çeşitli sebeplerle bu mekân modern sanat müzesine dönüştürülememiştir. Bu süre içerisinde Türkiye'de benzer bir amaçla başka bir oluşum tarafından bir modern müze kurma projesi olarak İstanbul Sanat Müzesi Vakfı adı ile bir başka vakıf kurulmuştur. Modern Türk Sanatı alanında çalışacak bir müze kurulmasını amaçlayan vakıf, kurulacak müzenin bir bakıma fikri temelini oluşturacak olan "Modern Türk : 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı" adlı sergiyi 22 Eylül -11 Kasım 2001 tarihleri arasında Topkapı Sarayı Has Ahırlar bölümünde açmıştır. Yine bu serginin kataloğunda Türkiye'de oluşacak bir modern sanat müzesi hakkındaki görüşlerini sanat tarihsel zeminde temellendirmişlerdir. Öte yandan bu vakfın girişimleri de bir modern sanat müzesi kurma ile sonuçlanamamıştır. Projelerin genel olarak mekan ve ana koleksiyon sorununda tıklandıkları görülmektedir.

"Projenin kaderi, 2001 yılında düzenlenen 8. İstanbul Bienali'nin Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'nin yanında yer alan dört numaralı gümrük antrepousunu ana mekanı olarak kullanması ile yeniden değişti. Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın bu alanın daimi olarak kullanılmasını onaylamasıyla, müze projesinin önündeki ana engel çözülmüş oldu. T.C. Denizcilik İşletmeleri için kuru yük antrepousu olarak inşa edilmiş olan 8000 m²'lik bina, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından, tam donanımlı modern bir müzeye dönüştürüldü" (İstanbul Modern, 21.07.2008). Bu gelişmelerle birlikte 11.11.2004 tarihinde İstanbul Modern Sanat Müzesi açılmıştır.

Müzenin değişik yayınlarda genel olarak ifade edilmiş amaç beyanlarının dışında yazılı olarak deklare edilmiş misyon ve vizyon metinleri bulunmamaktadır (Çalikoğlu, 2008). Öte yandan İstanbul Modern Sanat Vakfı'nın amacı Resmi Gazete'de yayınlanan kuruluş ilanında şu şekilde ifade edilmiştir: "Binlerce yıl önceye giden sayısız uygarlığın yaşandığı Türkiye'nin simgesi olan ve yüzyıllardan beri çeşitli kültürleri bir arada barındıran İstanbul'un, dünyanın sanat ve kültür merkezlerinden biri durumuna gelmesine, benzer faaliyetlerin Türkiye'nin değişik yörelerinde yaygınlaştırılmasına, ulusal ve evrensel kültür ve sanat değerlerinin

korunması ve gelişmesine katkıda bulunmak, ulusal ve küresel sanatın toplumla buluşmasına ve yaygınlaşmasına elverişli dinamik bir ortam yaratmak ve sahip olduğumuz çağdaş ve evrensel değerleri dünya standartlarında hizmet sunan sanat merkezi ve müze vb. ortamında toplumla paylaşmak, sanatsal üretimi, yaratıcılığı ve sanat eğitimi geliştirmek ve bu konularda her türlü faaliyetlerde bulunmaktır” (Resmi Gazete, 02 Temmuz 2006, 26216).

İstanbul Modern Sanat Müzesi kurulduğu dönemden bu yana amaç ve hedeflerini şu şekilde ifade etmiştir: “İstanbul Modern, ülkemizin modern ve çağdaş sanat alanındaki birikimini, yaratıcılığımızı, dinamizmimizi, sahip olduğumuz evrensel değerleri, çağdaş kültür kimliğimizi ortaya koymayı, korumayı ve değerlendirmeyi amaçlıyor.

Bu amaç doğrultusunda müzemizi, sanat gündemini belirleyen, eğiten, sanatı sevdiren, dinamik ve çok sesli ortamıyla toplumun geniş kesimlerine ulaşan bir kurum haline getirmeyi hedefliyoruz.

İstanbul Modern’le, sanatın, toplumun geniş kesimiyle, özellikle çocuklar ve gençlerle buluşmasına elverişli bir ortam hazırlama, sanatsal üretimi ve birikimi uluslararası sanat ortamıyla paylaşma, İstanbul’u ve kültürel kimliğini dünyaya daha yakından tanıtmaya arzumuz güç ve anlam kazanıyor.

Türk sanatının ancak uluslararası sanat ortamının bir parçası haline gelerek gelişebileceğinin bilincindeyiz. Küreselleşen dünyada müzeler arasındaki iletişim ve ortaklaşa projeler önem kazanırken, biz de önde gelen müzeler ve belli başlı sanat kurumları ile aktif bir işbirliğinin temellerini atmaya çalışıyoruz. Uluslararası kültürlerin bütünleşmesinde köprü görevi üstlenmeyi dilerken, özellikle Türk sanatçıların uluslararası arenada tanınmaları ve kabul görmeleri olanağının yaratılacağına inanıyoruz.

Eğitim ve kültür merkezi olarak müzecilik alanında gelişen yeni anlayışı ülkemize getirmeyi temel amaç olarak belirledik ve görsel sanatlar eğitimi alanında hem geniş toplum kesimlerine hem de gençlere ve çocuklara yönelik programlar hazırladık. Bu özel eğitim programları ve projeleriyle yeni kuşakların görsel belleklerini zenginleştirirken, kültürel bilincin oluşmasına ortam sağlanacak.

Müzemizin, sürekli yenilenen, değişime açık, çok yönlü, dinamik bir kültür ve sanat merkezi, aktif bir yaşayan müze olacağına, çağdaş eğitim ve iletişim olanaklarını

kullanarak, kitlelerin sanat eserleriyle buluşmasını, gündelik yaşamlarında sanata bir yer açmasını sağlayacağına inanıyoruz”. (www.istanbulmodern.org adresinden aktaran Çalıkoğlu, 2006, 73).

İstanbul Modern Sanat Müzesi, faaliyetlerini anlatmak amacı ile bir yıllık rapor hazırlamaktadır. Bu rapor yönetim kuruluna ve müze kurucularına sunulmaktadır. Rapor, kurum içi bir metin olup, kurum dışına sunulmamaktadır. Bu raporlarda müzenin bir yıllık süre içinde faaliyetlerinin hem teorik hem de pratik sonuçları değerlendirilmektedir. Bir yıl önceki uygulamaların değerlendirilmesi ve yeni yıla ilişkin öngörüler bu metinlerin konusu olmakla birlikte bu yıllık raporlar, yıl içindeki edinimlerin neler olduğunu, müze bütçesi, yapılan sergiler ve olası sonuçları, izleyici sayıları, eğitim faaliyetleri, kurumun kamuoyundaki algılanırlılığı, müzecilik faaliyetlerinin başarı ve başarısızlıkları, yeni hedeflediği projeler ve alanlar hakkında bilgileri içermektedir. Bu raporların yurtdışı örneklerinde olduğu gibi kamunun erişimine dönük yayınlanması ayrı bir işgücü gereksinimi yaratacağı sebebi ile henüz düşünülmemektedir (Çalıkoğlu, 2008).

Müze idari yapısı kurulduğu süreçten bu yana çeşitli değişiklikler geçirmiştir. 2008 yılı içerisinde yeniden yapılandırılmış ve yapılandırılma süreci hâlihazırda sürmektedir. Müze, İstanbul Modern Sanat Vakfı müteveli heyetine bağlı bir organizasyon şemasına sahiptir. Müze yönetim kurulu şu üyelerden oluşmaktadır: Oya Eczacıbaşı Başkan, Ethem Sancak, Başkan Yardımcısı, Dr. Mimar Kadir Topbaş, Egemen Bağış, Nuri Çolakoğlu, Münir Ekonomi, Hilal Özince, Cahit Paksoy, Okşan Atilla Sanön, Görgün Taner, Cüneyt Türktan, Arzuhan Yalçındağ.

Müze kuruluşundan bu yana danışma kuruluna sahiptir. Kuruluşunda oluşturulmuş Uluslararası Danışma Kurulu Rosa Martinez, Tuula Arkio, David Elliot, Udo Kittelmann’dan meydana gelmektedir. Danışma kurulunda görev alan Rosa Martinez müzenin kuruluşundan sonra iki yıl için müze baş küratörü olarak görev yapmıştır. Ardından David Elliot bir yıldan daha kısa bir süre için müze müdürü olmuştur.

Bir diğer danışma kurulu ise kuruluşundan bu yana görev yapan Plastik Sanatlar Danışma Kurulu’dur ve yerli uzmanlardan oluşturulmuştur. Plastik Sanatlar Danışma Kurulu Rahmi Aksungur (Rektör, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), Levent Çalıkoğlu (Öğr. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi), Zeynep İnankur (Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), Hüsamettin Koçan (Prof., Okan Üniversitesi),

Ayla Ödekan (Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi), Kaya Özsezgin (Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)'den oluşmaktadır.

Müze yapılanma açısından, yönetim kurulu başkanının altında iki ana birime ayrılmaktadır; bunlardan birisi idari birim ve onun hiyerarşik sorumlusu olan genel müdür; diğeri ise küratöryel birim ve onun hiyerarşik sorumlusu olan şef küratördür. Küratöryel departman; kütüphane, arşiv, eğitim bölümü, eser sergileme ve kayıt bölümü, sinema bölümü ve editör bölümlerini içermektedir. Bu birimle sanat danışmanı, fotoğraf bölümü (Çalıkoğlu, 2008) ve tasarım küratörü yatay olarak ilişkilidir.

İdari birim ise; basınla ilişkiler, bina hizmetleri ve güvenlik, etkinlik ve üyelik, finans, pazarlama, sponsorluk, tasarım ve mağazalar, iş geliştirme birimlerinden oluşmaktadır. Küratöryel departman Şef Küratör Levent Çalıkoğlu, idari birim ise Genel Müdür Güniz Atıs Azrak direktörlüğünde yürütülmektedir. Müze Yönetim Kurulu Başkanı ise Oya Eczacıbaşı'dır (Çalıkoğlu, 2008). Müzenin organizasyon şeması şu şekilde genelleştirilebilir:

Diğer müzelerin tersine İstanbul Modern Sanat Müzesi küratörün görev ve sorumluluklarını yazılı akide bağlamıştır. İstanbul Modern Sanat Müzesi şef küratörünün görev ve sorumlulukları genel hatları ile şu şekilde ifade edilmiştir: “Kalıcı koleksiyonlar ve geçici sergilerden sorumlu olmak, değerlendirmeler yapmak raporlar sunmak, kavramsal çerçeveler oluşturmak, küratöryel hizmetleri gerçekleştirmek, ev sahipliği yapmak, koleksiyon yönetim politikası belirlemek, sergilere seçilecek yapıtları tespit etmek, yapıt alımlarına önerilerde bulunmak, koleksiyonun müze, vizyon ve misyonuna uygun gelişimi sağlamak. Davetli küratörlerle ev sahibi küratör olarak ortak çalışmak, yönetim kurulu başkanı ya da müze direktörü gelecekte mutabık kalınan prensipler uyarınca kurumun temsilciliğini yapmak, kurumun politikalarına uyulduğunun takibini yapmak, bir sergi hazırlanırken sergiye hizmet veren tüm birimlerin eş güdümlü çalışmasını sağlamak ve yönetmek. Küratör ekibini oluşturmak amacı ile icra kuruluna onaya sunmak. Küratör ekibini yönetmek, projelerde görev dağılımını belirlemek, yönetim kurulu başkanı ile mutabık kalınacak prensipler uyarınca yurt içindeki diğer kurumlarla kurumsal ilişkiler kurmak ve yürütmek, kalıcı koleksiyon, geçici sergilerde yazılı ve görsel basın organlarında gerektiğinde müzeyi temsil etmek. Koleksiyoner, sanatçı ve galericilerle ilişkiler kurmak ve sürdürmek. Sanatçılar, müzeler ve diğer koleksiyonerlerle olası yapıt değişimleri konusunda gerekli görüşmeleri gerçekleştirmek, ilgili taraflar ve diğer müzelerle yapılacak sözleşmeleri takip etmek, müze üyelerinin müze ile bağlantılarını sürdürmek. Üyeler için özel düzenlenecek yurt içi ve yurt dışı kültürel seyahatlerde yönetim kurulu başkanı ile mutabık kalınacak prensipler uyarınca müzeyi temsil etmek, bu seyahatleri organize etmek. Müze üyeleri ile olası ilişkileri sürdürmek, kalıcı koleksiyon, geçici sergileri için her türlü yazılı ve görsel materyalin yazılmasının ortaya çıkmasını sağlamak, yöneticisi olmak. Akademik ve halka açık programlar tasarlamak, düzenlemek, gerekli durumlarda sergi ve projelere maddi destek konusunda potansiyel sponsorlara sunumlar yapmak. Buradan çıkacak bütün yazılı bilgiyi onaylamak.” (Çalıkoglu, 2008).

Müzenin koleksiyon yönetim politikası deklare edilmemiş olmakla birlikte müze şef küratörü Levent Çalıkoglu’nun 2006 yılında sunduğu “İstanbul Modern’in resim koleksiyonunun oluşturulmasında karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri” adlı yüksek lisans tezinde önerdiği koleksiyon yönetim politikası bulunmaktadır. Müzede

fiili olarak bu politika çerçevesi uygulanmaktadır. Söz konusu metinde Çalıkoğlu, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin koleksiyon yönetim politikasının ana hatlarını şu şekilde belirlemiştir: "İstanbul Modern, ülkemizin modern ve çağdaş sanatlar alanındaki birikimini koruyan, sergileyen ve tanıtan bir sanat müzesidir.

2004 yılında Türkiye'nin ilk özel sanat müzesi olarak kurulan İstanbul Modern, İstanbul'un uluslararası karakterini de göz önüne alarak, sahip olduğumuz evrensel ve çağdaş kültüre ait değerlerimizi hem yurt içi hem de yurt dışında sergilemeyi araştırmacılara açmayı ve sorumluluğunu üstlendiği koleksiyon türlerinde yayınlar gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır.

Müze koleksiyonları, Batılılaşma süreci ile başlayan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür sanat hayatına eşlik eden modern sanat yapıtlarına odaklanmakta, modernizmin ilk göstergelerini taşıyan 1980'li yıllardan bugüne ulaşan çağdaş sanat örneklerini bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Koleksiyon, öncelikle Türk sanatçıların eserlerini hedeflemekte, zaman içerisinde Avrupa sanatının çağdaş örneklerini de bünyesine katmayı amaçlamaktadır.

İstanbul Modern, resim, heykel, yerleştirme, video gibi malzemeler arasında fark gözetmemekte ve önerdiği tematik ve tarihsel gelişime vurgu yapan kavramlar eşliğinde, fokuslandığı zaman dilimini sergilemeye açmaktadır. Müze ayrıca fotoğraf bölümü üzerinden, modern ve çağdaş fotoğraf tarihimizin nadir örneklerini koleksiyonuna katma niyetindedir.

İstanbul Modern, elde edeceği birikimi, kamu yararına olmak üzere sergilemek, eğitim ve araştırma projelerinde değerlendirmek yükümlülüğündedir.

Müze, bağlı olduğu Vakıflar Kanunu, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Özel Müzeler Yönetmeliği ve ilişkili olduğu diğer ulusal ve uluslararası antlaşmalar ve iç tüzüklere bağlıdır" (Çalıkoğlu, 2006, 75-76).

Müzenin etik beyanları halihazırda düzenlenme aşamasında olup, deklare edilmiş etik beyanı henüz bulunmamaktadır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin koleksiyonu 26 Temmuz 2008 tarihi itibari ile 142 adet eserden oluşmaktadır. Bu koleksiyonun dışında ayrı bir fotoğraf koleksiyonu daha bulunmaktadır. Müze koleksiyonları ağırlıklı olarak 20.yy'ın ikinci yarısı Türk Resim Sanatı'na odaklanmış eserlerden meydana gelmektedir. Buna bağlı

olarak müzenin ihtisas alanı 1950 sonrasında günümüze kadar olan dönemi kapsayan Modern Türk Sanatı'dır. Müze koleksiyonu bu yönde gelişmektedir. Koleksiyon geçici sergileri yine bu döneme konsantre olmaya çalışmaktadır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin bir koleksiyon geliştirme, koleksiyon alımı bütçesi yoktur. Koleksiyonda bulunan eserlerin tamamı bağış yolu ile koleksiyona dâhil edilmiştir. Koleksiyon bağışları bugüne değin 3 ayrı kaynağa dayanmıştır: Eczacıbaşı Holding'in bağışları, Oya-Bülent Eczacıbaşı'nın bağışları ve çeşitli yerlerden yapılmış bağışlar. Koleksiyona edinilecek bir eser önceden küratöryel değerlendirme ile şef küratör tarafından yazılı gerekçeli bir raporla müze yönetim kurulu başkanına ve Eczacıbaşı Holding yönetim kurulu başkanına sunulur. Koleksiyona alınacak eser eğer olumlu görülmüşse holding tarafından alınır ve müzeye bağışlanır.

Müze koleksiyonu diğer bir yandan açıldığı süreden bu yana kendi dar koleksiyonu ve ihtisas alanına ait yapıtların değişik koleksiyonlara dağılmış olmasından ötürü koleksiyon sponsorluğu ilişkilerini de sürdürmektedir. Müzenin ilk koleksiyon sergisi olan "Gözlem, Yorum, Çeşitlilik" adlı sergi için dört ayrı koleksiyondan eser alınmıştır: Dr. Nejat Eczacıbaşı Koleksiyonu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu. Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, Temmuz 2008 itibari ile müzenin tek koleksiyon sponsoru durumdadır. Koleksiyon sponsorlarının arttırılması planlanmaktadır.

Müze bütçesi ile ilgili olarak araştırma kapsamında bir veriye ulaşılamamıştır. Bu doğrultuda müzenin küratöryel etkinlik biriminin genel bütçe içerisindeki durumunu incelemek mümkün olmamıştır. Bunun yanında müzenin koleksiyon geliştirme bütçesinin olmayışı ve koleksiyonlarının bağış yolu ile temin ediyor olması, tanıtım masrafları vb kalemler için medya sponsorlarını kullanabiliyor olması, koleksiyon sergilerinin ve geçici sergilerin proje bazlı sponsor bütçesi geliştirmesi yöntemi ile ilerlediğini göstermektedir. Müze bütçesinin bu durumda idari, binaya ilişkin ve insan kaynakları esas kalemleri kapsamında harcamalara sahip olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Müze koleksiyonlarına bağış yolu ile alınan eserler ön incelemeden geçirilerek danışma kurulunun onayına sunulurken müze koleksiyonuna alınmaktadır. Bu hususta

müze küratöryel biriminin koleksiyon ve müze kaynaklarının sınırlı imkanlarının verimli kullanılması, müze koleksiyon politikasına uygunluk, sanat piyasasında bir takım ticari ilişkilerin tetiklenmemesi gibi hassasiyetlere bağlı olduğu ifade edilmiştir.

Müze kurulduğu günden bu yana bir restoratör ile çalışmıştır. Müze personel bünyesinde olmamakla birlikte müze koleksiyonlarındaki eserler üzerinde sürekli aynı kişi çalışmıştır. Bu hususta aynı kişinin eserlerin süreçleri ile ilgili birikimi geliştirmesi, bu yolla daha sağlıklı bir restorasyon süreci yaşanacağı görüşünden kaynaklanmaktadır.

Müzede belgeleme etkinliği ve sergi süreçlerinin koordinasyonundan sorumlu “Eser Kayıt ve Sergi Bölümü” olarak adlandırılmış bir birim bulunmaktadır. Bu birim, müzeye giren eser ile ilgili tüm kayıtları hem küratöryel hem de demirbaş kaydı açısından düzenlemektedirler. Müzeye giren eserlerin yalnızca koleksiyona giriş amaçlı olmadığı geçici sergiler amacı ile de yoğun bir sirkülasyonun varlığı göz önüne alındığında belgeleme ve kayıt işleminin sadece müze koleksiyonlarının kayıtları açısından sürdürülmediği görülecektir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin, Kültür ve Turizm Bakanlığı özel müzeler yönetmeliği kapsamında olmayan bir koleksiyona sahip olduğu ve bu nedenle özel müzeler yönetmeliği esaslarına tabii olmadığı yukarıda ifade edilmişti. Bu hususta müzenin belgeleme yükümlülüklerinde özel müze envanter defteri bulunmamaktadır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi kendi bünyesinde belgeleme faaliyetlerinde elektronik tabanlı “The Museum System” adlı uluslararası müzecilik veri tabanı modeli kullanmaktadır.

Bunun dışında her bir eser için, o eser ile ilgili mümkün olan tüm kurumsal bilgilerin tutulduğu dosyalar sistemi geliştirilmiştir. Esere ait alım satım bilgileri, kaynak bilgileri, herhangi bir sergiye katılıp katılmadığına dair bilgiler bu dosyalarda tutulmaktadır. Müze idaresinin inisiyatifine bağlı olarak bu veriler araştırmacıların kullanımına açıktır. (Dahl, 2008)

Müze belgelemesinde söz konusu birim, ölçüler ve benzeri teknik bilgileri kendisi hazırlamakta, eserle ilgili küratöryel bilgileri, küratöryel birimin sorumluluğuna bırakmaktadır. Bunun yanı sıra bu birim sergi aşamasında eserlerle ilgili her türlü sorumluluğu da üstlenmiştir. Bir serginin küratöryel aşaması fikri düzeyde

oluşturulduktan ve seçilen eserlerle ilgili ilk iletişimi küratörler kurduktan sonra serginin organizasyonundaki tüm teknik süreçler bu birim tarafından sürdürülmektedir. Eser nakilleri, sigorta, eserle ilgili teknik bilgi geliştirme, fotoğraf çekimleri gibi detaylı işler bu birim tarafından yaşama geçirilmektedir. Bu birim teknik süreçleri sürdürerek, küratöryel birimin yükünü üzerinden alarak sergi hakkında fikrîsel düzeye odaklanmasına yardımcı olmaktadır.

Müze araştırma etkinliği bütünü ile küratöryel birime bağlı olup müze koleksiyonuna bağlı araştırma etkinliği şef küratörün görev alanına girmektedir. Burada küratörün geçmişten getirdiği bilimsel zemin ve müze faaliyetleri kapsamında ihtiyaçlar doğrultusunda geliştirdiği araştırmalar öne çıkmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesi ihtisas alanına hitap eden kamuya da açık bir kütüphaneyi bünyesinde kurmuştur. Bunun dışında müze etkinliklerine paralel olarak “sanatçı arşivi” adında bir arşiv çalışması başlatmış durumdadır. Müze bünyesinde yapılan sergiler kapsamında ve buna paralel olarak müze koleksiyonunda yer alan, sergilenmesi düşünülen sanatçıların arşivleri bir araya getirilmekte ve arşivlenmektedir. Henüz yakın tarihli bir çalışma olan arşiv çalışması, şu tür dokümanları kapsamaktadır: Bir sanatçıya ait sadece ana yayınlar değil, hakkında yayınlanmamış metinler, sanatçının varsa geçmişe yönelik dia pozitif arşivi kopyası, hakkında yazılmış tüm yazılı kaynaklar. Sanatçılardan bu belgeler müze arşivinde tutulmak üzere talep edilmiştir. Hali hazırda öncesinde var olan küratöryel araştırma malzemesi ile bu malzeme birleştirilmiş ve sürekli geliştirilmeye açık bir halde arşivlenmiştir. Eğer söz konusu sanatçı hayatta değilse, onunla ilgili olarak var olan arşivler taranarak mümkün olduğu sınırlar içerisinde arşive satın alım yoluyla malzeme temin edilmektedir. Arşiv malzemeleri, müze arşivi fikri ve araştırmacılara açık olması nedeni ile bağışlar da almaktadır. Müze, arşiv ve dokümanlar aracılığı ile küratöryel yaklaşımın zeminini sağlamalı ve kuruma mal etmelidir. Müzenin araştırma koleksiyonları mevcut değildir.

Müze yayın faaliyeti düzenlediği sergilerin kitaplarından oluşmaktadır. Bunun dışında müze ihtisas alanı ile ilgili sergi dışı yayınları henüz yapmamaktadır. Bu yönde ileriye dönük fikirler geliştirmektedirler. Sergi kitapları sanatçıya veya sergi fikrine ilişkin mümkün olan en geniş belge, doküman, yazılı ve görsel malzemeyi bir araya getirmeyi hedeflemektedir. Yapılan sergilerin tamamının sergi kitabı yayınlanmıştır. Yayınlar temel olarak sergi küratörünün konu kapsamı hakkındaki

görüş yazısını içermektedirler. Özellikle retrospektif sergilerinde, sergi kitaplarının daha fazla dokümanter içerikle oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Bu tür yayınlarda eserin ya da sanatçının çağdaşı fikirlere yer verilmeye çalışılmakta, araştırma sonucu konuyu fikri olarak temellendirecek yazılı görsel belgeler ve serginin ilişkili olduğu sanatçı veya konu hakkında en geniş kapsamlı makale ya da benzeri fikir malzemelerinin sunulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bunun yanında tematik sergiler genellikle küratörün tematik çerçevesini detaylandıran teorik yazılarla zenginleştirilmektedir.

Müze yayın faaliyetlerini, ihtisas alanına dönük sergiler dışı bilimsel yıllıklar, alan araştırmaları veya ilgili bilim çevrelerinin eğitim amacı ile kullanacağı yayınlar oluşturmamaktadır. Bu konuda geleceğe dair fikirler bulunmaktadır.

Müzenin sergileme politikası, müze ihtisas alanı ve koleksiyon yönetim politikası ekseninde şekillenmektedir. Müzenin sergi etkinliğinin çerçevesi modern ve çağdaş sanatı kapsamaktadır. Görsel kültürü ilgilendiren resim, heykel, enstalasyon, video, tasarım, mimarlık, sinema ve yeni medya gibi alanlarda sergiler yapmaktadır. Sergilerin önerisi çeşitli fikirlerin şef küratör görüşü doğrultusunda danışma kurulu, yönetim kurulu gibi birimlerin ortak değerlendirmesi sonucunda kararlaştırılmaktadır.

Müze geçici sergileri dört aylık periyotlarla düzenlenmektedir. Koleksiyona bağlı sergiler ise dört yılda üç defa dönüşmüştür. Yeni dönemde bu periyodun altı aylık sürelerle çekilmesi öngörülmektedir.

Müze, yetişkinler ve çocuklara hitap eden bir eğitim birimine sahiptir. Yetişkin etkinlikleri genellikle geçici sergiler paralelinde düzenlenmektedir. Panel, konferans, söyleşi gibi etkinlikler düzenlenmektedir. Yeni dönemde bu etkinliklerin çeşitli alanlara yayılmış bir şekilde haftanın belirli bir gününde düzenlenecek halde yapılması planlanmaktadır.

Genel olarak İstanbul modern sanat müzesinin küratöryel etkinliği incelendiğinde müzenin belirli bir ihtisas alanına odaklandığı görülmektedir. Kurumsal düzeyde deklare edilmiş bir koleksiyon, yönetim politikası henüz olmamakla birlikte kurum, metin düzeyinde belirlenmiş bir koleksiyon yönetim politikası ekseninde küratöryel etkinliğini belirlemeye çalışmaktadır. Sanat tarihi bilimi alanı içerisinde bir söylem alanı geliştirmeye çalışan kurumun etkinliklerinin esas koleksiyon sergileri

ekseninde geliştirdiği veya koleksiyon sergilerinin kurumsal odak olarak sunulduğu gözlenmektedir.

