

**T.C. BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ÜRDÜN'DE KÜLTÜREL MİRAS VE MÜZECİLİK ÇALIŞMALARI**

**HAZIRLAYAN**

**CEREN GÜNERÖZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. BİLLUR TEKKÖK KARAÖZ**

**ANKARA-2021**

**T.C. BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 09/ 06 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ceren Güneröz

Öğrencinin Numarası: 21820194

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi ve Müzecilik

Programı: Müzecilik Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz

Tez Başlığı: Ürdün’de Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 106 sayfalık kısmına ilişkin, 09 / 06 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 13’tür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

**ONAY**

Tarih: 09/ 06 / **2021**

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

.....  
.....

## TEŞEKKÜR

Başkent Üniversitesi'ndeki öğrenim sürem boyunca; başta danışman hocam Sayın Prof. Dr. Billur Tekkök KARAÖZ'e, müze bilim alanında deneyimleri ve yönlendirmeleriyle beni daima destekleyen sayın hocalarım Prof. Dr. Ayőe Çakır İLHAN, Prof. Dr. Müge ARTAR ve Doç. Dr. Ayőe OKVURAN'a; Müzecilik Anabilim Dalı kapsamında ve öncesinde görüş ve önerileriyle her daim yardımını esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Serap BUYURGAN'a, tez çalışmam sırasında yapıcı yaklaşımlarıyla destek olan değerli yol arkadaşlarım Ayőem YANAR, Ali Armağan DALOĞLU ve Nihan KURTER'e, öğrenim hayatım boyunca büyük bir özveriyle yanımda olan değerli aileme ve özellikle kardeşim Sarhan GÜNERÖZ'e teşekkür ederim.

Çalışmaya konu olan Birleşik Arap Emirlikleri, Katar ve Ürün'deki müzelerde çalışan ve süreç kapsamında paylaşımlarıyla tezimi oluőturmamda yardımcı olan değerli müze uzmanlarına sonsuz teşekkürler.

## ÖZET

Milenyumla birlikte Arap Körfezi'nde inşa edilen “yeni müzeler” uluslararası müze çevrelerince yakından izlenmektedir. 1970 yılından sonra Bahreyn, Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt ve Katar gibi eski İngiliz sömürge ülkelerinde müzelerin kültürel bir politika ile tanınmasını önerecek gelişmeler yaşanmıştır. 1960'ların sonlarında bölgede kültürel mirası ulusal kimliği öne çıkararak sergileyecek müzelerin açılmasıyla birlikte ulusal kültürel mirasın inşası çalışmaları hız kazanmıştır. Bu çalışma, Arap Körfezi'ndeki müzeciliğin gelişiminden hareketle Katar'ın ulusal mirasını korumayı ve Arap kimliğini geliştirmeyi amaçlayan Katar Müzelerini ve Birleşik Arap Emirlikleri'nde Emirileştirme politikaları kapsamında ulusal kimlik inşasına destek verecek Emirlik Müzelerini vurgulayarak, Ürdün'de Batı müzelerine benzer içeriklerle ulusal kültürü inşa etmeye çalışan Ürdün Müzeleri'ni derlemekte ve Ürdün'deki kültürel miras çalışmalarını çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda incelemektedir. Bu kapsamda Ürdün'de kültürel miras çalışmaları tarihsel gelişim ve uygulamalar dizgesinde ele alınmış; geleneksel Ürdün müzeleri ile çağdaş müze örnekleri tarihçeleri, misyon, vizyon ve müzecilik yaklaşımları doğrultusunda karşılaştırılmıştır. Ürdün, müzecilikte ulusal kimliğini vurgulayan çağdaş örneklerle öne çıkma çabasındadır ve kültürel çeşitliliği vurgulayan farklı türde müzeler ile evrensel müze ülküsünü izlemeyi hedeflemektedir. Bu çalışmada Ürdün'deki Madaba Arkeoloji Müzesi başta olmak üzere geleneksel ekseninde kurulan arkeoloji müzeleri, üniversitelere bağlı müzeler, Ürdün Ulusal Müzesi ve ulus temsilini ideolojiyle bütünleştiren Kraliyet Tank Müzesi gibi örnekler çağdaş müzecilik uygulamaları bağlamında değerlendirilmiş ve bu değerlendirmeden hareketle Arap coğrafyasındaki müzecilik hareketinin genel çerçevesi çizilmiştir. Çizilen genel çerçeve doğrultusunda Ürdün müzelerinin sayısının ve çeşitliliğinin 90'lardan itibaren artması olumlu bir gelişme olarak kabul edilmiş, ancak bu müzelerin mali zorluklarla ve nitelikli personel eksikliğiyle mücadele ettikleri saptanmıştır. Ülkede belli başlı birkaç müze dışında müzelerde eğitim birimleri bulunmaması, modern teknoloji kullanımına ihtiyaç duyulması, müzelerle diğer kurumlar arasında iş birliği sağlanamaması, konferans ve seminer gibi tamamlayıcı etkinliklerin sayısının ve sıklığının az olması, müzelerin eğlence sektörünün diğer kuruluşlarıyla rekabet etmede zorlanması, müzelerde referans kaynakların ve tanıtım broşürlerinin eksik olması ve arkeoloji ve kültürel miras alanlarında yeterli kamuoyu oluşturulamaması en sık karşılaşılan sorunlar olarak öne çıkmıştır.

Anahtar kelimeler: Müzecilik, Çağdaş Müze, Orta Doğu, Birleşik Arap Emirlikleri, Katar, Ürdün.

## ABSTRACT

The "new museums" which were built in the Arabian Gulf at the beginning of the millennium are closely monitored by international museum circles. After 1970s, the developments that would suggest the recognition of museums with a cultural policy took place in former British colonial countries such as Bahrain, United Arab Emirates, Kuwait and Qatar. At the end of the 1960s, with the opening of museums to display cultural heritage by highlighting the national identity in the region, the construction of national cultural heritage gained a great momentum. Based on the development of museology in the Arabian Gulf, this study emphasizes the Qatar Museums, which aim to preserve Qatar's national heritage and develop its Arab identity, and the Emirate Museums that will support national identity construction in the United Arab Emirates within the scope of Emirate policies, and the national culture with contents similar to Western museums in Jordan. It compiles the Jordanian Museums that try to build and examines the cultural heritage studies in Jordan in line with contemporary museology approaches. In this context, cultural heritage studies in Jordan have been handled in the system of historical development and practices; traditional Jordan museums and contemporary museum samples have been compared in line with their histories, mission, vision and museological approaches. Jordan strives to stand out with contemporary examples emphasizing its national identity in museology and aims to follow the universal museum ideal with different types of museums that emphasize cultural diversity. In this study, examples such as the Madaba Archaeology Museum, traditional archeology museums, museums which are affiliated to universities, the Jordan National Museum and the Royal Tank Museum which integrates the national representation with ideology were evaluated in the context of contemporary museum practices and based on this assessment, the general framework of the museology movement in the Arab geography was drawn. In line with the general framework drawn, the increase in the number and diversity of Jordanian museums since the 90s has been accepted as a positive development, but it has been determined that these museums are struggling with financial difficulties and lack of qualified staff. The lack of educational units in museums other than a few major museums in the country, the need to use modern technology, the lack of cooperation between museums and other institutions, the lack of complementary activities such as conferences and seminars, the difficulty of museums to compete with other organizations of the entertainment sector, lack of promotional brochures and insufficient public opinion in the fields of

archeology and cultural heritage came to the fore as the most common problems in the context of museology in Jordan.

Keywords: Contemporary Museum, Middle East, United Arabian Emirates, Qatar, Jordan.

# İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. ARAŞTIRMA HAKKINDA .....	3
2.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi .....	3
2.2. Amaçlar.....	4
2.3. Araştırmanın Önemi.....	4
2.4. Araştırmanın Yöntemi .....	5
2.5. Kapsam ve Sınırlılıklar .....	7
3. ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ.....	8
3.1. Müze Kuramı ve Çağdaş Müze .....	8
3.2. Arap Coğrafyasında Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları .....	32
3.3. Ürdün’de Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları .....	40
4. BULGULAR VE YORUM .....	59
4.1. Ürdün’de Çağdaş Müzeciliğin Yapı Taşları: Ürdün Ulusal Müzesi, Madaba Müzesi, Kraliyet Tank Müzesi ve Ürdün Çocuk Müzesi Örnekleri.....	59
4.1.1. Ürdün Ulusal Müzesi.....	63
4.1.2. Madaba Arkeoloji Müzesi .....	75
4.1.3.Kraliyet Tank Müzesi.....	81
4.1.4. Ürdün Çocuk Müzesi.....	88
5. SONUÇ .....	93
KAYNAKLAR.....	97



## TABLÖLAR LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Müze Tanımlarının Genel Çerçevesi .....	19
<b>Tablo 2.</b> Orta Doğu ve Arap Müzeleri Zaman Çizelgesi.....	39
<b>Tablo 3.</b> Ürdün'deki Müzelerin Listesi .....	52
<b>Tablo 4.</b> 2018 – 2019 Yıllarında Ürdün'de Kültürel Miras Alanlarına Gerçekleştirilen Ziyaretlerin İstatistikî Bilgileri .....	63

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ürdün Ulusal Müzesi. ....	64
Şekil 2. Ürdün Müzesi ana galeri genel görünüm. ....	66
Şekil 3. Ürdün Müzesi ana galeri genel görünüm. ....	67
Şekil 4. Antik yerleşim yeri canlandırmaları, Ürdün Müzesi.....	67
Şekil 5. Antik yerleşim yeri canlandırmaları ve vitrin içi sergileme, Ürdün Müzesi.....	68
Şekil 6. Müze teknolojileri, Ürdün Müzesi. ....	68
Şekil 7. 1001 Buluş Sergi Alanı girişi, Ürdün Müzesi.....	70
Şekil 8. El Cezeri'nin fil saati, 1001 Buluş sergi alanı.....	70
Şekil 9. Abbas bin Firnas'ın uçma denemeleri, 1001 Buluş sergi alanı.....	71
Şekil 10. Al-Jahiz'in Hayvanlar Kitabı canlandırması.....	71
Şekil 11. Doğu'nun şifaları tıp tarihi etkileşimli sergi alanı. ....	72
Şekil 12. 1001 Buluş etkileşimli sergi alanı. ....	72
Şekil 13. Madaba Nebo Dağı sit alanı mozaikleri, Ürdün. ....	79
Şekil 14. Madaba Nebo Dağı sit alanı mozaikleri, Ürdün. ....	80
Şekil 15. Madaba Nebo Dağı sit alanı mozaikleri, Ürdün. ....	80
Şekil 16. Kraliyet Tank Müzesi Arap İsyanları Diaroması, Ürdün.....	84
Şekil 17. Kraliyet Tank Müzesi Arap İsyanları Diaromasında Hicaz Demiryolu'nun tahribatı sahnesi, Ürdün. ....	85
Şekil 18. Kraliyet Tank Müzesi ana galeri, Ürdün.....	85
Şekil 19. Kraliyet Tank Müzesi Arap – İsrail Savaşı, Ürdün.....	86
Şekil 20. Kraliyet Tank Müzesi Arap Orduları Yerleştirmesi, Ürdün. ....	86
Şekil 21. Kraliyet Tank Müzesi Arap Orduları Yerleştirmesi, Ürdün. ....	87
Şekil 22. Kraliyet Tank Müzesi Arap Orduları Yerleştirmesi, Ürdün. ....	87
Şekil 23. Kraliyet Tank Müzesi Arap Orduları Yerleştirmesi, Ürdün. ....	88

**Fotoğraf 1- 19** Ceren Güneröz Arşivi

**Fotoğraf 19 – 24** Vedat Baş Arşivi

## SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

DOA	Department of Antiquities of Jordan/ Ürdün Eski Eserler Birimi
ICOM	International Council of Museums/ Uluslararası Müzeler Konseyi
MRAMP	The New Madaba Regional Archaeological Museum Project/ Madaba Arkeoloji Bölgesi Yeni Müze Projesi

# 1. GİRİŞ

Müzenin işlevleri çağlar boyu müzenin nasıl tanımlandığı ile ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle müzenin tanımını ve işlevlerini ayrıntılı biçimde ele almak için müzelerin tarihini kısaca gözden geçirmek ve nihayet tümleşik bir kurum olma yolunda kat ettiği mesafeleri kısaca izlemek gerekecektir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde müze bir kültürlerarası buluşma noktasıdır. Farklı hedef gruplarını ve deneyimleri (yerel, ulusal, ulus-üstü) yansıtmayı amaçlar. Katılıma odaklanır. Müze değişen bakış açısının çağdaş yansımasıdır ve bir disiplinlerarası çalışma ortamıdır.

Müze tanımı, Uluslararası Müzeler Komitesince (ICOM) 2007 yılında “Toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, bu malzemeleri toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurum” olarak ifade edilmiştir. Temmuz 2019’da Paris’te gerçekleşen 139. ICOM yönetim Kurulu oturumunda müze kavramı için yeni bir tanım önerilmiştir. Yeni müze tanımı şöyledir: “Müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ele alarak, topluma olan güvende eserler ve örnekler tutar, gelecek nesiller için farklı hatıraları güvence altına alır ve eşit haklar sağlar ve tüm insanlar için mirasa eşit erişim sağlar. Müzeler kâr amaçlı değildir. Katılımcıdır, saydamdır ve insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitlik ve küresel refah düzeyine katkıda bulunmayı amaçlayan, dünyadaki anlayışları toplamak, muhafaza etmek, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için aktif ortaklıklar ile çalışırlar (ICOM, 2020).”

Müzelerin çalışmalarını, 2007 yılında ilan edilmiş olan müze tanımıyla ve 2019 yılında yine ICOM tarafından önerilen yeni müze tanım ve işlevleriyle ilişkilendirmeleri ve böylece çağdaş müzecilik anlayışını hayata geçirmeleri beklenmektedir. Orta Doğu ve Arap ülkelerinde 1970 yılından önce tarım, hayvancılık ve geleneksel ürünlerin ticaretine dayanan ekonominin 1970 yılından sonra petrole dayalı hale gelmesi bölgede üretim olanaklarının ve hacminin artmasını sağlamış; teknolojinin bölgeye transferini hızlandırmıştır. Bölgenin ekonomik gücünün artması özellikle Arap Körfezi’nde yer alan ülkeleri çekim merkezi haline getirmiştir. Petrole dayalı ekonominin yaygınlaşması bu ülkelerin işgücü taleplerini hızlandırmış ve çoğun Orta Doğu, Uzak Doğu ve Ön Asya ülkelerinden çok sayıda göçmenin çalışmak üzere bölgeye göç etmesine neden olmuştur. Büyüyen ve kozmopolitleşen Arap

şehirleri milenyumla birlikte petrole dayalı ekonomiye alternatif geliştirmeye çalışarak turizm yatırımlarına hız vermişlerdir. 2000 yılından itibaren bölgede öne çıkan çokuluslu müzeler (Louvre Abu Dhabi, Katar Ulusal Müzesi vb.) çağdaş müzeciliğin temsilcisi olarak kabul edilirken bölge kültürleri açısından da ulusal kimlik inşasında önemli roller oynamışlardır. Ekonomisi yoğunlukla petrole dayalı zengin Arap ülkelerinin aksine uzun soluklu siyasi ve politik sorunlara yoğunlaşan Orta Doğu ülkelerinde sistemli bir müzecilik çalışması gerçekleştirildiğini söylemek zordur. Bununla birlikte Orta Doğu coğrafyasında önemli bir jeopolitik konuma sahip olan Ürdün, aynı öneme sahip kültürel miras alanlarıyla öne çıkmaktadır.

Ürdün'ün tarihî, kültürel, jeolojik ve iklim özellikleri ülkeye turizm konusunda önemli avantajlar sağlamaktadır. Ortadoğu'da tarih boyunca önemli jeopolitik konumuyla öne çıkan Ürdün toprakları çok sayıda uygarlığa da ev sahipliği yapmıştır. Bu özellik Ürdün'ün ekonomisini büyük ölçüde turizme bağlamaktadır. "Ürdün'de Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları" başlıklı bu çalışma, Ürdün'de kültürel miras ve müzecilik çalışmalarına odaklanmakta; Batı müzelerine benzer içeriklerle ulusal kültürü inşa etmeye çalışan Ürdün müzelerini derlemeyi ve Ürdün'deki kültürel miras çalışmalarını çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise, Ürdün'de Çağdaş Müzecilik Yaklaşımının öne çıkan temsilcileri derinlemesine incelenmiştir. Bu kapsamda Ürdün Ulusal Müzesi, Madaba Arkeoloji Müzesi, Kraliyet Tank Müzesi ve Ürdün Çocuk Müzesi örneklerine yer verilmiştir.