Bunun yanında kurumun esas koleksiyonları açısından henüz yetersiz olduğu gözlenmektedir. Koleksiyonun bünyesinde bulunan eser sayısının azlığı küratöryel etkinliğin çerçevesini sınırlamaktadır. Koleksiyon edinim bütçesine sahip olunmayışı eser edinimlerinde ve koleksiyon gelişiminde en ciddi sorun olarak görölmektedir. Modern Türk resim sanatının belli başlı yapıtlarının müze açılmadan önceki dönemlerde değişik koleksiyonlara girmiş olması, müzenin koleksiyon gelişiminin önündeki bir diğer engeldir. Müze bu sorunları aşmak amacı ile kendi dışında bulunan kurum ve kişilerle uzun vadeli işbirliğini gözetmekte ve uzmanlık alanı üzerinde derinleşme konusunda ısrarını ortaya koymaktadır.

Müze araştırma etkinlikleri açısından kütüphane ve arşiv geliştirme, bunları araştırmacıların ve ilgililerin hizmetine sunması açısından öne çaba içerisindedir. Sergiler yolu ile odaklanılarak geliştirilmiş arşiv malzemeleri kurumun araştırma zeminini süreç içerisinde geliştirecektir. Bu konuda kurumsal düzeyde bir çabanın varlığı gözlenmiştir. Müze uzmanlık alanını belirli belge ve bilgi zeminine yayma konusunda uzun vadeli tasarılar içinde olduğunu organize etmeye çalıştığı arşivlerle göstermektedir.

Müzenin iletim etkinliği yine benzer bir şekilde uzmanlık alanı üzerinde hareket etmektedir. Koleksiyon kalıcı sergileri, müze sergilerinin odağında yer almaktadır. Koleksiyon sergilerinin sunumlarında aynı zamanda uzmanlık alanının sanat tarihsel açıdan yorumlanması çabası görölmektedir. Modern Türk sanatı üzerine küratöryel anlamda yeni argümanlar geliştirilmekte ve bu argümanlar sergiler yolu ile tartışmaya açılmaktadır. Sergiler küratöryel açıdan uzmanlık alanının yorumlanması tarzında düzenlenmektedir. Bu anlamda iletim etkinliğinin, yorumlama etkinliği ile iç içe geçtiği görölmektedir. Geçici sergiler belirli izleyici sirkülasyonunu gözetmekle birlikte müzenin odaklandığı alandan taviz vermeden, belirli sanatsal ve tarihsel dizilimde düzenlenmektedir. Geçici sergiler, mekansal ve sunum anlamında esas koleksiyon sergilerini ikinci plana düşürecek bir tarzda organize edilmemektedir.

4. SONUÇ

Kısa geçmişleri göz önüne alındığında Türkiye özel müzelerinin henüz yapılanma aşamasında olduğu kabul edilmelidir. Bununla beraber yapılanma sürecinin kendisinin bir tasarıma bağlı olması kaçınılmazdır. Dolayısı ile bu kurumların henüz ne olmadıklarının belirlenmesi bir yana ne olmayı amaçladıklarının anlaşılması önem taşımaktadır. Türkiye özel müzeleri uygulama alanından aldıkları dinamik enerji ile şüphesiz müzecilik alanında her geçen gün daha ileriye gidecekleridir. Öte yandan müzecilik gibi kurumsallaşması zor, iddiası içinde bulunduğu toplumun geçmişine ait nesnel belleği elinde tutmak ve muhafaza etmek olan bir kurumun birbirinden derinlikli sorunlarla karşı karşıya olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Bu sorunların aşılması, olanakların iyi tespit edildiği bir düzlemde sınırlı kaynaklardan en etkili verimin alınması ile mümkün görünmektedir.

Bu anlamda müzeolojik bir temelde müzelerin bir sergileme kurumu olmanın ötesinde kamuya mal olmuş kültürel bellek mekanı olması hayati önem taşımaktadır. Şüphesiz bu, müzelerin kendi amaç ve hedeflerini net bir şekilde ifade etmeleri, bunun paralelinde koruma, araştırma ve iletme etkinliklerini yürütmeleri ile mümkündür.

Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi ve Pera Müzesi küratöryel açıdan incelendiğinde birçok açıdan dikkate değer noktalar tespit edilmiştir.

Müzeler organizasyon yapısı bakımından bir vakfa ait iktisadi işletme kimliğindedirler. Müzelerin kendilerine ait bir bütçeleri bulunmamaktadır. bu durum müzenin etkinliklerini uzun erimli olarak belirlemektedir. Yönelimler büyük ölçüde kurulum aşamasında, sermaye dünyasının öne çıkmış holdinglerinin kurucusu ve belirleyicisi oldukları vakıfların mütevelli heyetleri tarafından belirlenmiştir.

Müze organizasyon yapılarının tamamında küratöryel birim net bir şekilde belirgindir. Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi ve İstanbul Modern Sanat Müzesi küratöryel birimi müze yönetiminde etkin bir konuma sahiptirler. Küratöryel birime

bağlı personel sayısı Müzelerin personel yapıları içerisinde yaklaşık %10'luk dilimi tutmaktadır.

Küratöryel birimler genellikle müze etkinliklerinin organizasyonuna odaklanmaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi küratöryel birimleri sergilerin organizasyon başından süreçlerinin sonuna değil teknik sorumluluğunu da üzerinde bulundurmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesinde ise bu süreç başka bir birim tarafında yürütülmekte böylece küratöryel birimin organizasyondan öte entelektüel kapsamla ilişkilendirildiği görülmektedir.

3 müzenin küratör yetki ve sorumlulukları içerisinde, en geniş ve net kapsamın İstanbul Modern Sanat Müzesi Şef Küratörü yetki ve sorumluluklarında belirgin olduğu tespit edilmiştir. Bu yetki ve sorumluluklar yazılı bir akide bağlanmıştır.

Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi uzmanlık alanları olarak niteledikleri alanlara kurumsal odaklanma gerçekleştirmemişlerdir. İstanbul Modern Sanat Müzesi kurumsal açıdan uzmanlık alanını belirginleştirmiştir. Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi uzmanlık alanlarını aile koleksiyonları üzerine inşa etmekle birlikte, İstanbul Modern Sanat Müzesi kuruluş aşamasında çok dar olan kuruluş koleksiyonlarını kendi belirlediği uzmanlık alanı üzerine oturtmuştur. Denilebilir ki ilk ikisinde koleksiyonlar müzeyi sonuncusunda ise müze koleksiyonlarını oluşturmuştur.

Uzmanlık alanına odaklanarak çalışmalarını sürdüren İstanbul Modern Sanat Müzesi koleksiyonları sınırlı, koleksiyonları ekseninde çalışmalarını yürütmeyen Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi'nin ise koleksiyonları görece daha geniştir. Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi'nin koleksiyon edinim bütçesi vardır bunun yanında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin koleksiyon edinim bütçesi bulunmamaktadır.

Her 3 müzenin de kurumsal düzeyde beyan edilmiş koleksiyon yönetim politikaları yoktur. Bununla birlikte İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin henüz deklare etmediği ama çalışmalarının eksenini dayandığı bir koleksiyon yönetim politikası beyanı bulunmaktadır.

Uzmanlık alanı ile ilgili araştırma arşivleri oluşturan müze İstanbul Modern Sanat Müzesi'dir. Bunun yanında Pera Müzesi özel bir şekilde kendi uzmanlık alanına mal edilmemiş İstanbul Araştırmaları Enstitüsü ile eşgüdüm halinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Her 3 müze kurumsal düzeyde deklare edilmiş etik beyanlara sahip değildir. müze uygulamalarının kamu tarafında takip edilebileceği araçlar mevcut değildir. Benzer şekilde müze faaliyetlerinin ilgili kişilere ve kamuya deklare edildiği müze yıllıkları bulunmamaktadır. Pera Müzesi vakıf düzeyinde bir metin geliştirmiş olmakla birlikte bu metinler, yıl içindeki edinimlerin, koleksiyondan düşüren eserlerin, kurumsal bütçenin, müze yönelim ve hedeflerinin kamu ile paylaşıldığı içeriğe sahip çağdaş müze yıllıkları düzeyinde bir metin değildir.

Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi'nin sergi politikaları uzmanlık alanı çerçevesinde değildir. daha çok izleyicini dikkatini çekebilecek sergi projelerine odaklanmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesi gerçekleştirdiği sergileri uzmanlık alanı çerçevesinde gerçekleştirmektedir.

Her 3 müze de geçici sergilere güdümlü etkinlikler düzenlemektedirler. Her sergi gündeminde o sergi ile bağlantılı temanın derinleştirildiği etkinlikler öne çıkmaktadır. Bunun yanında müzelerin yayın faaliyetleri de sergilere güdümlü yürütülmektedir. Sergilerden bağımsız olarak müze uzmanlık alanı ile ilgili yayın faaliyeti gözlenmemektedir.

Bir müzeyi kültür merkezinden veya sergi salonundan ayıran özellik servis ettiği etkinliklerin koruma ve araştırma etkinlikleri sonucunda ortaya çıkmış olmasıdır. Müzeler uzmanlık alanları üzerinde enstitü niteliğinde kurumlardır. Bizim gibi sanat ve kültür tarihi henüz tam anlamı ile yazılmamış ülkelerde müzeler salt estetik arzuyu tatmin etmekle ilişkilendirilemezler. Müzeler kendi kamusal alanını belirli epistemolojik çerçevelerde geliştirdikleri birikimlerle yaratmalıdırlar.

Bugün dünyada gelişen çağdaş müzecilik müzelerin mekânsal kriterlerine ilişkin değildir. Çağdaş müzecilik toplumun, kültürel kod taşıyan nesne ile ilişkilenesinde müzenin niteliği üzerinde durmaktadır. Müze egemen görüş açılarından olabildiğine uzak kalarak içinde bulunduğu toplumun geçmişini anlama ve anlatma iddiasındadır. Her bilgi etkinliği gibi müze etkinliği de kaçınılmaz olarak ideolojik bir çerçeveye sahiptir. Tüm bu koşullar içerisinde müzecilik deneyimi gelişmemiş bir ülkenin müzeleri, öncelikli olarak müzenin bir bilgi kurumu olarak işlevinin ne olacağına ve ilişkili olduğu uzmanlık alanına nasıl bir bütünlüklü yaklaşım getireceğine ilişkin yaklaşımlarını belirlemelidirler. Bu şüphesiz küratöryel bir çerçevedir. Halkın ilgisini çekmek gibi bir yükümlülüğü olan müzelerin yanı başında kültürü gösteri nesnesine

dönüştürme riskleri durmaktadır. Yüksek seyirci sayılı geçici sergilerin bütünlüklü bir kültür tarihi birikimine katkıda bulunmadığı yerde müzeler sanat ve kültürün televizyonlarına dönüşeceklerdir. Müzelerin entelektüel alt yapısını oluşturan kuratöryel etkinlikler müzeyi kültürün yaşandığı ve geliştirildiği yerlere dönüştüreceklerdir.

KAYNAKÇA

- Akalın, Şebnem. Hülya Yılmaz Bilgi. 1997. **Yadigar-I Kütahya, Suna İnan Kırac Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri**. Akmed Yayını. İstanbul.
- Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 27.07.2008 <http://akmed.kaleicimuzesi.com/tarihce.php>
- Akkoyunlu, Begüm. 2008 Kişisel Görüşme
- Alexander, Edward. P. Mary Alexander. 2007, **Museums In Motion: An Introduction To The History And Functions Of Museums**, Altamira Press. Plymouth.
- Alexander, Edward P. 1983. **Museum Masters: Their Museums and Their Influence**. Rowman Altamira. Tennessee.*
- Ambrose, Timothy, Sue Runyard. 1992. **Forward Planning: A Handbook Of Business, Corporate And Development Planning For Museums And Galleries**. Routledge. London, New York.
- American Association Of Museums Curcom – Curators Committee. [15.07.2008]. **"A Code Of Ethics For Curators April 11, 2008 - Draft, American Association Of Museums Curcom – Curators Committee"**. http://www.curcom.org/docs/08coe_draft_web.htm.
- American Association Of Museums Curcom – Curators Committee. [15.07.2008]. **Curators Code Of Ethics 1996** http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/folklore/creative_heritage/docs/curcom_code_ethics.pdf.
- American Association Of Museums, Aam. [15.07.2008]. **Code Of Ethics For Museums**. <http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/coe.cfm>,
- Anderson, Gail. (2004). **Reinventing The Museum: Historical And Contemporary Perspectives On The Paradigm Shift**. Rowman Altamira, New York
- Arnold, Ken. (2006) **Cabinets For The Curious: Looking Back At Early English Museums**. Ashgate Publishing, Ltd. Hampshire.
- Atagök, Tomur. (1999). **Müzeciliği Yeniden Düşünmek**. Ytü, Müzecilik Bölümü Yayınları. İstanbul
- Atagök, Tomur. Doğan Kuban, Nuşin Asgari, Gül Pulhan. 2000. **Müzelerin Geçmişi, Bugünü ve Geleceği**. Sanat Dünyamız Dergisi, (80), Yaz 2000, 83 – 93
- Babic, Darko. [15.07.2008]. **Can Heritage Bring Peace And Prosperity?**. http://www.swkk.de/hermes/research/buchbeitraege/hermes-band_3/hermes_vol3_15babic.pdf,

- Balcıoğlu, Emin Mahir. 2002. **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin Oluşumu**. P Sanat Kültür Antika. Sayı 25. Sabancı Müzesi Sakıp Sabancı Müzesi Özel Sayısı. 24-29.
- Bennett, Tony. 1996. **The Exhibitionary Complex. Thinking About Exhibitions**. Ed: Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson And Sandy Nairne., Routledge, London, 82-109
- Besterman, Tristram. 2006. **Museum Ethics. A Companion To Museum Studies**. Ed: Sharon Macdonald. Blackwell Publishing, 431-441. Oxford.
- Bilgi, Hülya. 2006. **Suna Ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini Ve Seramikleri**. Pera Müzesi Yayını. İstanbul.
- Bodur, Fulya. 1986. **Sabancı Heykel Ve Porselen Koleksiyonu**. Akbank Yayınları. İstanbul.
- Boylan, Patrick J. 1994. **Cross-Community Curatorial Competences. Museum Provision And Professionalism**. Ed: Gaynor Kavanagh, Routledge, London, 147 – 153
- Boylan, Patrick J. 2004. **Icom Code Of Professional Ethics**. Running A Museum: A Practical Handbook. Icom, , Paris
- Boylan, Patrick J., 1992, **Museums 2000: Politics, People, Professionals And Profit**, Routledge, London ve New York
- Boylan, Patrick, J. [15.07.2008]. **History Of Ictop**. http://ictop.f2.fhtw-berlin.de/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=34,
- British Museum, 2002, Annual Report.
- Burcaw, G. Ellis. 1997 . **Introduction To Museum Work: Third Edition**. Altamira Press, London, New Delhi, Walnut Creek
- Burke, Edmund. 1814, **The Annual Register Or A View Of The History, Politics And Literature For The Year 1813**, Printed Por Baldwin, London
- Camenson, Blythe. 1996. **Opportunities In Museum Careers**. McGraw-Hill Professional, Vgm Career Books. Chicago
- Chalmers, Alexander. (1814). **The General Biographical Dictionary: Containing An Historical And Critical Account**. Nichols. London.
- Çağman, Filiz. 2008. Kişisel Görüşme
- Çalikoğlu, Levent. 2006. **İstanbul Modern Resim Koleksiyonunun Oluşturulmasında Karşılaşılan Problemler Ve Çözüm Önerileri**. Yüksek Lisans Tezi, Ytü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Çalikoğlu, Levent. 2008. Kişisel Görüşme.
- Dahl, Aslı Kural. 2008. Kişisel Görüşme
- Danilov, Victor J. 1994, **Museum Careers And Training: A Professional Guide**, Greenwood Press. Westport, London.
- Deepwell, Katy. 2005. **Feminist Curatorial Strategies And Practices Since The 1970's. New Museum Theory And Practice: An Introduction**. Ed: Janet Marstine. Blackwell Publishing. Oxford. 65-79.

- Drake, Miriam A., 2003, **Encyclopedia Of Library And Information Science, Volume Two**. Crc Press. New York.
- Dublin International Exhibition 1865. 1865. **Official Catalogue**. By John Falconer. Dublin.
- Edson, Gary, 2004, **Museum Management, Running A Museum: A Practical Handbook**, International Council Of Museums & Unesco, Paris
- Edson, Gary., 1995, **International Directory Of Museum Training: Programs And Practices**. Routledge, London
- Edson, Gary., Dean, David., 1997, **The Handbook For Museums**, Routledge. New York ve London.
- Elmes, James. 1824. **A General And Bibliographical Dictionary Of The Fine Arts**. London.
- Findlen, Paula. 2004. **The Museum: Its Classical Etymology And Renaissance Genealogy**. Museum Studies: An Anthology Of Contexts. Ed: Bettina Messias Carbonell, Blackwell Publishing. Oxford. 23 - 50
- Genoways, Hugh H. Lynne M. Ireland. 2003. **Museum Administration: An Introduction**, Rowman Altamira, New York,
- Glaser, Jane R, Artemis A. Zenetou. 1996, **Museums: A Place To Work : Planning Museum**. Routledge. New York.
- Hooper-Greenhill, Eilean, 1999, **Müze ve Galeri Egitimi**, çev. Meltem Örgü Evren, Emine Gül Kapçı; yay. haz. Bekir Onur, Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Griffiths, Ralph. 1820. **The Monthly Review**. A. And U. Spottiswoode. London.
- Güvemli, Zahir. 1984. **Sabancı Resim Koleksiyonu**. Akbank Yayınları.
- Güvemli, Zahir. 1986 **Giriş**. Sabancı Heykel Ve Porselen Koleksiyonu. Akbank Yayınları. Fulya Bodur, İstanbul.
- Hamilton, William., 1855, **Discussions On Philosophy And Literature, Education And University Reform**, Harper, New York
- Heinich, Nathalie, Michael Pollak. 2001. “**Müze Küratöründen Sergi Auteur’üne Özgün Bir Konum, İcat Etmek**”, (Çev. Tuncay Birkan), Sanat Dünyamız. S.81, S. 106-119
- Herraman, Yani. 2004. **Display, Exhibits And Exhibitions**. Running A Museum: A Practical Handbook, International Council Of Museums & Unesco, Paris, 91-104
- ICOM. [15. 07.2008]. **Code Of Ethics For Museums, 2006**. <http://icom.museum/ethics.html>.
- ICOM. [15.07.2008]. **Development Of The Museum Definition According To Icom Statutes (1946-2001)**. http://icom.museum/hist_def_eng.html.
- ICOM. [15.07.2008]. **Icom Code Of Professional Ethics, 2 June 2000**. <http://icom.museum/rev-ethics.html>.
- İstanbul Modern. 2004. **Gözlem, Yorum, Çeşitlilik Sergi Katalogu**. İstanbul
- İstanbul Modern. 2006. **Kesişen Zamanlar Sergi Katalogu**. İstanbul

- İstanbul Modern. 2007. **Modern Deneyimler 2007-2008 Sürekli Sergi, Sergi Katalogu**. İstanbul.
- İstanbul Modern. 2008. http://www.istanbulmodern.org/tr/f_index.html
- J. Knell, Simon. 1994. **Care Of Collections**. Routledge. London And New York.
- Janes, Robert R. 1997. **Museums And The Paradox Of Change: A Case Study In Urgent Adaptation**. University Of Calgary Press. Calgary.
- Jordanova, Ludmilla. 1989. **Objects Of Knowledge: A Historical Perspective On Museums**. The New Museology. Ed: Peter Vergo. Reaktion Books. London. 19-40
- Kalfatovic, Martin R. 2002. **Creating A Winning Online Exhibition: A Guide For Libraries, Archives, And Museums**. Ala Editions. Chicago.
- Karadeniz Hülya. 2002. **Bir Serginin Dünya Serüveni: Altın Harfler**. P Sanat Kültür Antika. Sayı 25. Sabancı Müzesi Sakıp Sabancı Müzesi Özel Sayısı. 56-65.
- Kavanagh, Gaynor. 1994. **Museum Provision And Professionalism**. Routledge. London ve New York.
- Knell, Simon J. 2004. **Museums And The Future Of Collecting**. Ashgate Publishing, Ltd., Hampsire.
- Knight, Charles. 1848. **Constitutional, Statistical And Forensic Knowledge, The Standard Library Cyclopedia Of Political**. G. Bohn, Henry, London,
- Korkmaz, A. Pınar. 2004. **1990-2000 Yılları Arasında İstanbul'da Yapılan Küratörlü Sergiler**. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Levillain, Philippe. John W. O'malley. 2002. **The Papacy: An Encyclopedia**. Routledge, London ve New York.
- Lord, Gail Dexter. Barry Lord. 1999, **The Manual Of Museum Planning**, Rowman Altamira Press. New York, Toronto, Oxford.
- Lord, Barry, Gail Dexter Lord. 2001. **The Manual Of Museum Management**, Rowman Altamira, New York
- Lord, Barry, Gail Dexter Lord. 2002. **The Manual Of Museum Exhibitions**, Rowman Altamira, London
- Macdonald, Sharon. 1998. **The Politics Of Display: Museums, Science, Culture**. Routledge, London ve New York.
- Madran, Burçak. 1999. **Müze Türleri**. Yeniden Müzeciliği Düşünmek. Ed. Tomur Atagök İstanbul Y.T.Ü. Yayın Merkezi 3-20
- Maroević, Ivo. 1998. **Introduction To Museology: The European Approach**. Verlag. Dr. C. Müller-Straten. Zagreb.
- Maroevic, Ivo., 2000, "**Museology As A Field Of Knowledge**", Icom International Committee For Museology Study Series 8, Icom Publication, Paris, 5-7.
- Marstine, Janet., 2005, **New Museum Theory And Practice: An Introduction**, Blackwell Publishing, London

- McLean, Fiona Combe. 1994. **Marketing In Museums: A Contextual Analysis.** Museum Management. Kevin Moore. Routledge. London ve New York. 229-244
- Mensch, Peter Van. 1990. **Methodological Museology; Or, Towards A Theory Of Museum Practice.** Objects Of Knowledge, Ed: Susan M. Pearce, Continuum International Publishing Group. London.
- Mensch, Peter Van. 1995. **Magpies On Mount Helicon.** Museum And. Community. Ed: M. Schärer. Icofom Study Series 25, Stavanger, Pp. 133-138.
- Mensch, Peter Van. [15.07.2008]. **Towards A Methodology Of Museology (Phd Thesis, University Of Zagreb, 1992)** , http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar/.
- Mensch, Peter Van. 1992. [12.07.2008]. **The Museology Discourse.** Towards A Methodology Of Museology (Phd Thesis, University Of Zagreb, 1992). <http://www.phil.muni.cz/unesco/documents/mensch.pdf>. [12.07.2008].
- Mensch, Peter Van. 2000. **Museology As A Profession.** Icom International Committee For Museology Study Series 8, Icom Publication, Paris, 20-21
- Mensch, Peter Van. 2004. **Museology And Management: Enemies Or Friends?.** Museum Management In The 21st Century, Ed: E. Mizushima, 3-19
- Metropolitan Museum, 2007, Annual Report
- Murdoch, John. 1994. **Defining Curation.** Museum Provision And Professionalism, Ed: Gaynor Kavanagh. Routledge, London, 142 - 146
- Museum Association. 1994. **Code Of Conduct For Museum Professionals.** Museum Provision And Professionalism. Ed: John Murdoch. Routledge. London. 293-306
- Museums & Galleries Commission. 1994. **Setting Standards For Museums.** Museum Provision And Professionalism. Ed. Gaynor Kavanagh. Routledge, 307-310
- Nichols, John. 1817. **Illustrations Of The Literary History Of The Eighteenth Century.** Printed For The Author Nichols, Son, And Bentley. London
- Nicks, Jhon., 2002, **"Curatorship In The Exhibition Planning Process", The Manual Of Museum Exhibitions,** Ed: Barry Lord, Gail Dexter Lord, Rowman Altamira. Oxford. 345-349
- Partington, Charles Frederick., 1837, **The British Cyclopedia Of Biography: Containing The Lives Of Distinguished Men Of All Ages And Country,** W. Orr., London.
- P Sanat Kùltür Antika. 2002. Sayı 25. **Sabancı Müzesi Sakıp Sabancı Müzesi Özel Sayısı**
- Pera Müzesi. 2005. **İmparatorluktan Portreler Sergi Katalogu.** Pera Müzesi Yayını. İstanbul.
- Pera Müzesi. 2006. **Kadınlar Resimler Öyküler Sergi Katalogu.** Pera Müzesi Yayını. İstanbul.
- Pera Müzesi. 2008. <http://www.peramuzesi.org.tr/index.html>

- Perrot, Paul N. 1997. **Museum Ethics And Collecting Principles**. Museum Ethics: Theory And Practice, Ed: Gary Edson. New York.
- Pouw, Piet J. M. 1997. **Ethics And İnternational Training Of Museum Personel**. **Museum Ethics: Theory And Practice**. Ed: Gary Edson. Routledge. New York. 158, 165.
- Reumont, Alfred Von. 1854, **The Carafas Of Maddaloni: Naples Under Spanish Dominion**, H.G. Bohn, London.
- Ross, Max. **Interpreting The New Museology**. Museum And Society , Jul 2004. 2 (2) 84-103
- Sakıp Sabancı Müzesi. 2008. <http://muze.sabanciuniv.edu/main/default.php>
- Sabancı Holding, 21.07.2008 http://www.sabanci.com/grup_baskanliklari_sirket.asp?ID=42,.
- Schubert, Karsten. 2001 **Küratörün Yumurtası**. (Çev. Rana Smith), İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları. İstanbul
- Sears, Barnas., Edwards, Bela Bates Felton, Cornelius Conway. 1849. **Classical Studies: Essays On Ancient Literature And Art, With The Biography**, Gould, Kendall And Lincoln, Boston
- Shelton, Anthony Alan. 1990. **In The Lair Of The Monkey: Notes Towards A Post-Modernist Museography**. Objects Of Knowledge, Ed: Susan Pearce, Continuum International Publishing Group, 78-102
- Behan. T. L. 1855. **Bulletın And Other State Intelligence For The Year 1854**. London Gazetta, London.
- Taşlıklioğlu, Zafer. 1971 **Trakya'da Epigrafiya Araştırmaları**. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul
- The Age of Sultan Suleyman the Magnificent, National Galery of Art, 22.07.2008 <http://www.nga.gov/past/data/exh559.shtm>,).
- Uralman, Hanzade. 2006, **Bilgi Toplumunda Sanat Müzelerinin Rolü ve Türkiye'de Sanat Müzeleri İçin Öneriler**. Yüksek Lisans Tezi. Ytü Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Vergo, Peter. 1989. **The New Museology**. Reaktion Books. London
- Yazansoy, Cenap, Abdülkadir Karahan. 1985. **Sabancı Hat Koleksiyonu**. Akbank yayınları. İstanbul.
- Washburn, Wilcomb E. 1990. **Museum Exhibition. The Museum: A Reference Guide**, Ed. Michael Steven Shapiro, Louis Ward Kemp, Greenwood Publishing Group, 199 – 230
- Weil, Stephen. 1999. **From Being About Something To Being For Somebody: The Ongoing Transformation Of The American Museum**. Daedalus. Vol. 128. 229.
- Woodhead, Peter. Geoffrey Stansfield. 1994. **Keyguide To İnformation Sources İn Museum Studies**. Continuum International Publishing Group, 2nd Edition. Chicago.

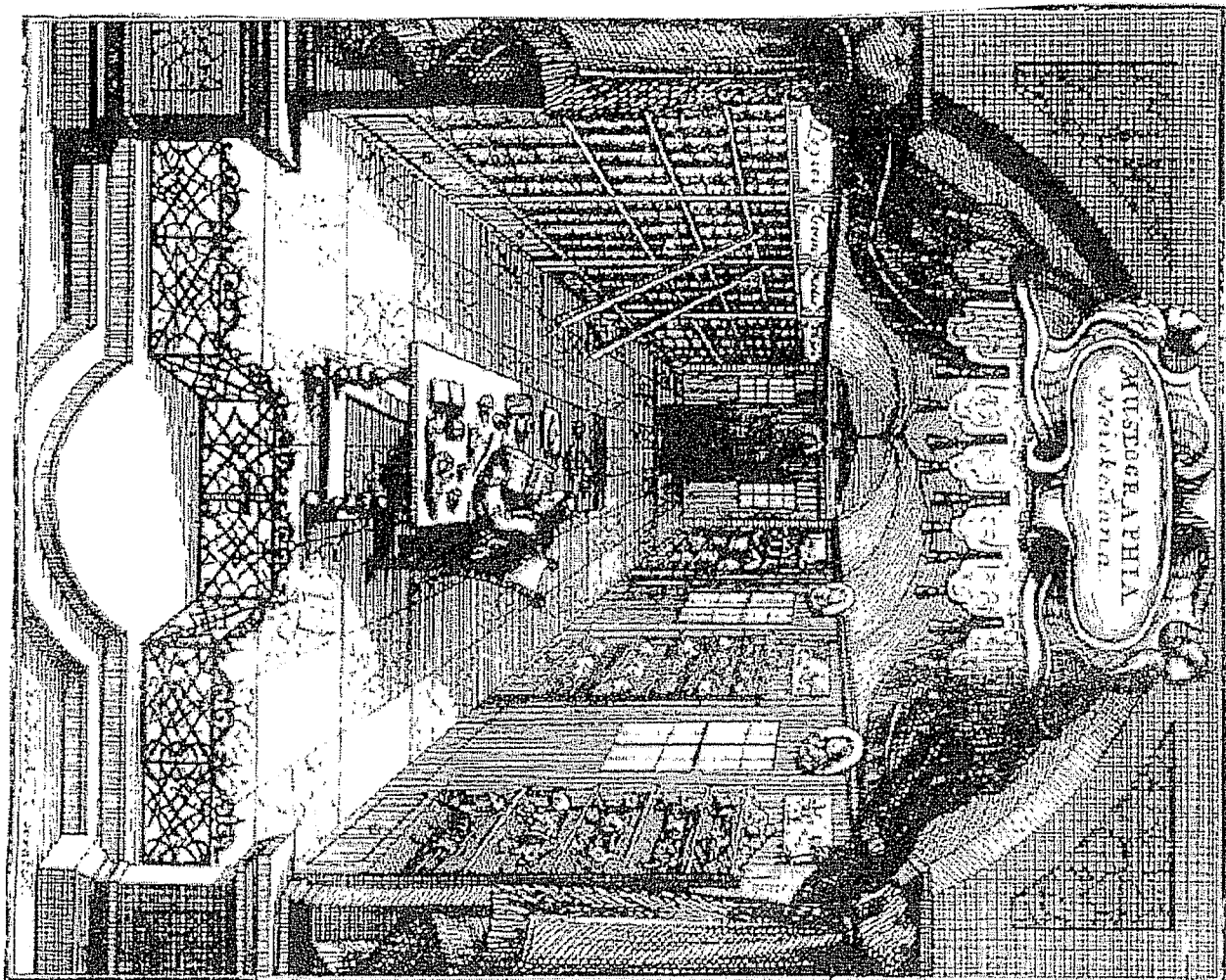


Fig 2 C F Neickeline Museographia (1727)

MUSEOGRAPHIA
über
Einleitung
zum rechten Gebrauch und richtigen Nutzen
der

MUSEORUM
über
Einleitung
zum rechten Gebrauch und richtigen Nutzen
der

- I. Von denen Natur-, Schatz-, Kunst- und Charakters-Kammern und
genau, welcher handige Nutzen ihnen sollte am weit in vielen Kammern
ihnen Orten gefunden werden.
- II. Ein nachmalis ein Einhang bezeugt ist, von vielen solche vor
sich in der Welt befindet gewesen.
- III. Im dritten Theile wird von Bibliotheken, Insignien, als einem
zu einem nachfolgenden und wohl eingetragenen Museo angeschlossen
abgehandelt.
- IV. Der vierte und letzte Theil aber ist eine Zusammenfassung aller
genannten Kammern von Charakters-Kammern oder Museums Insignien.
zu welcher Zusammenfassung es auch noch ein wenig beigetragen wird.

C. F. NEICKELIO.

in der Druckerei und Verlagsbuchhandlung von
D. Johann Jacob

in Basel, Druck und Verlagsbuchhandlung von
Johann Jacob

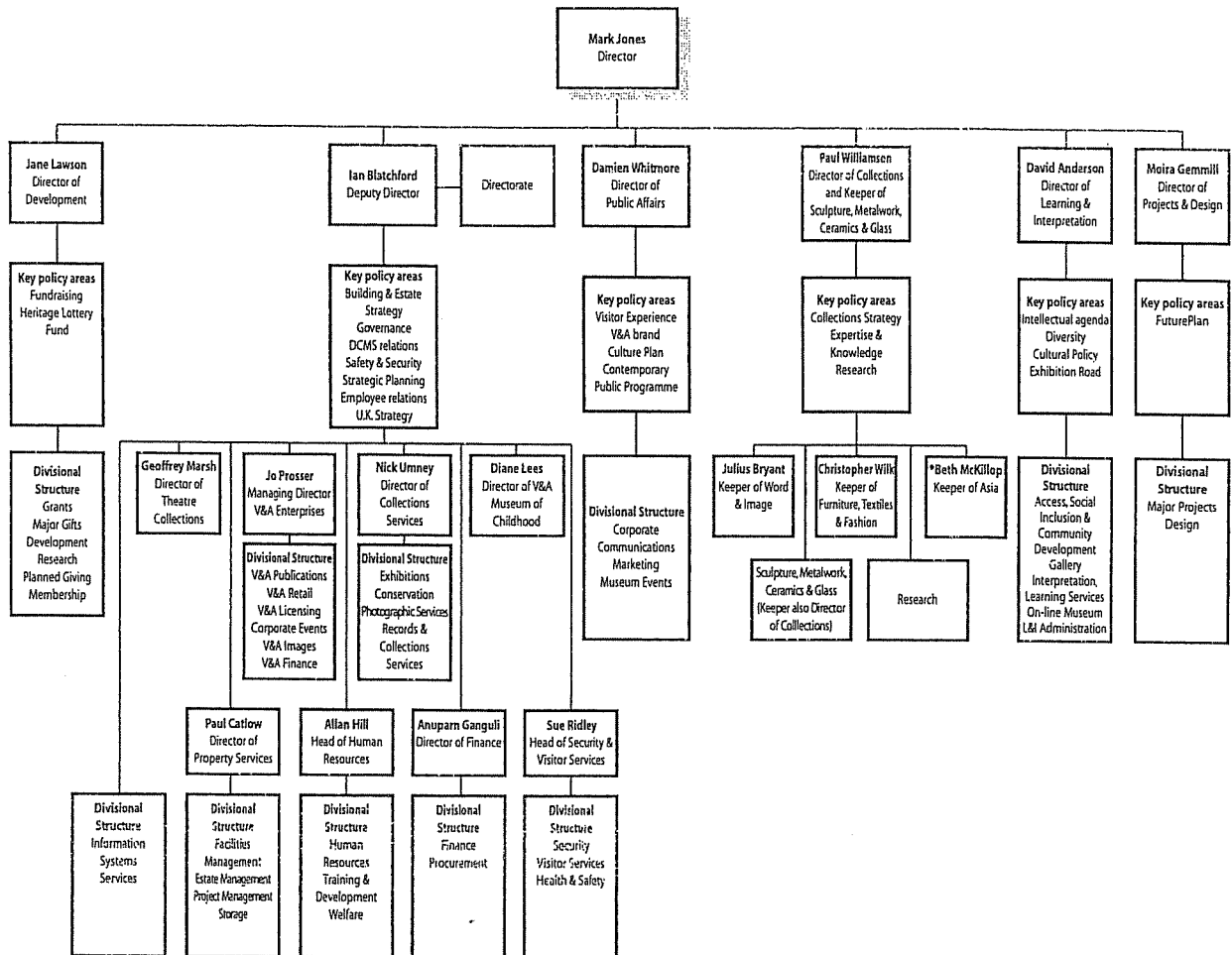
Leipzig und Berlin, bei Johann Jacob, 1727.

1. Victoria And Albert Museum Organizasyon Yapısı

Victoria & Albert Museum Annual Report and Accounts 2006-2007

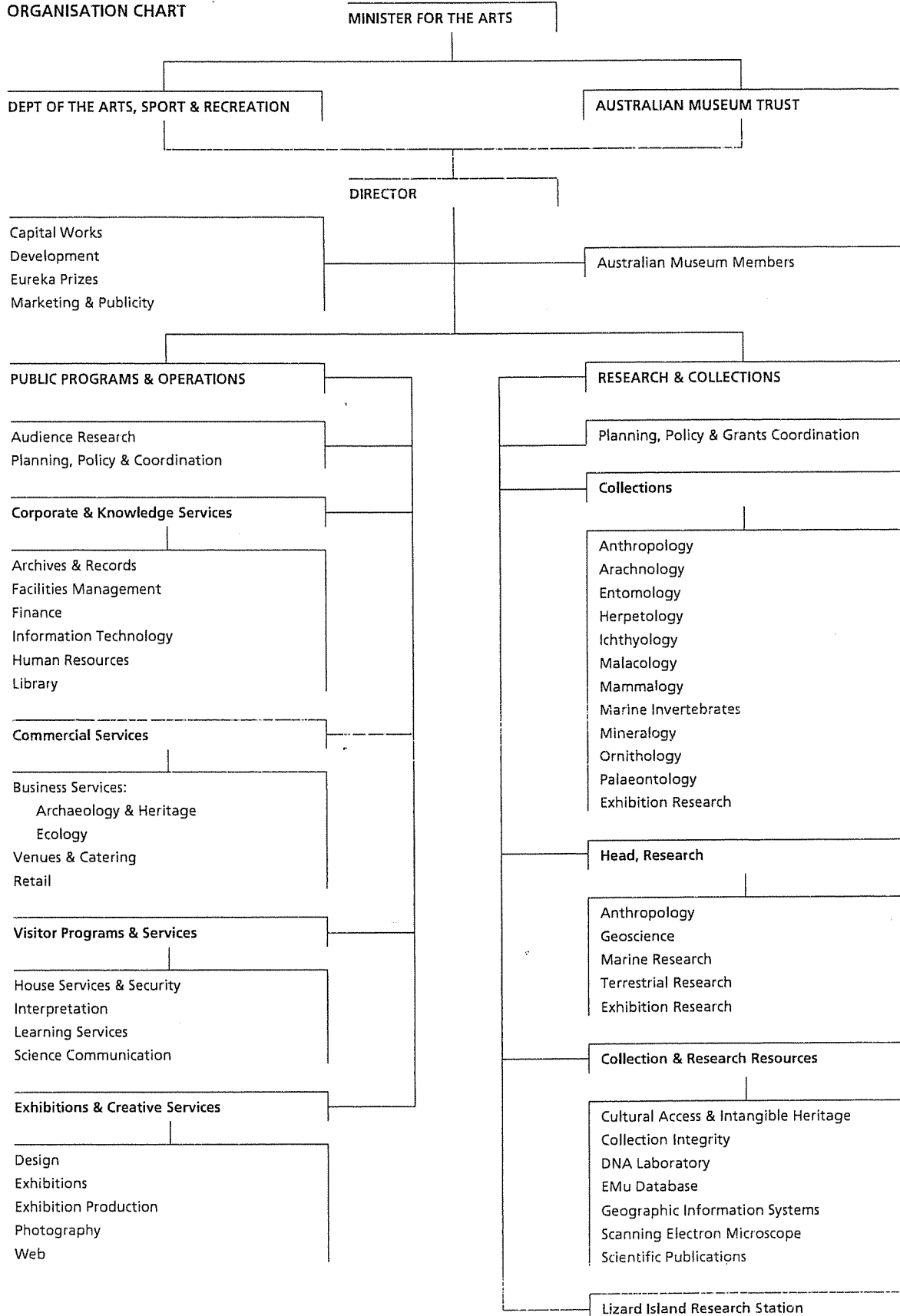
Annex B: Organisational structure

The diagram shows the V&A's organisational structure at April 2007

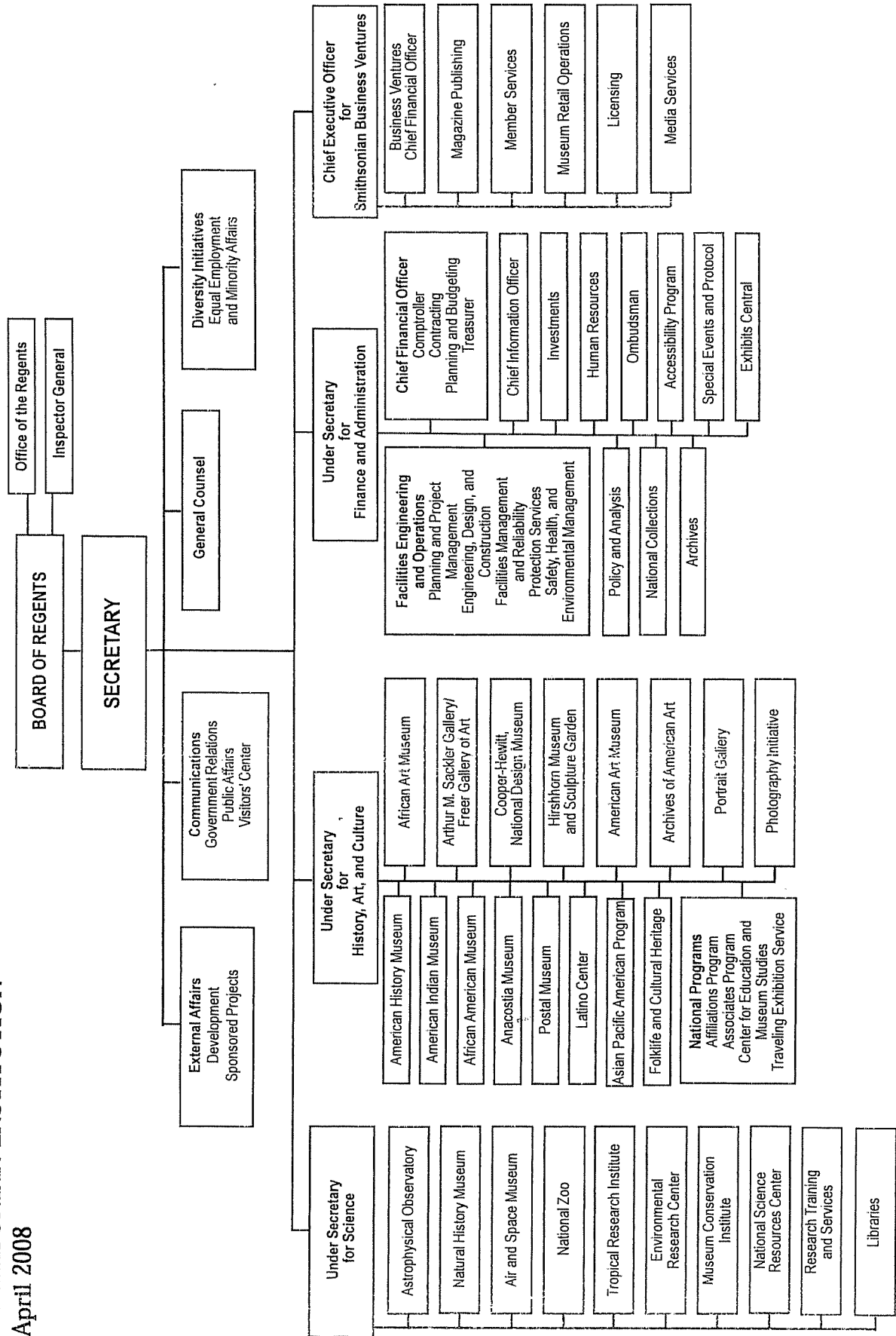


2. Australian Museum Organizasyon Yapısı

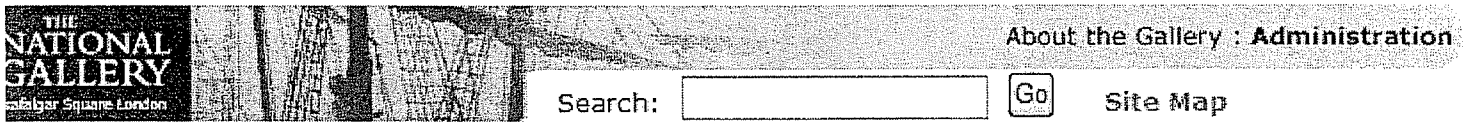
ORGANISATION CHART



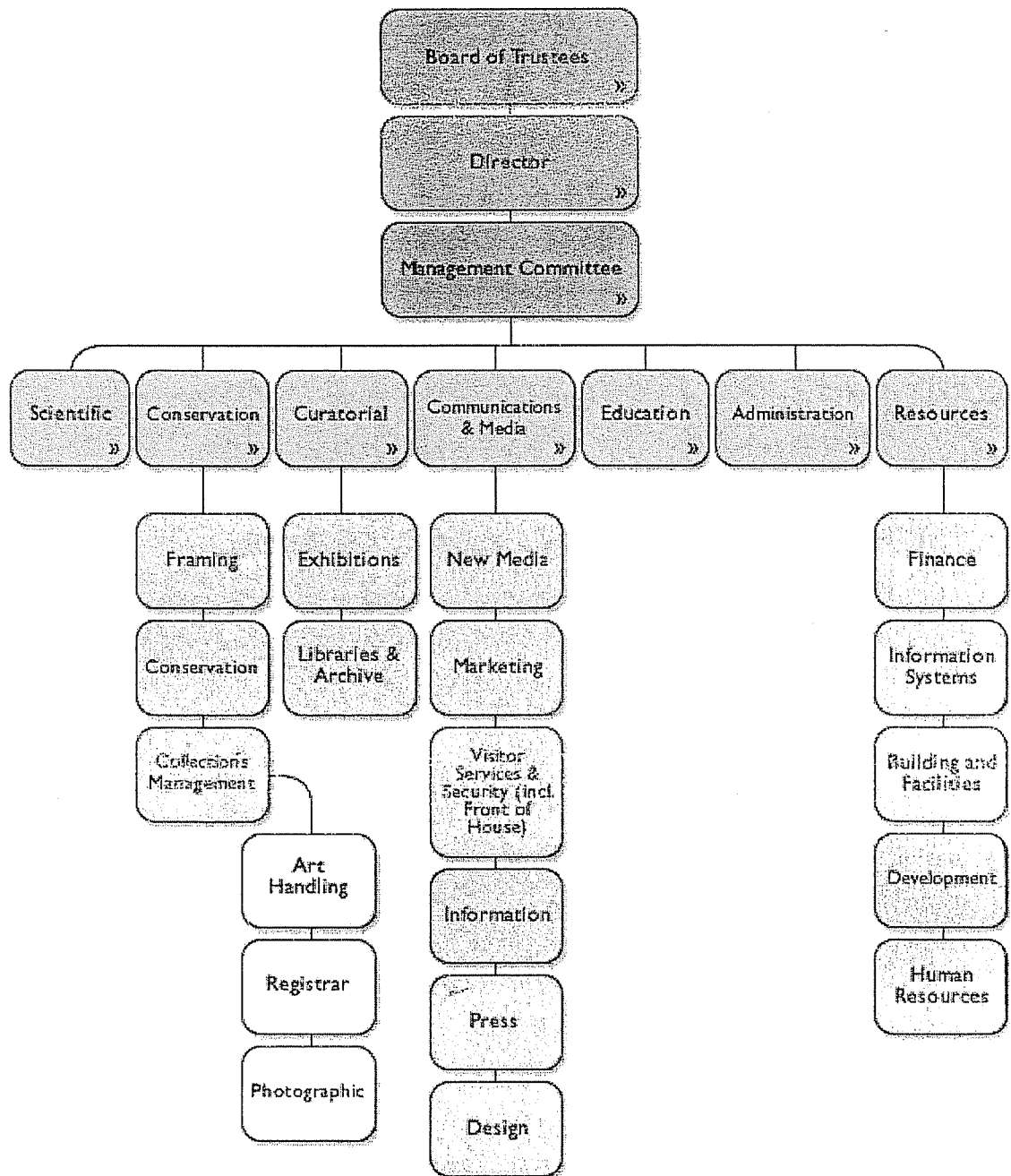
4. Smithsonian Institution Organizasyon Yapısı



5. National Galery Organizasyon Yapısı



Organisation Chart

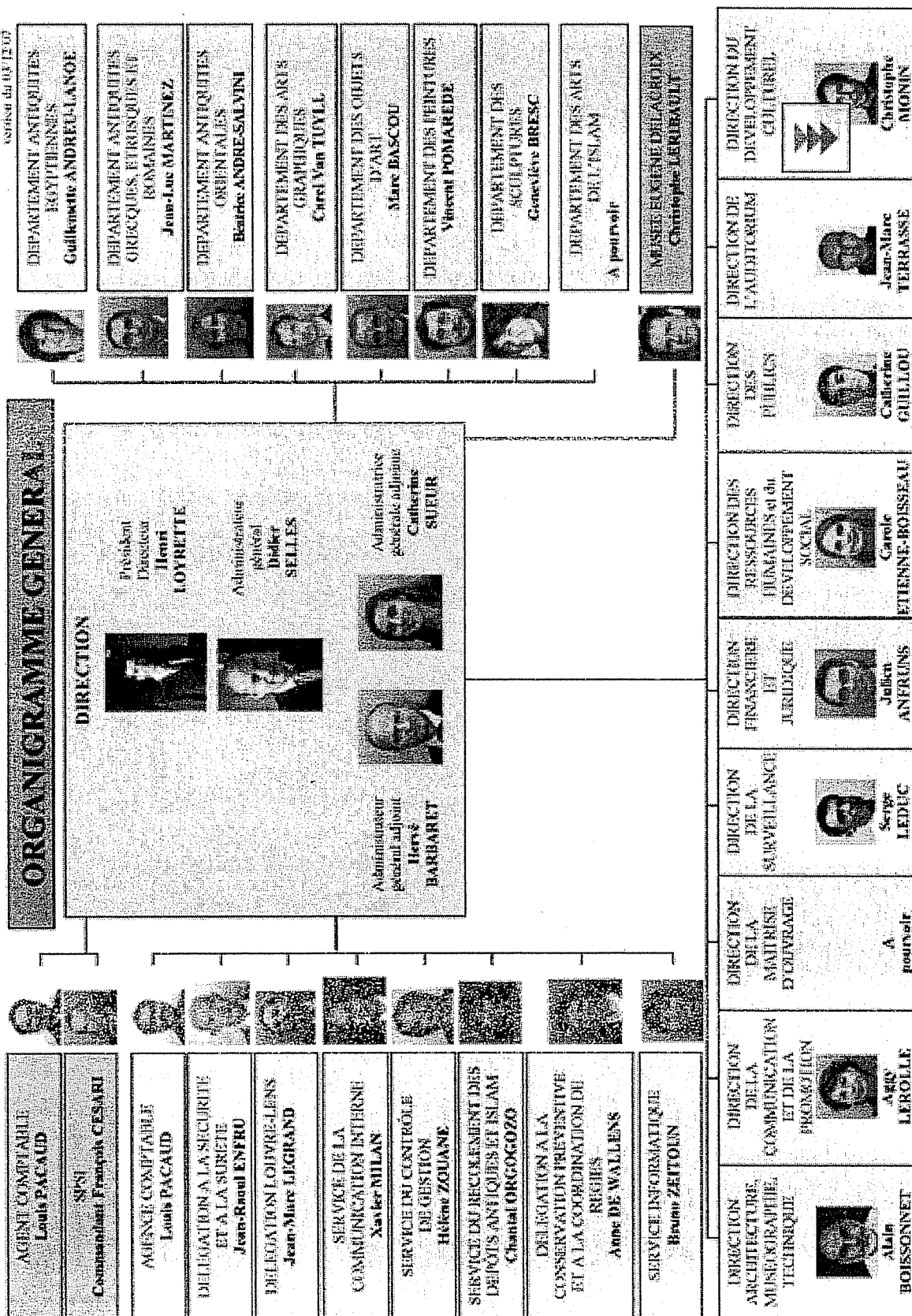


Text-only version

About the Louvre: Organization Chart



version du 03/12/07



7. Hiyerarşik Müze Organizasyon Şeması

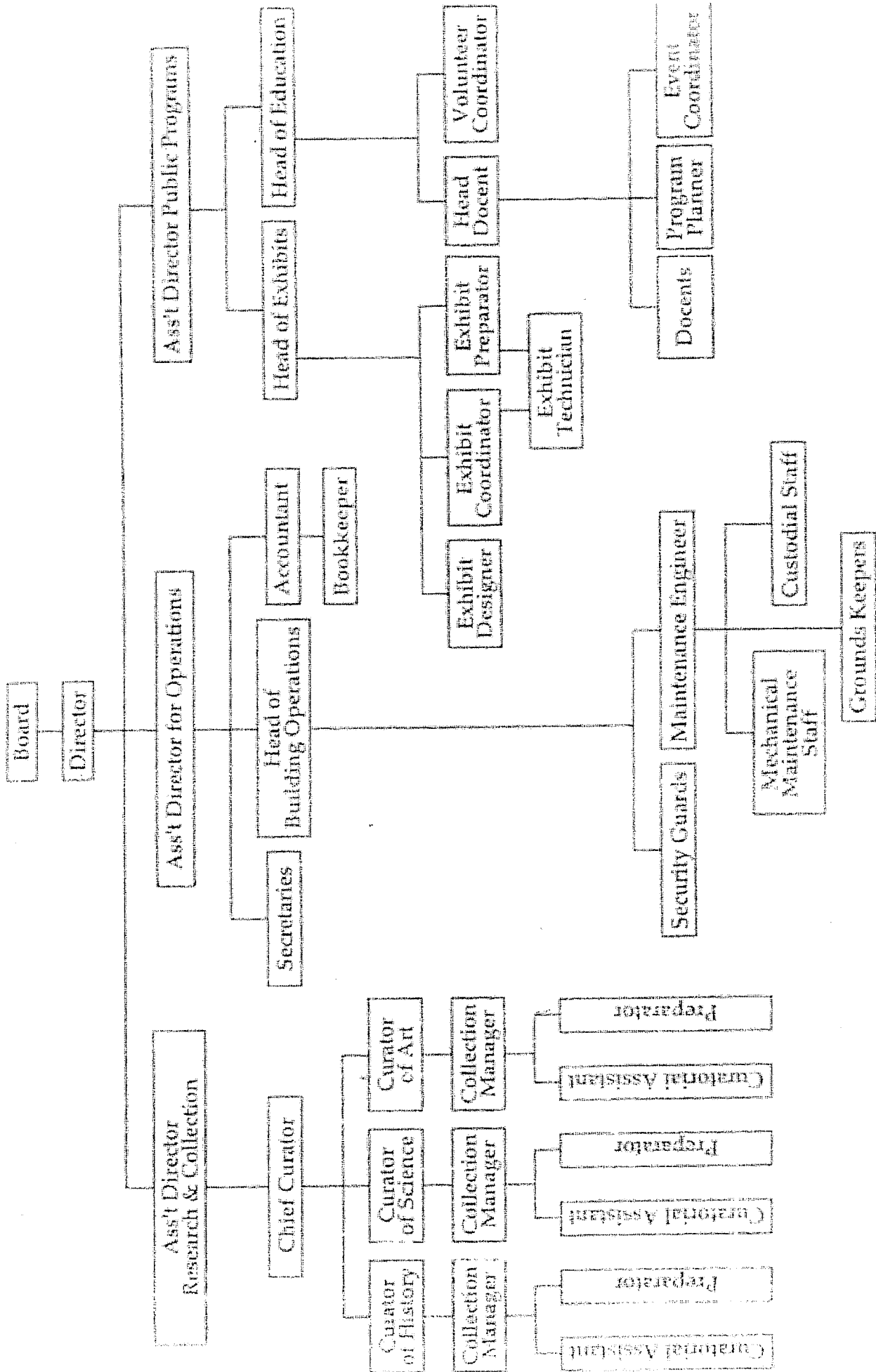


Figure 3.1 Hierarchical organizational chart. This is the traditional internal organization of most museums and other cultural institutions. Note that only three positions report directly to the director. At least seven of the positions could be classified as management.