Bu çalışma; Ürdün'deki müzelerin ve müzecilik yaklaşımının genel durumunu saptamak amacıyla müzelerin tarihçeleri, misyonları, koleksiyon içerikleri, sergileme yaklaşımları, eğitim ve tanıtım etkinliklerine odaklanmaktadır. Bu çerçevede çalışmanın değerlendirme ve sonuç bölümünde, çalışmada ele alınan müzelerin sundukları hizmetlerin ve olanakların niteliği değerlendirilmiş; çalışmanın ilk bölümünde ele alınan çağdaş müzenin özellikleriyle ne düzeyde örtüştükleri tartışılmıştır.

## 2. ARAŞTIRMA HAKKINDA

### 2.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Müzenin işlevleri çağlar boyu müzenin nasıl tanımlandığı ile ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle müzenin tanımını ve işlevlerini ayrıntılı biçimde ele almak için müzelerin tarihini kısaca gözden geçirmek ve nihayet tümleşik bir kurum olma yolunda kat ettiği mesafeleri kısaca izlemek gerekecektir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde müze bir kültürlerarası buluşma noktasıdır. Farklı hedef gruplarını ve deneyimleri (yerel, ulusal, ulus-üstü) yansıtmayı amaçlar. Katılıma odaklanır. Müze değişen bakış açısının çağdaş yansımasıdır ve bir disiplinlerarası çalışma ortamıdır.

Müzelerin çalışmalarını, 2007 yılında ilan edilmiş olan müze tanımıyla ve 2019 yılında yine ICOM tarafından önerilen yeni müze tanım ve işlevleriyle ilişkilendirmeleri ve böylece çağdaş müzecilik anlayışını hayata geçirmeleri beklenmektedir. Orta Doğu ve Arap ülkelerinde 1970 yılından önce tarım, hayvancılık ve geleneksel ürünlerin ticaretine dayanan ekonominin 1970 yılından sonra petrole dayalı hale gelmesi bölgede üretim olanaklarının ve hacminin artmasını sağlamış; teknolojinin bölgeye transferini hızlandırmıştır. Bölgenin ekonomik gücünün artması özellikle Arap Körfezi'nde yer alan ülkeleri çekim merkezi haline getirmiştir. Petrole dayalı ekonominin yaygınlaşması bu ülkelerin işgücü taleplerini hızlandırmış ve çoğun Orta Doğu, Uzak Doğu ve Ön Asya ülkelerinden çok sayıda göçmenin çalışmak üzere bölgeye göç etmesine neden olmuştur. Büyüyen ve kozmopolit hale gelen Arap şehirleri milenyumla birlikte petrole dayalı ekonomiye alternatif geliştirmeye çalışarak turizm yatırımlarına hız vermişlerdir. Bununla birlikte Orta Doğu coğrafyasında önemli bir jeopolitik konuma sahip olan Ürdün, aynı öneme sahip kültürel miras alanlarıyla öne çıkmaktadır.

Bu çalışma; Ürdün'deki müzelerin ve müzecilik yaklaşımının genel durumunu saptamak amacıyla Ürdün müzelerinin tarihçeleri, misyonları, koleksiyon içerikleri, sergileme yaklaşımları, eğitim ve tanıtım etkinliklerine odaklanmaktadır. Bu çerçevede çalışmanın değerlendirme ve sonuç bölümünde, çalışmada ele alınan müzelerin sundukları hizmetlerin ve olanakların kalitesi değerlendirilmiş; çalışmanın ilk bölümünde ele alınan çağdaş müzenin özellikleriyle ne düzeyde örtüştükleri tartışılmıştır.

## 2.2. Amaçlar

Milenyumla birlikte Arap Körfezi'nde inşa edilen “yeni müzeler” uluslararası müze çevrelerince yakından izlenmektedir. 1970 yılından sonra Bahreyn, Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt ve Katar gibi eski İngiliz sömürge ülkelerinde müzelerin kültürel bir politika ile tanınmasını önerecek gelişmeler yaşanmıştır. 1960'ların sonlarında bölgede kültürel mirası ulusal kimliği öne çıkararak sergileyecek müzelerin açılmasıyla birlikte ulusal kültürel mirasın inşası çalışmaları da hız kazanmıştır. Bu bağlamda “Ürdün'de Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları” başlıklı bu çalışma, Ürdün'de Batı müzelerine benzer içeriklerle ulusal kültürü inşa etmeye çalışan Ürdün Müzelerini derlemeyi ve Ürdün'deki kültürel miras çalışmalarını çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç kapsamında aşağıdaki alt amaçlar belirlenmiştir.

### Alt Amaçlar:

- Ürdün'de kültürel miras çalışmalarının tarihsel gelişimi ve uygulamalar dizgesi nasıl derlenebilir?
- Geleneksel ve çağdaş Ürdün müzelerine ilişkin tarihçe, misyon, vizyon ve müzecilik yaklaşımları nelerdir?
- Çalışmaya konu olan müzelerden hareketle Ürdün'ün müzecilik yaklaşımına ilişkin saptamalar nelerdir?

Araştırma sorularına yanıt bulmak amacıyla Ürdün'deki geleneksel ve çağdaş müzeler incelenerek Ürdün Ulusal Müzesi, Madaba Arkeoloji Müzesi, Kraliyet Tank Müzesi ve Ürdün Çocuk Müzesi örnekleri derinlemesine ele alınmıştır.

## 2.3. Araştırmanın Önemi

Ürdün'de kültürel miras ve müzecilik çalışmalarına yoğunlaşan bu araştırma;

- Orta Doğu ve Arap coğrafyasındaki müzelerin tarihçesini ve gelişimini gözler önüne sermesi
- Orta Doğu ve Arap coğrafyasındaki müzelerin geleneksel ve çağdaş müzecilik yaklaşımlarına ilişkin uygulamaları saptaması
- Ürdün'de çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda müzecilik çalışmaları yapan müze örneklerini içermesi

Bakımından önemlidir. Orta Doğu ve Arap coğrafyasında müzeciliğin eğilimini belirlemek amacıyla gelecekte yapılacak olan diğer araştırmaları destekleyecektir.



## **2.4. Araştırmanın Yöntemi**

### **Araştırmanın Modeli**

Bu çalışma, kapsamı, yöntemi ve amacı bakımından tarama modelinde tasarlanmış ve nitel yöntemlerin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Betimsel araştırmayla çalışılan konu üzerinde genel bir durum saptaması yapılmaya çalışılmış; konu var olduğu şekliyle araştırılmıştır. Betimsel araştırma yöntemi mevcut ya da geçmişten gelen sorunları, standartlar doğrultusunda değerlendirerek, olaylar arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlayan bir araştırma yöntemidir. Bu çalışmada da incelenen konunun ayrıntılı bir şekilde tanımlanması ve açıklanması hedeflenmiştir.

Araştırma tarama modelinde tasarlanmıştır. Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2015: 75). Tarama araştırmacısı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, şekiller, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır (Karasar, 2015: 77). Bu çalışmada Ürdün'de kültürel miras ve müzecilik çalışmaları, alana ilişkin kaynaklara ve araştırmacı tarafından gerçekleştirilen saha çalışmasında kaynak kişilere başvurarak elde edilen verilerin sistemli biçimde bütünleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

### **Çalışma Grubu**

Bu araştırmanın çalışma grubunu Ürdün'deki kültürel miras çalışmaları kapsamında Ürdün Müzeleri oluşturmaktadır. Bu çalışma grubu içinden Ürdün Ulusal Müzesi, Madaba Arkeoloji Müzesi, Kraliyet Tank Müzesi ve Ürdün Çocuk Müzesi örneklem olarak seçilmiştir. Bu müzelerin seçiminde amaçlı örnekleme yöntemi dikkate alınmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemi zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir. Araştırmada örneklem seçimi sürecinde, amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme seçilmiştir. Ölçüt örnekleme, önceden belirlenen bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumlar çalışılır. Ölçüt ya da ölçütler araştırmacı tarafından hazırlanabilir ya da daha önceden oluşturulmuş bir ölçüt listesi kullanılabilir (Patton, 2019, s. 209).

Araştırmacı çalışma grubunu belirlerken aşağıdaki ölçütleri dikkate almıştır:

1. 21. yüzyılın çağdaş müzecilik yaklaşımlarını uygulamak

2. Ürdün’de nicelik olarak en yaygın müze türü örneği olmak
3. Ürdün’de ulusal kimlik inşasına hizmet eden müze örneği olmak
4. Ürdün’de çocuk ve gençlere yönelik eğitim yaklaşımlarını öne çıkaran müze örneği olmak

Yukarıdaki ölçütler doğrultusunda araştırmacı, Ürdün’de yer alan müzeler arasında çağdaş müzecilik yaklaşımlarını sergileyen Ürdün Ulusal Müzesini, ülkedeki en yaygın müze türüne örnek olarak Madaba Arkeoloji Müzesi’ni; ulusal kimlik inşasına hizmet eden müzelere örnek olarak Kraliyet Tank Müzesi’ni ve yeni nesil müzecilikte çocuk ve gençlere yönelik eğitim yaklaşımlarını öne çıkaran müze örneği olarak Ürdün Çocuk Müzesi’ni inceleyerek Ürdün’ün müzecilik yaklaşımını sistemli biçimde analiz etmeyi hedeflemiştir.

### **Veri Toplama Yöntemleri**

Araştırma sonuçlarına ulaşmak için nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı bu betimsel araştırmada belge analizi ile birincil kaynaklar (yayınlanmış kitaplar, tezler, broşürler, web siteleri, kişisel yazışmalar, araştırmacı notları ve görsel kayıtlar) kullanılarak ve araştırmacı tarafından 17 – 21 Şubat 2020 tarihleri arasında Ürdün müzelerine ziyaretler (saha çalışması) gerçekleştirilerek veriler toplanmıştır.

### **Verilerin Analizi**

Ürdün’deki kültürel miras ve müzecilik çalışmaları kapsamında ele alınan örnekler belge analizi tekniği ile analiz edilmiştir. Belge incelemesinde müzelerin birincil kaynakları olan web siteleri, tanıtım broşürleri, tanıtım kitapları, kalıcı ve geçici sergileri, eğitim projeleri incelenmiştir. Veri analizi sürecinde müzelerle gerçekleştirilen ve e-posta üzerinden gerçekleştirilen görüşmeler betimsel olarak analiz edilmiştir. Saha çalışması kapsamında araştırmacının bireysel olarak ziyaret ettiği Ürdün müzelerinde çekmiş olduğu fotoğraf ve videolar analiz edilerek araştırmada veri olarak kullanılmıştır. Bu verilerin yetersiz kaldığı durumlarda ikincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Ürdün’deki müzelerin bağlı oldukları kurum ve kuruluşların web siteleri ve çeşitli çevrim içi kaynaklar (bloglar, web siteleri, tezler, bilimsel makaleler çevrim içi dergiler vb.) dikkate alınarak analiz edilmiştir. Araştırma kapsamında toplanan veriler tezin alt amaçları doğrultusunda bulgular ve yorumlar bölümünde raporlaştırılmıştır.

## **2.5. Kapsam ve Sınırlılıklar**

Çalışma beş bölüm olarak planlanmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde; araştırmanın konusu, ikinci bölümünde amacı, önemi, yöntemi, kapsam ve sınırlılıkları; üçüncü bölümünde kavramsal çerçeve, dördüncü bölümünde Ürdün’de kültürel miras ve müzecilik çalışmalarına ilişkin bulgular ve beşinci bölümünde ise çalışmaya ilişkin değerlendirme ve sonuca yer verilmiştir.

Araştırmaya konu olan müzeler araştırmacı tarafından 20-24 Nisan 2019 ve 15 – 19 Şubat 2020 tarihlerinde ziyaret edilmiştir. Bu bağlamda çalışma ilgili müzelerde 2019 ve 2020 yıllarında gerçekleşen gözlemler ve toplanan veriler ile sınırlıdır.

### 3. ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

#### 3.1. Müze Kuramı ve Çağdaş Müze

Çağdaş müzenin işlevleri çağlar boyu müzenin nasıl tanımlandığı ile ilişkilidir ve güncel müze tanımında açıkça belirtilmektedir. Bu işlevleri ayrıntılı biçimde ele almak için müzelerin tarihini kısaca gözden geçirmek ve nihayet tümleşik bir kurum olma yolunda kat ettiği mesafeleri kısaca özetlemek gerekecektir. 21. yüzyılda müzelerin yeni durağı “tümleşik” ya da “bütünleşik” bir kurum olabilme çabasıdır. Bu çabanın “yeni Müzebilim” olarak adlandırılan yeni müzecilik yaklaşımıyla birlikte gündeme geldiği söylenebilir.

Yeni müze kuramı, Peter Vergo'nun 1989 antolojisi Yeni Müzecilik (The New Museology) ile resmi olarak akademik söyleme eklenmiş yeni bir alandır. Vergo ve onu izleyen müze kuramcılar kuşağı, 1960'lardan başlayarak, tüm temsilin politik olduğunu ilan eden ve çalışmaları aracılığıyla bir eleştiriyi ifade eden sanatçılardan etkilenerek kuramlarını oluşturmuşlardır. Yeni müzecilik kuramının ortaya atıldığı ilk müze türü sanat müzeleri olmuştur, çünkü 1960'larda sanatçılar, eserlerinin yapım süreçlerini anlatmaya, müze ziyaretçileriyle paylaşmaya ve yorumlamaya başlayarak farklı müze deneyimleri yaşanmasını olanaklı hale getirmişlerdir (Vergo, 1989). Sanatın dönüşüm içinde olması ve ve sanatı dönüştürmek için mekanların da dönüşmesini gerekli kılmıştır. Dolayısıyla o döneme kadar bir tapınak olarak algılanan müzenin de bu dönüşüme ayak uydurması gerekmiştir (Marstine, 2005, s.17; Artun, 2006, s.40).

Çağdaş kültürde, müze kavramı çeşitli ve çelişkili anlamlara sahiptir. Sosyoloji, psikoloji, antropoloji, sanat tarihi, tarih, felsefe, dilbilim, edebiyat eleştirisi ve cinsiyet çalışmaları gibi alanlardaki kuramcılar genellikle müzeyi çok kültürlü ve çok sesli bir mekân olarak kabul eder ve tanımlarlar. Farklı disiplinler tarafından yapılan müze tanımlarında en çok “*mabet olarak müze, pazar odaklı müze, koloni alanı olarak müze ve post müze*” kavramları öne çıkmaktadır. Müzeyi tasavvur etmenin en uzun süredir devam eden ve en geleneksel yollarından biri onun kutsal bir alan olarak görülmesidir. Dolayısıyla günümüzde dahi birçok müze mabet gibi görünmektedir. Mabet paradigmasında müzenin tedavi edici bir potansiyeli vardır. Müze, dış dünyadan ayrılmış bir sığınak yeridir, koleksiyonlar burada fetişleştirilir; nesnelere platonik hale gelir ve nesnelere manevi aydınlanma için izleyicisine ilham verecek bir auraya sahip oldukları düşünülür. Müze, bir mabet olarak orijinal işlevleriyle hiç ilgisi olmayan nesnelere anlam vererek onları yüceltmıştır. Bir bağlam sunan duvar yazıları ve

eğitim malzemeleri izleyici ve nesne arasında bire bir ilişkiyi teşvik etmekten kaçınmıştır. Mabet olarak müze paradigması, kurumun yetki beyanına bağlıdır. Ziyaretçiler bu müzede dönüştürücü bir deneyim yaşayacaklarını düşünürler, çünkü bu müzede yönetici ya da küratörün bu konunun tek uzmanı olduğu kabul edilir. "Müze uzmanı" mabet olarak kabul edilen müze yaklaşımında her zaman ataerkil bir figürdür ve müze nesnelere ise, evrensel gerçekleri ifade eden "otantik" başyapıtlardır. Müzede nesnelere arasında yerleşik bir mükemmellik kanonu söz konusudur.