8. Gail Dexter Lord büyük müze organizasyon şemaları

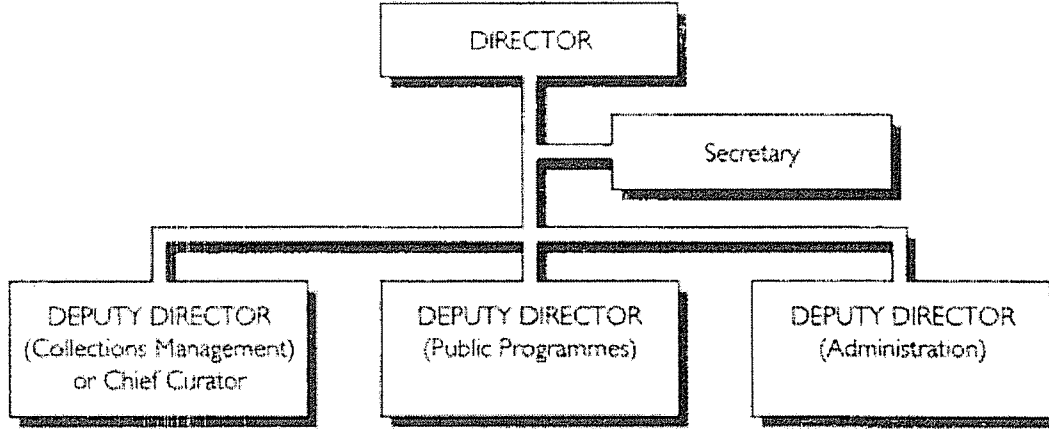


Figure 2.6 Senior Staff Executive

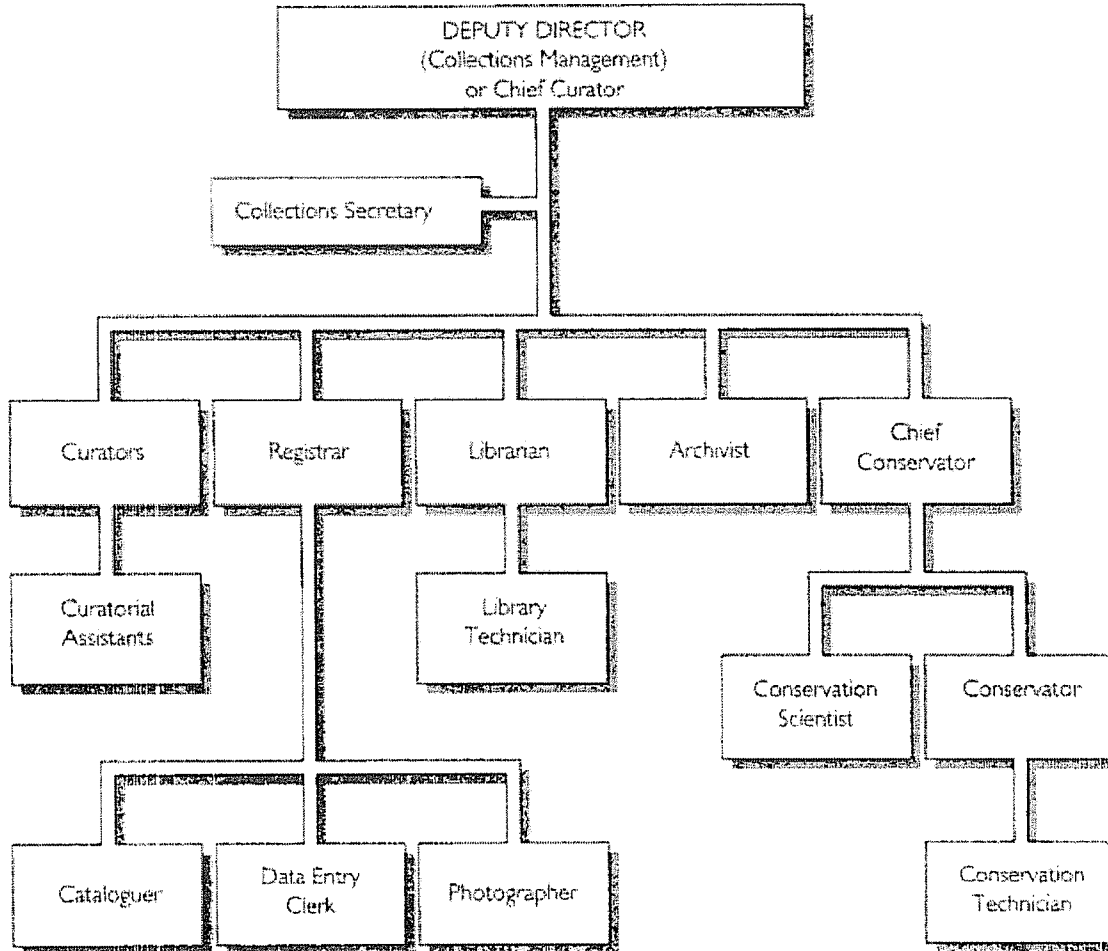


Figure 2.7 Collections Division Organisation Chart

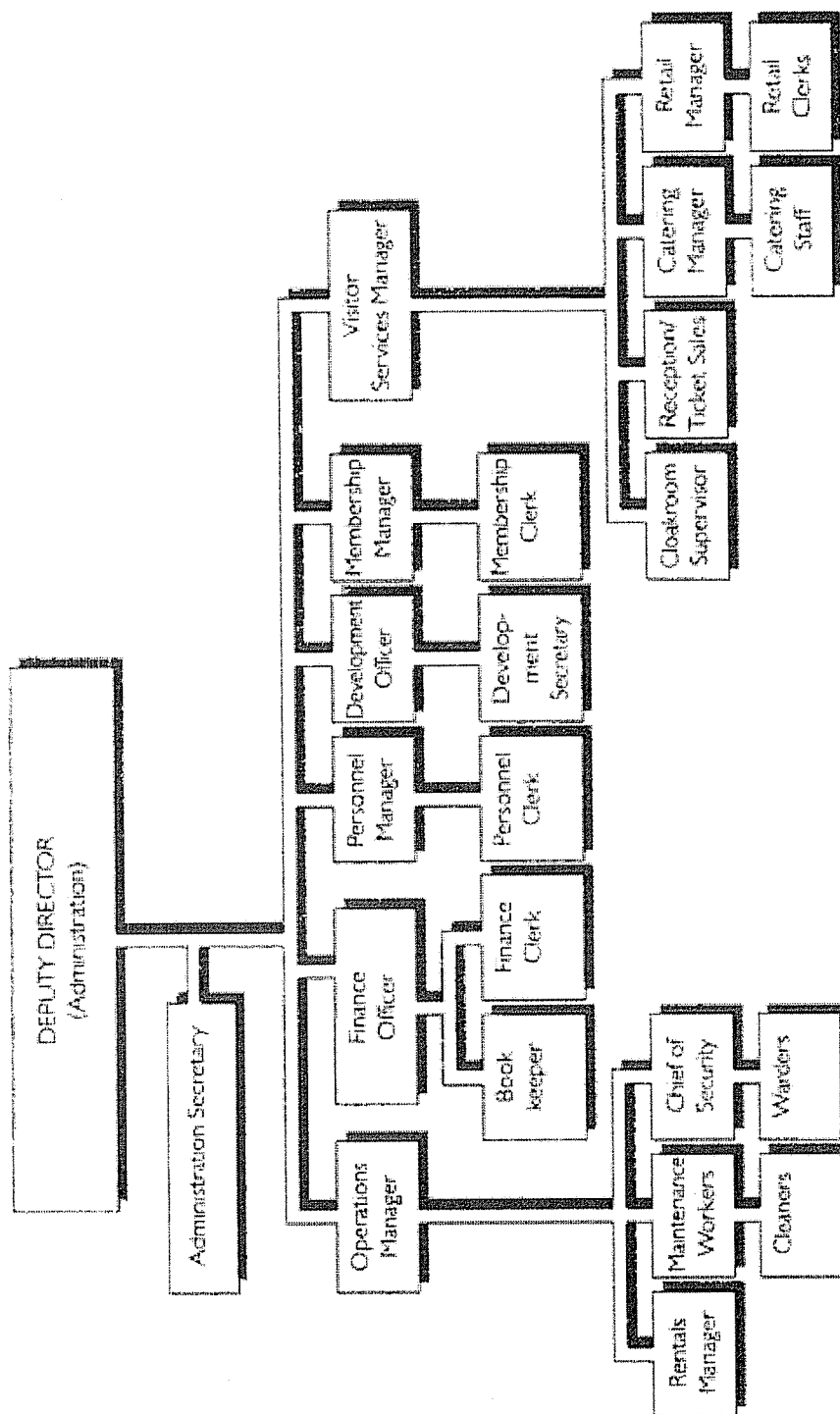


Figure 2.9 Administration Division Organisation Chart

Ek.3. Çeşitli Müzelerin Kûratöryel Bölümleri Ve Personel Dağılımları

1. Guggenheim Müzesi (New York) Kûratöryel Bölümleri...

Christopher Trotman, Curatorial Assistant
Karole Vail, Assistant Curator
Joan Young, Associate Curator

Curatorial—Film and Media Arts

John G. Hanhardt, Senior Curator of Film and Media Arts
Caitlin Jones, Project Research Assistant
Maria-Christina Villaseñor, Associate Curator of Film and Media Arts

Director's Office

Ekaterina Bernstam, Assistant to the Director
Oliver Dettler, Special Projects Graphic Director
Amy Husten, Project Manager
Giuseppina Marchetti Franchi, Executive Associate
Donald Millinger, Special Counsel
Stefan Padvauskas, Project Administrative Coordinator
Daniel Zuzunaga, Graphic Presentation Designer

Education

Jackie DeLamatre, Education Program Coordinator (Learning Through Art)
Rosanna Flouty, Education Manager for New Media
Pablo Helguera, Senior Education Manager
Rebecca Shulman Herz, Education Program Manager
Ryan Hill, Education Program Manager (Adult Programs)
Kimberly Kanatani, Gail Engelberg Director of Education
Adele Kandel, Volunteer Coordinator
Elizabeth Lincoln, Education Program Coordinator (Public Programs)
Jennifer Nielsen, Education Coordinator (On-Site School Programs)
Janine Okmin, Associate Education Manager (Learning Through Art)
Sharon Vatsky, Senior Education Manager (School Programs)
Jessica Wright, Education Program Manager

Exhibitions and Collections—Exhibition Design

Ana Luisa Leite, Manager of Exhibition Design

Exhibitions and Collections—Graphic Design

Marcia Fardella, Chief Graphic Designer
Maria Pereira, Production Supervisor

Exhibitions and Collections Management and Design

Mariluz Hoyos, Project Assistant (Aztecs)
Paul Kuranko, Electronic Art and Exhibition Specialist
Karen Meyerhoff, Managing Director for Exhibitions, Collections, and Design
Alison Weaver, Director of Programs and Operations, Affiliates

Exhibition Construction

Michael Sarff, Construction Manager

External Affairs—Corporate Development

Beth Allen, Corporate Development Associate
Ming Jung Kim, Director of Strategic Development, Asia

Nikola Simunovic, Director of Corporate Development
Xiaoming Zhang-Albert, TBD

External Affairs—Individual Development

Pora Ahn, Membership Manager
Julia Brown, Membership and Gift Processing Coordinator
Annie Donohue, Individual Giving Assistant
Helen Warwick, Director of Individual Development
Cecilia Wolfson, Manager of Individual Giving
Pallavi Yalamanchili, Individual Giving and Membership Coordinator

External Affairs—Institutional Development

Anne Bergeron, Director of Institutional and Capital Development
Karin France, Institutional Development Coordinator

External Affairs—Special Events

Peggy Allen, Special Events Coordinator
Stephen Diefenderfer, Special Events Manager
Gina Rogak, Director of Special Events

Fabrication

Stephen Engelman, Tech Designer/Chief Fabricator
John Hollingsworth, Project Fabricator
David Johnson, Project Fabricator
Peter Read, Jr., Manager of Exhibition Fabrications and Design

Facilities

Brij Anand, Director of Facilities
Michael DeBenedetto, Manager of Building Services
Clotilde Donato, Administrative Assistant
Ian Felmire, House Electrician
Mohsen Hasan, Watch Engineer
Fitzgerald Hosine, Watch Engineer
Boris Keselman, Facilities Engineer
Touati Mokhtar, Assistant Watch Engineer
Joseph Sweda, Watch Engineer
Raymond Taylor, Maintenance Foreman
Fred Taylor Jr., Maintenance Mechanic
Herman van Cleaf, Lead Mechanic

Finance

Maureen Ahearn, Accounts Payable Analyst
Yvonne Batson, Senior Accountant
Jenny Eng, Senior Accountant
Renee Jin, Finance Assistant
Christina Kallergis, Budget and Planning Analyst
Neal Katz, Accounting Systems Manager
Pater Lau, Financial Analyst
Karin Schiavone, Staff Accountant
Anna Shadbera, Senior Accountant
Izhar Sheikh, Staff Accountant

Tuty Taufan, Staff Accountant
Tina Travis, Assistant Controller
Amy West, Director of Finance

Human Resources

Nina Chacko, Director of Human Resources
Patricia Quintyn, Human Resources Manager for Employment

Information Technology

Christopher Borkowski, Intranet Portal Developer
Richard Cherry, Director of Information Technology
Alexander Duncan, Network Administrator
Jonathan Jessen, Network Administrator
Paul McAlpine, Help Desk Administrator
Danielle Uchitelle, Crystal Report Writer
Paula Zaccardi, Telecommunications Analyst

Legal

Brendan Connell, Associate General Counsel
Maria Pallante-Hyun, Associate General Counsel and Director of Licensing
Stefanie Roth, Associate General Counsel
Gail Scovell, General Counsel
Ann Welch, Paralegal

Marketing

Laura Miller, Director of Marketing
Ashley Prymas, Marketing Manager

Office Services

Steven Cacciotti, Manager of Office Services
Alin Paul, Mailroom Coordinator
Janet Puglisi, Project Coordinator
Mark Wynter, Office Services Assistant

Public Affairs

Betsy Ennis, Director of Public Affairs
Jennifer Russo, Public Affairs Coordinator

Publications

Lara Fieldbinder, Production Assistant
Elizabeth Franzen, Managing Editor
Morgan Grant, Communications Assistant
Stephen Hoban, Assistant Editor
Elizabeth Levy, Director of Publications
Melissa Secondido, Production Manager
Edward Weisberger, Editor
Cynthia Williamson, Associate Production Manager

Registrar

Maria Paula Armelin, Project Assistant Registrar
Rosa Berland, Assistant Registrar

Carla Bianchi, Registrar Assistant for Collections and Outgoing Loans
Kaia Black, Project Registrar
Meryl Cohen, Director of Registration and Art Services
Abigail Hoover, Project Registrar Assistant
Jill Kohler, Associate Registrar
Lisa Lardner, Associate Registrar
Jeri Moxley, TMS Specialist
Jodi Myers, Associate Registrar (outgoing loans)
Marylouise Napier, Senior Registrar

Retail Administration

W. Edward Fuqua, Book Buyer
Darcie LaFarge, Inventory Control Supervisor
Gianmarco Leoncavallo, Merchandising and Marketing Associate
Katherine Lock, Retail Buyer
Michael Muccio, Retail Operations Manager
Tyler Shaqiri, Web Sales Coordinator

Retail Stores

Stacia Adams, Sales Associate
David Browne, Stock Associate
Dawn Butler, Assistant Store Manager
Nina Carey, Sales Associate
Sumitra Duncan, Sales Associate
Owen Gannon, Sales Associate
Patricia Isaacs-Ledna, Assistant Store Manager
George Kirkikis, Senior Assistant Store Manager
Nancy Lee, Sales Associate
Daniel McCormack, Sales Associate
Jose Nelson, Sales Supervisor
Paulette Newton, Sales Supervisor
Peter Ocasio, Sales Associate
Paul Owens, Stock Associate
Anne Prim, Assistant Store Manager
Lara Tobin, Sales Associate

Retail Warehouse

Desmond Anderson, Shipping Associate
Ricardo Buchanan, Stock Associate
Christopher Garraway, Receiving Associate
Gerardo Gonzalez, Assistant Warehouse Manager
Lawrence Kendle, Jr., Shipping Associate
Wayne McKenzie, Warehouse Manager

Security

James Adams, Gallery Guard
Ennel Agyemany, Gallery Guard
Owusu Bempa, Gallery Guard
Patrick Chery, Gallery Guard
Robert Clemente, Gallery Guard
Bimal Das, Gallery Guard

The Metropolitan Museum of Art

*One Hundred Thirty-seventh Annual Report of the Trustees
for the Fiscal Year July 1, 2006, through June 30, 2007*

Presented to the Corporation of The Metropolitan Museum of Art November 13, 2007

Visiting Committees

As of November 1, 2007

The Curatorial Departments

Africa, Oceania, and the Americas

Drs. Daniel and Marian Malcolm
Co-Chairmen
Lester Wunderman
Chairman Emeritus
Julie Jones
Andrall E. Pearson Curator in Charge
Stephanie Bernheim
Alfred L. Bush
Mr. and Mrs. Sidney Clyman
Diana Fane
Vincent P. Fay
John A. Friede
Martin E. Kantor
Susana Torruella Leval
Linda M. Lindenbaum
Jan Mitchell
Mary R. Morgan
Joanne Pearson
Fred M. Richman
James J. Ross
Allen Rosenbaum
Lowery S. Sims
Marie Sussek
Jan and Marica Vilcek
Robert T. Wall
Faith-dorian Wright

American Decorative Arts

Mrs. Erving Wolf
Chairman
Morrison H. Heckscher
Lawrence A. Fleischman Chairman of The American Wing
Alice C. Frelinghuysen
Anthony W. and Lulu C. Wang Curator of American Decorative Arts
Frances F. Bretter
H. Richard Dietrich, Jr.
Theodore R. Gamble, Jr.
Robert G. Golet
Norman Hascoe
Bonnie B. Himmelman
John K. Howat
Mrs. Robert A. Hut
Richard H. Jenrette
Mrs. George M. Kaufman
Mrs. Screven Lorillard
Mrs. Richard Manney
Pauline C. Metcalf
Elizabeth G. Miller
Annette de la Renta
Richard J. Schwartz
Mrs. Stanley Tenenbaum
Anthony W. Wang
Barrie A. Wigmore

Barbara Wriston
Eric Martin Wunsch
Roy J. Zuckerberg

American Paintings and Sculpture

Mrs. Lawrence A. Fleischman
Chairman
Morrison H. Heckscher
Lawrence A. Fleischman Chairman of The American Wing
H. Barbara Weinberg
Alice Pratt Brown Curator of American Paintings and Sculpture
Max N. Berry
Richard L. Chilton, Jr.
Maurice J. Cuniffe
Peter H. B. Frelinghuysen
John K. Howat
Mrs. John Klingenstein
Mrs. Peter Lunder
Frank Martucci
Mrs. Louis Marx
Elizabeth G. Miller
Mrs. Nicholas Millhouse
Mrs. Harry Rubin
Richard J. Schwartz
Juliana Terian
Lulu C. Wang
Allan Weissglass
Erving Wolf

Ancient Near Eastern Art

Shelby White
Chairman
Joan Aruz
Curator in Charge
Mrs. Robert A. Belfer
Josephine Lois Berger-Nadler
Sheldon L. and Barbara R. Breitbart
Dr. Giorgio Buccellati
Mrs. Lewis Cullman
Robert H. Dyson, Jr.
Richard S. Ellis
Professor Ann Farkas
Donald P. Hansen
Prudence O. Harper
Sir Joseph E. Horung
Nanette Rodney Kelekian
Mrs. Mihoko Koyama
Linda Noe Laine
Pieter Meyers
Ralph D. Minasian
Holly Pittman
Steven D. Robinson
Mr. and Mrs. Jonathan P. Rosen
John Malcolm Russell
Mrs. Raymond R. Sackler

Dr. Glenn M. Schwartz
Mr. and Mrs. Michael Steinhardt
Mr. and Mrs. James M. Vaughn, Jr.
Malcolm H. Wiener
Dr. Rita Wright
Dr. Richard L. Zettler

Arms and Armor

Ronald S. Lauder
Arthur Ochs Sulzberger
Co-Chairmen
Stuart W. Pyhrr
Arthur Ochs Sulzberger Curator in Charge
Mrs. Russell B. Aitken
Mr. and Mrs. Charles Baber
Dean K. Boorman
Kevin Brine
Gerald Klaz
Dr. Kenneth Lam and Dr. Vivian Chui Lam
Laird Landmann
Robert M. Lee
Mr. and Mrs. John H. Morris, Jr.
Dr. and Mrs. Jerome Zwanger

Asian Art

Sir Joseph Horung
Chairman
Mrs. Jackson Burke
Honorary Chairman
James C. Y. Watt
Brooke Russell Astor Chairman
Phyllis Collins
Herbert J. Coyne
John R. Curtis, Jr.
Richard M. Danziger
Willem J. R. Dreesmann
Mrs. Herbert Irving
Richard S. Lanier
H. Christopher Luce
Eliot C. Nolen
Cynthia Hazen Polsky
Annette de la Renta
Robert Rosenkranz
Andrew M. Saul
Oscar Tang
Charlotte C. Weber
Marie-Hélène Weill
Shelby White

The Costume Institute

Harold Koda
Curator in Charge

Ann Ames
Leonore Annenberg
Mrs. William McCormick Blair, Jr.
Mrs. Alfred Bloomingdale
Hamish Bowles
Mrs. B. Gerald Cantor
Mrs. Ahmet Ertegun
Mrs. Randolph Hearst
Carolina Herrera
Donna Karan
Calvin Klein
Kenneth Jay Lane
Aerin Lauder
Ralph Lauren
Mireille Levy
Muriel Kallis Newman
Mrs. John J. Pomerantz
Mrs. Charles Price II
Oscar de la Renta
Carolyne Roehm
Arnold Scaasi
Mrs. Saul Steinberg
Mrs. Robert S. Trump

Drawings and Prints

David T. Schiff
Chairman
George R. Goldner
Drue Heinz Chairman
Colta Ives
Curator
Mrs. Howard J. Barnet
Katrin Bellinger
Jeffrey L. Berenson
Dr. Nancy Bialler
Nelson Blitz
Jean A. Bonna
Dr. Goodwin Beinlin
Ildiko Butler
Mrs. Arthur G. Cohen
Barbaralee Diamonstein-Spielvogel
John Driscoll
Dr. Arthur H. Elkind
Martha Feltenstein
Dr. Howard A. Fox
Peter H.B. Frelinghuysen
Giuseppe Gazzoni-Frascara
Stephen A. Geiger
Charles Hack
Michael Hall
Mrs. Henry J. Heinz II
Samuel Josefowitz
Leonard A. Lauder
Howard G. Lepow
Phyllis D. Massar
Jill Newhouse
Dr. Roberta Olson and Alexander Johnson
Jessie H. Price
Mrs. Derald H. Ruttenberg
Mrs. Carl Stern
Mr. and Mrs. David M. Tobey
Malcolm H. Wiener

Egyptian Art

Mrs. Henry A. Grunwald
Malcolm H. Wiener
Co-Chairmen
Dorothea Arnold
Lila Acheson Wallace Chairman
Dr. Manfred Bietak
Mr. and Mrs. Russell L. Catson
Mr. and Mrs. Daniel P. Davison
Dr. W. Raymond Johnson
Nanette Rodney Kelekian
Mr. and Mrs. Jonathan P. Rosen
Dr. Sylvia Schoske-Wildung
Dr. William Kelly Simpson
Dr. Rainer Stadelmann
Mr. and Mrs. James M. Vaughn, Jr.
Mrs. Carroll L. Wainwright
Dr. Roxie Walker
Mrs. Liana Weindling
Dr. Dietrich Wildung-Schoske

European Paintings

Mrs. Henry J. Heinz II
Chairman
Everett Fahy
John Pope-Hennessy Chairman
Leonore Annenberg
Gregory P. Callimanolopoulos
Hester Diamond
Elizabeth Marsteller
Gordon
Alexis Gregory
Conrad K. Harper
Mrs. André Hirschler
Henry A. Kissinger
Asbjorn R. Lunde
Jan Mitchell
David H. Mortimer
Annette de la Renta
Michael M. Thomas
Mariët Westermann
Jayne Wrightsman

European Sculpture and Decorative Arts

Mrs. Sid R. Bass
Chairman
Ian Wardropper
Iris and B. Gerald Cantor Chairman
Mrs. Russell B. Aitken
Armin B. Allen
Leonore Annenberg
Mrs. Douglas Auchincloss
Mrs. B. Gerald Cantor
Mme. Michel David-Weill

Bruno Eberli
Alexis Gregory
Mrs. John H. Gutfreund
J. Tomilson Hill
Anna-Maria Kellen
Romano I. Peluso
Annette de la Renta
Frank E. Richardson
Stephen K. Scher
Susan Weber Soros
Sue Erpf Van de
Bovenkamp
Jayne Wrightsman

Greek and Roman Art

Mrs. Robert A. Belfer
Nicholas S. Zoullas
Co-Chairmen
Carlos A. Picón
Curator in Charge
Robert A. Belfer
Dr. Lewis M. Dubroff
Mr. and Mrs. Michael
Jaharis
Jan Mitchell
Jonathan P. Rosen
Mr. and Mrs. Michael
Steinhardt
Shelby White

Islamic Art

Harvey Plotnick
Chairman
Dr. Michael Alexander
Barry
Patric Cadby Birch
Consultative Chairman
Michael Cook
Layla S. Diba
Elizabeth S. Ettinghausen
Dr. Oleg Grabar
Rina and Norman Indictor
Mrs. Herbert Irving
Prince Aynn Aga Khan
Mr. Hans König
Ralph Minasian
Mr. Bijan Mossavar-
Rahmani
Cynthia Hazen Polsky
Abolala Soudavar
Mrs. Marshall Wolf
Ehsan Yarshater

Medieval Art and The Cloisters

Michel David-Weill
Chairman

Peter Barnet
Michel David-Weill
Curator in Charge
Ronald R. Atkins
Elizabeth A.R. Brown
Gail O'Neill Caulkins
Helen Clay Chace
Austin B. Chinn
Mme. Michel David-Weill
John L. Feldman
Jeri Garbaccio
Christopher Grisanti and
Suzanne P. Fawbush
Caroline Howard Hyman
Susan Hermanos
Mary Jaharis
Ronald S. Lauder
James H. Marrow
Thomas F. Mathews
Elaine Rosenberg
Stephen K. Scher
John C. Weber

Musical Instruments

Mrs. Thatcher M. Brown III
Chairman
Ken Moore
Frederick P. Rose Curator
in Charge
Josephine L. Berger-Nadler
Assunta Carballeira
Schuyler G. Chapin
Karusha Davison
Mr. Michael R. Francis
Eugene M. Grant
Susan M. Greenberg
H. Wiley Hitchcock
Dr. Jonathan Kellerman
Dr. and Mrs. Paul A.
Krieger
Mrs. Rebecca Lindsey
Stephen S. Lash
Mr. C. Terry Lewis
Mr. and Mrs. Kenneth
Miron
Anthony Newman
Patricia Selch
Ruth S. Widder

Nineteenth-Century, Modern, and Contemporary Art

Cynthia Hazen Polsky
Chairman
Gary Tinterow
Engelhard Curator in
Charge
Steven Ames
Placido Arango
Robert A. Bernhard
William L. Bernhard

Mrs. B. Gerald Cantor
Dr. and Mrs. Robert E.
Carroll
Constance B. Cartwright
Karen B. Cohen
Jan Cowles
Paula Cussi
George A. David
Gabriella de Ferrari
George L.K. Frelinghuysen
S. Parker Gilbert
Agnes Gund
Mrs. Alex L. Hillman
Philip H. Isles
Mrs. Stephen M. Kellen
Leonard A. Lauder
Mrs. Pierre Torruella Leval
Mrs. A.L. Levine
Linda M. Lindenbaum
Harvey S. Shipley Miller
Roy R. Neuberger
Muriel Kallis Steinberg
Newman
Eliot C. Nolen
Nicholas A. Polsky
Mrs. Andrew Saul
Andrew N. Schiff
Mrs. Eugene M. Schwartz
Stephen C. Swid
Ann G. Tenenbaum
Paul F. Walter
Rolf and Margit Weinberg
Wheelock Whitney
Malcolm H. Wiener
Dave H. Williams

Photographs

Joyce F. Menschel
Chairman
Malcolm Daniel
Curator in Charge
Steven Ames
Pierre Apraxine
Peter C. Bunnell
Jennifer Johnson Duke
Robert Fisher
Charlotte Ford
David Ganek
Mario Grauso
Robert D. Joffe
Saundra Lane
Ann Tenenbaum Lee
Harriette Levine
W. Bruce Lundberg
Philip Maritz
Marlene Nathan Meyerson
Harvey S. Shipley Miller
Hideyuki Osawa
Eugenia Parry
Robert Rosenkranz
Pamela Sanders
Heidi Steiger

Robert Taub
Susan Unterberg
John C. Waddell
Paul F. Walter
Thomas Walther
Gary Wolkowitz

The Conservation Departments

Objects Conservation

John C. Weber
Chairman
Lawrence Becker
Sherman Fairchild
Conservator in Charge
Mr. Thomas R. Block and
Ms. Marilyn Friedman
Jennifer Y. Chi
Edgar M. Cullman, Jr.
Hester Diamond
Jeri Garbaccio
Carl B. Hess
Bonnie B. Himmelman
Paul R. Jett
Nanette Rodney Kelekian
Mr. and Mrs. Anthony
Marshall
Stephen K. Scher
A. Robert Towbin
Peter A. Vlachos
Malcolm H. Wiener

Paintings Conservation

Bonnie B. Himmelman
Chairman
Michael Gallagher
Sherman Fairchild
Conservator in Charge
Placido Arango
Michel David-Weill
Hester Diamond
Mark Fisch
Jon Landau
Anne L. Poulet
Annette de la Renta
Jayne Wrightsman

Paper Conservation

Stephen A. Geiger
David M. Tobey
Co-Chairmen
Marjorie Shelley
Sherman Fairchild
Conservator in Charge
Saretta Barnet
Mrs. Arthur G. Cohen
Ralph O. Esmerian

Ms. Bobbie Falk
Martha Feltenstein
George Frelinghuysen
Mark Golden
Charles Hack
Christoph Henkel
Bonnie B. Himmelman
Marion T. Hirschler
Nanette Rodney Kelekian
Mr. and Mrs. Howard G.
Lepow
Clement C. Moore
Edgar Munhall
Diane A. Nixon
Sheldon Peck
Robert S. Pirie
Stephen K. Scher
Carol Selle
Marica Vilcek
Dr. John Weber
Ms. Isabel S. Wilcox

The Libraries

Image Library

Mrs. Richard E. Diamond
Chairman
Andrew P. Gessner
Chief Librarian
Rosamond Bernier
Helen Chillman
Daniel W. Jones
Mrs. Allan H. Kalmus
Stanley T. Lewis
Elihu Rose

Thomas J. Watson Library

Mrs. Herbert Irving
Chairman
Kenneth Soehner
Arthur K. Watson Chief
Librarian
Candace Beinecke
Josephine Berger-Nadler
Olivier Berggruen
Mrs. Arthur G. Cohen
Conrad K. Harper
Alexandra Munroe
James G. Neal
Rev. Leo O'Donovan
Cynthia Hazen Polsky
Mrs. Daniel G. Ross
Susan Weber Soros
Neal Turtell
Mrs. Allan Weissglass
Mariët Westermann
Shelby White
Alec Wildenstein

3. Frick Collection Küratöryel Bölümleri

The Frick Collection Staff

as of June 30, 2005

Anne L. Poulet
Director

Yuri Ito
Executive Assistant to the Director

Administration & Finance Department

Robert Goldsmith
Deputy Director

Martha Hackley
Executive Assistant to the Deputy Director

Michael Paccione
Controller

Diane Oatman
Payroll/Benefit Coordinator

William Traylor
Accounting Coordinator

Dana Winfield
Head of Human Resources

John Yearwood
Accounting Assistant (p.t.)

Lisa Foerster
Purchasing and Supply Room Assistant

Curatorial Department

Colin B. Bailey
Chief Curator

Margaret Iacono
Curatorial Assistant to the Chief Curator

Denise Allen
Associate Curator

Michael Bodycomb
Photographer

Diane Farynyk
Registrar/Exhibition Manager

Susan Grace Galassi
Curator

Allison Galea
Registrarial Assistant

Amy Herman
Head of Education

Elaine Koss
Editor

Mary Lydecker
Curatorial Administrative Assistant

Barbara Roberts
Conservator

Iraida Rodriguez-Negron
Curatorial Research Assistant

Joanna Sheets
Curatorial Assistant

William Trachet
Senior Conservation Technician

Meredith Watson
Education Liaison

Holly Flora
Andrew W. Mellon Fellow

Xavier F. Salomon
Andrew W. Mellon Fellow

Kim de Beaumont
Guest Curator

Department of External Affairs

Joyce Bodig
Coordinator of Concerts and Special Events

Rebecca Brooke
Manager of Publications

Amy Busam
Manager of Corporate and Foundation Relations

Mary Emerson
Manager of Major Gifts

Caitlin Larrabee
Administrative Assistant for Development

Rosalie MacGowan
Membership Coordinator

Sarah Milestone
Manager of Special Events

Geetha Natarajan
Media Relations & Marketing Coordinator

Heidi Rosenau
Manager of Media Relations & Marketing

Retail & Visitor Services

Katherine Gerlough
Head of Retail and Visitor Services

Zoe Browder
Assistant to the Head of Retail and Visitor Services

Nancy McGeorge
Susan Tabor
Sales and Information Coordinators (seasonal)

Margaret Barclay
RiJeanne Bleemer

Elizabeth Bukac

Nina Coates

Cassie Cross

Janice Dugan

Yvette Edelhart

Barbara Feldkamp

Coral Groh

Ann Jaffe

Sue Ellen Jarvis

Michael McCurdy

Anthony Neverson

Ameela Padarat

Emmanuel Piton

Monica Sands

Mandakini C. Tara

Araceldita Taveras

Jonathan Tuzo

Sales and Information Staff (p.t.)

Gabriel Jodorkovsky
Brian Pantekoek
Mailroom Attendants

Operations Department

Dennis Sweeney
Head of Operations

Engineering Division

Joseph Corsello
Chief Engineer

Colm McCormac
Assistant Chief Engineer

Alexander Brand
Charles W. Bulanowski
John Kowalski
Nabil Marji
Thomas Puglia
Mikhail Shusterman
Engineers

Conrad Lewis
Electrician

Maintenance Division

Brian A. Anderson
Senior Galleries Technician

Carol Cannon
Interior Renovator and Technician

Housekeeping Division

Mircya Romero
Supervisor of Housekeeping

Ronald Moliere
Assistant Housekeeping Supervisor

Marie Brann
Jairo Rodriguez Garcia
Kalu Gviria
Berthie Lazare
Matawakilou Maliki
Louisa Moreau
Derek Opong

Sirina Ouro-Sama
Juan Pereya
Housekeepers

Kitchen Division

Joseph Teresa
Executive Chef Kitchen Manager

Hilda Aguiar
Sous Chef

Peter Comey
Cook (p.t.)

Theana Bernadotte
Concepcion Saintil
Kitchen Assistants

Horticulture Division

Karl Galen Lee
Horticulturalist and Special Events Designer

Bernadette Morrell
Flower Arranger (p.t.)

Security Division

Dominic Phillip
First Lieutenant for Security

Daniel Charles
Second Lieutenant for Security

Gloria Blanc-Jaiteh
Pierre Jean-François
Sergeants

Lance Hartman
Delroy Slater
Night Shift Supervisors

Ainsworth Anderson
Night Relief Supervisor

Sabane Adinda
John A. Baker
Dwain Breckwood
Tamara Brown
Elizabeth Cacovic
Daniel Campbell

Gamal Carson
Georges Desire
Lesly Desmangles
Borgia Espinal
Leroy Evans
Daniel O. Faakye
Mara Gjelaj
Alexey Gryaznov
Ana Gutierrez
Pearl James
Devaindranauth Janunaprasad
Herve Jean-Baptiste
Billy Jean-Elysee
Marlene Joseph
Joanel Legiste
Joseph Levasseur
James LoBosco
Guerline Loiusdor
Jean Mayard
Elliot Meadows
Riviere Moreau
Edward Peana
Rambarakh Ramkirath
Chunilall Rangasamy
Brian Robertson
Antoine Smallwood
James Smith
Richard Spencer
Shivekarran Tillack
Guards

Frick Art Reference Library Staff

As of June 30, 2005

Patricia Barnett
Andrew W. Mellon Librarian

Mary Ann E. Kelly
*Assistant to the Chief Librarian
Coordinator for Library Administration*

Vanessa Jones
Assistant for Library Administration

Public Services Department

Lydia Dufour
Chief, Public Services

Suzannah Massen
*Assistant Reference Librarian for
Electronic Resources*

Jacqueline L. Rogers
Reference Associate

Carol Yoshimura
Library Associate for Public Services

Keisha Hernandez
Eddie Jones
Receptionists (p t)

Ian Titus
Manager of Pages

Lorenzo De Los Angeles III
Anthony Redding
Senior Pages Technicians

Brian Goldberg
Jeanette Levy
Dcan Smith
Pages Technicians (p t)

Conservation Department

Don Swanson
Chief, Collections Preservation

Jerilyn Davis
Conservator

Kelli Piotrowski
Assistant Conservator

Felix Esquivel
Amanda T. Wheeler (p t)
Conservation Assistants

Donald David
Manager of Digital & Reprographic Services

George Koelle
Manager of Digital Projects

Iake Ehrlund (p t)
Justin Sohl
Digital Technicians

Luciano Johnson
Stack Reconfiguration Coordinator

Book Department

Deborah Kempe
Chief, Collections Management & Access

Mark Bresnan
Head, Bibliographic Records

Rodica Krauss
Head, Cataloging Projects

Paul Schuchman
Associate Cataloger

Christina Peter
Assistant Cataloger for Acquisitions

Jesse Sadia (*Auction Sale Catalogues*)
Amy Schwarz (*Periodicals*)
Cataloging Associates

Anthony Jones
Acquisitions Assistant

Liam Considine
F. Éric Fabianich
Acquisitions & Cataloging Assistants

Charles Basman
Cynthia Biber (p t)
Cataloging Assistants

Photoarchive Department

Inge Reist
Chief, Collections Development & Research

Kerry Sullivan
Head, Photographic Records

Louisa Wood Ruby
Associate Photoarchivist

Angela Campbell
Project Manager for Digital Photoarchive

Dorothy Devenney
Rita Havivi
Ellen Prokop
Britta Von Campenhansen
Assistant Photoarchivists (p t)

Kira Appel
Valeria Kondratiev
Margaret Rose
Photoarchive Assistants (p t)

Archives & Records Management Department (Institution-wide)

Sally Brazil
Chief, Archives & Records Management (p t)

Susan Chore
Associate Archivist

Julie Ludwig
Assistant Archivist

Talia Neffson
Archives Assistant (p t)

Information Systems Department (Institution-wide)

Floyd Sweeting III
Head, Information Systems

Brian Nichols
Manager of Information Technology

Vivian Gill
Manager of Digital Information

Julie Shean
Database Coordinator

Spencer Sutton
Help Desk Coordinator

John Ng
Network & PC Support Technician

Appendix 2 The British Museum

(as at 31.3.02)

Board of Trustees

Mr Graham Greene CBE (Chairman)
HRH The Duke of Gloucester KG, GCVO
Mr Charles Allen-Jones
Sir David Attenborough CH, CVO, CBE,
FRS (until 31.05.01)
Mr Hasan Askari
Mr Nicholas Barber
Dame Gillian P K Beer DBE, FBA
Sir John Boyd KCMG
Lord Browne of Madingley FRENG
Prof Barry Cunliffe CBE
The Rt Hon Countess of Dalkeith
Sir Michael Hopkins CBE, RA, RIBA
Sir Joseph Hotung
Prof Martin Kemp FBA
The Hon Phillip Lader (from 01.06.01)
Mr David Lindsell
Mr Christopher McCall QC
Dr Jennifer Montagu FBA
Lord Moser KCB CBE FBA (until 11.6.01)
Mr Tom Phillips RA
Lord Powell of Bayswater KCMG
(from 01.01.02)
Sir Martin Rees FRS
Dr Anna Ritchie
Mr Eric Salama
Prof Jean O Thomas CBE FRS
Sir Keith Thomas FBA
Mr John Tusa

Trustees' Committees

The Chairman of the Trustees is an
ex officio member of all Committees.

Audit and Governance

Lord Browne of Madingley (Chairman)

Finance and Planning

Mr David Lindsell (Chairman)

Public Policy

Mr Nicholas Barber (Chairman)

Remuneration and Nomination

Mr Graham Greene (Chairman)

Scholarship

Sir Keith Thomas (Chairman)

Study Centre

Sir Keith Thomas (Chairman)

Chairman's Committee

(from 29.9.01)

Mr Graham Greene (Chairman)

Trustees also serve on the Councils and
Boards of the following: The British
Museum Company Limited; The British
Museum Development Trust; The British
Museum Friends

The British Museum Development Trust

Honorary President: HRH The Princess
Margaret, Countess of Snowdon
C1 GCVO († 9.2.02)

Chairman: Lord Moser KCB CBE FBA

Director: Sukie Hemming

In 1994 BMDT was given overall
responsibility for securing funding for
The British Museum's Great Court
project and the Development
Programme associated with the
Museum's 250th anniversary in 2003.

Following the successful completion
of the Great Court in 2000, further major
projects underway are the creation of the
Wellcome Gallery of Ethnography and

the refurbishment of the King's Library,
both opening in 2003.

The overall aims of BMDT are to:

- promote understanding of the
collections by securing sponsorship and
endowment funding for curatorial and
educational posts;
- broaden public awareness of the
Museum's unrivalled collections through
the opening of new permanent galleries
and the refurbishment of existing spaces;
- facilitate the creation and financing
of a wide range of educational and
outreach projects;
- secure sponsorship for the Museum's
exhibition programme;
- raise funds for specific areas of the
Museum's work including acquisitions,
conservation and scientific equipment,
excavations and fieldwork, libraries,
archives and multimedia projects;
- manage The British Museum's legacy
campaign which secures vital funds for
the Museum's work.

As part of its fundraising role, BMDT
hosts a wide range of events including
breakfasts, receptions and gala dinners.
BMDT also administers high-level
membership groups including individual
Patrons of The British Museum and
Corporate Partners. In its work, BMDT is
advised by the BMDT Council, a group of
distinguished individuals, and in turn by
sub-committees; the Corporate Council
Committee, chaired by Mr Bernard Asher
and the International Committee,
chaired by Viscountess Norwich.

American Friends of The British Museum

Chair of Board of Directors:

Lady Thomson

Executive Director: Mrs Sue Devine

Address:

One East 53 Street

12th Floor

New York, NY 10022

email: info@afbm.org

Canadian Friends of The British Museum

President of Directors: Mr John Lane

Administrator: Ms Molly Paterson

Address:

Suite 200-293

131 Bloor Street West

Toronto

Ontario M5S 1R8

email: sloewen@attcanada.net

Museum Management Board

Director: Dr Robert Anderson

Managing Director: Ms Suzanna Taverne

(until 31.12.01)

Finance Director: Dr Chris Herring

Human Resources Director: Mr Ian Black

Marketing and Public Affairs Director:

Dr Carol Hornden

Operations Director: Mr Chris Jones

(Accounting Officer from 1.1.02)

Senior Keeper: Prof John Mack

Keepers Committee: Dr Andrew Burnett

Secretary to the Trustees:

Mr Tony Doubleday

British Library

Director: Dr Robert Anderson

Managing Director: Ms Suzanna Taverne

(until 31.12.01)

The Directors have responsibility, under
the Board, for the management of the
Museum. Dr Anderson is the primary

public representative, and is responsible
to the Board for the curatorial
programme and collections
development. The Managing Director
was the designated Accounting Officer,
responsible to Parliament and to the
Accounting Officer of the Department
for Culture, Media and Sport for the
effective operation and development of
the Museum Plan, and for ensuring that
appropriate advice on these issues is
made available to the Board. The
Directorate staff provide administrative
support including servicing management
meetings, research and organising
official visits.

Curatorial departments

Ancient Egypt and Nubia

Keeper: Mr Vivian Davies

The Department's collection illustrates
every aspect of ancient Egyptian and
Nubian culture from the Neolithic period
to the Christian period, covering a time-
span of over 11,000 years from about
10,000 BC to the 12th century AD. One
of the largest and most comprehensive
of its kind, the collection contains
archaeological material from several
thousand sites in Egypt and the Sudan,
includes the world-famous Rosetta
Stone and has especially outstanding
holdings of funerary objects, papyri,
hieroglyphic stelae, sculpture and wall-
paintings. It continues to grow, largely
through the acquisition of antiquities
from excavations.

Ancient Mesopotamia

Keeper: Dr John Curtis

The Department covers the civilizations
of the Ancient Near East and adjacent
areas (Mesopotamia, Iran, the Arabian
Peninsula, Anatolia, the Caucasus, parts
of Central Asia, Syria, Palestine and
Phoenician settlements in the western
Mediterranean) from the prehistoric
period until the coming of Islam in the
7th century AD. It is one of the most
comprehensive collections of ancient
Near Eastern material in the world.

Highlights of the collection include
the Assyrian sculptures from Nimrud
and Nineveh, cuneiform tablets from the
Royal Library at Nineveh, gold jewellery
from the Royal Cemetery at Ur, the Oxus
Treasure, Phoenician ivories, South
Arabian sculpture, and archaeological
material from ancient Palestine.

At present the main thrust of the
Department's acquisitions policy is to
collect groups of excavated material
from older excavations such as Nimrud
or from current projects in countries,
like Jordan, where there is still a division
of finds.

Ancient Greece and Rome

Keeper: Dr Andrew Burnett

The collection covers many cultures and
is the largest and most comprehensive in
the world. The coin collection covers the
whole history of coinage from its origins
in the 7th century BC, and includes
related material such as coin weights,
tokens and toy money. The national
collection of paper money includes notes
from 14th-century China to current
issues from banks all over the world. The
medal collection covers commemorative
and art medals from the Italian
Renaissance to the present day; there is
also a representative collection of 19th-

and 20th-century political badges.

The Department's continuing policy
is to acquire significant pieces from all
cultures, to aim for completeness in the
series relating to the history of the British
Isles, and to strengthen the less well-
represented areas of the collection,
particularly in the field of modern coins
and medals.

British Coins

Keeper: Dr Andrew Oddy (until 6.1.02)

Acting Keeper: Sandra Smith

(from 7.1.02)

The Department is one of the largest
museum conservation facilities in the
world and is fortunate in having both
conservators and conservation scientists
working together.

Its primary role is to preserve the
collections for future generations. This
involves passive conservation, where the
environment in which the collections are
stored or displayed is monitored and
controlled to provide the best possible
ambient conditions to slow down the
deterioration processes. It also involves
active conservation, where fragile and
unstable objects are treated to make
them stronger or more handleable and
causes of inherent decay are removed to
increase their long-term stability.

Conservators also play a key role in
research, through their understanding
of and interpretation of deteriorated
surfaces and through careful
investigative cleaning of archaeological
material. Such work increases the
understanding of ancient cultures and
contributes to the scholarly output of
the Museum.

Conservation is also vitally important
in preparing for exhibitions. Cleaning,
reconstruction and restoration make
the beauty and the use of objects
more apparent thus improving the
visitor experience.

The conservation scientist
investigates the mechanisms by which
objects deteriorate, identifying methods
for stabilisation and preservation solving
problems which occur during
conservation work and investigating and
selecting materials for use in the
conservation process.

The skills and expertise within the
Department are called upon nationally
and internationally to assist in the care
of objects and sites of world importance.
The inclusion of conservators as part of
excavation teams is an important part
of cultural diplomacy as many of the
conserved objects are destined for
local museums.

Education Department

Head of Department: Mr John Reeve

The Education Department aims to make
the Museum more accessible to its varied
audiences by providing advice, teaching
and learning resources to specific target
groups, as well as contributing in other
ways to the visitor experience. The needs
of children, students and teachers from
schools, colleges and universities are
partly met by providing training,
resources and advice for the teachers
themselves. Direct teaching and hands-
on workshops for selected groups are
provided, including special programmes
connected to exhibitions. The Lifelong
learning programme includes gallery
talks, lectures and films, as well as study

days and other courses. The Education Department trains professional and volunteer guides. Outreach includes the Arab World programme and work by the Access, Science, Family and Primary Education Officers.

The Department has an important input internally into the planning of galleries and exhibitions, and it contributes publications to BPress, and advises on educational publishing. Staff are also involved with museum and external training courses.

Keeper: Dr Brian Durrans

The Department interprets ways of life of past and contemporary people worldwide. Its collections largely derive from indigenous communities in Africa, Oceania, Asia, the Americas and parts of Europe, and from modern nation states, and include important archaeological material from the Americas and parts of Oceania and Africa. Many of the collections are the finest in the world. The most notable strengths are: metalwork, in particular the Benin bronzes; ivories from West Africa; textiles from all continents; wood sculpture from West and Central Africa and from Polynesia; Pre-Columbian stone and turquoise mosaic work from Meso-America; collections formed during the voyages of Captains Cook and Vancouver both in the Pacific and among the peoples of the Northwest Coast of America, and the 19th-century collections from Indonesia acquired by Sir Stamford Raffles.

The Department actively acquires contemporary material in various parts of the world. In recent years field collections have been formed in all continents, often in the context of ethnographic fieldwork carried out by members of the Department's staff.

Keeper: Dr Dyfri Williams

The Department covers the Greek world from the beginning of the Bronze Age, Italy and Rome from the Bronze Age, and the whole of the Roman Empire except Britain until the Edict of Milan (AD 313), with pagan survivals later. The Museum holds one of the most comprehensive collections of classical antiquities in the world, with few significant gaps. It is notable for Greek architectural sculpture, in particular from the Parthenon in Athens and two of the Seven Wonders of the World – the Mausoleum at Halicarnassus and the Temple of Artemis at Ephesus. The collections of ancient jewellery and bronzes, Greek vases and Roman glass and silver are especially important.

Keeper: Mr Victor Harris

For the pre-20th century, the collection of decorative arts is among the finest in the Western world, while for paintings and prints the collection is pre-eminent within Europe, both in scope and quality. Archaeological material includes pottery of several millennia and tomb goods from the Kofun period, 5th–6th centuries.

Important antiquities not represented in other European collections are being acquired wherever possible, often from

Japanese sources. The foundation of a collection of dated bronzes mostly of the 17th–19th centuries, poorly represented in other museums, has been laid down over the past five years with a small number of significant acquisitions continuing to be made in the UK. For the 20th century, the graphics collection has been brought in the last 15 years from almost nothing to comprehensive holdings, the Japanese Galleries proving the stimulus for gifts from Japan of calligraphy, painting and ceramics. Continuing field trips have resulted in further gifts, mainly of 20th-century ceramics, calligraphy and prints.

David Eccles Librarian: Mrs Alison Sproston

This new Department was established in April 2001 to manage the Museum's Central Library and Archives, and with advisory responsibility for the curatorial and other departmental libraries.

Keeper: Mr John Cherry

The Department covers European art and archaeology from the Edict of Milan (AD 313) to the present day.

It has outstanding collections of Early Christian and Byzantine art, Anglo-Saxon, Celtic archaeology and art, as well as European antiquities, Romanesque and Gothic metalwork and ivories, and Renaissance and later pottery, porcelain, glass, cameos and jewellery. The collections also embrace the art and archaeology of other Christian and Jewish cultures including Byzantium, Anatolia and the Caucasus. The National Horological collection, the most comprehensive in existence, forms part of the collections, as do the national collections of Anglo-Saxon antiquities, icons, seal dies, and medieval pottery. An important collection of modern art and design is also held and being developed.

It has been the continuing policy of the Department to acquire significant objects of archaeological and historical importance and to strengthen its reference collections.

Keeper: Mr Robert Knox

With the exception of the ancient civilizations of the Near East and the culture of Japan, the Department covers the cultures of Asia from the Neolithic period to the present day. The collections include paintings and prints from all areas as well as antiquities and sculpture. The sculpture from the Indian subcontinent forms the most comprehensive group in the West and includes the world-famous Buddhist reliefs from Amaravati. The Museum holds the richest collections of Chinese antiquities, paintings and porcelain in Europe and is also famous for its Chinese Buddhist paintings from Dunhuang in western China. In addition to the most extensive holding of Islamic pottery outside the Islamic world, the Department is well known for its medieval Islamic metalwork. The collections are being extended by the acquisition of both ancient and contemporary material through fieldwork, purchase and gift.