Mabet müzelerde hazineler korunur. Günümüzde müzede koleksiyon yönetiminde sergi tasarımına ve hatta serginin eğitsel boyutuna kadar geniş çerçevede bir dizi iřle ilgilenecek beklenen "Küratör" kelimesinin kökeni Latince *curare* sözcüğünden gelmektedir. "Önemsemek" anlamına da gelen *curare* sözcüğü nesneyi değerli bir hazine gibi korumak olarak algılanmış bu bağlamda Avrupa'daki çoğu müze ve özellikle Birleşik Krallık'taki bazı müzeler sömürgecilige ilişkin nesnelere adeta bekçiliğe benzeyen daha sahiplenici bir yaklaşımla sergilemişlerdir (Schubert, 2004). Marstine (2005)'e göre, mabet müze her koşulda, kalıcı koleksiyonunun kazanımlarına, uzmanlığına ve korunmasına kendini adanmıştır. Nesnelere fikirlere göre önceliklidir. Bu müze geçiçi sergileri "kitlelere hitap eden" çılgın bir pazarlama stratejisi olduğu gerekçesiyle reddeder. Eđitimin kendiliğinden toplumun her kesimine ulaşabileceğini öngörür ve çeşitli topluluklarla iki yönlü iletişim kurma gereği duymaz. İyi düzeyde korunan ve bakım-onarımları yapılan koleksiyonların müzede yeniden doğdukları ve ait oldukları yerde sergilendikleri fikri yaygındır. Bu yaklaşımda müze bir dini merkez görünümündedir ve antik dönem tapınaklarını andıran bir ritüel alanıdır. Anıtsal merdivenleriyle, içerideki dramatik aydınlatmayla, pitoresk manzaralarıyla, nesnelere için oyulmuş ve özel olarak aydınlatılmış nişlerle adeta antik dönem tapınaklarını andıran bir mimari üsluba sahiptir. Duncan (1995:25)'a göre müzenin bu ortamı bir sahne bütünlüğünü yansıtır. Birçok kuramcı mabet olarak müzenin çağdaş kùltürün ihtiyaçlarını karşılamayan elitist bir paradigma olduğuna inanmaktadır<sup>1</sup>. Müzecilikteki paradigma değişimini kabul eden kuramcılar müzenin de pazar odaklı yaklaşımlara teslim olacak bir kurum olma yolunda olduğunu dile getirmektedir (McClean, 1997: 36-37).

---

<sup>1</sup> Bourdieu, halkın müzelerden, yani kùltürel sermayeden eşit olarak faydalanamadığını düşünmektedir. Ona göre, sanat nesnelereinden yararlanmak için öncelikle bireyde kùltürel bir ihtiyaç olması gerekmektedir. Bu kùltürel ihtiyaçı ise eğitim yaratır. Dolayısıyla insanların hem kùltürel eserleri alımlamalarında hem de kùltürel ihtiyaçta duydukları gereksinimler karşısındaki farklılıkları, aldıkları eğitim ile ilgili eşitsizliklerin büründüğu çehrelerden biridir (Bourdieu, 2011). Michel Foucault da aynı şekilde müzeleri, iktidar aracı olarak görmekte ve eleştirmektedir (Artun, 2006:225).

Pazar odaklı müze yaklaşımına kadar müzeler kendilerini genellikle ticari kaygılardan arındırılmış, koleksiyonları için "saf" ortamlar olarak konumlandılar. Ancak bütün müzelerin hayatlarını devam ettirmek için fona ihtiyaçları vardır. Müze işinde yöneticiler, yönetim kurulu üyeleri, geliştirme görevlileri ve hatta küratörler finansal konularda karar verme yetkisine sahiptirler. Bununla birlikte müzeler için dört temel finansman kaynağı vardır: hükümetler (belediye, eyalet, bölge ve ulusal destek fonları); farklı kurumların destekleri (sponsorluk etkinlikleri de bu başlıkta değerlendirilebilir), yardım kuruluşlarının destekleri ve hayırseverler. Dünyada birçok müze kendi finansmanını kendi geliştirme seçeneğiyle karşı karşıyadır. Özellikle ekonomik kriz dönemlerinde ya da COVID19 pandemisi gibi olağanüstü durumlarda yukarıda sözü edilen finans kaynaklarında ciddi kesintiler yaşandığı gözlenmiştir. Salgın süresince müzeler izleyicileriyle dijital platformları kullanarak yakın ilişkiler kurmaya çalışmış ve insanların salgın süresince psikolojik bağlamda sanat ve kültür desteği almalarını sağlayacak çalışmalar yapmışlardır. COVID 19 salgınının uluslararası turizmi olumsuz yönde etkileyeceği öngörüsü ile ekonomisi turizme dayanan bölgelerdeki müzeler yerel ziyaretçiye odaklanarak toplum çalışmalarına zaman ayırabilmişlerdir. Müze koleksiyonları yeni yaklaşımlarla tekrar gözden geçirilmiş ve geçici dijital sergilere dönüşmüştür. Ancak sanal müzeciliğe salgın öncesinde geçmiş olan ve salgın koşullarına uyum sağlayabilen müzeler teknolojiyi etkin kullanarak süreci yönetebilmektedir. Buna rağmen teknolojinin müze etik ilkeleri çerçevesinde aktif kullanımının ne kadar sürdürülebileceği merak konusudur. Bununla birlikte ICOM'un salgın sürecinde toplumun direncini artırmaya yönelik müzelere öneriler geliştirmesi ve bu çerçevede sekiz maddeden oluşan bir yol haritası çizmiş olması önemlidir (ICOM, 2020). Yeni müze modelinde küratörün en önemli görevlerinden biri de koleksiyona göz kulak olmak, piyasada potansiyel satın almaları değerlendirmek, sigorta seçeneklerini değerlendirmek ve bağışçılara tavsiyelerde bulunmaktır. Bir başka deyişle piyasayı yakından takip etmek ve finansman kaynaklarını gözlemektir. Günümüz ekonomisinde, birçok müze ekonomik gerçekler konusunda daha bilinçlidir ve yeterli gelir elde etmek için yeni iş modellerini benimsemiştir. Birçok müze pazar odaklı ekonomi modeline geçerken kalabalıkların hızla girip çıktıkları geçici sergiler hazırlamakta; koleksiyonla ya da geçici sergilerle bağlantılı kartlar, kahve kupaları, posterler ya sanat eserlerinin reproduksiyonlarını içeren şemsiyeler satmaktadır. Geçici sergiler bir müzenin gelirinin önemli bir bölümünü karşılamaktadır. Sadece bilet ve hediyelik eşya satışı yoluyla değil, yüksek katılımlı geçici sergilerle de müzeler fon sağlayabilirler. Öte yandan pazar odaklı müzecilik yaklaşımıyla

müzelerin havayolları ve zincir otellerle birlikte çalıştığı ve hatta büyük petrol şirketlerinin sponsorluklarını dahi aldıkları izlenmektedir (Kotler ve Kotler, 2000:273).

Uluslararası turizm gelirlerinden pay almak amacıyla müzeler turistlerin ihtiyaç duyduğu ek tesisleri sağlamak amacıyla kapsamlı ve ilave inşaat kampanyalarına başlamıştır. Yeni tesisler arasında resepsiyon (karşılama bankosu), yönlendirme alanları, restoranlar, kafeler, mağazalar, kitapçılar, ATM makineleri, vestiyer, tuvalet, eğitim alanları, çocuk bakım bölümleri ve tiyatro sahnesi yer almaktadır (Kotler vd, 2008:16). Dana (1999), müzelerin toplumcu bir yaklaşımla donanmasını ve hareket etmesini önerirken aynı zamanda izleyicinin katılımcı olacağı bir paylaşım modelini de savunmuştur. Ona göre müze sadece çekebildiği kişilere ulaşabilir. Bu gerçek, müzeleri herkes için uygun, çok yönlü, faaliyetlerinde çeşitlilik gösteren ve misafirperver bir kurum olmaya zorlar. Bu kurumun aynı zamanda en alçakgönüllü araştırmacının verebileceği herhangi bir geri bildirim bile takip etmeye istekli olması beklenir. Prior (2003)'a göre bu alanlar izleyiciler için popüler tüketim alanları haline gelebilmektedir. Kotler vd. (2008)'ye göre müzeler, ziyaretçilerin otantik, estetik, ilham verici ve öğrenme deneyimleriyle karşılaştıkları yerlerdir. Aynı zamanda etkileşimli, rekreasyonel ve tefekkür alanları olarak işlev görürler. Müzeler normalde halka hizmet eden görevlere yatırım yaparken unutulmaz deneyimler sunmak üzerine odaklanmış ve başka yerlerde bulunmayan fikirler ve etkinlikler ile izleyicisinin karşısına çıkmayı hedeflemiştir. Bununla birlikte Kotler vd. (2008:9), müzelerin izleyiciyle buluşma sürecinde pazara en uygun hizmetleri "artırılmış hizmetler" olarak tanımlamış ve bu hizmetleri şöyle sıralamıştır: misafirperverlik, doğru ve iyi tasarım, dinlenme ve bilgi sunumu, yön bulma, alışveriş ve yeme-içme hizmetleri.

Koloni alanı olarak müze yaklaşımında müze, koloni yıllarının anıtlarını sergileyen ve güç gösterisi yapan bir kurum olarak kabul edilir. Birçok kuramcı, müzeyi insanları tanımlayan sınıflandırma süreçleriyle uğraşan kolonileştirici bir alan olarak görüyor. Müzenin koloni yıllarındaki işlevlerinin karşısında duran postkolonyal teoriye göre, müze emperyalist ve ataerkil yapıların nasıl şekillendiğini inceleyen ve kültürü şekillendiren bir kurumdur ve bu özelliğinden kurtulmalıdır. Karp ve Lavine (1992, s.5)'a göre, müze sergileri, "kendinin" ve "ötekinin" görüntülerini sunmak için ayrıcalıklı arenalardır ve müzeler kolonist devletlerin kendilerini haklı çıkarmak için "öteki"yi inşa ettikleri alanlardır. Sömürgeleştirilmiş olandan çok sömürgecinin değer sistemlerini yansıtan bu yaklaşım ırk, etnisite ve cinsiyetin seçkinliği üzerine sergileme yapan beyaz erkek erkil bir sunumdur. Bu müzelerde Batılı olmayan tüm kültürler adeta dondurulmuş biçimde hiçbir bağlamla

ilişkilendirilmeden sergilenmekte ve emperyalizmin tarihçesi hakkında neredeyse hiçbir bilgi içermemektedir. Batılı olmayan kültürlerden müze koleksiyonlarına girmiş eserlerin, orijinal bağlamları ve işlevleri çok az düşünülmüştür. Başta Batı Afrika'dan gelen maskeler, farklı coğrafi bölgelerden elen diğer nesnelere sergilenirken "heykelsi bir kaliteye" sahip oldukları için sergilenmiş; Picasso'ya ve diğer modern Avrupalı sanatçılara ilham verdikleri için müzede yer almışlardır. Kadınlar tarafından üretilen diğer pek çok nesne gibi "dekoratif" sanatlar olarak kabul edilmişler, temsil ettikleri değer ya da ait oldukları kültüre ilişkin hiçbir bilgi paylaşılmamıştır. Tarihsel zaman çizelgeleri yerli kültürlerin hiçbir zaman değişmedikleri ve gelişmedikleri gerekçesiyle genellikle güncellenmemiştir (Karp ve Lavine, 1992, s.6).

Artun (2013)'un da belirttiği gibi, Afrika sanatı yıllarca sanat müzelerinde değil etnografya müzelerinde sergilenir. Çünkü henüz Batı sanatıyla aynı tarihi paylaşacak kadar gelişmemiştir; primitiftir. Afrika sanatının ağır ağır sanat müzelerine geçişi 1996 yılını bulmaktadır. Modernizm, batı merkezli anlayışına başka uygarlıkların etnografik ve antropolojik yapılarını tanıyabilme girişimlerine neden olmuştur. Melanezya, Polinezya, Mikronezya, Avustralya ve Malaga gibi yerli halkların ürettikleri süsleme ve diğer kültürel nesnelere, 19. yüzyıldan önce Avrupalılar tarafından etnografik ve ilkel olarak görülmüştür. Postmodern süreçle birlikte Batı sanatı dışındaki sanatsal pratikler çağdaş sanatçılar için popüler mit olmaktan çıkmış, kültürlerarası anlayış estetik deneyimleri öne çıkarmış ve sömürge kültürlerin sanatları önemli hale gelmiştir (Artun,2013:26). Kolonyal ülkelerin estetik deneyimlerinin, müzelerde ve çağdaş sanatta yerinin meşrulaştırılması, sanatların doğası arasındaki uzlaşmayı da gerçekçi kılmıştır (Karkın, 2013: 114).

Kolonist yaklaşımla müzeler genellikle yerli toplulukların ruhani inançlarına saygısızlık göstermişlerdir. Bazı yerli geleneklerde fotoğrafın kişinin ruhunu yakaladığı ve hapsedtiği düşünülmektedir. Buna rağmen müzeler, yerli halkların bu tür fotoğraflarını sergilerde ve sunumlarda kullanmışlar; bu fotoğrafların sahibi kişilerden izin alınmaksızın satılmalarını sağlamışlardır. Bununla birlikte müzelerin uzunca bir süre insan kalıntılarını da sergileme geleneği olmuştur. Kafatasları ve kemikler sık sık Darwinist yaklaşımla ırksal farklılıkları gözler önüne sermek için dioramalarda ya da balmumu modellerin yanında



sergilenmiştir<sup>2</sup>. Jones (2015)<sup>3</sup>, Paris'teki İnsan Müzesi'nin 2015 yılında uzun süren yenileme çalışmalarının ardından daha ılımlı ve eşitlikçi bir sergi tasarımıyla ziyarete açıldığını, ilk kurulduğu yıllarda olduğu gibi ırkçı bir antropoloji müzesi görünümünden uzaklaştığını ve tüm kültürleri yan yana, bir arada sergileme yoluna gittiğini ifade etmektedir. 19. yüzyılda Batı ülkelerinde birbiri ardına açılan dünya sergilerinde koloniler hâkim oldukları toprakların zenginliklerini ve egemenliklerinin dayandığı uzak toprakların ilkel insanlarını sergilemek içinde çabalamış; insanat bahçesi adı verilen sergi alanlarını açarak kolonist yaklaşımlarını gözler önüne sermişlerdir (Groenier, 1998).

Sömürgeleşme sürecinde toplanan ve Avrupa'ya iletilen Pasifik vizyonu da, birleşik bir ideolojiden ziyade bir algıların karışımını yansıtmıştır. Bu dönemde pürüzsüz kahverengi vücuduyla doğallığın egzotizmini temsil eden kadın bedeni, aynı zamanda savaştı bir poz içindeki erkek, Okyanus gerçeğinden Batı masalına taşınan Avrupa fantezisinin en önemli ve popüler konuşma ikonu haline gelmiştir. Bu aşamada yerli halklar hem düşman hem de misafirperver, egzotik ve vahşi olarak temsil edilmiş hem Darwin öncesi hem de Victoria evrim teorisi dönemiyle uyumlu olan ilkel, barbar ve kafir sunumu döneme damga vurmuştur. Pasifikle birlikte yeni dünyalardan keşif eserleri Londra, Paris, Amsterdam ve Berlin gibi büyük metropollerin mülkü haline gelmiş ve bu kentlerdeki müzeler büyük karşılaştırmalı koleksiyonlarına bu nesnelere eklemiştir.

19. yüzyılın sonundan itibaren Fransız, Alman, Flaman, Amerikan ve İngiliz bilim insanları, antropolog ve etnologlar kültürleri ve materyallerini Pasifik bölgesini güvenli ve kontrollü hale getirmek için çalıştılar. Bu durum bu kültürlere ilişkin malzemenin Londra, Paris, Amsterdam ve Berlin gibi kentlere taşınmasına neden oldu. Bu nesnelere bir bölümü bilim tarafından “ilkel” adlandırıldı ve etiketlendi. Oysa günümüzde sanat olarak adlandırılıyorlar. Pasifikte'ki anglofon ilk müze 1827 yılında Sidney'de kurulan Avustralya Müzesi'dir. Bu müzeyi 1854'te Victoria Müzesi izlemiştir. Bu bölgede daha ilerleyen süreçte kurulan diğer müzeler; Honolulu Bishop Müzesi (1889), Fiji Müzesi (1904), Dominion Evi – Wellington (1907) ve Papua Moresby Limanı Müzesi (1913)'dir (MacLeod, 1998:310).