Keeper: Dr Caroline Malone

The Department covers the Palaeolithic of the whole world (c. 2,000,000–10,000 years ago), the Prehistoric archaeology of Britain and Europe (c. 500,000–2,000 years ago), and the archaeology and art of Roman Britain (AD 43–410). The Old Stone Age collections are one of the largest in the world. They include examples of the earliest tools made by humans and a magnificent collection of Ice Age miniature art. The national collections of later prehistoric material from England's Neolithic, Bronze Age and Iron Age also include material from other parts of Britain, Ireland and Continental Europe. Major treasures include fine ceramics, flint work, gold ornaments, bronze metalwork and an important collection of 'Celtic Art'. Artefacts from Roman Britain provide a comprehensive picture of life in a Roman frontier province, ranging from mundane items, including the well-preserved letters from the fort at Vindolanda to art objects, imperial sculpture and treasures owned by the wealthy.

New acquisitions include major national discoveries and material from new archaeological excavations which enhance both the displays and the research into the prehistoric and Roman world. The Department has key statutory roles in relation to English archaeology, especially in the operation of the Treasure Act and Export Licensing procedures. It also supports the DCMS Portable Antiquities initiative.

Keeper: Mr Antony Griffiths

The Department houses one of the most representative collections of prints and drawings from European societies in existence. The print collection covers in a comprehensive way the development of printmaking from its beginnings in the 15th century to modern times, and includes many rare as well as artistically and historically important works. Similarly the collection of 50,000 drawings is one of the most diverse in the world, and includes works of the highest quality by most of the leading artists of the European schools from the 15th century onwards.

Detailed information about the Department and the wide variety of its collections is to be found in the *User's Guide* by A Griffiths and R Williams (1987).

Keeper: Dr Sheridan Bowman

The Department undertakes scientific research on, and relevant to, the collections. The breadth of the scientific work reflects the diversity and wealth of the Museum's collections. It encompasses the composition of the objects, the technologies used in their manufacture, their provenances, dates and past environments.

Well-equipped laboratories are essential to the Museum's work, and include facilities for X-radiography, scanning electron microscopy, Raman spectroscopy and gas chromatography-mass spectrometry. Where cost effective, time is purchased on equipment housed in universities and other institutions, or collaborative projects are initiated with

other researchers who have access to the techniques required.

The Collections Data Management Section (CDMS) is responsible for the computerisation of the records of the Museum's collections, providing a powerful audit, management and research facility.

Administrative departments

Director: Dr Chris Herring

The Finance Department is responsible for providing financial planning, budgeting, accounting and payroll services in the Museum and with the Assurance Manager, for overseeing the regime of Internal Control. The Department administers the Trust Funds and produces the annual consolidated report and accounts to include BMDT, BMCo, BMGC and Trust Funds.

Director: Mr Ian Black

The Human Resources Department is responsible for providing the Museum with efficient and effective advice on all employee relations, employment and people management matters, and with developing information systems, policies and procedures to help managers and staff make good use of all of the talents and skills in the Museum.

The Training Section is responsible for working with managers in assessing training needs, co-ordinating Museum-wide initiatives and delivering or enabling training and professional development.

Director: Dr Carol Homden

The Directorate comprises: Corporate Services; Exhibitions and Design; Marketing Communications; Media Relations; Membership Development; and Visitor Services.

The Corporate Services team hosts events at the Museum and organises filming access in order to manage the Museum's public presence and services. The Marketing Communications section is responsible for the management of a consistent and appropriate corporate identity and the development of corporate and commercial services including catering and guided tours. Photography and Imaging provide images to the public, as well as meeting the photographic requirements of the Museum and BPress.

The Media Relations team is responsible for the development of a positive profile for the Museum through the media.

The Exhibition and Design department is responsible for the delivery of the programme of temporary exhibitions; the creation and refurbishment of permanent galleries; the presentation of information including signage, and generally for the quality and standards of design in the public areas of the Museum.

Visitor Services ensure that visitors have all the information and services they need to enjoy their time at the British Museum and to pursue their interest in the Museum's collections and activities.

The Membership Development team

provides services for the operation of The British Museum Friends and works to develop support for the Museum through subscriptions, events and donations.

Secretariat

Secretary to the Trustees:
Mr Tony Doubleday

The Museum's Secretariat provides logistical and policy support to the Trustees, and liaises with departments over the implementation of their decisions. The Secretary exercises a general oversight of legislation concerning the Museum's activities, and deals with legal and insurance issues.

Directorate of Building and Planning

Director: Mr Chris Jones

The Directorate comprises Building Development and Planning (BDP), Building Management Department (BMD), Security Operations, and the Information Systems Department (IS).

BDP encompasses forward planning for the whole estate in terms of improvement and development to support the Museum's changing aims and requirements. BMD is responsible for the operational aspects of the estate.

Security Operations are responsible for security matters and fire safety management and play a key role in the development of the Museum's emergency response.

IS provides and supports computing facilities for the Museum.

Membership support for the Museum

(Registered Charity no: 290647)

Chairman of Council: Mr Nicholas Barber
Head of Membership Development: Margaret Fenn

The Friends purpose is to develop a body of support for the Museum in its collecting, research, excavation, conservation and education programmes. The Friends also provide volunteer help with the work of many departments.

Members receive *The British Museum Magazine* three times a year, free entry with a guest to all exhibitions and 11 evening openings each year. They also enjoy a programme of special activities such as study days, lectures, and behind-the-scenes visits, the use of a Members' Room at the Museum, plus regular mailing of the Museum events programme.

Associate members receive, in addition to the above, an invitation from the Director to an annual reception and other exclusive events, and a complimentary book each year. The Townley Group support specific projects and have an opportunity to meet the curators involved.

The Young Friends of The British Museum have their own programme of events, talks, workshops and sleepovers.

Support for departments

Caryatids

The Caryatids is an international group, with members in Britain, America, Greece, Cyprus, Switzerland and Hong Kong, which supports the Department of Greek and Roman Antiquities through facilitating acquisitions and research.

Friends of the Ancient Near East

The Friends of the Ancient Near East support the purchase of antiquities, books, and the general running costs of the Department of the Ancient Near East.

Japanese Friends

The Japanese Friends encourage the work of the Department of Japanese Antiquities in its programme of exhibitions, research and publication, and cultural exchange activities with Japanese institutions.

Department of Old Master Drawings

The Patrons of Old Master Drawings is a specialist support group for the Department of Prints and Drawings. It was formed in the Spring of 1999 in order to contribute to the acquisition of Old Master Drawings.

The British Museum Company

Chairman of the Board of Directors:
Mr Nicholas Barber
Managing Director: Mr Andrew Thatcher

The Company is a limited company and charity wholly owned by the Trustees to further the educational objectives of the Museum. It encompasses publishing, retailing, cultural travel and merchandising with a turnover of approximately £10 million.

The Retail division comprises three shops in the Great Court (for books, children's items, souvenirs and guides), a shop in the Grenville Library (for jewellery, textiles and casts), and shops at 22 Bloomsbury St and Heathrow Airport Terminal 4.

The British Museum Press, the Company's publishing imprint, is one of the largest museum-based publishers in the world. Its catalogue of around 400 titles (with 50 new books a year) provides access at all levels to the collections and the civilizations they represent.

The British Museum Traveller operates about 40 tours a year to places of archaeological and cultural interest as diverse as China, Russia, Egypt, Hungary and the Amazon, with lectures provided by Museum curators and other experts.

The Merchandising division is responsible for the manufacture and marketing of a wide range of products including jewellery and accessories, replicas and casts, stationery and gifts. The division's manufacturing and marketing activities are complemented by a licensing programme whereby third parties are authorised to make commercial use of BM images for a varied range of merchandise.

The Merchandising division produces the mail order gift catalogue and runs the Company's web site (www.thebritishmuseum.co.uk) which features selected merchandise, the full Press booklist and the Traveller tour programme.

Appendix 3 The Public programme

Exhibitions

Rembrandt: The Printmaker

25 January–6 April 2001

Cleopatra of Egypt: from History to Myth

12 April–26 August 2001

Treasury of the World: Jewelled Arts of

India in the Age of the Mughals

18 May–2 September 2001

Shintō: the Sacred Art of Ancient Japan

5 September–2 December 2001

Unknown Amazon: Culture in Nature in

Ancient Brazil

25 October 2001–1 April 2002

Agatha Christie and Archaeology:

Mystery in Mesopotamia

8 November 2001–24 March 2002

From Alexander to Mark Antony: Images

of Power on Ancient Coins

11 January–6 May 2001

Arts of Japan

30 January–8 April 2001

Annuraag: Arctic Clothing from Igloolik

BP Ethnography Showcase

15 February–27 May 2001

100 Views of Mount Fuji

11 May–29 July 2001

Paper Assets: Collecting Prints and

Drawings 1996–2001

14 May–15 September 2001

Souvenirs in Contemporary Japan

14 June–13 September 2001

Emperors and Court Ladies:

Chinese Figure Painting

18 June–29 July 2001

Struck on Gold: Money of the Mughal

Emperors

18 June–29 July 2001

Exploring the City: The Norman

Foster Studio

22 June–7 October 2001

Country Views: Place and Identity on

British Paper Money

13 September 2001–17 February 2002

New Ways with Gravure: The Prints of

SW Hayter (1901–1988)

27 September 2001–13 January 2002

The Print in Italy 1550–1620

27 September–13 January 2002

Light Motifs: an Aomori Float and

Japanese Kites

14 November 2001–3 March 2002

Brushes with Surprise: the Art of

Calligraphy in Modern China

31 January–19 May 2002

Imaging Ulysses: Richard Hamilton's

Illustrations to James Joyce

2 February–19 May 2002

The Poetry of Nature: Watercolour by

John Sell Cotman 1782–1842

2 February–19 May 2002

Brief Lives: Changing Currencies in

Western Europe

21 February–8 September 2002

Unwrapping Science

9 March–17 March 2002

Arts of Japan

27 March–14 July 2002

Travelling exhibitions

Egypt Revealed: Life and Death in

Ancient Egypt

Birmingham City Museum

and Art Gallery

23 May–23 September 2001

Stevenage Museum

5 May–August 2001

Egypt

Hartlepool Museum

31 January–30 May 2002

The Sculpted Word: Inscriptions from

The British Museum

Henry Moore Institute, Leeds

11 June–16 September 2001

Visions from the Golden Land: Burma

and the Art of Lacquer

Exeter Museum

7 December 2001–2 February 2002

(continuing to Bath and Sunderland)

The Unidentified Museum Object:

Curiosities from The British Museum

Henry Moore Institute, Leeds

12 December 2001–28 February 2002

Tabloid Culture: the Popular Print in

England

The Whitworth Art Gallery

6 April–24 June 2001

Cartwright Hall, Bradford

30 June–19 August 2001

Followers of Fashion: Graphic Satires of

the Georgian Period

The Hatton Gallery, Newcastle

12 January–10 March 2002

Agatha Christie and the Middle East

Vorderasiatisches Museum, Berlin

May–July 2001

Cleopatra of Egypt: from History to Myth

The Field Museum, Chicago

26 August 2001–1 April 2002

Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art

Toledo Museum of Art, USA

1 March–27 May 2001

Wonders: Memphis International Cultural

Series, Memphis

2 July–21 October May 2001

Brooklyn Museum of Art

23 November 2001–24 February 2002

The Print in Italy 1550–1620

Columbia University, New York

5 February–31 March 2002

Workshops, study days,

courses, conferences and

lectures

All in the Clore Education Centre

18th-Century Ceramics

Art in Focus: Neoclassicism

and Modernism

Bedouin Jewellery

Drawing in the Chinese Galleries

Handling Ming Ceramics

Hommage to Isadora Duncan from

East & West

Japanese Printmaking Day

J M W Turner, Watercolour into Print

Mughal Paintings

Music and Media at the Museum

Paper Interaction

Performing the Art of Kyogen

Practical Jewellery

Printmaking Techniques in Focus

4. Ashmolean Museum Küratöryel Birimleri

Ashmolean Museum Staff

To 31st July 2005**DIRECTOR'S OFFICE**Dr Christopher Brown
Angela WoodcockDirector
Director's SecretaryProf. Nicholas Mayhew
Robert Thorpe
Edith PrakDeputy Director (Collections)
Deputy Director (Administration)
Director of Development**DEPARTMENT OF ANTIQUITIES**Dr Susan Walker
Dr Arthur MacGregor
Prof. Michael Vickers
Dr Andrew Sherratt
Dr Helen Whitehouse
Suzanne Anderson
Julie Clements
Alison Roberts
Anna Petre (from 2nd August 2004)
Susanne Bangert (until 30th April 2005)
Jennifer Coolidge (until 31st May 2005)
Angela Cox (from 1st October 2004)
Christine Edbury (from 1st October 2004)
Dr Jennifer Foster (from 1st October 2004)
Sarah Glover (from 16th August 2004)Keeper
Senior Assistant KeepersDepartmental Secretary
Assistant Secretary
Collections Manager
Project Archivist
Research Assistant
Research Assistant
Museum Assistants**DEPARTMENT OF WESTERN ART**Timothy Wilson
Dr Jon Whiteley
Dr Catherine Whistler
Colin Harrison
Dr Christian R m lin
Catherine Casley
Dr Kate Heard
Caroline Newton
Bridget Allen (from 14th March 2005)
Sabrina Shim
Dr Rupert ShepherdKeeper
Senior Assistant Keepers

Assistant Keepers

Documentation Officer
Print Room Supervisor
Print Room Trainee
Departmental Secretary
Photographic Archivist
Research Assistant**HEBERDEN COIN ROOM**Prof. Nicholas Mayhew
Dr Christopher Howgego
Dr Shaileendra Bhandare
Henry Kim
Dr Luke Treadwell
Dr Volker Heuchert
Dr Alessia Bolis (from 1st July 2005)
Roslyn Britton-Strong
Dr Julian BakerKeeper
Senior Assistant Keeper
Assistant KeepersCollections Manager
Assistant Collections Manager
Departmental Secretary
Portable Antiquities Advisor

DEPARTMENT OF EASTERN ART

Prof. James Allen (until 30 th April 2005)	Keeper
Dr Oliver Watson (from 2 nd May 2005)	
Dr Andrew Topsfield	Senior Assistant Keeper
Shelagh Vainker	Assistant Keeper
Dr Teresa Fitzherbert	Cresswell Archivist
Helen Hovey	Documentations Officer
Dr James Lin (until 31 st August 2004)	Christensen Fellow of Chinese Painting
Weimin He (from 1 st February 2005)	Beattie Fellow
Dr Jon Thompson	Beattie Project Manager
Pirjetta Mildt	Research Assistant
Dr Madhuvanti Chose (Until 30 th September 2004)	Director, Ashmolean Museum
Prof. James Allan (from 1 st May 2005)	Interfaith Exhibitions Service
	Curator, Ashmolean Museum
	Interfaith Exhibition Service
Dr Ruth Barnes	

CAST GALLERY

Prof. R R R Smith	Curator
Dr Fiona Greenland (until 21 st June)	Departmental Secretaries
Dr Melina Melli (from 22 nd June)	
Dr Rune Frederiksen	Sackler Research Fellow

ADMINISTRATION

Roger Hobby (until 13 th May 2005)	Administrator
Robert Thorpe (from 16 th May 2005)	Deputy Director (Administration)
Chris Kaye	Finance Officer
Helen Cooper	Senior Finance Assistant
Karline Stedford (from 18 th July 2005)	Junior Finance Assistant
Julia Allen	Personnel Officer
Dr Jonathan Moffett	ICT Manager
Dr Chris Powell	ICT Assistant
Geraldine Glynn	Registrar
Chezy Brownen (until 1 st July 2005)	Assistant Registrar
Aisha Gibbons (from 23 rd May 2005)	Clerical Assistant, Registrar's Department

CONSERVATION

Mark Norman	Head of Conservation
Daniel Bone	Deputy Head
Elisabeth Gardner	Objects Conservators
Paulina Lobaton (from 17 th January 2005)	
Veronika Vikova (from 31 st January 2005)	
Stephanie Ward (maternity leave from 27 th January 2005)	
Karen Wilson	
Flora Nuttgens	Textile Conservators
Susan Stanton	
Alexandra Greathead	Paper Conservator

EDUCATION

Johanna Rice	Cloze Education Officer
Catherine Cattwright (until 3 rd April 2005)	Assistant Education Officers
Melody Vaughan (maternity cover from 11 th October 2004)	
Mary Lloyd	
Terry Hood	Bookings Assistants
Susan Coles	
Joy Todd (from 4 th October 2004)	Museums Outreach Coordinator

For a list of Voluntary Guides, see Education Department Report

DEVELOPMENT OFFICE

Edith Piak
 Penelope Betts
 Nick Butterley (from 9th May 2005)
 Helen Duncan (from 2nd August 2004)
 Antony Green (from 1st November 2004)
 Lizzie Higginson (from 1st April 2005)
 Hannah Jones (until 25th February 2005)
 Joanna Watts (until 27th May 2005)
 Paula Falck (from 5th July 2005)
 Theresa Nicolson

Director of Development
 Fundraising Officers

Events Officer

Corporate Fundraiser

PRESS AND PUBLIC RELATIONS

Susie Gault

Press and Public Relations Officer

DESIGN

Graeme Campbell
 Keith Bennett
 Rhian Lonergan-White

Head of Design
 Assistant Designers

PHOTOGRAPHY

David Gowers
 Annie Holly
 Jane Inskipp
 Nick Pollard

Chief Photographer
 Assistant Photographers

BUILDING SERVICES

Alan Kitchen
 Ray Ansty
 Leighton Creer
 Paul Evett
 Robert Johnson
 Jon Mercer (until 30th November 2004)
 Robert Pugh

Building Services Manager
 Building Services Technicians

PUBLICATIONS

Declan McCarthy
 Sue Moss (until 31st March 2005)
 Sarah Parkin (from 11th April 2005)
 Corinne Emery

Publications Manager
 Deputy Publishing Manager
 Photographic Orders Officer

SHOP

Anna Walker
 Anna Breslin (until 28th February 2005)
 Stephanie Lloyd (from 1st March 2005)
 Michaela Chaves
 Sagal Esse (from 7th May 2005)
 Laura Gannon (from 1st October 2004)
 Abril Ibarra Castaneda (from 3rd May)
 Milena Podlubny (from 4th January 2005)

Manager
 Assistant Managers
 Shop Assistants

SECURITY

Brian Collins
 Robert Baker
 William Cavanagh

Head of Security
 Security Officers

GALLERY STAFF

George Earle	Head of Gallery Staff
Anthony Dodson (until 30 th November 2004)	Deputy Supervisor
Marianne Dodson (from 7 th March 2005)	Senior Invigilator

Norman Allen
 Fariba Battye
 Gabriella Blakey
 Shaun Bryan
 Angela Carpenter (from 25th January to 30th April 2005)
 Heidi Collins
 Pat Collins
 Claudia Crucioli
 Andrea Csokas (from 8th March to 1st June 2005)
 Elis Deen
 Marianne Dodson
 Manfred Driver
 Helen Dudley
 Agnani Dutt
 Pat Edwards (until 30th October 2004)
 Rosa Fernandes
 Jelena Glenn
 Anna Glynne-Potter (until 1st September 2004)
 Susan Godfrey
 Maggie Hackett (from 25th January 2005)
 Amelia Harris (from 1st February 2005)
 Joe Hathaway
 Stuart Hook (from 25th January to 13th July 2005)
 Marie-Francoise Jackson
 Philip Juggins
 Alan Kirby (until 3rd September 2004)
 David Langford
 Deborah Mason
 Lilian Massey
 Kevin Morgan
 Alan Mynall (from 25th January 2005)
 Luca Perini (until 31st March 2005)
 Glyn Plested
 David Provan
 Carol Rix
 Moussa Saker
 Edward Schwarck (from 25th January until 25th May 2005)
 Clement Shaw
 Christine Simpson (until 30th October 2004)
 Ann Smyth
 Elena Vasilecu
 Elizabeth Walters
 Berenice Ward
 Priscilla Waugh
 Jackie Williams

CLEANING STAFF

Carol Allen
 Charlotte Smith
 Elizabeth Smith (until 30th July 2005)

Ek 4. Çeşitli Müzelerin Yıllık Raporlarında İfade Edilen Bütçe Bilgileri

1. The Guggenheim Foundation Yıllık Raporda Geçen Bütçeleri

Summary of Financial Highlights THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION

Consolidated Statement of Financial Position
Years Ended December 31, 2006 and 2005

	2006	2005
Assets:		
Cash and cash equivalents	\$ 10,756,905	\$ 9,865,004
Contributions receivable, net	23,944,788	21,192,666
Accounts receivable	2,951,829	1,597,476
Other receivables	562,030	2,038,674
Inventories	1,552,992	2,208,378
Prepaid expenses	470,166	387,003
Deferred costs	258,802	287,826
Investments	55,897,231	49,047,873
Property, equipment and leasehold improvements, net	64,252,596	61,637,168
Art collection	1	1
Total assets	\$ 160,627,340	\$ 148,262,069
Liabilities and Net Assets:		
Liabilities:		
Accounts payable and accrued expenses	\$ 14,781,585	\$ 11,724,909
Deferred income and other	7,040,404	8,360,330
Other loans payable	7,361,517	6,770,237
Loan payable to Trust for Cultural Resources	20,400,000	22,000,000
Total liabilities	49,583,506	48,855,976
Net assets:		
Unrestricted	15,688,182	15,330,654
Temporarily restricted	45,973,238	37,453,704
Permanently restricted	49,382,414	46,621,735
Total net assets	111,043,834	99,406,093
Total liabilities and net assets	\$ 160,627,340	\$ 148,262,069

Summary of Financial Highlights
THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION

Consolidated Statement of Activities
Years Ended December 31, 2006 and 2005

	2006	2005
Operating support and revenue:		
Contributions, grants and bequests	\$15,122,585	\$ 19,514,199
Membership income	2,806,304	2,274,349
In-kind contributions	3,638,666	2,347,388
Benefit and special event income, net of direct expenses	3,283,058	1,853,951
Admissions	14,689,605	16,073,161
Traveling exhibition fees, royalties and other	15,952,463	10,252,532
Investment income (net of fees)	2,082,551	1,620,871
Short-term investment income	137,485	80,998
Auxiliary revenues	9,553,618	8,966,752
Total operating support and revenue	67,266,335	62,984,201
Operating expenses:		
Museum programs:		
Exhibition and projects	15,934,626	15,558,693
Traveling exhibitions	3,210,196	2,654,789
Curatorial and collection maintenance	7,962,517	7,501,765
Visitor services	4,658,066	4,864,502
Education	2,705,821	2,571,839
Auxiliary expenses, including cost of sales	8,197,813	7,679,844
Total program expenses	42,669,039	40,831,432
Supporting services:		
Management and general	13,190,201	10,929,978
Fundraising	3,624,713	3,676,299
Total supporting services	16,814,914	14,606,277
Total operating expenses	59,483,953	55,437,709
Operating support and revenue over operating expenses	7,782,382	7,546,492

2. British Museum Yıllık Raporunda Müze Harcamalarının Dağılımını Gösteren Tablo

Education Centre with the highest ever level of profit achieved for this activity.

The varied occasions when the Museum facilities were used included: the reception for the Stirling Award for architecture; the *Sunday Times* Style lecture by Stella McCartney; a photoshoot for the new Jaeger fashion catalogue; filming the adaptation of the children's story *Stig of the Dump* for BBC TV; the National Association of Head Teachers' conference *Partnerships for Promoting Arts in Learning*, and a wide range of other professional development events.

New partnerships with Heritage Image Partnership, Atelier 350 and the Bridgeman Art Library, as well as the introduction of on-site sales of high-quality electronic prints, are designed to extend the availability and use of the Museum's images.

This year, The British Museum Company has consolidated its retail activity in the three new shops in

the Great Court and refocused the shop at 22 Bloomsbury Street. A range of new tours and guide products was introduced. The British Museum Traveller, which takes tours to international sites, remained in profit despite the need to reschedule tours in the light of disruptions to the global market. Overall, however, income from retail, merchandising and publishing was less than projected due to the decrease in tourism to London.

The Museum deficit

A Museum deficit of £5 million by 2004–5 was projected as a result of this downturn and having to fund capital renewals from income again.

Faced with this potential deficit, the Museum has undertaken a fundamental review of its revenue budget to deal with a growing mismatch between costs and available income. As a result, it has determined

plans to reduce its operating costs including tighter constraints on capital expenditure, the introduction of a Gallery Availability Plan, together with a progressive reduction in the staff base and consolidation of improvements to the Human Resources and Finance operations.

Throughout these measures the essential commitment to the care of the collections, to access, education and curatorial excellence remain.

In the coming year, support costs will be reduced by the relocation of staff and collections from the former Museum of Mankind building in Burlington Gardens, and by the development of databases for digital images, loans management and membership systems.

The Museum is committed to pursuing vigorously income and effectiveness and it will continue to press its case for improved public funding to maintain free admission.

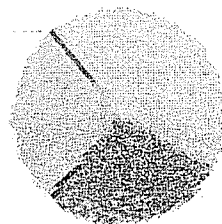
Expenditure

	2001/02 £m	2000/01 £m
Curation, research and conservation	18.7	18.3
Maintenance and security	13.9	11.0
Public access and education	13.8	13.4
Fundraising and publicity	0.7	1.0
Management and administration	0.4	0.6
Exhibitions and other trading	2.8	2.1
Less: depreciation	(7.5)	(6.2)
	42.8	40.2
Surplus/(Deficit)	3.5	(3.1)

Fundraising 1%

Maintenance and security 28%

Management 1%

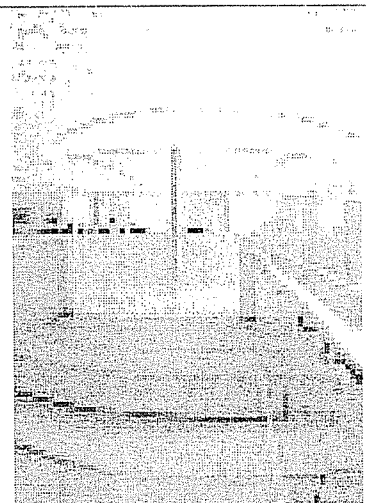


Curation 38%

Exhibitions 5%

Public access 27%

The surplus of £3.5m in 2001/02, before investment losses and exceptional items, compared with a deficit of £3.1m in 2000/01. It was achieved through: (i) using proceeds from property sales in 1998/99, with the approval of DCMS and Treasury, to fund essential capital expenditure and (ii) cost reduction measures put in place in November 2001



The effectiveness of the Museum's building management was recognised in an Energy Efficiency award

3. Glenbow Museum Yılığında Bütçe Dağılımını Gösteren Tablo

2005 YILI GLENBOW MUSEUM YILLIĞINDA BÜTÇE DAĞILIMINI GÖSTEREN TABLO

The following is a discussion and analysis of the financial condition and results of the Glenbow-Alberta Institute for the years ended March 31, 2005 and March 31, 2004. It should be read in conjunction with the accompanying audited financial statements and the other information contained in this annual report.