---

<sup>2</sup> Paris İnsan Müzesi için bkz. <https://www.mnhn.fr/en/visit/lieux/musee-homme-museum-mankind>

<sup>3</sup> Jones, J. (2015). The new Musée de l'Homme is so much more than a racist cabinet of curiosities, The Guardian, 14 October 2015. <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/oct/14/paris-musee-de-l-homme-museum-reopening>

Söz konusu müzelerin tamamı Avrupa'nın klasik mimari üslubunu yansıtmıştır. Bazıları mahkeme binalarına, hapisanelere, devlet binalarına ve hatta kiliselere yakındır. "Batılılaşma Projesi"nin birer parçasıydılar. Ajandaları bu doğrultuda hazırlanmıştır. Dünya onların, doğa ise bilimin malıydı. Bu kültürel ayrımlar ırksal sömürüyü de meşru hale getirmiştir. Oysa belli ritüel nesnelere "kutsallığı" belirtilebilir, koruma fikirlerinin "ahlakı" izlenebilir ve bu nesnelere post-sömürgeci bir çerçevede, uluslararası çıkarlar gözetilerek değil yerel halkın yararına çalışmak için kullanılabilirlerdi. Sömürgeci için, sömürge müzesi bir imparatorluk ve güç *göstergesidir*. İşlevi sömürgeci hükümetlerin sömürgeci dünyanın bakımını ve kontrolünü nasıl sağladığını ve tropikal hastalıkların araştırılması için numunelerin nasıl korunması gerektiğini göstermektir. Doğal ürünlerin üretimi konusunda emperyal egemenliğin kutlanmasının nasıl sağlandığını göstermektir. Kraliçe Victoria'nın tahta çıkış yıldönümü sırasında Güney Kensington'daki Tabiat Tarihi Müzesi'ne bağlı İmparatorluk Enstitüsü'nün kurulması bu emperyalist vizyonun hem sembolü hem de tezahürüdür. "Geçmişin anıtlarını" korumak, Hawaii'deki Bishop Müzesi'nin 1889'da Honolulu'da kurulmasının temel nedenlerinden biridir. Üstelik Hawaii'nin bağımsız bir krallık olduğunu da unutmamak gerekir.

Eserler genellikle keşif gezileri ile toplanmış ve müzelere verilmiştir. Bu süreçte bu nesnelere yerli halklar ile nesnelere arasındaki ilişki, yaşantılar, gelenekler ve inançlar görmezden gelinmiştir. Sömürge hükümetleri böylece bir dereceye kadar egemenliği meşrulaştıran ve özellikle arşiv niteliği taşıyan müzeler yaratmışlardır. Nadiren profesyonel küratörler olan sömürge müze personelleri, sahip oldukları nesnelere yorumlamaktan ziyade depolamaya ve rastgele sergilemeye daha fazla ilgi duyuyorlardı. Batılılar yerli eserleri açıklamaya çalıştıklarında, bağlamın yardımı olmadan, önce kendi kültürlerine dahil edebilecekleri kültürü icat etmek zorunda kaldılar. Bir nesnenin orijinal ortamı bir küratör tarafından bilinmiyorsa, onu üreten kültürün kendisi bir eser olarak kabul edilmiş ve daha fazla ayrıntı verilmeden sömürge nesnesi olarak adlandırılmıştır. Müzeler rutin olarak nesnelere bağlamsallaştırdıkları için, onları günlük yaşamdan uzaklaştırarak- ve yorumlayıcı alanlarını değiştirerek- üretim yollarında boşluklar bırakabilirler. Yukarıda sözü edilen müzelerin büyük bölümünde de bu durum yaşanmıştır. O dönemde birçok bilim insanı ve müzeci kültürün edebi veya sanatsal temsiline ulaşmakla ilgilenmeyip bilimsel bir inceleme yapmakla ve bilimsel temsiliyle daha çok ilgilenmişlerdi. Bu nedenle Batı bilimi uzun süre bir Maori evinin cansız nesnelere animistik niteliklerini, ruh ve tarih arasındaki yakın ilişkiyi yaşatmak için ataların içeride temsil edildiğinin farkına varamamıştır. Ya da özne/

nesne ayırımına güvenerek, belirli bir nesnenin kullanıldığı bir ritüelin sahibi için nesnenin kendisinden daha önemli olduğunu kolayca anlayamamıştır.

Bazı ada sömürge müzeleri, şehirdeki benzerleri gibi, uluslararası sergilerde aynı anda egzotik olmayı ve özümsemeyi başardılar, örneğin Port Vila'daki gibi, New Hebrides (bugünkü Vanuatu), sömürgeci iktidarın maddi mülkiyetinde bulunan kültürel sahipliğin bir medeniyet vizyonunu temsil eder. Sömürge müzeleri metropollerde yer alan müzelerle uzun süre fikir alışverişinde bulundular. Bu fikir tipik olarak, bazıları Yeni Zelanda Ulusal Müzesi'ndeki geleneksel Maori evinde olduğu gibi, kelimenin tam anlamıyla kendisini çevreleyen ve çevresindeki Avrupa mimarisi tarafından sembolik olarak boğulmuş nesnelere üzerinde toplanmıştır. Çok yakın zamana kadar, Pasifik'i sergilemeye yönelik modern girişimler kültürel ve bölgesel kategorileri (2011:219) vurgulamaya devam etti ve nadiren lineer Batı binalarının sınırlarını aştı. Foucault'nun bize hatırlattığı gibi, on sekizinci yüzyıldan itibaren müzeler, bir kısmı sınırları belirleyen, mimarlıkta ve kavramsal dünyada bazı şeyleri dayatan hiyerarşi ve yapılanma anlamlarını belirleyen, sahiplenmenin ve iktidarın somutlaşmış örnekleri haline gelmişlerdir.

Sömürge müzelerinde (farklı şehirlerde, Sidney'deki Avustralya Müzesi ve Suva'daki Fiji Müzesi iyi örnek teşkil ettiler), sergilerde yerlilere ilişkin eserler Avrupalılar ve yerel halklar arasındaki farklılıkları vurgulayacak şekilde sergilendiler. İlk olarak, bu halkların ne kadar "ilkel" olduğunu göstermek için, örneğin iyi bilinen ifadeler (bitkiler, hayvanlar ve doğal fenomenler) egzotik hale getirilerek sergilendiler. Daha sonra; belirli nesnelere bir zamanlar Batı kültüründe benzer işlevlere nasıl hizmet ettiğini göstererek ve şu anda kullanımda Batılı insanın evrimleştiği daha erken aşamalarla bir bağlantıya işaret ederek sergilendiler. Sömürgeciliğin sona ermesiyle birlikte, yeni milliyetçiliklerin yükselişi, etnik çeşitliliklerin resmi olarak tanınması ve bu çeşitli kültürlerle saygı duyulması; yerel sanat, gelenek ve bilgi üretiminde yerel gururun artması, müzelerin de "kültürünü" değiştirmiştir. Ancak ironik olarak çeşitliliğin temsili çoğu yerde sömürgecilerin temsiline dönüşmüştür. Öncelikle, müzelerin, yerli halklara sağlam bir geçmişe sahip olduklarını ve atıl bir işsiz grubu olmadıklarını anlamalarında yardım etmek gibi önemli bir rolü vardır. Bu rolü yerine getirmek için geleceğe kapı açmadan önce geçmişin pencerelerini kurcalamaları gerekmektedir. 1950'lere kadar, yerli halklar Güney Afrika'nın çoğu yerinde müze istatistiklerine dahil edilmemiş ve bazı ülkelerde müze ziyaretlerinden aktif olarak vazgeçilmiştir.

Feminist teori de, kolonyal dönem müzelerinin aynı zamanda cinsiyetlendirilmiş bir alan olduğunu ileri sürerek; kadın üretimini ve kadınların tarihini yeterince temsil etmediklerini belirtmekte; müzelerin erkeksi bakışların kadın bedenini sömürgeleştirdiği yerler olduğunu vurgulamıştır. Bu kurama göre müze mekânı uzun yıllar maskülen ve erkek üstün bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Duncan'a göre birçok sanat müzesinde kadın bedeni erkek sanatçıların soyut sanat edimlerini yansıtmak için kullandıkları bir meta haline gelmiştir. MOMA başta olmak üzere pek çok sanat müzesinde kadın sanatçılar; sadece ilham perisi ve model olarak var olmuşlardır.

Üstelik bu uygulamanın neden böyle yapıldığı müzeler tarafından da açıklanmamıştır. Melosh kadınların hayatlarına yeni bir görünürlük kazandıran müzelerin açıldığını ancak bunların da kadınların başarılarını yine üstün erkekler kanonu temelinde gösterdiklerini belirtmektedir. Melosh bu yaklaşıma "telafi edici tarih" adını vermiştir. Kadın müzelerinde sunulan tarihi kadını kurban olarak değil, yapıcı ve üretici olarak göstermektedir ancak bu müzeler de hala kişisel hayatlardan ziyade toplumsal normları öne çıkarmakta ve kavramsal olarak ilerleme kaydedememektedir. Melosh, müzelere tarihi temsil etme biçimlerini gözden geçirme çağrısı yaparak, kadınların özel ve kamusal yaşantılarını hesaba katmalarını ve kadınların egemen kültürü nasıl hem reddettiğini hem de bu kültüre katıldığını keşfedici sunumlar hazırlamalarını önermektedir.

Post müze, diğer müzecilik yaklaşımlarından farklı olarak müzeyi yeniden icat etmeyi gerektiren bir anlayışı benimsemektedir. Hooper-Greenhill (2001) "post müze" terimini kendini yeniden icat eden bir kurum için kullanmaktadır. Bu kurum artık "geleneksel" bir müze değildir, yenilikçi bir kurumdur. Post müze müzecilik süreçlerini değiştiren, bütün gündemi yakından izleyen, stratejilerini, karar alma ve uygulama süreçlerini buna göre belirleyen, personelini müzecilik çalışmaları dışındaki sürece ve gündeme uygun olacak şekilde dahil eden bir kurumdur. Post müze izleyicilerini tanır ve onları edilgen ya da salt tüketici olarak görmez. Bilgiyi ve hizmeti aktif olarak onlarla paylaşır; kaynak topluluklara ulaşır ve onları uygun müzecilik süreçlerine dahil eder. Bununla birlikte, post müzede, küratör eleştirel soruşturmaları ve içerikleri de yürütürken toplumun her kesiminin temsil edilmesine özen gösteren uzmandır. Post müzenin sosyal anlayışı geliştirebileceği düşünülmektedir. Huyssen (2006:260), müzelerin "bu dünyanın kültürlerinin bir arada sergilenmesi için uygun heterojen bir alan olarak uzlaşmazlıkları, bağlantıları, ilişkileri ve izleyicinin bakış açısını temsil edebilecek melez bir kurum" olabileceklerini ifade etmektedir.

McClellan (2003:11)'a göre müzeler tarih boyu farklı işlevleriyle öne çıkmış, detaylandırılmış ve yeni işlevlere uyum sağlayacak biçimde esnek hale gelmişlerdir. Post müze bunun en iyi örneğidir. Hooper-Greenhill'e (2004:557) göre, genellikle kuzey Avrupa'da "Wunderkammer" ve İtalya'da "studiolo" olarak bilinen merak dolapları ya da yaygın adıyla nadire kabineleri ile başlayan müzecilik etkinlikleri insanlığın mikrokozmosunu oluşturma çabası olarak yorumlanabilir. Post müzede varılan nokta bu mikrokozmosun sınırlarını genişletme çabasıdır. Merak kabineleri özel alanlardır, müzeler ise insanlığa aittir. 18 ve 19. Yüzyıl müzelerinde müze uzmanının izleyiciden ayıran yapılar, müze için alanlar, hiçbir şeyin şeffaf olmadığı müzecilik anlayışları post müze ile terkedilmeye çalışılmaktadır. (Hooper-Greenhill, 2004:558).

Onur (2014:26)'a göre, post müze kavramı geleceğin müzesini, aynı zamanda gelmekte olan müzeyi tanımlamakta, post-modernist bakış açılarının ve yeni teknolojilerin etkisi altında gelişmektedir. Post-müze, nesnelere biriktirmekten çok kullanan, çeşitliliği vurgulayan, iş birliğini cesaretlendiren, duyarlı, katılımcı müzedir. Simpson (2007:237)'a göre, müzebilimi felsefesindeki bu tür değişimler büyük ölçüde müzeler ile müze koleksiyonlarının geleneksel sahipleri arasındaki etkileşimlerden doğmaktadır. Küresel bağlam içinde post-müzenin birçok biçimi vardır. Birçok topluluk müze kavramını benimsemekte ama onu kendi kültürel ve toplumsal gereksinmelerine göre uyarlamaktadır, bunu da bilgiyi yönetme ve kültürü gözetme konusundaki yerel yöntemlere paralel olarak yapmaktadır. Yerli müze modelleri, kültürel özgüllüklerin müze kavramının kavramlaştırılması ve uyumlu kılınması üzerinde sahip olacağı etkileri göstermektedir. (Simpson, 2007:238 Burada toplulukların farklı kültürel bağlamlarda benimsediği ve yerel topluluğun kültürel ve siyasal gündemi için kullandığı müze kavramı söz konusudur.

Torch (2010:3), post müze ya da postmodern müzenin yeni felsefesini "kültürlerarasılık" olarak tanımlamaktadır. O'na göre, müzeler iki yüzyıl boyunca sürekli gelişmekte ve değişmektedir. Bu değişim sürecinde müzeler sentez yaptıkça, esinlendikçe ve yeni kavramları yorumlayıp eskiye meydan okudukça çağdaşlaşacaktır. Torch çağımız müzesinin küreselleşmenin etkisiyle daha ciddi sorumluluklar yüklendiğini hatırlatarak müzenin karşı karşıya kaldığı yeni eğilimleri aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

1. Müze bir kültürlerarası buluşma ortamıdır.
2. Müze farklı hedef gruplarını ve deneyimleri (yerel, ulusal, ulus-üstü) yansıtmaktadır.

3. Müze katılıma odaklanmaktadır. Katılım tüm farklı toplulukların ve hatta marjinal grupların da ulaşabildiği birlikte oluşturma ve paylaşma sürecidir.
  4. Müze değişen bakış açısının çağdaş yansımasıdır.
  5. Müze disiplinlerarası çalışmalar yapan bir kurumdur.
  6. Müze, kültürlerarası çalışma ve düşünmenin sonucu olarak, daha etkileşimli yöntemler kullanmakta ve sergilerin hareketlilik özelliğini öner çıkarmaktadır.
  7. Müze sürdürülebilirliğe odaklanarak yeni stratejiler geliştirir.
21. yüzyılda müzelerin tamamının yavaş yavaş post müze yaklaşıma yöneleceği düşünülmektedir. (Torch,2010:5-6).

### **Müze Tanımındaki Değişim**

Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), ilk kez 1946'da yaptığı müze tanımında müzenin, bünyesinde sanatsal, teknik, bilimsel, tarihi veya arkeolojik malzeme bulunduran, hayvanat ve botanik bahçelerinin koleksiyona dâhil edildiği bir mekân olduğunu vurgulamış; genel olarak halka açık tüm koleksiyonları içeren kültür kurumlarını müze olarak tanımlamıştır. Konsey, 1951'de müzeyi; "toplumun çıkarı için yönetilen; koruma ve çalışma amaçlarıyla ve özellikle sanat, tarih, bilim ve teknoloji içerikli koleksiyonları, botanik ve hayvanat bahçelerini ve akvaryum gibi kültürel değer unsurlarını ve nesne gruplarını halka eğitim ve haz vermek için sergileyen sürekli bir kuruluş olarak tanımlamış ve ilk kez tanımda "toplum" ile "eğitim" sözcüklerine yer vermiştir. 1961 ve 1974 yıllarında yenilenen tanımlarda müzenin, daha önce vurgulanan temel işlevlerini "kâr amacından bağımsız" olarak yine "toplumun gelişimine hizmet edecek" biçimde yerine getiren bir kurum olduğu ifade edilmiştir. Weil (1990:14), 1970'e kadar bir müzenin, fonksiyona yönelik terimlerle ifade edildiğini, bu nedenle müzelerin amaçlarının, tarihsel olarak müzelerin odak noktası olan maddi kanıtın özüne paralel olan somut ve elle tutulur nitelikte algılandığını ancak bu algının geç kapitalizmin kültür atılımlarıyla değiştiğini ifade etmektedir (Weil, 1990:14).

1946'dan günümüze kapsamı genişleyen müze tanımıyla birlikte müzecilik felsefesinde de yaşanan değişim ICOM tarafından farklı platformlarda ele alınmış; alandaki yeni yaklaşımlar ve iyi örnekler uluslararası müze toplumuna 18 Mayıs olarak ilan edilen Uluslararası Müzeler Günü kapsamında duyurulmuştur. 1977'den beri ICOM önderliğinde kutlanan gün, müzelerin toplumların gelişiminde kilit rol alan kurumlar olduğunu vurgulamak ve bu kurumlara ortak hareket platformu sağlamak amacıyla. ICOM'un son müze tanımında (2007) vurgulanan yine müzenin toplumun ve gelişiminin hizmetinde halka açık bir eğitim kurumu olduğu ve somut olmayan kültürel mirası da öne çıkaran,

“sürekliliği” olan bir kurum olduğudur. Dolayısıyla müzenin kamusal alanın demokratik bir kurumu olduğu ve sürekliliğinin sağlanması gerektiği görüşü benimsenmiştir.

Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM) müzenin en yaygın ve kabul görmüş tanımını yaparken müzenin toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetinde, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden materyal üzerinde araştırmalar yapan; toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan, materyali inceleyen ve bu materyali eğitim amacı ile topluma estetik zevkler kazandırmak için sergileyen kar düşüncesinden bağımsız ve sürekliliği olan bir kuruluş olduğunu vurgulamıştır. Bu tanım yaygın olarak benimsenmekle birlikte müzebilim çevreleri tarafından özellikle toplumsal işlevler vurgusunun açık olmaması nedeniyle hala tartışılmaktadır.

Tanımı yıllar içinde değişen müze, bugün “postmodern müze” (ya da post müze), “yeni müze” ya da “iyi müze” gibi çeşitli ön adlarla adlandırılmakta; “çağdaş müze” olarak adlandırılan zamane müzesini kuramsal olarak tanımlama çabası devam etmektedir.

**Tablo 1.** Müze tanımlarının genel çerçevesi

Duncan ve Wallach (1978)	Geçmişteki ve günümüzdeki toplulukları kültür, güç ve statülerine göre tanımlayan ve sergileyen bir kültür kurumu	İdeoloji işlevi
Djakovic ve Rakovic (2009)	Geçmiş, bugün ve geleceği araştıran forum	Kimlik, ideoloji işlevi
Weil (1990)	Maddi delilin toplandığı, korunduğu, çalışıldığı, yorumlandığı ve sergilendiği ortam	Geleneksel işlevler
Lumley (1988)	Yeni anlamlar taşıyan, insanoğlunun başardıklarının ve başkaldırıların özeti	Yenilikçilik işlevi
Marcus, Stoddard ve Woodward (2012)	Kitlelerin eğitimi için kullanılan ve okullaşma ile eş zamanlı ilerleyen bir kültür kurumu	Eğitim işlevi
Semper (1990)	Matematik, doğa tarihi, tarih, bilim, sanat ve sosyal bilimler konularında öğrenme ve eğlenme merkezi	Eğitim işlevi
Preziosi ve Farago (2004)	Dünyayı kavrama teknolojisi	Eğitim işlevi
Talboys (2011)	Korunmuş ve sunulmaya değer nitelikte nesnelerin sergilendiği yer	Eğitim işlevi
Hooper-Greenhill (1992)	Koleksiyonlarıyla yaşam boyu, aktif, canlı, katılımcı ve yenilikçi öğrenme ortamı sunan kurum	Eğitim işlevi
King (2001)	Geçmişin güzel nesnelerini gelecek için korurken halk için eğitim ve eğlence sağlayan kurum	Eğitim işlevi
Leinhardt, Tittle ve Knutson (2000)	Toplumları temsil eden, sosyal ve kültürel kurum	Toplumsal işlev, temsil

Abu-Shumays ve Leinhardt (2002)	Katılım, organizasyon ve iyileşme (rehabilitasyon) merkezi	Toplumsal işlev
Message (2006)	Kültür, sanat, politika vb. kendi özgün diliyle tartışan kamusal bir paylaşım alanı	Toplumsal işlev, etkileşim
Delgado (2009)	Toplumun değerlerini ve kimliğini pekiştiren, kültürler ve kişilerarasında etkileşimi sağlayan kurum	Toplumsal işlev, etkileşim
Lord, G., D. (2007)	Kültürel hızlandırıcı kurum	Toplumsal işlev
Hudson (2009)	Çağdaş insanın serbest zaman değerlendirme merkezi.	Toplumsal işlev
Macdonald (2006)	İşletme niteliği olan bu sayede halkı bünyesine çeken	Toplumsal işlev
Janes (2010)	Farkında bir kurum olarak müze / Bilinçli farkındalık kavramı mindfulness yaklaşımının müzeye uyarlanması	Toplumsal işlev
Mario (2014)	Müze nesnesi ve materyale dönüş	Geleneksel işlevler

ICOM tarafından yapılan müze tanımı, dünya çapındaki bütün müzeler için paylaşılan bir çerçeve işlevi görmüştür; çok sayıda müzenin kendi çalışmalarının ve faaliyetlerinin temeli olacak bir çerçeveye sahip olmaları önemlidir. Bu bağlamda değişen müze tanımının yanı sıra tanımla birlikte yenilenen müzecilik felsefesi öncelikle ICOM tarafından farklı platformlarda ele alınmış; alandaki yeni yaklaşımlar ve iyi örnekler uluslararası müze toplumuna 18 Mayıs olarak ilan edilen Uluslararası Müzeler Günü (International Museum Day) kapsamında duyurulmuştur. Müzeler Günü temaları ve etkinlikleri dünya çapındaki bütün müzeler için paylaşılan çerçevelerden biri olmuştur. 1977'den beri ICOM önderliğinde kutlanan Uluslararası Müzeler Günü, müzelerin toplumların gelişiminde kilit rol alan kurumlar olduğunu vurgulamak ve bu kurumlara ortak hareket platformu sağlamak amacıyla ve çağdaş müzelerin yol haritalarını belirlemektedir. 1992'den 2018'e kadar ICOM tarafından belirlenen Uluslararası Müzeler Günü temaları müzecilikte yaşanan yaklaşım değişiminin uluslararası müze toplumunda nasıl karşılık bulduğuna da işaret etmektedir.

Uluslararası Müzeler Gününde 2000 yılına kadar öncelikli olarak müzelerin temel işlevleriyle ilişkili temalar gündeme gelmiştir. Müzeler ve çevre (1992) ele alınan ilk konudur. Müzeler ve yerel halklar (1993), müzelerde sahne arkası (1993), yanıt ve sorumluluk (1995), yarın için bugünden toplamak (1996), kültür varlıkları kaçakçılığıyla mücadele (1997-1998), keşif memnuniyeti (1999) ve toplumda barış ve uyum için müzeler (2000) temaları geleneksel müzecilik yaklaşımının yeni kavramlarla birlikte çağdaş müzenin kapsam ve işlevlerini belirlemek amacıyla nasıl değiştiğinin göstergesidir. Özellikle 1999



yılıının teması “keşif memnuniyeti” müzelerin “eğitim” işlevine odaklanmış, oyun kavramını müze ziyaretiyle bütünleştirmiştir (Hein, 1999:41).

2000-2018 yılları arasında Uluslararası Müzeler gününde seçilen temalarla birlikte uyum, barış, toplum inşası, kültürlerarası etkileşim, sürdürülebilirlik ve tartışılmayanın tartışılması ve katılım konuları gündeme gelmiştir. Toplum inşası (2001), müzeler ve küreselleşme (2002), müzenin dostları ve gönüllüleri (2003), somut olmayan kültürel miras ve müzeler (2004), kültür köprüsü kuran müzeler (2005), müzeler ve gençler (2006), müzeler ve uluslararası miras (2007), gelişim ve sosyal değişim ajanı olarak müzeler (2008), müzeler ve turizm (2009), sosyal uyum için müzeler (2010), müze ve anı (2011), değişen dünyada müzeler: yeni tartışmalar ve yeni ilhamlar (2012), müzeler, anı ve yaratıcılık: sosyal değişim (2013), müze koleksiyonları bağlantı kuruyor (2014), sürdürülebilir toplum için müzeler (2015), müzeler ve kültürel peyzajlar (2016), müzeler ve tartışılabilir tarih (2017), hiperbağlantılı müzeler (2018), müzeler kültürel birimler: geleneğin geleceği (2019), eşitlik için müzeler: çeşitlilik ve içerme (2020), “müzelerin geleceği: kurtarma ve yeniden hayal etme” (2021) çağdaş müzenin çalışma konularını da belirleyen temalardır.

ICOM’a göre 2018 yılının çağdaş müzeleri hiper-bağlantılı müzelerdir. Bu müzelerin toplumla, paydaşlarıyla, ortaklarıyla vb. kurdukları tüm bağlantıları (ilişkileri, etkileşimleri vb.) dikkate almadan müzelerin rolünü anlamak olanaksızdır. Müzeler kendi yerel topluluklarının, kültürel arka planlarının, altyapılarının ve doğal ortamlarının ayrılmaz bir parçasıdır ve artık çekirdek ziyaretçinin ötesine geçerek yeni topluluklara ulaşmaktadır. Teknolojiyi kullanmak, sanal ortamları aktif hale getirmek, koleksiyonu dijitalleştirmek, sergilere multimedya öğeleri eklemek ya da ziyaretçilerin sosyal medyada deneyimlerini paylaşabildikleri bir katılım ortamı oluşturmak (#hashtag) müzelerin yeni stratejileri arasındadır. 2018 yılının Müzeler Günü teması “hiper-bağlantılı müzeler” yeni toplulukların dikkatini çekmek ve onlarla olan bağlarını güçlendirmek için koleksiyonlarını yorumlamanın ve sunmanın yeni yollarını aramaktadır. Bu süreçte sergi tasarımını yeniden ele alarak izleyiciye ulaşmak sıkça başvurulan yöntemlerden biridir. 2019 yılında ICOM, Müzeler Günü temasını “Geleneğin Geleceği” olarak belirlemiş; gelenek kavramının çağdaş müzenin en önemli sorunsallarından biri olduğunu kabul etmiştir. 2020 yılında çağdaş müzenin “kültürel çeşitlilik ve eşitlik” konularına yeniden vurgu yaptığı görülmektedir. “Eşitlik için Müzeler: Çeşitlilik ve İçerme” teması 2020 yılının Uluslararası Müzeler Günü teması olarak izleyici politikasında, ekonomik yapıda, işletme politikasında, personel

seçiminde ve istihdamında çeşitliliği yakalamak ve tartışılmayanı tartışma cesareti göstermek için müzeleri motive etmeyi amaçlamıştır.

Müzenin dikkate alacağı ve gündeme getireceği çeşitlilik; etnik köken, cinsiyet, cinsel yönelim ve kimlik, sosyoekonomik arka plan, eğitim düzeyi, fiziksel yetenek, siyasi bağlantı ve dini inançlar gibi birçok konuyla ilgili olabilir. Dolayısıyla bu yaklaşımla mevcut koleksiyonları yeniden değerlendirmek, sürdürülebilirliği sağlamak için bu koleksiyonları analiz edip bağlantılı etkinlikler kurgulamak, izleyiciyle arasındaki sınırları ve bariyerleri kaldıracak girişimlerde bulunmak ve erişilebilirliği sağlamak hedeflenmelidir.

2020 ile birlikte özellikle pandemi sonrasında dünya genelinde yaşanan finansal kriz ve sanat-kültür piyasasının durumu çeşitlilik temelli çalışmaları gündeme getirmemiş gibi görünse de; dijital platformlarda müzeye erişilebilirlik süreçlerinde “eşitlik” sağlanmış görünmektedir. Dijital platformlar pandemide eşitliği ciddi boyutlarda gündeme taşımış, müzeye erişim kolaylaşmış, bu durum da eşit erişimi gündeme getirmiştir. Ancak madalyonun öteki yüzünde tek merkezden ve merkezi ideolojik algıyla ve sunumla yönetilen müzelerde bu çeşitlilik politikalarının hayata geçirilmesi zor da olabilmektedir. Batı müzelerinde bu kavram, en azından uygulamalara bakıldığında mevcut koleksiyonları yeniden değerlendirmeleri için 90’larda gündeme gelmeye başlamıştır. 2020 Uluslararası Müzeler Günü vesilesiyle de şu sorular bu dönemde akıl kurcalamaya başlamıştır:

1. Müze koleksiyonlarında ne var?
2. Bu koleksiyonları yeni bakış açılarıyla yeniden değerlendirmek ve yönetmek nasıl olanaklı olabilir?
3. Koleksiyonlar müze uzmanları tarafından yeni bir bakış açısıyla tekrar nasıl sunulabilir?
4. Pazarlama ve tanıtım stratejilerini en etkin şekilde kullanarak koleksiyonları izleyici için tekrar nasıl gündeme getirebiliriz?
5. Uluslararası yeni bir müzecilik politikası nasıl oluşturabiliriz?

Yenilikçi müze temalarına odaklanan müzeler için toplumun müzeden beklentisi önemlidir. Toplumun müzeden beklentisi, müzenin kapsayıcı ve kaynaştırıcı bir kurum, bir danışma merkezi gibi çalışmasıdır. Müze etik kodları, müzeler ve hizmet ettikleri toplumlar arasındaki güven ilişkisini tanımlayan belirli bir zamanda kabul edilmiş birtakım ortak değerler ve davranış standartlarını temsil etmektedir. ICOM Etik Kodlar Raporuna göre (2017), toplum müzeden şunları gerçekleştirmesini beklemektedir:

1. Toplum adına koleksiyonları güvende tutarlar.
2. Kamu hizmetine odaklanırlar.

3. İnsanları müze koleksiyonlarını keşfetmeleri için cesaretlendirirler.
4. Toplumları, kullanıcıları ve destekçileri dâhil eder ve onlara danışır.
5. Nesneleri dürüstçe ve sorumlu biçimde elde ederler.
6. Koleksiyonlara uzun süreli kamu ilgisini sağlarlar.
7. Koleksiyonlardaki nesnelere yapmış, kullanmış, biriktirmiş, vermiş ya da onlara sahip olmuş insanların haklarının farkındadırlar.
8. Doğal ve insani çevrelerin korunmasını desteklerler.
9. Çeşitli görüşleri yansıtarak, koleksiyonlarla ilgili bilgiyi araştırır, paylaşır ve yorumlarlar.
10. Yenilikleri ve gelişmeleri yakından takip ederler

### **Müzenin Çeşitlenen İşlevleri**

Birçok insan için müzeler hala eski eser ve numunelerin toplandığı depolardır. Ancak uzun zamandır müzeler depo olmanın çok ötesine geçmiş, bir ideali temsil eden, sergileyen ve yorumlayan kurumlara dönüşmüşlerdir. Çoğu müze fiziki ve sanal ortamlarını kullanarak izleyicisiyle duygusal bağ kuracak sergi ve etkinlikler geliştirmeye başlamıştır. Bütünleşik bir kurum olmanın yolu tematik sergileme yaklaşımını benimsemek, temalara yönelik eğitim ve programlar hazırlamak, koleksiyon yönetimini profesyonel bir dizgede gerçekleştirmek, müze planlamasını uzmanlarla gerçekleştirmek, alternatif finansal destekler aramak, müze yönetimini tüm bu çalışmaları aynı çatı altında toplayacak biçimde profesyonel yöneticilerle birlikte planlamak gibi eylemleri gerektirmektedir (Walhimer, 2015, s.33). Bu süreçleri başarılı biçimde gerçekleştiren müzelerin ortak özellikleri şunlardır:

1. Ziyaretçi merkezli kurumlar olmak
2. Duvarsız müze yaklaşımını benimsemek
3. Misafirperver müzecilik yaklaşımını belirlemek
4. Bütünleşik müzecilik yaklaşımını kendine özgü bir sesle dile getirmek ve uygulamak

Müzeler bütünleşik yaklaşımı hayata geçirebilmek için çeşitli altyapı özelliklerine sahip olmalı, müzenin perde arkasında kalan işleri çeşitli eğitim ve tanıtım etkinlikleriyle izleyicileriyle paylaşmalı ve bütünleşik bir müze yaklaşımını benimsemiş olduğunu göstermelidir. Bu bağlamda bütünleşik müze yaklaşımını müzenin misyonuna uyarlamak önemlidir (Griffiths ve King, 2013, s.13).

Müzelerin geleneksel araştırma, toplama ve sergileme işlevleri zamanla daha çağdaş ve kapsayıcı bir koleksiyon yapma yöntemi konusunda tartışmalara yol açmıştır. Koleksiyon yönetimi süreçlerinde koleksiyonu toplarken neyin önemli ve değerli olduğu, toplumun yalnızca bir kesimini temsil eden nesnelere toplanmasının doğru olup olmadığı tartışılmaya başlanmıştır. Müzenin geleneksel işlevlerinden biri olan koruma işlevi ise nesnelere neden ve hangi amaçla korunması gerektiği yönünde sorgulanmaya başlanmıştır. Dolayısıyla geleneksel işlevlerdeki bu değişim müzenin ne olduğu ve toplumdaki diğer kurumlarla nasıl bir ilişki içinde olduğu ile ilgili yeni soruları da beraberinde getirmektedir (Hooper-Greenhill, 2007, s.23). Bu tartışmaları yürütebilmek için müzecilik müzenin geleneksel ilgilerini ve işlevlerini yenilemiş ve genişletmek zorunda kalmıştır.

Müzenin geleneksel işlevlerini zamanı yakalayan yaklaşımlara bırakmasında toplumsal işlevlerin etkisi büyük olmuştur. Toplumsal alanda ortaya çıkan müze işlevleri dikkate alınması gereken bir değişim olarak kabul edilmelidir. Bu süreçte müzeyi ziyaret eden kişinin profilindeki değişim, ailelerin serbest zamanlarını “müze ziyareti” etkinliğiyle geçirme istekleri ve müzelerin çocuklu yetişkinlere ve ailelere yönelik etkinlikler geliştirme çabaları toplumsal işlevlere örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte ziyaretçi çeşitliliği müzelerin yaşlılara, bebekli ailelere birtakım kolaylıklar (tekerlekli sandalye, bez değiştirme odası, vb.) sağlamasını da gündeme getirmiştir. Bu bağlamda müze mimarisi dahi bütünleşik bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Yeni müze binaları birçok yeni hizmeti (alışveriş, yemek yeme, müzik dinleme, vb.) verebilecek şekilde planlanmaktadır. İşlevlerdeki bu yenilik ve değişim toplum içinde olumlu bir müze algısının oluşmasını da sağlayabilmektedir ve büyük ölçüde müzenin çabaları (sergiler, eğitim programları, çalıştaylar, vb.) ile olanaklıdır.

Toplumsal değişimin müze ve onun en önemli işlevlerinden biri olan eğitim işlevi için önemli bir yönü de bilgi teknolojisinde ortaya çıkan ilerlemelerdir. Müzecilik eğitsel değişimlerden yakından etkilenmiştir. Bilginin biriktirilmesinden çok bilme sürecinin vurgulanması gitgide önem kazanmasıyla birlikte müze farklı disiplinlerde en doğru bilgiye okul dışından ulaşabilmenin en önemli yollarından biri haline gelmiştir. Müze ziyaretçisinin keşfedici çalışmalarla nesneyi öğrenmeye ve ayrıntılı biçimde incelemeye yöneltmesi, okuldaki eğitimi destekleyecek müze programlarının geliştirilmesi ve bireysel öğrenmenin yerini grupta birlikte öğrenmenin ve somut deneyimlerin alması müzenin eğitim işlevinin öncelikli işlevlerden biri haline gelmesini kolaylaştırmıştır. Eğitim için somut nesnelere kullanma teknikleri müzelerde uzun zamandan beri uygulanmaktadır. 1900’lerin başından beri özellikle çocuk müzelerinin “dokun-yap” etkinlikleri düzenlemeleri (Brooklyn ve

Boston Çocuk Müzeleri), 20. yüzyılın başında Tyne & Wear Müzesi'nde görme engelli çocuklar için nesnelere dokunma oturumları düzenlenmesi ve yine doğa tarihi müzelerinde numunelerin müze uzmanları eşliğinde ziyaretçilere inceletilmelerini içeren müze dersleri bu etkinliklere örnek olarak gösterilebilir.

Müzenin toplumsal işlevlerinin bu düzeyde gündeme gelmiş olması 7 Eylül 2019'da Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM)'nin Japonya'nın Kyoto kentinde müze tanımını yeniden ele almasına neden olmuştur. Bu alternatif tanıma göre müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır (ICOM, 2019, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>). Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ele alarak, topluma olan güvende eserler ve örnekler tutar, gelecek nesiller için farklı hatıraları güvence altına alır ve eşit haklar sağlar ve tüm insanlar için mirasa eşit erişim sağlar. Müzeler kâr amaçlı değildir. Katılımcıdır, saydamdır ve insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitlik ve küresel refah düzeyine katkıda bulunmayı amaçlayan, dünyadaki anlayışları toplamak, muhafaza etmek, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için aktif ortaklıklar ile çalışırlar. ICOM, tüm dünyada, müzeler için ortak bir çerçeve, profesyonel tartışmalar için bir forum ve müzelerde ve kültürel kurumlardaki miras ve koleksiyonları sorgulamak ve kutlamak için bir platform sunarken bu tanımla müzenin toplumsal işlevlerini daha önce hiç getirmediği kadar gündeme getirmiştir.

Önerilen yeni tanım müze dünyasında bu tür kurumların eserleri sergileyen ve araştıran yerler mi yoksa aktif olarak siyasi ve sosyal konularla ilgilenen yerler mi olması gerektiğine ilişkin daha geniş bir bölünmeyi de yansıtmaktadır. Tanım doğrultusunda müzelerde temel ve dönüşümsel olarak bir değişimin yaşandığı gözler önündedir ve müzelerden beklenti artmıştır. Son yıllarda küresel düzeyde yaşanan iklim sorunları ve ırkçılık gibi eğilimlere karşı geliştirilen düşünce ve yaklaşımların müzelerde vücut bulması beklenmiştir. Nose (2019), bunun bir tanım olmadığını sadece moda değerler ve kavramlarla yenilenen bir müzecilik yaklaşımı olduğunun düşünüldüğünü belirtmektedir. Tanım ile, müzelerin çok sesli ortamlar olarak tanımlanmasının otoriter rejimlerle yönetilen ülkelerde sorun teşkil edebileceğine ilişkin kaygıları da gündeme getirmiştir. Şüphesiz bu tartışmayı gündeme getiren ve yaklaşım çeşitliliğine neden olan müzenin nesne koleksiyonlarından ibaret olmadığı görüşüdür. Bu görüş müzecilikteki en önemli değişim sayılabilir.

Bu düşüncenin temelleri 2000li yılların başında atılmıştır. Müzecilikteki önemli değişimlerden biri de Giebelhausen (2006:60)'a göre, müzenin mimarının kendisi olmasıdır.

Farklı bir ifadeyle ona göre mimari müzenin kendisidir. 19. yüzyılın sonunda müze, vazgeçilmez bir kentsel yapı türü olarak sağlam bir şekilde kurulmuştur. Müze sadece kültürün değil, aynı zamanda ulusun da bir amblemi olmuştur ve giderek artan endüstriyel becerilerin ve modernitenin göstergesi haline gelmiştir. Bu dönemin müzeleri tapınak görünümünden çıkmış; yarının müzesi görünümüne kavuşarak, modernitenin en son mimari çağrışımı olan gökdelenden ve gelecekçi mimariden ilham almaya çalışmıştır. Bu gelişmelere örnek vermek mümkündür. Örneğin, 2011 yılında Zaha Hadid tarafından Glasgow’da inşa edilen Riverside Müzesi zigzaglı ve çinko kaplı bir tavana sahiptir. Müze 3000’in üzerinde taşıta ev sahipliği yapan bir ulaşım müzesidir. Bina içinde patinalı çinko panellerle kaplanmış kıvrımlar halindeki tavan sivri çatı çizgisinden kendi sahasında zikzaklar çizmektedir. Riverside Müzesi örneğinde diğer örneklerde olduğu gibi mimari aracılığıyla, gelecekteki olasılıkları araştırmak, aynı zamanda şehri tanımlayan kültürel temelleri keşfetmek, geometrik bir karmaşa oluşturarak bu karmaşayı yapısal mimari ustalık ve özgün malzemeye bütünleştirmek amaçlanmaktadır. Bu müze yapısıyla Glasgow’un zengin mühendislik geleneklerini sürdürmek ve müzeyi bir yenilik merkezi olarak şehrin geleceğinin bir parçası haline getirmek de hedeflenmiştir. Zaha Hadid’in geçici sergiler ve benzeri sanatsal etkinlikler için Bakü’de 2013 yılında tasarladığı Aliyev Merkezi de Riverside müzesine benzemektedir; İskoçya’daki benzerine kıyasla daha kıvrımlı bir tasarımla öne çıkmaktadır.

Jean Nouvel’in tasarımı Doha’daki Katar Ulusal Müzesi Merrick (2019:67)’e göre, Katar’ın tarihi ve ulusal kültürünü üç boyutlu bir yanılsama oluşturarak yeni bir yorumla sunmayı başarmaktadır. Bina “çöl gülüne” atıf yapacak şekilde titanyum kaplı dış cephesini oluşturan 500 diskten oluşturulmuştur. Katar’ın kıyı şeridinde kum ve tuzun birleşimiyle ve tuzlu suyun buharlaşmasıyla oluşan bir mineral olan çöl gülü, ülkenin sembollerinden biridir. Mimar J. Nouvel, Katar’ın içerdiği zıt özellikleri sembol bir elementle anlatmayı amaçlamıştır. Çöl gülünün kristalize yapısı aynı zamanda milenyum ve geleceği de temsil etmektedir. Müzenin içi de dışı gibi sürprizlerle doludur. Ziyaretçinin dikkatini çekecek duvar ve kat formları, uzaya aitmiş hissi yaratan dış görünüm, farklı biçimdeki tavanlar ve bir sonraki adımda ne ile karşılaşacağınızı bilmediğiniz merak uyandırıcı koridorlar tasarımın en belirgin özellikleridir. Binanın iç ve dış yüzeyinde toprak rengi hâkimdir. Kervansarayı andıran iç avluda jips taşı kullanılarak müzenin bir çölde kurulmuş gibi görünmesi amaçlanmıştır. Bu bölümdeki tasarım Katar’ın ulusal kültürünü modernleşmeyle birlikte sürdürüyor olduğunun bir dışa vurumu olarak kabul edilebilir.

Louvre Abu Dhabi Fransız Müzeler Ajansı'nın danışmanlığında oluşturulan müzenin kuruluşu sırasında Müze d'Orsay, Pompidou Sanat Merkezi, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Ulusal Asya Sanatları Müzesi, Versailles Müzesi ve Rodin Müzesi gibi kültür merkezlerinden 300 nesne ödünç alınmış; 600 nesne ise satın alma yoluyla, bağışla ve doğrudan Louvre Paris koleksiyonundan derlenerek müzeye kazandırılmıştır. 55 galeri ve 23 sabit sergi alanından oluşan müze de mimar Jean Nouvel'in tasarımıdır ve BAE'nin coğrafi özelliklerinden de esinlenerek çöl güneşini içeri alacak şekilde tasarlanmıştır. Nouvel bu kubbe ile Abu Dhabi'nin artık farklı bir ışık altında parlayacağına vurgu yaparak müzeyi ziyaretin izleyicinin ruhunu yenileyeceğini, dehanın gücüne şahitlik etme şansı vereceğini ve geçmişin mucizelerini yeniden keşfetmeye olanak sağlayacağını da eklemiştir (Cotter, 2017).

Çin Sanat Akademisi Halk Sanatları Müzesi de müze mimarisi ile öne çıkan mimar Kengo Kuma ve ekibinin eseridir. Bu müze, ince ama güçlü bir yapı oluşturmak için geleneksel teknikleri geri dönüştürülmüş malzemelerle birleştirmeyi amaçlamıştır. Kengo Kuma'nın çalışmaları, ana tasarım direkleri olarak malzeme ve yapı ile bütünleşerek, peyzajı öne çıkarmasıyla ünlüdür. Proje, aynı zamanda çağdaş Çin kültüründe bir ikiliği de vurgulamaktadır: modern inşaat tekniklerine karşı gelenek ve el işi. Müze mimarisi alanında ünlü mimardan Louvre piramidi mimarı I.M. Pei'nin Japonya'da inşa ettiği Miho Müzesi de mimari tasarımın bir eser niteliği kazandığı örnekler arasındadır (Pei aynı zamanda Paris'eki Louvre Müzesi'ne eklenen cam piramidin de tasarımcısıdır). Doğu ve Batı sanatlarına ilişkin çok sayıda nesneyi içeren koleksiyonuna uygun biçimde ve aynı zamanda hayali bir güzel mekân ütopyasına "Shangri La"ya uygun olarak tasarlanmış olan müzede İslam mimarisinden kesitler görmek mümkündür. Bu nedenle Pei, Katar'daki MIA İslam Sanatları Müzesi'nin de mimarlığını da üstlenmiştir.

Mimari unsurlarıyla birer tasarım harikası olarak kabul edilip koleksiyonun önüne geçerek müzeyi bir marka haline getiren çok sayıda çağdaş müze binasından söz etmek mümkündür. Louis Vuitton Müzesi (Gehry ve Ekibi tasarımı), Nadir Afonso Çağdaş Sanat Müzesi (Álvaro Siza Vieira tasarımı), Smithsonian Afro-Amerika Tarihi ve Kültürü Müzesi (Adjaye Associates tasarımı), Whitney Amerikan Sanat Müzesi (Renzo Piano tasarımı), MAAT Sanat Galerisi (Panoramah ve Ceràmica Cumella tasarımı), The Broad Müzesi (Diller Scofidio ve Renfro tasarımı) vb. müzeler ziyaretçi deneyimini öne çıkaran örneklerdir.

## Müzecilikte Ön Görülen Değişimler

Müzelerin ön görülen değişiminde topluma yönelik çalışmalar öne çıkmaktadır. Müzelerin toplumu kapsayıcılığı ve toplumsal katılıma açık hale gelen çağdaş yapıları müzelerin geleceğini de belirlemektedir. Var oldukları andan itibaren müzelerin toplumsal gelişmelerle iç içe bulunan değişimi bu bağlamda göz ardı edilemez. Silverman (2010:37)'a göre müzelerin toplumsal tarihini özetleyecek beş önemli gelişme yaşanmıştır:

- 1) Museion Musa'ların evleri
- 2) Nadire/ Merak kabineleri
- 3) Kamu müzeleri/ ulus müzeler
- 4) Gezici sergiler
- 5) Tümleşik müzeler, semt/ mahalle müzeleri, ekomüzeler

Silverman'ın sıralamasında ekomüzelerin, tümleşik müzelerin ve semt müzelerinin öne çıkması müzecilikte öngörülebilecek değişimler arasındadır. “Ekomüzelerin” ve doğaya özdeş içeriklerde müzecilik yapmayı benimsemiş müze türlerinin Pandemiden sonra içerik ve sayı olarak yükselişe geçeceği öngörülebilir. Bu dönem aynı zamanda küçük ölçekli, az sayıda nesne içeren, az sayıda çalışana sahip “mikro müzelerin” de artış yaşayacağı bir dönem olabilecektir. Ekomüze, yerel sakinlerin katılımını ve çevrenin kilit rolünü vurgulayarak, müzenin geleneksel tanımı değiştirmiş; bir binadan, birçok köyü, doğal kaynakları ve o bölgede yaşayan bütün insanları kapsayan bir ekolojik bölgeye doğru genişletmektedir. Ekomüzeler, doğal kaynakları korumayı öne çıkarır, özgün doğal alanların ve hatta orijinal mahalleri korumaya teşvik eder. Ekomüze kavramı koleksiyona ve sergiye dayalı geleneksel müze düşüncesini kırmış ve müzecilik alanında devrim yaratmıştır. Ekomüze tanımı çerçevesinde bir kasabanın, bir kentin, hatta bir ülkenin ekomüze olabileceği örnekler görülmektedir (Magliacani, 2015:85). Müzelerin sürdürülebilirlik politikaları bağlamında ekomüzeler öne çıkmaktadır. Ekomüzeler sadece ekolojik koruma konularıyla ilgili değildir; doğal ve insani bütün ekolojiyle ve çevreyle ilgili müzelerdir. Bu müzelerin yanı sıra yenilikçi anlayışla müzeciliği gerçekleştirmeye odaklanan müzeler de bulunmaktadır. Montana'daki *Tippet Rise Sanat Merkezi* müzecilikte yeni yaklaşımları temsil eden örnekler arasındadır. Müzenin doğayı, mimariyi, sanatı, müziği ve dağları birleştiren bütünsel yapısı yeni bir model olarak karşımıza çıkmaktadır. Ziyaretçilerin müzecilik etkinlikleriyle olan bağlantısını güçlendiren ve doğal çevreye mümkün olduğunca az müdahale eden bu model Pandemiden sonra sıkça tercih edilecek gibi görülmektedir.