The 2005 fiscal year was another very successful year for the Glenbow-Alberta Institute. During the course of the year

- four high quality temporary themed exhibitions were on display,
- substantial research and planning work was completed for our new permanent history of Alberta gallery on the fourth floor scheduled to open in fiscal 2007,
- \$4 million dollars of funding for this project was secured through the Province of Alberta's centennial projects grants program. Negotiations for a further \$5 million from the Government of Canada's centennial program are well underway,
- A substantial part of the \$1.4 million capital project to upgrade collections storage in the cultural history and archival storage areas was completed.

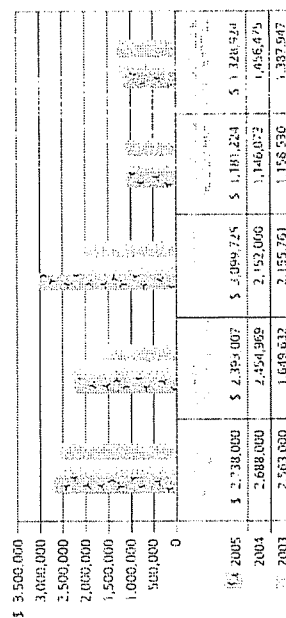
These achievements complement our goals of creating interactive programs and exhibits that our members, visitors and customers want to see, becoming an innovative knowledge centre by providing quality content, refining and building the collection, increasing and diversifying attendance and revenue sources and strengthening Glenbow's profile locally, nationally and internationally.

2005 YILI GLENBOW MUSEUM YILLIĞINDA BÜTÇE DAĞILIMINI GÖSTEREN TABLO

The Institute works to achieve its vision and goals with very strong support and partnerships with the general public, individual and corporate donors, foundations and government. The Province of Alberta's Alberta Community Development Office has a service agreement with the Institute for the provision of cultural care and public access to the collection which is owned by the Province. This contract provides 25.5% of our total operating budget and is renegotiated at the end of its term. A contract is in place for fiscal year 2006 and negotiations for the period after March 31, 2005 will begin in the fall of 2005. Structured fundraising and donations generated \$3.1 million or 25% of operating revenues. This represents a substantial increase over prior years. Large contributions were made in support of the Mavericks Gallery and three important new media projects. Admissions and membership revenues have shown slight variations over time. Themed temporary exhibitions and creative program continue to appeal to our members, visitors and customers. This strategy will continue in fiscal year 2006 and new initiatives will be considered to continue to grow audience and revenue sources.

Fiscal year 2006 will mark the beginning of a three year transitional period at the end of which the annual spending rate of the four endowment funds will be reduced to 5 – 5.5% of market values. This strategy has been adopted to maintain the purchasing power of the endowment fund. The operating revenue withdrawn from the endowment funds was reduced by 2.5% in fiscal year 2005.

Commercial and other sources of revenue account for 12.4% of operating revenues. These include proceeds from the sale of archival images, museum shop sales, revenues generated by our traveling exhibition program, and rental income.



Capital expenditures in 2005 totaled \$1.2 million. \$702,000 or 58.5% of this balance was spent on the upgrades to the collections storage area.

Despite a withdrawal of more than the recommended target of 5.5%, the endowment funds have maintained their market value in the last 12 months. In fiscal 2003 approximately \$1.2 million dollars from the deaccessioning of part of the library collection was deposited in the collections fund. A separate library endowment fund was created early in 2004 and the deaccessioning revenues were transferred to this new fund.

In fiscal year 2005, the Institute withdrew \$1.1 million more income from the endowment funds, than the funds generated in that year. Fortunately this deficit has been compensated for by the growth of the fund during 2005. However, to ensure that the purchasing power of the endowment funds (which in 2005 provided 22.3% of the Institute's operating revenues) is maintained, the Board of Governors passed

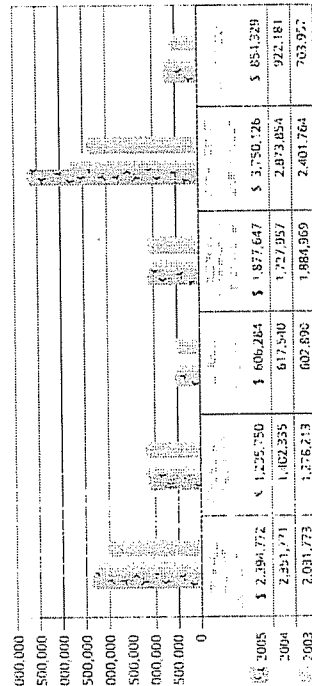
Support services and administration costs include a wide range of functions that impact all operational areas including: all financial reporting functions, organizational governance, human resources, volunteer resources, information systems and support and new media development. These costs have increased by 30% since March 31, 2004. A large part of this increase is a result of new website initiatives. Three significant website projects were in development in 2005. The new corporate website has already been launched and two other educational websites will be complete by late summer 2005. The cost of these projects to March 2005 was \$727K. An additional \$250K will be spent to complete them in 2006. Staff costs in this area have also increased substantially. Almost 40% of the Institute's workforce is employed in these areas and a negotiated settlement of 3% for all members of CUPE Local 1645 has added significantly to operating costs.

Program and exhibit development includes designers, public and school programmers, production staff and travelling exhibit coordinators. Additional staff have been hired on term contracts to work on the research and development of a new permanent gallery on the third floor. However, overall costs for the workunit have remained close to 2004 levels as a result of restructuring and staffing changes made at the end of that year.

Collections management cares for and maintains the Province's collection. The decrease in spending in this area results from a reduction in staffing at the end of fiscal 2004. Resources in this area were invested in a major capital project in 2005. Fiscal 2005 is the last year in which collections acquisitions are expected to be funded by the Collections Endowment Fund. In fiscal year 2006 and subsequent years, income earned from the sale of deaccessioned Glenbow collections material which is not in museum condition will be placed in a Glenbow account in the Province's Historic Resources Fund. This fund will be used for future acquisitions to the Glenbow collection.

Glenbow Enterprises includes the personnel and infrastructure costs associated with maintaining and growing our fundraising programs and the profile as well as developing and supporting the Institute's membership program. It also oversees marketing and promotional activities for the organization as a whole and coordinates our publishing program. Costs in this area increased by 8.7%. Additional resources were invested in strategic planning and consulting advice associated with creating a new endowment fund to maintain the Mavericks gallery when it is complete and other innovative stewardship and fundraising initiatives.

Amortization decreased by 7.4% in fiscal 2005. Fiscal 2004 included substantial amortization costs relating to our Blackfoot travelling exhibition. Amortization costs are expected to increase in 2006 and 2007 as two large capital projects, the collections storage upgrade costing \$1.4 million and the new permanent Mavericks gallery (estimated to cost \$9 million) are completed.



Operating Revenues

	2007	2006	2005
Program Contract	\$3,379,000	\$1,986,858	\$1,071,998
Endowment Fund Revenues	\$2,032,410	\$5,394,713	\$1,230,390
Commercial & Other Activities	\$1,051,628	\$1,348,639	\$1,238,324
Total	\$6,463,038	\$8,720,210	\$3,540,712

Operating Expenditure

	2007	2006	2005
Program Development & Exhibit	\$3,753,351	\$1,439,040	\$1,235,750
Collection Management	\$1,107,428	\$633,655	\$1,606,284
Library & Archives	\$633,655	\$1,631,962	\$3,755,524
Endowment Support	\$1,631,962	\$1,294,322	\$3,758,925
Glennview & Employee Services	\$1,631,962	\$1,294,322	\$3,758,925
Administration	\$1,631,962	\$1,294,322	\$3,758,925
Total	\$10,350,150	\$9,357,428	\$14,163,710

ENDOWMENT FUNDS

Despite a withdrawal of almost more than the recommended target of 5.5%, the endowment funds have maintained their market value and grown in the last 12 months. The consolidated endowment funds now have a market value of \$33.4 million an increase of \$2.1 million over the end of March 31, 2006. An additional \$825 thousand in donations to the Legacy Endowment fund were received. These contributions were made to help with the incremental costs of programming and maintaining the new permanent gallery over its expected useful life of 100 years.

In fiscal year 2007 the Institute valuated \$21 thousand more income from the endowment funds, than the funds generated in that year (2006 - \$280 thousand). This deficit has been anticipated for by the growth of the fund during 2007.

LIQUIDITY AND CAPITAL RESOURCES

During 2007 the Institute raised \$11.7 million dollars to finance its total operating cash expenditures of \$10.9 million through its contract with the Province, fundraising endeavors and self-generated sources of revenue. The additional available cash flow of \$800 thousand was applied to capital expenditures and working capital. Cash for capital expenditures in excess of cash generated through operations was received through federal and provincial government grants for the development and construction of the Glenview gallery. Advances were made during the course of the year under the Institute's credit facility to provide necessary financing for the development and construction of the gallery. Five grant payments will be received during the course of fiscal year 2008 and the Institute does not anticipate a need to reimburse with its liabilities as operations return to normal. In-kind support from the Province and the City of Calgary for the use of the building and the utilities, janitorial and maintenance services associated with it are critical to the organization and allow the Glenview to exist at a lower level of activities than would otherwise be possible with our existing cash-flow.

The operating budget for 2008 is covered through anticipated sources of recurring funding.

CRITICAL ACCOUNTING ESTIMATES

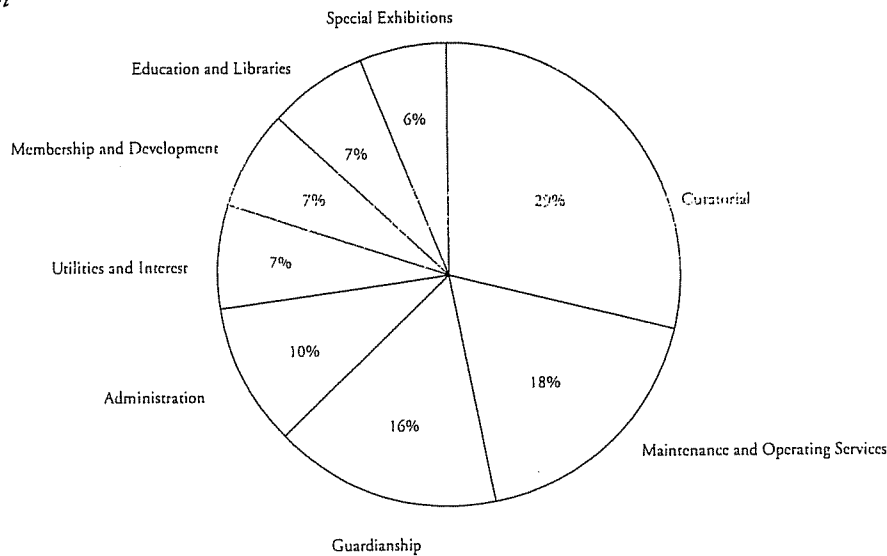
Glenview's application accounting policies are described in Note 3 of the Notes to the Financial Statements. The preparation of financial statements in conformity with generally accepted accounting principles requires management to make estimates and assumptions that affect the reported amounts of assets and liabilities and disclosure of contingent assets and liabilities at the date of the financial statements and the reported amount of revenues and expenses during the reporting period. Actual results could differ from those estimated. Inherently, the organization is not immune from estimation errors, uncertainties, events or uncertainties that it reasonably expect to materially affect its methodology or assumptions associated with the critical accounting estimates.

Accounts Receivable - Bad and doubtful debts

The organization has made no provision for bad or doubtful debts. Aging debts are reviewed monthly. There have been no write-offs during the course of the year and it is management's opinion that the accounts receivable balance representing 9.1% of total assets at March 31, 2007 will be received in full. In the future were to differ from management's best estimate of amounts recoverable the organization could experience a bad debt charge in the future.

4. The Metropolitan Museum Of Art Yıllık Raporunda Bütçe Harcamalarının Dağılımını Gösteren Tablo

*2007 Operating Expenses
(Excluding Auxiliary Activities)
\$192.7 Million*



all other channels, including stores, mail order, Membership desks, and the website, experienced significant growth, with website sales leading in percentage growth.

Fiscal year 2007 was a record-breaking fundraising year for the Museum in several areas, including annual programs, benefits, and The Fund for the Met. Annual giving programs were up overall, with the Chairman's Council and departmental Friends Groups attracting new members. The Apollo Circle and Met Family Circle experienced record years. Income from gala benefits also increased this year, with the Costume Institute Benefit and the Real Estate Council Benefit surpassing the Museum's goals and reaching their highest levels ever. Exhibition fundraising had an exceptional year, securing support for 91 percent of the costs of the year's exhibitions. Significant support from foundations complemented numerous repeat corporate sponsors for these results. The Fund for the Met had an extraordinary year in fiscal year 2007. The campaign raised over \$100 million in new gifts and pledges, with capital and endowment gifts experiencing the largest increases.

The Museum's Trustees, along with our Development and Government Affairs offices, coordinate all government funding efforts. The Metropolitan is grateful to the City of New York for its continued support of the Museum's operating and capital programs. The City's appropriation for guardianship, maintenance, and utilities totaled \$27.2 million in fiscal year 2007, representing a 10.4 percent increase. Included in the guardianship appropriation was a one-time allocation for security enhancements. In addition, the City appropriated \$13.5 million for the Metropolitan's capital infrastructure projects. At the state level, the Museum received a \$5 million capital grant from the Empire State Development Corporation for the renovation of the Ruth and Harold D. Uris Center for Education.

Endowment support for current activities, which is based on the Museum's spending policy of 5.25 percent of the average market value of the endowment over a twenty-quarter period, increased by 8 percent compared to the previous year. This increase was mainly

related to the strong market returns during the relevant periods included in the spending calculation.

Attendance-driven revenues, including income from the restaurants and parking garage, experienced a surge as a result of increased attendance during the holiday season and in the spring when the New Greek and Roman Galleries opened. The retail stores in the main building did not experience a similar growth and Merchandising ended the year with a small operating deficit. The Museum is undertaking a review of its retail strategy and will be implementing changes over the next year in an effort to maximize operating profits.

Expenses grew by 4.3 percent during the fiscal year, a result of higher salary costs stemming from a new union contract between the City and DC 37 and the hiring of additional staff for the opening of the New Greek and Roman Galleries. The institution also experienced a rise in insurance costs related to certain exhibitions, higher building maintenance expenditures, increased consulting and training costs, and additional costs related to a few large publications. These increases were partly offset by a decline in legal fees and advertising expenses. Interest on debt service experienced a growth of 33 percent due to higher interest rates on the DASNY bonds, and higher borrowing costs related to bridge financing of certain capital projects funded by government grants.

Capital Spending

The Museum's fundraising efforts and the generosity of our donors made it possible for the Museum to continue its extensive "21st-Century Met" interior construction plan. Capital expenditures in fiscal 2007 amounted to \$85.6 million, of which \$32.6 million was spent on the final phase of the New Greek and Roman Galleries and Wing K, and renovation of the Uris Center, which is scheduled to open in October 2007. In addition, the Museum completed the first phase of its American Wing renovation and started the second phase. Significant progress was made in the refurbishment of

Curators Code of Ethics (1996) – CurCom.org

This is an updated version of the Curator's Code of Ethics that appeared in Museum News in March 1983.

Throughout this document, the need for awareness of the law; adherence to written museum policies; knowledge of and concern for the collections and sensitivity to the public's interest in them; propriety in all one's dealings; and open and frank disclosure of private holdings and transactions have been stressed.

An ethics code for curators is difficult to formulate because curators in one discipline may be called on to perform duties that curators in another discipline would find, at worse, unethical, or at best, inappropriate. Like the American Association of Museums' Code of Ethics for Museums, this code offers a set of guidelines. Curators are also urged to familiarize themselves with the Code of Ethics for Museums, to consult codes of ethics that deal specifically with their own disciplines, and to adhere to policies of their institutions. Disciplinary action will not result from any violation of this code. Rather, it is intended as a support document for curators. In light of this, an ad-hoc committee, appointed by the Board of the Curators Committee of the AAM, will be available for guidance.

A curator is a person who is knowledgeable about and trained in a field related to the collection in his or her care and is responsible for maintaining the overall well-being and scope of that collection. A curator initiates proposals for acquisition and disposal, supports preservation, grants access to the greatest extent possible, provides information for interpretation and display, produces exhibitions, conducts research and publishes findings, and contributes to the educational mission of his or her institution. This code of ethics endorses the 1994 Code of Ethics for Museums.

I. THE CURATOR AND THE MUSEUM

Curators must operate within the institutional framework and carry out their assigned duties and functions according to the guidelines stated by the director and the museum's mission. They work in cooperation with the registrar, collections manger, conservator, educator, and other staff.

II. CURATORIAL ROLES

Curators are the staff advocates for the collection. As caretakers, curators ensure that the collections, including loans, and related documentation are well maintained and that a collections management policy is in effect. As interpreters, they provide the scholarly and philosophical foundation for the collection. As connoisseurs, they use their experiences and trained eye to make informed decisions about objects in or related to the collections. Given this multifaceted role, curators must work with all other museum departments.

III. RESPONSIBILITY FOR THE COLLECTION

A. ACQUISITION AND DISPOSAL

The formal process of acquisition and disposal begins with the curator. He/she must provide compelling reasons for both acquisition and disposal. Curators are responsible for developing their collection in conjunction with the museum's stated mission. Curators should review the objects in their collection periodically to assess the collection's continued relevance to the museum's purposes. Curators identify and fill deficiencies in the collection and further refine its scope through collecting or disposal.

Curators must adhere to the acquisition and disposal policies of their institution. If written policies do not exist, curators should urge that such documents be developed.

Curators should not offer deaccessioned objects for private sale and should consider their transfer to another institution or their sale at a well-publicized public auction as the most ethical methods of disposal.

Although the authority and final decision for deaccessioning always rests with the board of trustees or other governing authority, curators must offer professional guidance and expertise in order that the institution not suffer legally, financially, scientifically, or aesthetically through disposal of objects from the collection. Collections must not be used as financial assets or collateral for an institution.

The Curators Code of Ethics endorses AAM's Code of Ethics for Museums regarding the use of funds from the sale of deaccessioned collections objects: "use of the proceeds from the sale of collection materials is restricted to the acquisition of collections or the physical care of existing collections."

Curators should be familiar with codes of ethics related to their own disciplines and must be cognizant of all laws (international, national, local) affecting the acquisition or disposal of objects in their area of responsibility. Curators must avoid acquiring stolen, illegally exported, or improperly collected specimens. They must consult documents such as the UNESCO Convention, the Archaeological Resources Protection Act, the Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA), state and federal wildlife laws and regulations, and the guidelines of their professional societies. The provenance of all objects should be researched and recorded to the fullest extent possible.

B. APPRAISALS

Curators may estimate insurance values for loans and internal use, and for other non-profit institutions (with the permission of their museum), but they must not

prepare appraisals for gifts, objects to be deaccessioned, private purchase and sale, or any other reason.

C. REPLICATION

In collaboration with the conservator, curators should evaluate and support only those proposals for commercial replication that guarantee the safety of an object, ensure that the copy will be accurate, and the use appropriate. The extent possible, any object should be marked as a copy in as permanent a manner as possible.

D. ACCESS TO COLLECTIONS

A delicate balance may exist between object preservation and object access. Curators and conservators should confer to determine the needs and allowable access for each object.

Whenever possible, legitimate requests for information and/or examination of objects must be granted. This access shall include loans to responsible institutions as well as use within the owner institution. When granting access to objects or information, curators must also consider the cultural sensitivities of the object's creators.

E. LOANS

Loans from the collections are granted following the institutional policy. The Curator must ensure proper documentation and, collaborate with other departments to ensure the overall well being of the collections for the duration of the loan. Curators must never lend museum collections for personal gain. Curators must ensure that loans to the collection be offered the same care and protection as the collections under their care.

F. USE OF COLLECTIONS

As the advocate for the collections, the curator must make every effort to discourage the handling of collections that can unnecessarily hasten their degradation or deterioration.

G. DOCUMENTATION AND INTERPRETATION

Curators are responsible for the accuracy of their research, analysis, interpretation, and for the content of written description and documentation of the collections under their jurisdiction, whether prepared by themselves or others.

They must be aware of current scholarship and appropriately acknowledge the scholarly or artistic efforts of others.

Curators also have responsibility to an object's creators and should make an effort to incorporate accurately and sensitively the creator's perspective and the object's cultural context.

H. HUMAN REMAINS AND SACRED OBJECTS

While issues related to Native American human remains and sacred objects are being addressed through NAGPRA, curators must extend the same respect to the human remains and sacred objects of all cultures.

Curators, in consultation with the director, trustees, and other departments, must be willing to exchange ideas with cultural representatives concerning the acquisition, exhibition, storage, interpretation, and physical care or possible return of culturally sensitive objects.

IV. CONFLICT OF INTEREST

The relationship between curator and institution must be based on mutual trust and sound judgment. Curators must be committed to the mission, goals, and policies of their institution and avoid conflict of interest or even the appearance of conflict of interest with their institution. Critical areas for potential conflict of interest include personal collecting, dealing, gifts, and outside employment and consulting. In all such areas, the open and frank disclosure by the curator of all private holdings and transactions is essential.

A. PERSONAL COLLECTING

Curators are strongly discouraged from collecting in the same field (the same types of objects) that they collect for their institution. They must never compete with their museum for an object. Curators who do collect privately in the same field that they curate for their institution must adhere to the following guidelines:

- They must follow the personal collecting policies adopted by their institution. If a written document does not exist, curators should urge that a policy be developed.
- They must give their institution first option to acquire an object that they have purchased for themselves, at the same price, before adding it to their personal collection.
- They must never purchase objects deaccessioned from their own institution or trade objects from their personal collection for objects from the museum's collections.
- They should not store personal collections on museum property or do research on or have their personal collections conserved on museum time without the permission of their institution.
- If curators lend objects for an exhibition in their museum, they should do so anonymously. Similarly, illustrations of works in a curator's collection should be credited anonymously in the museum's publications.

- If curators decide to dispose of part or all of their personal collection, they should offer it first to their museum at fair market value or as a gift. If their museum chooses not to acquire the collection, curators should first consider sale at public auction rather than to a dealer. All such transactions should be documented.
- They should not negotiate personally with a dealer whom the museum also does business. Neither friends nor relatives should engage in a transaction on behalf of the curator that is not in compliance with the above stated principles.

B. DEALING

There is a distinct difference between dealing (buying and selling for personal profit) and occasional sales to upgrade a personal collection. To avoid conflict of interest or the appearance of such, curators must not become involved in dealing.

C. GIFTS, FAVORS AND DISCOUNTS

Curators should accept gifts only for their institution. The curator should not accept a gift relevant to the museum's collection for personal use. However, when a close personal relationship exists, regardless of a professional one, and a colleague, donor, associate, or anyone else wishes to offer a curator a personal gift, they may accept the gift provided it is in accordance with their institution's policy, even if the gift is in the curator's own area of responsibility. Curators may not accept personal discounts from a dealer if their museum also does business with that dealer. Curators who are artists must not use their position to advance their own work.

D. OUTSIDE EMPLOYMENT CONSULTING

- A. Outside employment includes any situation where curators work for an organization, an individual, or themselves on their own time and are privately paid.
- B. Curators should conform to their museum's personnel policy concerning outside employment.
- C. Curators should not allow outside employment to interfere with the full and conscientious performance of their museum duties.
- D. Curators should conform to their institution's conflict of interest guidelines when undertaking outside employment.
- E. Curators should not draw on any of the institution's resources when involved in outside employment, except with the institution's approval.
- F. Teaching, lecturing, writing, and professional consulting have the potential to increase a curator's knowledge and abilities and contribute to public understanding of their institution or field. Before engaging in any of these activities, however, full-time curators should obtain clearance from their supervisor.
- G. Curators should urge their institution to prepare a written policy that deals directly with the disposition of lecture fees, royalties, and the ownership of scholarly material and copyrights.

Steven Kern
Curator of Painting
Sterling and Francine Clark Art Institute
Williamstown, MA

Joan Lester
Native American Curator
The Children's Museum, Inc.
Boston, MA

SAKIP SABANCI MÜZESİ SERGİLERİ LİSTESİLouvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti : İstanbul, İsfahan, DelhiSergi İsmi:Sergi Tarihi:Sergideki Eser Sayısı:Serginin Küratörü:Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:Sergi Sponsoru:Katalog Yazarı:

19 Şubat – 1 Haziran 2008

Louvre Müzesi İslam Sanatları Bölümü'nden seçilmiş yaklaşık 220 eser

Louvre Müzesi'nin işbirliğinde ve Les Arts Décoratifs'in katkılarıyla düzenlendi.

Türk Telekom

Sophie Makariou, Charlotte Maury, Metin Kunt, Hale Uluç,

Susan Day, Annabelle Collinet, Yolande Crowe, Amina Okada

Sergi İsmi:Sergi Tarihi:Sergideki Eser Sayısı:Serginin Küratörü:Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:Sergi Sponsoru:Katalog Yazarı:

Abidin Dino - Bir Dünya

24.11.2007 - 27.01.2008

Dino'nun, başta Türkiye ve Fransa olmak üzere farklı ülkelerde geçen yaşamı ve 80 yıllık ömrü boyunca gerçekleştirdiği çalışmaları yer alacak

Genel konsepti Ferit Edgü, Samih Rifat ve Nazan Ölçer tarafından tasarlanmıştır.

Philips

Ferit Edgü, Zeynep Avcı, Samih Rifat, Ahmet Oktay, Yaşar Kemal,

Enis Batur, Turgut Çeviker İstanbul

Sergi İsmi:Sergi Tarihi:

Habersiz Buluşma

08.09.2007 - 01.11.2007

sergide Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonundaki Osmanlı hat sanatı eserleri, sanatı Müze duvarlarının dışına taşımayı amaç edinmiş misyonu ve elli bini aşkın parçadan oluşan, dünyanın sayılı modern ve çağdaş sanat eserleri koleksiyonuna sahip Deutsche Bank'ın araya geldi.

Sergideki Eser Sayısı:Serginin Küratörü:Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:Sergi Sponsoru:

Deutsche Bank'ın

Katalog Yazarı:

Ariane Grigoteit, Antje Korsmeier, Dagrūn Hintze

Sergi İsmi:

Tanrı'ya Adanmış Halılar, Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları, 1500-1750

Sergi Tarihi:

19.04.2007 - 19.08.2007

Sergideki Eser Sayısı:

büyük çoğunluğu Romanya ve Macaristan'daki kilise ve müzelerden seçilen, 16. ve 18. yüzyıl arası Batı Anadolu halılarından 41 örnek yer alıyor.

Serginin Kūratörü:

Romanya Kūltür Enstitüsü, Sibiu Ulusal Brukenthal Müzesi, Romanya Evangelist Kilisesi, Romanya Kūltür ve Din İşleri Bakanlığı, Bükreş Ulusal Sanat Müzesi, Budapeşte Ulusal Müzesi ve Macar Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Berlin İslam Sanatı Müzesi'yle işbirliği yapılıyor.

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Yūnsa

Beate Wild, Halil İnalçık, Stefano Ionescu, Andrei Kertesz, Michael Franes, Alberto Boralevi, Jens Kröger

Katalog Yazarı:

Sergi İsmi:

Cengiz Han ve Mirasçıları - Büyük Moğol İmparatorluğu

Sergi Tarihi:

07.12.2006 - 08.04.2007

Sergideki Eser Sayısı:

sergide dünyanın çeşitli müzelerinden derlenmiş yaklaşık 600 eser yer aldı.

Serginin Kūratörü:

Bonn Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Münih Staatliches Museum für Völkerkunde ve Viyana Kunsthistorisches Museum'un işbirliğiyle
Garanti

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Chuluun Dalai, Klaus Sagaster, Michael Weiers, Jean-Paul Desroches, Peter Zieme, Dovdoi Bayar, Ulambayar Erdenebat, Ernst Pohl, Veronika Veit, Elisabetha Chiodo, Bruno J. Richtsfeld, Michael Walther,
Hans-Georg Hüttel, Christina Franken, Claudius Müller, Stefan Heidemann, Hansgērd Gōckenjan, Mark G. Kramarovski, Birgitt Hoffmann, Osman Fikri Sertkaya, Wang Yao-T'ing, Joseph Kreiner

Katalog Yazarı:

Sergi İsmi:

Heykel Sanatının Büyük Ūstadı Rodin'in Eserleri Sakıp Sabancı Müzesi'nde

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Küratörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

13.06.2006 - 03.09.2006

sergide 203 eser yer alacak.

Paris Rodin Müzesi ve Fransız Kültür Merkezi'nin işbirliğiyle

Akbank

Marie-Pierre Delclaux, Helene Pinet, Antoinette le Normand-Romain, Diane Tytgat, Benedicte Garnier

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Küratörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Ba yapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyası'ndan Anılar

14.04.2006 - 28.05.2006

ergide Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden 75 elyazma ve baskı kitap, tekstil, dokuma ve iznik çinilerinin de olduğu 111 parçalık etkileyici bir koleksiyon

BankEuropa ve Turgut İlaçları

Joao Castel-Branco Pereira, Manuela Fidalgo, Maria Queiroz Ribeiro

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Küratörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Picasso İstanbul'da

24.11.2005 - 26.03.2006

Pablo Picasso'nun tüm dönemlerini kapsayan 135 eseri sergilendi. sergisinin eser seÇimi, sanatçının torunu Bernard Ruiz-Picasso tarafından yapıldı.

FABA ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi işbirliğiyle

Sabancı Holding

Bernard Ruiz-Picasso, Marilyn McCully, John Richardson, Michel Leiris, Abidin Dino

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

17. yüzyıl Avrupa'sında Türk İmajı

13.07.2005 - 09.10.2005

Slovenya başta olmak üzere Orta Avrupa'daki diğer bazı Müze koleksiyonları ile İngiltere ve Türkiye'deki özel koleksiyonlardan derlenen 92 yağlıboya portre, panorama ve gravür yer alıyor.

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Kütatörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Credit Suisse

Christoph K. Neumann-Petr Stepanek, Stefan Yerasimos, Günzel Renda, Edvilio Gardina, Maximilian Grothaus, Polona Vidmar

Katalog Yazarı:

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri

24.05.2005 - 28.08.2005

Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan ve 5.000 parçadan oluşan Avrupa fayans ve porselenlerinden seçkin örnekleri sanatseverlerle buluşturuyor.

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Kütatörü:

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nün işbirliğiyle

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Göksen Sonat, Ömür Tufan

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Kütatörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Paris-St. Petersburg Alexandre Vassiliev Koleksiyonundan Avrupa Modasının Üç Yüzyılı

12.05.2004 - 24.10.2004

dönemin Avrupa modasını yansıtan sergide yaklaşık 150 elbise ve 300 aksesuar

Beymen

Catherine Join-Dieterle, Alexandre Vassiliev

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin K rator :

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Medicilerden Savoylara Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi

21.12.2003 - 18.04.2004

Sergide, Floransa saraylarında Mediciler'den Savoy hanedanına uzanan bir tarih diliminde toplanmış, kullanılmış ve sergilenmi  olan 14-19. yüzyıllara ait 120 eser bulunuyor.

Mario Scalin , Giovanna Damiani

İtalyan Kültür Merkezi ve İtalya Dı ı eri Bakanlığı'nın destekleriyle

Akbank ile İtalyan Kültür Merkezi

Mario Scalin , Giovanna Damiani

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin K rator :

Doğada G c Birlikteliği : İnsan ve At

27.06.2003 - 05.05.2004

Yaklaşık 1100 yıllık dönemi kapsayan sergide 49 eser sergilendi.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin

İ birliğiyle

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Halil  zek, ÖĞdem Girgin, Veysel Donbaz, Rahmi Asal, Dr.  ehrazat Karagöz

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin K rator :

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

Appunti allo Stadio: Futbol Manzaraları

06.09.2002 - 15.10.2002

Aria

Apuntti Allo Stadio, Soccer Sketches

Sergi İsmi:

Sergi Tarihi:

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Küratörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Katalog Yazarı:

İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dalı

20.09.2008 - 20.01.2009

Salvador Dalı'nin kapsamlı bir retrospektifi niteliğini taşıyacak sergide; yağlıboya tablolar, çizimler ve grafiklerden oluşan 270 eserin yanı sıra, el yazmaları, fotoğraflar ve çeşitli dokümanlar yer alacak.

Montse Aguer Teixidor

Gala-Salvador Dalı Vakfı

Akbank

Ek 7. Pera Müzesi Sergi Ve Etkinlik Listesi

EK.7

Pera müzesi 2007-2008 yılı etkinlikleri
(pera müzesi idari kayıtlarından)

sergiler

SIRA NO	Etkinlik Tarihi	Etkinlik Türü	Etkinliğin Konusu/ Başlığı	Etkinliğin Yapıldığı Yer	Katılımcı/ Ziyaretçi Sayısı
1.	20 Ekim 2006 7 Ocak 2007	Sergi	Rembrandt ve Çevresi "DESENLER"	Pera Müzesi	3327 02.01.2007 – 07.01.2007 tarihleri arasındaki ziyaretçi sayısı
2.	20 Ekim 2006 7 Ocak 2007	Sergi	Konstantiniyye'den İstanbul'a	Pera Müzesi	
3.	23 Ocak 2007 25 Mart 2007	Sergi	Chermayeff & Geismar Son 50 yılın amblem, logo ve tasarımları	Pera Müzesi	15696 23.01.2007 – 25.03.2007 tarihleri arasındaki ziyaretçi sayısı
4.	23 Ocak 2007 25 Mart 2007	Sergi	Ivan Chermayeff: Kolajlar ve Küçük Heykeller	Pera Müzesi	
5.	23 Ocak 2007 1 Temmuz 2007	Sergi	Ali Emîrî Efendi ve Dünyası Sergisi	Pera Müzesi	
6.	23 Ocak 2007 1 Temmuz 2007	Sergi	Ali Emîrî Efendi ve Dünyası Sergisi (sergi süresinin devamı)	Pera Müzesi	12186 12.04.2007 – 01.07.2007 tarihleri arasındaki ziyaretçi sayısı
7.	12 Nisan 2007 1 Temmuz 2007	Sergi	Kariye Sergisi	Pera Müzesi	
8.	12 Nisan 2007 1 Temmuz 2007	Sergi	Sur, Kemer, Kubbe Fotoğraf Sergisi	Pera Müzesi	
9.	1 Ağustos 2007 7 Ekim 2007	Sergi	YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi İşleyen Mekan	Pera Müzesi	10008 01.08.2007 – 07.10.2007 tarihleri arasındaki ziyaretçi sayısı
10.	1 Ağustos 2007 7 Ekim 2007	Sergi	Otto Mauer Koleksiyonu'ndan Bir Seçme 20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar	Pera Müzesi	
11.	1 Ağustos 2007 7 Ekim 2007	Sergi	"Naif" Sanatta Bir Efsane PIROSMANI	Pera Müzesi	
12.	25 Ekim 2007 6 Ocak 2008	Sergi	JPMorgan Chase Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan Çağdaş Eserler	Pera Müzesi	13950 25.10.2007 – 31.12.2007 tarihleri arasındaki ziyaretçi sayısı
13.	27 Ocak 2007	Konferans	Küreselleşmenin Arap Ortadoğu'sunda Sanat Üretimine Etkisi ve Arap Dünyasında Çağdaş Kültürün Yapılanması	Pera Müzesi Oditoryumu	92
14.	10 Şubat 2007	Konferans	Günümüzde Politik Sanat	Pera Müzesi Oditoryumu	40

15.	9 Mart 2007	Konferans	Sanatta "Gerçek" Uluslararası İlişkiler	Pera Müzesi Oditoryumu	38
16.	29 Mart 2007	Konferans	11 Eylül Sonrasında Batının Ortadoğu Sanatına Bakışı	Pera Müzesi Oditoryumu	82
17.	21 Nisan 2007	Konferans	Son 10 Yılda Çağdaş Yunan Görsel Sanatlarında Süregelen Değişimin Perde Arkası	Pera Müzesi Oditoryumu	77
18.	4 – 5 Haziran 2007	Konferans	Müzelerin Depremden Korunması	Pera Müzesi Oditoryumu	125
19.	19 Eylül 2007	Konferans	Osmanlı Mimarı D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri	Pera Müzesi Oditoryumu	94
20.	8 Nisan 2007	Konferans	İznik Seramikleri: Yeni Değerlendirmeler	Pera Müzesi Oditoryumu	48
21.	5 – 8 Nisan 2007	Sempozyum	Suna Kırış Nörodejenerasyon Konferansları-1 ALS "Amyotrofik Lateral Skleroz"	Pera Müzesi Oditoryumu	139
22.	14 Nisan 2007	Sempozyum	Theodoros Metokhites Kariye Manastırı	Pera Müzesi Oditoryumu	58
23.	6 – 7 Ekim 2007	Sempozyum	17.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat, Sanatçılar ve Patronaj	Pera Müzesi Oditoryumu	88

DÜZENLENEN EĞİTİMLER

SIRA NO	Etkinlik Tarihi	Etkinlik Türü	Etkinliğin Konusu/ Başlığı	Etkinliğin Yapıldığı Yer	Katılımcı/ Ziyaretçi Sayısı
1.	Mayıs 2007	Eğitim -Ali Emîrî Efendi ve Dünyası Sergisi -Kariye Sergisi	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	336
2.	Temmuz 2007	Eğitim -İmparatorluk'tan Portreler Sergisi -Kariye Sergisi	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	220
3.	Ağustos 2007	Eğitim -İmparatorluk'tan Portreler Sergisi	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	38
4.	Eylül 2007	Eğitim -20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	195

		- Pırosmani			
5.	Ekim 2007	Eğitim -İmparatorluk'tan Portreler Sergisi -20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar - Pırosmani - JPMorgan Chase	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	262
6.	Kasım 2007	Eğitim - JPMorgan Chase	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	624
7.	Aralık 2007	Eğitim - JPMorgan Chase	6-15 yaş gruplarına yönelik sanat eğitimi	Pera Müzesi eğitim salonu	272

YAYINLAR

SIRA NO	Adı	Hazırlayan	Türü **	Adedi
1.	Rembrandt ve Çevresi "DESENLER"	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000
2.	Konstantiniyye'den İstanbul'a	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	2000
3.	Chermayeff & Geismar Son 50 yılın amblem, logo ve tasarımları	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000
4.	Ivan Chermayeff: Kolajlar ve Küçük Heykeller	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000
5.	Ali Emîrî Efendi ve Dünyası	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000
6.	Kariye	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000
7.	Sur, Kemer, Kubbe	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000
8.	YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi İşleyen Mekan	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	750
9.	Otto Mauer Koleksiyonu'ndan Bir Seçme 20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	750
10.	"Naif" Sanatta Bir Efsane PİROSMANI	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	750
11.	JPMorgan Chase Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan Çağdaş Eserler	Pera Müzesi	Sergi Kataloğu	1000

Ek 8. Suna Ve İnan Kiraç Vakfı 2005 Yılı Raporu Bütçe Bölümü

The financial statements of the Suna and İnan Kiraç Foundation for the year 2005 are enclosed. The important items from the income statement and the balance sheet are summarized below:

Income YTL

The 2005 income of the Foundation was 510,625.85 YTL in current income, with a transfer from the prior period of 68,919.81 YTL and donations in the amount of 23,097,054.80 YTL for a total of 23,676,600.46 YTL.

SUNA AND INAN KIRAC FOUNDATION DECEMBER 31, 2005 CONSOLIDATED FINANCIAL REPORT (YTL)

EXPENDITURES		INCOME	
Expenditures not exceeding 33% of gross income	87.648.49	MISCELLANEOUS INCOME	510.625.85
General Expenditures	24.999.49	Interest	188.36
Statutory Reserves	<u>62.658.00</u>	Income from funds	163.938.76
		Treasury bond income	<u>346.498.73</u>
Expenditures - charitable activities not to be less than 67% of the gross income	23.405.726.71	DONATIONS	23.097.054.80
Expenditures for charitable activities	20.797.848.82	Unconditional donations	767.535.80
Expenditures for the establishment of the Culture and Art Company	<u>2.607.877.89</u>	Conditional donations	<u>22.329.519.00</u>
TOTAL EXPENSES	23.493.375.20	2004 EXCESS INCOME	68.919.81
SURPLUS REVENUES	183.225.26	TOTAL INCOME	23.676.600.46
Total	<u>23.676.600.46</u>	GRAND TOTAL	<u>23.676.600.46</u>

Expenditures YTL

According to Turkish law, a minimum of 67% of the gross income of the Foundation must be used for charitable purposes. The Foundation's 2005 expenditures for charitable activities in the fields of education, culture, art and health total 23,405,726.71 YTL, 98,86% of the Foundation's gross income.

Expenditures for charitable activities:

Education	702,787.73 YTL
Health	143,879.14 YTL
Art and Culture	22,559,059.84 YTL
Total	23,405,726.71 YTL

General Expenditures, which by Turkish law must be less than 33% of gross income were realized at 24,990,49 YTL, or 0,11% of the Foundation's gross income. In addition, 5% of the annual net income, for a total of 62,658.00 YTL has been set aside as a statutory reserve in compliance with Article 20 of the Foundation Bylaws.

İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ SERGİLERİ LİSTESİ

Sergi İsmi:	SESSİZ DİRENİŞ
Sergi Tarihi:	13 Şubat 2008 – 25 Mayıs 2008 Alexander Rodchenko, Sergei Lobovikov, Alexander Grinberg, Yuri Yeremin ve Aleksei Mazurin'in de bulunduğu ünlü 18 Rus fotoğrafçının, 1898'lerden 1940'lara uzanan süreçteki üretimlerinden toplam 194 adet orijinal baskısı (vintage print) ile dönemin en seçkin yapıtları sergilenecek Olga Sviblova
Sergideki Eser Sayısı:	
Serginin Küratörü:	
Sergi için İşbirliği Yapılan Kurumlar:	
Sergi Sponsoru:	
Sergi İsmi:	Cihat Burak Retrospektifi
Sergi Tarihi:	13 Aralık 2007 - 06 Nisan 2008 Sergide Cihat Burak'ın resim, seramik ve baskı teknikleriyle gerçekleştirdiği yaklaşık 220 yapıtı yer alacak, sanatçının farklı konu başlıkları altında bir araya getirilen çalışmaları dönemsel bir akış eşliğinde sunulacak. Levent Çalıkoglu
Sergideki Eser Sayısı:	
Serginin Küratörü:	
Sergi için İşbirliği Yapılan Kurumlar:	
Sergi Sponsoru:	Türk Telekom
Sergi İsmi:	Aşk ve Politika
Sergi Tarihi:	13 Aralık 2007 - 06 Nisan 2008 Alessandro Pessoli, Hiraki Sawa, Boyd Webb ve Saskia Olde Wolbers'in video yapıtlarının yer aldığı program "aşk ve politika" temasını sorguluyor. Paolo Colombo
Sergideki Eser Sayısı:	
Serginin Küratörü:	
Sergi için İşbirliği Yapılan Kurumlar:	

Kurumlar:**Sergi Sponsoru:**

Calyon-Credit Agricole Group

Sergi İsmi:

Köprü6

Sergi Tarihi:

6 Eylül 2007 - 3 Şubat 2008

fotoğraf sanatçıları Ahmet Elhan, Murat Germen, Cemal Emden, Orhan Cem Çetin, Merih Akoğul ve Ömer Orhun'un, Galata Köprüsü ve çevresine odaklanan ve sergi için özel olarak hazırlanmış yeni çalışmaları, galeri içinde 6 ayrı odada yer alacak.

Sergideki Eser Sayısı:

Engin Özendes

Serginin Küratörü:**Sergi İçin İşbirliği Yapılan****Kurumlar:**

Fortis

Sergi İsmi:

Şimdiki Geçmiş Zaman

Sergi Tarihi:

6 Eylül - 2 Aralık 2007

Sergideki Eser Sayısı:

42 sanatçının 50 yapıtı yer alıyor.

Serginin Küratörü:

David Elliot, Rosa Martinez

Sergi İçin İşbirliği Yapılan

UBS AG, Ernst & Young, Avusturya Kültür Ofisi, British Council, Finlandiya Büyükelçiliği, Fransız Kültür Merkezi, Goethe Institut

İstanbul, İsveç

Başkonsoloslugu, İtalyan Kültür Merkezi

Sergi Sponsoru: Morgan Stanley, BP, P&G/Video Alanı Sponsoru: Calyon-Credit Agricole Group

Sergi Sponsoru:**Sergi İsmi:**

Kimsin Seb? Ahmet Polat

Sergi Tarihi:

30 Mayıs 2007 - 26 Ağustos 2007

Ahmet Polat'ın Transvaal'deki gettodan Dordrecht'teki göçmenlere, 1999 depreminden sosyete manzaralarına dek değişik konuları içeren sergisinde toplam 81 fotoğraf yer alıyor.

Sergideki Eser Sayısı:

Engin Özendes

Serginin Küratörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan**Kurumlar:**

Mondriaan Foundation Amsterdam,Hollanda Başkonsolosluğu

Sergi Sponsoru:

Fortis

Sergi İsmi:

Andreas Gursky

Sergi Tarihi:

30 Mayıs 2007 - 26 Ağustos 2007

Sergideki Eser Sayısı:

Sanatçının 23 yıllık kariyerini kapsamlı biçimde yansıtan 35 fotoğraf yer alacak.

Serginin Küratörü:

Thomas Weski

Sergi İçin İşbirliği Yapılan**Kurumlar:**

Merill Lynch, WestLB, Türk Alman İşadamları Kültür Vakfı ve Goethe Institut İstanbul'un katkılarıyla.

Sergi İsmi:

Düşleri Düşlemek

Sergi Tarihi:

30 Mayıs 2007 - 26 Ağustos 2007

Sergideki Eser Sayısı:

Rosa Martínez

Serginin Küratörü:**Sergi İçin İşbirliği Yapılan****Kurumlar:**

Calyon-Credit Agricole Group'un katkılarıyla

Sergi İsmi:

Magnum Fotoğrafları ile Türkiye

Sergi Tarihi:

17 Şubat 2007 - 20 Mayıs 2007

Robert Capa, Erich Lessing, Costa Manos, Ara Güler , Gilles Peress, Leonard Freed, Abbas, Alex Webb, Nikos

Economopoulos,Gueorgui Pinkhassov,

Bruno Barbey, Jim Goldberg, Antoine d' Agata, Paolo Pellegrin, Martin Parr ve Harry Gruyaert'inn toplam 205 fotoğraf yer alıyor.

Engin Özendes, Diane Dufour

Sergideki Eser Sayısı:**Serginin Küratörü:****Sergi İçin İşbirliği Yapılan****Kurumlar:**

Digiturk, Fransız Kültür Merkezi, Amerikan Başkonsolosluğu, İtalyan Kültür Merkezi

Sergi Sponsoru: Abdi İbrahim İlaç , Bilim İlaç , Fortis ve Samsung 'un katkılarıyla

Sergi İsmi: Magnum'un 60 Yılı
Sergi Tarihi: 17 Şubat 2007 - 20 Mayıs 2007
Sergideki Eser Sayısı: Oylar, alıntılar ve dünya fotoğraf tarihinin kilometre taşı olmuş 65 fotoğrafın yanı sıra Magnum'un 69 özgün yayını sergileniyor.
Serginin Küratörü: Diane Dufour, Julien Chapsal
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar: Digitürk, Fransız Kültür Merkezi, Amerikan Başkonsolosluğu, İtalyan Kültür Merkezi
Sergi Sponsoru: Abdi İbrahim İlaç , Bilim İlaç , Fortis ve Samsung 'un katkılarıyla.

Sergi İsmi: Kurnacayla Gerçek Arasında
Sergi Tarihi: 17 Şubat 2007 - 20 Mayıs 2007
Sergideki Eser Sayısı: Rosa Martínez
Serginin Küratörü:
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar: Calyon-Credit Agricole Group'un katkılarıyla
Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi: Hayatın Yansıması
Sergi Tarihi: 22 Kasım 2006 - 4 Şubat 2007
Sergideki Eser Sayısı: Engin Özendes
Serginin Küratörü:
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:
Sergi Sponsoru: Fortis

Sergi İsmi: Venedik-İstanbul

Sergi Tarihi: 18 Ekim 2006 - 2 Şubat 2007

Sergideki Eser Sayısı: Rosa Martinez

Serginin Küratörü: British Council, Goethe Institut İstanbul, Hollanda Konsoloslugu, İsveç Konsoloslugu, İtalyan Kültür Merkezi İstanbul, Mondriaan

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar: Foundation Amsterdam

Sergi Sponsoru: Türk Telekom

Sergi İsmi: Kesişen Zamanlar

Sergi Tarihi: 11 Aralık 2005 - 15 Ocak 2007

Sergideki Eser Sayısı: Haşım Nur Gürel - Ali Akay - Levent Çalıkoglu

Serginin Küratörü:

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi: Doğru Yerde Doğru Zamanda

Sergi Tarihi: 6 Eylül 2006 - 12 Kasım 2006

Sergideki Eser Sayısı: Yarım yüzyılı aşkın bir süredir Türk ve dünya basın fotoğrafçılığının önemli isimlerinden biri olan Gökşin Sipahioğlu'nun 119 fotoğrafı yer alıyor.

Serginin Küratörü: Engin Özendes

Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar: Fortis

Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi: Gökkuşağında İki Kuşak

Sergi Tarihi: 18 Mayıs 2006 - 1 Ekim 2006
Sergideki Eser Sayısı: Hem yurt içi hem de yurtdışı kurum ve özel koleksiyonlardan oluşturulan 160 yapıt yer alıyor
Serginin Küratörü: Haldun Dostoglu
Sergi için İşbirliği Yapılan Kurumlar:
Sergi Sponsoru: Eti

Sergi İsmi: Bir Yaşama Biçimi Olarak Resim
Sergi Tarihi: 18 Mayıs 2006 - 1 Ekim 2006
Sergideki Eser Sayısı: Rosa Martinez
Serginin Küratörü:
Sergi için İşbirliği Yapılan Kurumlar: Calyon-Credit Agricole Group'un katkılarıyla
Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi: Gerçek Öyküler
Sergi Tarihi: 30 Mayıs 2006 - 27 Ağustos 2006
100'den fazla yapıtın yer aldığı ve altı bölüme ayrılan "Gerçek Öyküler" başlıklı sergi, bir anlamda sanatçının fotoğrafik romanı, "gelip geçenlerim" diye adlandırıldığı yayalarla karşılaşma anıyla, sokakta başlıyor.
Sergideki Eser Sayısı: Engin Özendes (ESFIAP)
Serginin Küratörü:
Sergi için İşbirliği Yapılan Kurumlar: Fortis'in katkılarıyla
Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi: Cumhuriyet'in Işığında: Othmar Pferschy Fotoğrafları
Sergi Tarihi: 1 Şubat 2006 - 21 Mayıs 2006
Sergideki Eser Sayısı: İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi'ndeki sergide sanatçının 160 yapıtı yer alacak

Serginin Küratörü:
Sergi için işbirliği Yapılan
Kurumlar:
Sergi Sponsoru:

Engin  zendes

Fortis

Sergi İsmi:
Sergi Tarihi:
Sergideki Eser Sayısı:
Serginin Küratörü:
Sergi için işbirliği Yapılan
Kurumlar:
Sergi Sponsoru:

Hiçbir Şey Sonsuza Dek S rmez
1 Şubat 2006 - 12 Mayıs 2006

Rosa Mart nez

Calyon-Credit Agricole Group'un katkılarıyla

Sergi İsmi:
Sergi Tarihi:
Sergideki Eser Sayısı:
Serginin Küratörü:
Sergi için işbirliği Yapılan
Kurumlar:
Sergi Sponsoru:

Bellek ve  l ek
10 Şubat 2006 - 30 Nisan 2006

Haşım Nur Gürel, Ali Akay, Levent  alıkog lu

Sergi İsmi:
Sergi Tarihi:
Sergideki Eser Sayısı:
Serginin Küratörü:
Sergi için işbirliği Yapılan
Kurumlar:

 ekim Merkezi
18 Eylül 2005 - 15 Ocak 2006

Rosa Mart nez

Sergi Sponsoru:

Türk Ekonomi Bankası

Sergi İsmi:

Gözlem - Yorum - Çeşitlilik

Sergi Tarihi:

11 Aralık 2004 - 4 Aralık 2005

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Kùratörü:
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Ali Akay - Levent Çalıkoglu - Haşim Nur Gürel

Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi:

Heykel Bahçesi - Yeni Alımlar

Sergi Tarihi:

30 Temmuz 2005 - 5 Eylül 2005

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Kùratörü:
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Levent Çalıkoglu

Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi:

Cityrama

Sergi Tarihi:

28 Haziran 2005 - 28 Ağustos 2005

Sergideki Eser Sayısı:

Serginin Kùratörü:
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:

Engin Özendes

Sergi Sponsoru:

Sergi İsmi:	Video Programı
Sergi Tarihi:	15 Nisan 2005 - 25 Ağustos 2005
Sergideki Eser Sayısı:	
Serginin Küratörü:	Rosa Martínez
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:	
Sergi Sponsoru:	Calyon-Credit Agricole Group'un katkılarıyla
Sergi İsmi:	Fikret Muallâ Retrospektifi
Sergi Tarihi:	15 Nisan 2005 - 25 Ağustos 2005
Sergideki Eser Sayısı:	İlk kez, 35 koleksiyondan bir araya getirilen 241 yapıtın tematik ve tarihsel olarak sunulduğu bu retrospektif sergi, Fikret Muallâ'nın özgün dünyasını tüm boyutlarıyla yansıtıyor.
Serginin Küratörü:	Haşım Nur Gürel - Ali Akay - Levent Çalıkoglu
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:	
Sergi Sponsoru:	Eti
Sergi İsmi:	Buluşma
Sergi Tarihi:	6 Nisan 2005 - 19 Haziran 2005
Sergideki Eser Sayısı:	
Serginin Küratörü:	Engin Özendes
Sergi İçin İşbirliği Yapılan Kurumlar:	
Sergi Sponsoru:	Fujifilm
Sergi İsmi:	Yeni Alımlar Sergisi

ÖZGEÇMİŞ

28.04.1976 tarihinde Erzincan’da doğmuştur. 2002 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalından mezun olmuştur. 2004 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Müzecilik Yüksek Lisans Programına başlamıştır, halen bu bölümde tez aşamasındadır. 2005 yılından bu yana Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü bünyesinde müze araştırmacısı olarak görev yapmaktadır.