Silverman'ın sözünü ettiği gezici müzeler Postmodern süreçte ve yeni normale uyumda çözüm olabilecek modeller olarak kabul edilebilir mi? Çağdaş müzeciliğin çoğu kriterini karşılayan büyük müze komplekslerine ya da bilim merkezlerine erişimin güç olduğu bölgelerde yaşayanlar ya da Pandemi tehlikesi nedeniyle kalabalık ortamlarda bulunulamayan dönemler için geliştirilen gezici müze alternatifleri yeni normalde çevrimiçi müzecilik gibi çağdaş müzecilik anlayışının temelini oluşturacak gibi görünmektedir. MICRO firması tarafından geliştirilen *MICRO: Mollusk Müzesi*, geleneksel müzeleri işletmek için gereken yüksek maliyetlere gerek duymadan yeni bir bilim müzesi modeli ortaya koymakta ve izleyicilerin ayağına giden bir “mikro gezici müze” özelliği sergilemektedir. Mühendisler, bilim insanları, hikâye anlatıcıları ve tasarımcılardan oluşan disiplinlerarası bir ekip iki farklı mikro müze oluşturmuştur. Bu gezici müzelerden biri yumuşakçalar ile ilgili, diğer ise mühendislik ve fizik bilimlerine odaklanacak şekilde tasarlanmıştır. Müzenin yeri sık sık değişmektedir. Bronx'ta Lincoln Tıp Merkezi'nde, Brooklyn Navy Yard'daki New Lab, Red Hook'taki Pioneer Works veya East Village'daki Lower Eastside Girls Club'da izleyicilerle buluşmaktadır.

Candlin (2016:12), 1970'lerden sonra sadece İngiltere'de değil Kuzey Amerika'da ve Avrupa ülkelerinde de bağımsız ve küçük ölçekli çok sayıda müze açıldığını belirtmektedir. Bu müzelerin ortak özellikleri şunlardır: fiziksel olarak küçük alanlara sahiptirler, personel sayıları azdır (10 kişiden az), bağımsızdırlar ve tek bir konu ya da tema üzerine yoğunlaşmışlardır. Tek bir konuya odaklanan küçük ölçekli müzeler olmalarına rağmen mikro müzeler müzecilik sektörünü ekonomik ve felsefi açıdan dönüştürmüşlerdir. Mikromüzelerin arasında büyüyen bir tarihsel bilinç vardır. Mikromüzelerin temaları ne olursa olsun müzecilik alanına yeni tartışma ve araştırma konuları, yeni mimari denemeler, fikirler, yeni izleyici biçimleri ve yeni yorumlar sunacakları kesindir. Yeni müzeler toplumla iç içe hareket etme stratejilerinde katılım süreçlerini daha önce hiç olmadığı kadar öne çıkarmakta, toplumun katılımıyla hemen her konuda varlıklarını sürdürme becerilerini geliştirmekte, mimari yenilikleri sergilemekte ve disiplinlerarası bir çalışma prensibiyle hareket etmektedirler. Bunu yaparken türleri ve ölçekleri ne olursa olsun yeni normale uyum sağlamak, 21. yüzyılın becerilerini öne çıkaracak programlar geliştirmek ve içinde buldukları çevreyle uyum içerisinde çalışarak “herkesin” belleği olabilme vizyonuyla hareket etmeyi hedeflerler.

Müzelerin kadına, azınlıklara, göç olgusuna, çocuğa, kent olgusuna, somut olmayan kültürel mirasa vb. yer veriş biçimleri, müzelerin demokrasiyi inşa etmek, katılımı sağlamak

ve eleştirel okuryazarlık çalışmalarını izlemek için uygun halka açık kamusal alanlar ve kültürel hızlandırıcılar olma potansiyeli taşıdıklarını göstermektedir. Dolayısıyla çağdaş müzecilik kültür politikaları kapsamında değerlendirilmelidir. Günümüz müzeleri çağdaş işlevleriyle sadece kültür politikalarını yansıtmaz, aynı zamanda mevcut politikaları analiz etme olanağı da sağlar. Müzelerin halka açık kamusal alanlar olarak etkin biçimde kullanılması yaygınlaşmaktadır ancak hala egemen kültürün depoları olarak algılanan müzelerin tam anlamıyla demokratik ve kolay erişilebilir kamusal alanlar olduğunu iddia etmek zordur.

Çağdaş müzecilik yaklaşımları uluslararası bağlamda müzecilik uygulamalarını izlemeyi gerektirmektedir. Kısa ve uzun vadeli kurumsal planları ve müze politikaları hazırlamak; bu planlarda, müzenin amaçlarını, işlevlerini, yönetim biçimini, izleyici ilişkileri politikasını ve diğer kurumlarla ilişkilerini belirtmek önemlidir. Çağdaş müzecilikte popüler kültürün moda kavramlarından çok, hayata ilişkin sosyal sorunları incelemek; müzeciliğin uzmanlık ve disiplinlerarası çalışma gerektiren bir alan olduğunun bilincinde olmak gerekmektedir.

Müze sergilerini ve etkinliklerini hazırlarken farklı alanlardan uzmanların deneyimlerinden ve yorumlarından yararlanmak; müze koleksiyonlarını farklı alan uzmanlarından oluşan ekiplerle birlikte analiz ederek sürekli ve geçici sergiler hazırlamak; sergilerinde yalnızca nesne ile izleyici arasında değil, aynı zamanda izleyici ile izleyici, izleyiciyle topluluklar, topluluklarla toplum ve toplumlarla diğer toplumlar arasında bağlantı kurmaya özen göstermek gerekmektedir. Sergi ve etkinliklerin hazırlanması sürecinde müzelerin buldukları şehrin insanlarına, sivil toplum örgütlerine, kentin ileri gelenlerine, kentteki üniversite ve diğer öğretim kurumlarına, müze vb. kültür ve sanat kurumlarına danışır ve iş birliği olanakları sunarlar. Çağdaş müzeler sergi ve etkinliklerini hazırlarken gerçek deneyimlere (sözlü tarih çalışmaları, ses ve kamera kayıtları, yazılı ve sözlü anılar, gerçek nesnelere vb.) yer vermeli; müze uzmanlarıyla izleyici arasında diyalog kurulmasını sağlamalıdır. Sergi hazırlama, sunum ve yorum süreçlerine halkın katılımı önemlidir. Ulusal ve uluslararası gelişmeleri yakından izlemek, teknolojiyi ve iletişim ağlarını etkili biçimde kullanmak, sosyal medyada aktif olmak, gündem belirleme ve yorumlama süreçlerinde aktif olmak ve ulaşılabilirlik standartlarını dikkate alarak çalışmak müzeler tarafından göz önünde bulundurulmalıdır.

Çağdaş müzeciliğin dikkat çeken gelişmelerinden biri de mikro müzelerdir. Son yıllarda metrekaresine bağlamında küçük ölçekli, koleksiyon nesnelere sayısının bağlamında dar

kapsamlı, çalışan sayıları göz önünde bulundurulduğunda küçük ölçekli olarak kabul edilen ve tematik olarak yapılan farklı türde müzelerin sayısı artmaktadır (Candlin, 2016:14). Bilim müzeciliğinde kolay taşınabilir, gezici müze ya da müze kutuları (bavul müze) yaklaşımlarına benzerlik gösteren mikro müzeler dikkat çekmektedir. Çağdaş müzeciliğin dikkat çeken ulaşılabirlik, katılım ve izleyici merkezilik gibi özelliklerini temsil eden mikro müzeler; müze kavramını yeniden ele almanın en uygun örnekleridir. Yeni müzecilik anlayışını hayata geçirmek için mühendis, hikâye anlatıcısı ve tasarımcılardan oluşan bir ekip tarafından kurulan Mollusk Müzesi gibi taşınabilir bilim müzesi örnekleri (biyoloji, tıp, coğrafya gibi alanlarda mini sergiler oluşturan müzeler) Amerika Birleşik Devletleri'nde büyük ilgi görmekte ve yaygın eğitimi gerçekleştirmek için de kullanılmaktadır. Mikromüzecilik, müzebilimde devrimsel bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla çağdaş müzeciliğin postmodernizmle birlikte ortaya çıkardığı her konuya vurgu yapan ya da temalara odaklanan müzecilik yaklaşımının da önemli bir örneğidir.

Müzecilik COVID-19 salgınından en çok etkilenen alanlardan biri olmuştur. Devletler tarafından fonlanan ulusal müzeler ayakta kalabilirken, özel sektör, vakıf ya da derneklerin fon sağladığı müzeler küçülmek zorunda kalmış, şahıs müzeleri ise geçici sürelerle kapandıklarını açıklamışlardır. Aralık 2019'dan itibaren dünyanın gündemine oturan salgın sürecinde müzelerin dijital platformları hızla kullanmaya başladıkları izlenmektedir. Bu süreçte dünyada ve Türkiye'de sanal müzelerin izleyici sayılarında ciddi bir artış yaşanmıştır. British Müzesi, Metropolitan Sanat Müzesi, Louvre Müzesi, Hermitage Müzesi gibi dünyaca ünlü müzeler dijital platformlarda koleksiyonlarını izleyiciyle buluşturmak için büyük bir rekabete girmiş; sanal müzelerini ziyarete açmışlardır. Müzelerin sanal sergiler ve turlar dışında salgın sürecinde salgının arkeolojisini yapmak üzerine farklı çalışmaları da dikkat çekmiştir. Almanya'daki müzeler salgına ilişkin fotoğraf ve afiş, pankart, duyuru, atık malzeme vb. somut materyali derleyerek arşiv oluşturmaktadır. Avusturya Müzeleri Korona Koleksiyon Projesi isimli bir dijital arşiv oluşturarak müze izleyicisinin karantina günlerinde ev hayatının belgelemesini sağlayacak projeyi başlatmıştır.

İngiltere'deki mikro müzeler "Müzeleri Haritalandırma Projesi" kapsamında COVID-19 sürecinde yaşadıklarını arşiv haline getirmektedir. Avrupa'daki birçok müze (Berlin Alman Tarih Müzesi, Cologne Kent Müzesi gibi) koleksiyonlarında çağlar boyu yaşanan salgınlarla ilgili görsel ve yazılı malzemeleri dijital platformlarda izleyiciyle buluşturmuştur. Smithsonian Doğa Tarihi Müzesi çağlar boyu Pandemi konusunu ele aldığı "Birleşik

Dünyada Pandemiler” konulu süreli bir sergi içeriğini dijital platformda izleyicilerle buluşturmuştur. Google Arts & Culture platformuna üyeliği olmayan müzeler platforma katılarak Google üzerinden dünya genelinde izleyici kazanmış ve çevrim içi sergilerini paylaşma şansı bulmuşlardır (Network of European Museum Organizations Report, 2020). Dolayısıyla Pandemi dahi müzelerin ulusal ve uluslararası gelişmeleri yakından izlemek, teknolojiyi ve iletişim ağlarını etkili biçimde kullanmak, sosyal medyada aktif olmak, gündem belirleme ve yorumlama süreçlerinde aktif olmak ve ulaşılabilirlik standartlarını dikkate alarak çalışmaları için önemli bir deneme dönemi haline gelmiştir. Çağdaş müzecilik uygulamaları rehberliğinde müzelerin bu süreçten nasıl çıkacaklarını ise zaman gösterecektir.

### **3.2. Arap Coğrafyasında Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları**

Ortadoğu geniş bir coğrafyadır ve aynı zamanda Arap ülkelerinin yoğunlukta olduğu bir bölgesel sistemdir. Buzan ve Wæver, (2003:189-193) Ortadoğu coğrafyasını üç alt komplekse ayırmaktadır: İlk bölgesel kompleks Mısır, İsrail, Filistin, Ürdün, Lübnan ve Suriye’yi kapsayan Ortadoğu alt kompleksidir. İkinci bölgesel kompleks, Irak, İran, Suudi Arabistan, Kuveyt, Birleşik Arap Emirlikleri, Umman ve Bahreyn’i içine alan Arap Körfezi alt kompleksidir. Üçüncü bölgesel kompleks ise, Fas, Tunus, Cezayir ve Libya gibi ülkeleri kapsayan alt bölgedir. Yeşilyurt (2015, s.384), tüm bu alt bölgesel komplekslerin, güvenlik alanında kendilerine özgü karşılıklı bağımlılık kalıplarına sahip olduklarını; bölgede temelde önemli siyasi konuların Arap-İsrail çatışması, Arap Birliği tartışmaları, siyasal İslam ve Basra Körfezi’nin güvenliği olduğunu vurgulamaktadır.

Ortadoğu, jeopolitik nedenlerle küresel siyasetin belirleyici bir aktörüdür. Dünyanın en büyük petrol rezervine sahip bölgesi olan Ortadoğu, tarihi süreç içerisinde, I. Dünya Savaşı ile özellikle petrolün endüstrileşmede önemli bir faktör haline gelmesiyle, batılı güçlerin mücadele alanı haline gelmiş; İsrail’in kuruluşundan itibaren çatışmaların odak noktası olmuştur. Akdeniz’e açılan bir kapı olan bölge aynı zamanda Basra Körfezi’nden yine büyük denizlere açılan ticari trafiğin en önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Farklı alt komplekslere ayrılan Ortadoğu zengin kültürel mirasıyla da dikkat çekmektedir. Bu bölge dünya tarihinde yazının bulunduğu Ur, Uruk, Lagaş gibi ilk şehir devletlerinin kurulduğu; ilk hukuk kurallarının ve kanunların (Hammurrabi) yazıldığı; bilinen ilk destanlar arasında yer alan Gılgamış, Yaratılış, Tufan gibi yazınların kaleme

alındığı; ilk ticaret kolonilerinin ortaya çıktığı coğrafyadır. Ortadoğu'nun büyük uygarlıklarının antik dönemde müzecilik çalışmalarına önem verdiklerini gösteren çalışmalar vardır.

Orta Doğu bölgesinde en eski koleksiyonların M.Ö. 3. bin yılda Mezopotamya'daki, Ebla'da (Suriye'de bir yerleşim yeri) toplanan arşivler olduğunu ifade etmektedir. Bu koleksiyonun hükümet işleriyle ilgili kayda değer sayıda kayıt içermesinin yanı sıra konuya göre düzenlenmiş sözlükleri ve benzer metinleri de içerdiği belirtilmektedir. MÖ 2. binde Larsa (Güney Irak) kentinde okullarda kopya nesnelere eğitimde kullanıldığı belirlenmiştir. Günümüzde bu uygulamayı, müzelerin eğitim koleksiyonu olarak adlandırıldıkları; sınıfta çalışmaları geliştirmek ve öğrencilere dokunma hissi vermek için kullanılacak nesnelere (bazen kopyalar) derleme çalışmaları olarak adlandırmak olanaklıdır (Thomason, 2005:15). Thomason (2005, s.17), İran krallarının M.Ö. 14. yüzyılda Mezopotamya kentlerini işgal ederek birçok anıtı ele geçirdiklerini ve bu anıtları başkent Susa'da sergilediklerini belirtmektedir. Garrison (2012, s.:30), Babil kralı Nabonidus'un M.Ö. 6. yüzyılda Sippar kentinde adalet tanrısı Şamaş'a ait bir tapınakta eski eserleri sergilediğini ifade eder. Aynı şekilde Nabonidus'un kızı prenses Ennigaldi-Nanna'nın çok sayıda eski eseri müze haline getirdiği ve bu eserlerin başlangıçta nerede bulduklarını ve kime ait olduklarını anlatacak şekilde etiket bilgilerinin yazıldığı ortaya çıkmıştır. Suter (2012, s.69) ise, Sümer Kralı Gudea'nın diorit taşından yapılmış çok sayıda heykelinin Güney Mezopotamya'daki bir sarayda M.Ö. 2. yüzyılda sergilendiğini yazmaktadır. Bu sergilerin küratörlüğünün bizzat krallar tarafından yapıldığı ve kraliyet ve güç tanıtımı niteliğinde oldukları söylenebilir.

Muhtemelen bölgedeki en ünlü antik müze, İskenderiye'de MÖ 290 civarında, Büyük İskender'in eski generali ve Mısır hükümdarı Ptolemy Soter tarafından kurulmuştur. Bu müzede el yazması parşömenler, doğa tarihi numuneleri ve sanat eserleri toplanmış, sergilenmiş ve ilham için bir araya getirilmiştir. Günümüzde üniversitelerin araştırma ve uygulama merkezlerine benzeyen bu yapı muhtemelen bir müze enstitü görünümündedir. Türkiye topraklarındaki Pergamon'da (bugünkü Bergama, Türkiye) Attalus I Soter'ın (MÖ 269-179) yönetimi altında bir müze kurulmuştur. Kral Attalus bu müzeye kamusal alanlara kurulan büyük heykeller ve sanatçıların öğrenip kopyalayabilecekleri yeni koleksiyonlar eklemiştir. İlerleyen yüzyıllarda Ortadoğu coğrafyasında nesnelere sanat ve bilim eğitiminde özellikle Şam, Bağdat ve Kahire kentlerindeki büyük medreselerde kullandığı bilinmektedir (Loftus, 2010:18). Bisharat (1985:280), kraliyet koleksiyonlarının, batılı

örneklerde olduğu gibi, gücün ve meşrulaştırmanın bir bileşeni olarak toplandığını ve sergilendiğini belirtmektedir. Arapça'da bu koleksiyonlara “*dhakhira*” (saray müzeleri) adı verilmiştir ve bu koleksiyonlar sadece önemli ziyaretçilere açılmıştır. Loftus (2010, s.18), mahkeme ve kraliyet belgeleri aracılığıyla Abbasi (MS 750-1258) ve Fatimi (909-1171 CE) hükümdarlarının camdan yapılmış eserler, çok değerli oyma kaya kristalleri, tekstiller ve minyatür resimlerden yapılmış eserler de dahil olmak üzere kapsamlı sanat koleksiyonları topladıklarının anlaşıldığını belirtmektedir.

Bugün Ortadoğu, Irak ve Suriye sınırlarını içine alan Sümer, Babil ve Asur gibi Mezopotamya Uygarlıklarına, Anadolu'yu kapsayan Hitit Uygarlığı'na İran'da hüküm sürmüş Pers Uygarlığı'na; Ürdün, Filistin ve İsrail'i içeren “Kutsal Topraklar”a ve Mısır'ın kadim kültürüne ev sahipliği yapmaktadır. Eski kültürlerle olan miras bağlantıları hala Orta Doğu'daki bazı ulusal ve etnik bağlamlarda da korunmaktadır (İran'ın Pers Uygarlığı ile olan bağı gibi).

Orta Doğu'daki müzelerin tarihini kesin olarak belirlemek zordur. Bu bölgedeki müzecilik çalışmalarını Floransa'daki *studiolo*<sup>4</sup>'nun, Oxford'daki Ashmolean Müzesi'nin veya Paris'teki Louvre Sarayı'nın müze olarak halka açılması gibi batı yazınında rastladığımız gibi kesin bir başlangıç noktası söz konusu değildir. Yeraltı ve yer üstü zenginlikleri ile Batılı devletlerin ilgi odağı olan bu topraklar kültürel mirasın araştırılması süreçlerinde de Batı'nın arka bahçesi olmuş gibi görünmektedir. Miras bağlantıları, Orta Doğu'da evrensel olarak iddia edilmese ya da sürdürülme de bölgenin mirasına ilişkin iddialar ve araştırmalar genellikle Batı'da dile getirilmektedir (Petit ve Emberling, 2019, s.21). Bu uygarlıkların izleri günümüzde büyük ölçüde Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa ve kısmen de bölgedeki müzelerde sürülebilmektedir. Avrupa'nın büyük müzelerinde sergilenen Ortadoğu nesnelерinin geçmişi 16. yüzyılın nadire kabinelerine ve büyük saray/soylu koleksiyonlarına dayanmaktadır. Batı'da Louve ve British Müzeleri geniş Ortadoğu koleksiyonlarına sahipken, Doğu'da Osmanlı İmparatorluğu İstanbul'da açılan *Müze-i Hümayun* (İstanbul Arkeoloji Müzeleri) ile kendi Ortadoğu koleksiyonlarını izleyiciyle buluşturmuştur (Shaw, 2020, s.:45; Edhem, 2019, s.:23).

Lübnan'da 1868 yılında Beyrut Amerikan Üniversitesi Müzesi açılmıştır. Lübnan Ulusal Müzesi'nin yapımına 1923'te başlanmış ancak müze 1942'de açılmıştır. Erken Orta

---

<sup>4</sup> Studiolo, Floransa'da Palazzo Vecchio'da yer alan ve içinde resimler bulunan küçük ve beşik tonozlu bir odadır. Floransa'daki Palazzo Vecchio'da bulunan Toskana Dükü I. Francesco'nun studiolo isimli çalışma odası en ünlü örnek olarak kabul edilir (Schaefer, 1981:210).

Doğu kökenli koleksiyonlar ve müzeler hakkında açık ara en büyük geçmişe sahip iki ülke olan Mısır (1880'ler) ve Irak'taki (1920'ler) ulusal müzelerde sergilenen eserler çağdaş değil, antik dönem koleksiyonları olmuştur. Fas'ta Dar Batha Müzesi ve Rabat'taki Ulusal Mücevher Müzesi 1910'da açılmıştır. Suriye'de 1919'da Ulusal Müze kurulmuştur. Kudüs'te Fransız Arkeoloji Müzesi 1902'de İslami Müze ise 1923'te ziyarete açılmıştır. Afganistan'da 1924 yılında Kabil Müzesi açılmıştır. Batılılar tarafından oluşturulan ve yönetilen bu erken müzeler, yerel geleneklere, topluma veya değerlere çok az önem vermişlerdir.

Bu müzelerde Batılı taksonomi ve sınıflandırma değerleri uygulanmıştır. Müzeler, batılı akademik disiplinlerin okullarına bağlı olarak çalışmış tarihi yerel anlayışla değil, batı akademisinin anlayışına göre düzenlenmişlerdir. Batı tarzı Neo-klasik tarzda inşa edilmiş yapılar içine yerleşen bu müzeler 1970'lere kadar benzer bir yaklaşımla yönetilmeye devam etmişlerdir (Lostus, 2010, s.:19-20).

Bölgenin ikinci bölgesel kompleksi olan Irak, İran, Suudi Arabistan, Kuveyt, Birleşik Arap Emirlikleri, Umman ve Bahreyn'i içine alan Arap Körfezi'nde ise Birleşik Arap Emirlikleri ve Katar'ın başı çektiği coğrafyada kültürel miras ve müzecilik çalışmalarının 1970'ten sonra arttığı söylenebilir. Günümüzde dünyanın önde gelen müzelerinin de önceki bölümde sözü edildiği üzere bu coğrafyada ard arda açıldıkları izlenmektedir. 1960'tan önce Körfezin bedevi geleneği ve kültürü nedeniyle olası koleksiyonların kayıtlarını tutmak olanaklı olmamıştır. 1970'ten sonra ise Bisharat (1985, s.281)'in da belirttiği gibi Körfez müzeleri, dünyanın diğer bölgelerinde olduğu gibi Orta Doğu'da da istikrarın ödülleri ve birlik vitrinleri olarak ulusal kimliği inşa etmek için kurulmaya başlamışlardır. Bugün Arap Körfezi, Batı'nın gelenek fikrine meydan okumaktadır. Geleneği bir zemin olarak kullanarak "eski kültür tarafından şekillendirilen modern toplum" çağrışımıyla yüzünü geleceğe dönmüş ve ilerici bir yaklaşımla atılımlar yapar hale gelmiştir. Küreselleşme ve koloni sonrası süreçlerin Basra Körfezi'ni şekillendirdiği bir dönemin müzeler ve sanat yatırımları üzerinden rahatlıkla izlenebildiği görülmektedir (Gormezano, 2013, s.14). Klasik anlamda eski tip kolonyalizm, güçlü bir ülkenin doğrudan bir toprağı eline geçirmesi ve burayı kendi kolonisi haline getirmesi durumunu ifade etmektedir. Kolonileştirmede kazanılmış toprağın kaynaklarından yararlanma, doğrudan bir el koymayla sağlanmaktadır. Burada sadece el altında tutulan ve amaçlar doğrultusunda, faydalanmak için kazanılmış bir toprak vardır. Sömürgeleştirilmiş toplumların çoğu 1945-1965 yılları arasında sömürge olmaktan kurtulmuşlardır. Fakat sömürgeleşmiş olma durumu her ne kadar görünürde son bulmuş olsa

da Batı'nın egemenliği bu topraklarda sürmüştür. Bu durum da yeni sömürgecilik ya da yerleşimcisi olmayan emperyalizm olarak nitelendirilmiştir. Kolonisonrası süreç emperyal güçlerin uzun süre egemenlik altında tuttıkları toprakları resmi olarak terk etmelerinin beraberinde bu topraklarda halen devam eden kültürel etkiyi de içermektedir (İplikçi, 2017, s.1529).

Birleşik Arap Emirlikleri'nde Fujairah Müzesi 1970'te (yeni binası 1991'de açılmıştır); Dubai Müzesi ve Al-Ain Ulusal Müzesi ise 1971'de açılmıştır. Bugün adı Umman Miras Müzesi olan Umman Müzesi Muskat'ta 1974'te, Umman Ulusal Müzesi ise 1978'de ziyarete açılmıştır. Katar Ulusal Müzesi 1975'te ziyaretçileriyle buluşmuştur. Kuveyt'in en önemli müzelerinden ve aynı zamanda Körfez'deki az sayıdaki özel müzeden biri olan Tarık Sayid Rajab Müzesi 1980 yılında kurulmuştur. Yazı sanatının en önemli koleksiyonlarından birini içeren müze 2007 yılında daha büyük bir yapıya taşınmıştır. 1983'te Kuveyt Ulusal Müzesi, 1984'te Katar Folklor ve Sanat Müzesi, 1985'te Umman Doğa Tarihi Müzesi, 1987'de Birleşik Arap Emirlikleri'nde Ras al-Khaimah Müzesi, 1988'de Bahreyn Ulusal Müzesi ve Katar Etnografya Müzesi ziyarete açılmıştır (Bisharat, 1985, s.285-287).

1990'dan beri Körfez'deki müze büyümesi durmamıştır. Bahreyn'de 1990'da Beit al Kur'an İslam sanatlarına odaklanan çok amaçlı bir kültür merkezi olarak kurulmuştur. 1992'de Umman'da Umman-Fransız Müzesi ve 1999'da Sudi Arabistan Riyad'da Ulusal Müze ziyarete açılmıştır. Birleşik Arap Emirlikleri, Körfez'deki planlı dönüşüm döneminin en önemli örneklerinden biridir. Bu dönüşüm daha sonra diğer körfez ülkelerini de yakından etkileyecek bir "gelenekleri icat etme ve yeni ulusal kimlikler oluşturma" dönemidir. Basra Körfezi ülkeleri artık çaresiz yoksulluk imajını değiştirmekte ve küresel ekonomik güçler arasına katılmaktadır. Birleşik Arap Emirlikleri (BAE) müzecilik konusunda önemli atılımlar gerçekleştirerek bölgedeki itici güç olmayı başarmıştır. BAE'deki müzecilik atılımını turizm sektörünün geleceğine yapılan bir yatırım olarak değerlendirmek olanaklıdır. BAE'nin, diğer Kuzey Afrika – Ortadoğu Körfez ülkeleriyle birlikte (Umman, Katar, Kuveyt vb.) petrole dayalı ekonomisini son yirmi yılda kalkınma politikaları doğrultusunda turizm sektörünü hareketlendirerek çekim merkezi haline gelmek amacıyla çeşitlendirmeye çalıştığı bilinmektedir (Hacıoğlu ve Saylan, 2014, s.57). BAE'de kurulan ilk müzeler tarih ve arkeoloji koleksiyonlarını geleneksel müzecilik yaklaşımı doğrultusunda korumayı ve ulus inşası sürecine katkı sağlamak amacıyla sergilemeyi amaçlamıştır. Bouchenaki (2013, s.94), son yirmi yılda bu iki müze yaklaşımının ötesinde çağdaş sanattan



doğa tarihine, sinema tarihinden paraya kadar çeşitli koleksiyon içeriklerine sahip “yeni müzeler” ortaya çıktığını ifade etmektedir.

BAE’deki Al Ain Ulusal Müzesi, Al Muwaji Köşkü, Ajman Müzesi (1991) gibi ulusal kimliği öne çıkan müzeler koleksiyonun kronolojik bir yaklaşımla sergilendiği ve manken vb. yardımcı sergi malzemeleriyle desteklendiği statik sunum biçimine sahiptir. Dubai ve Abudhabi’de 2000’den itibaren açılan yeni müzelerde daha dinamik sunumlar göze çarpmaktadır. 1995 yılında açılan ancak 2000 yılında yenilenerek ziyaretçiyle buluşan Dubai Müzesi, sergilediği etnografik koleksiyonu koruyarak 2006’dan itibaren video, dijital ekran ve dokunmatik ekranlardan oluşan bir sergi tasarımı geliştirmiştir. Sharjah’da 1996’da kurulan İslam Uygarlıkları Müzesi halen bölgenin en büyük İslam Uygarlıkları müzelerinden biri olarak kabul edilmektedir. 2005’ten sonra geçirdiği restorasyon ve yenilenmeyle çağdaş müzeciliğin gerekliklerini yerine getirecek eğitim atölyesi, teknoloji kullanımına odaklanan sunumları ve uluslararası iş birlikleriyle gerçekleştirdiği geçici sergilerle öne çıkmaktadır (Güneröz, 2018, s.141). Bununla birlikte 2000’den sonra Dubai’de iş adamlarının ve sanatçıların kişisel koleksiyonlarını müze haline getirdikleri görülür. Saruq Al-Hadid Arkeoloji Müzesi (2002) Naif Kalesi Müzesi (2002) ve Şair Al Oqaili Müzesi (2002), Para Müzesi (2004), İnci Müzesi (2015), Salsali Sanat Müzesi (2011), Kahve Müzesi (2014), Sinema Tarihi ve Hareketli İmajlar Müzesi (2014) ve Kadın Müzesi (2012) gibi örnekler aynı zamanda BAE’nin ilk özel müzeleri olarak da öne çıkar. Dubai’de irili ufaklı özel müzeler açıldıktan sonra müzecilik yaklaşımı, yerini popüler ve evrensel müzeler dalgasına bırakmıştır. Louvre Müzesi iş birliğiyle Abu Dhabi’de açılan Louvre Abudhabi bu uygulamanın en net örneğidir.

BAE’nin en pahalı kültür yatırımı olarak BAE ve Fransa hükümetleri arasında imzalanan anlaşmayla 2007’de temelleri atılan Louvre Abu Dhabi, aynı Abu Dhabi emirliği gibi “dünyaya açık bir ruha sahip”, hem temsil ettiği kültürler hem de ziyaretçi çeşitliliği bağlamında misafirperver bir yaklaşımla kültürlerarası diyalogu geliştirmeyi hedefleyen bir müze olarak tanıtılmıştır (Mubarak ve Martinez, 2017, s.4). Bölgede kendi kimliğini ve dinamiğini oluşturarak zaman ve mekân ile sınırlandırılmayacak evrensel bir misyonu temsil etmek amacıyla açılan müze 21. yüzyılın en büyük güç gösterilerinden biri olarak kabul edilebilir. Fransız Müzeler Ajansı’nın danışmanlığında oluşturulan müzenin kuruluşu sırasında Müze d’Orsay, G. Pompidou Sanat Merkezi, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Ulusal Asya Sanatları Müzesi, Versailles Müzesi ve Rodin Müzesi gibi kültür merkezlerinden 300 nesne ödünç alınmıştır.

Cotter'e (2017) göre, Louvre Abu Dhabi'deki Batı uygarlıklarına ilişkin nesnelere diğer uygarlıkların örneklerinin yan yana sergilenmesini sergi tasarımı bağlamında yenilikçi ve cesur bir girişim olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan birçok nesneye ilişkin etiket bilgisinin yetersiz bulunması ve hatta hiç bulunmaması akademik ve etik tartışmalara yol açmaktadır. Karma koleksiyonların bir arada sergilenmesi neticesinde müze, koleksiyonda bir bütünlük sağlamadığı ve bir fikri olmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Nesnelere gerçek bağlamlarında ve sergilendikleri bu coğrafyanın dinamiklerinden uzak bir yorumla sunmak müzeye yöneltilen en önemli eleştiridir. Bununla birlikte BAE'nin Abu Dhabi'deki Saadiyat Adası'nda Fransa, ABD ve İngiltere iş birlikleriyle açmayı planladığı yeni müzeler göz önünde bulundurulduğunda Küçük (2017)'ün belirttiği gibi çölde bir sanat vahası mı yoksa distopik bir müzeler adası mı olacağı belli olmayan bir proje olarak görülmektedir ve bu distopik adanın geleneksel ve yerel kodlarla hiçbir ortak noktası yoktur. 20. yüzyılda kolonist devletlerin Ortadoğu'da yaptıkları gibi Louvre Abudhabi'nin ev sahipliği yaptığı koleksiyonların sınıflandırmasının, bakım ve onarımlarının, sosyolojik bağlamlarının, sergi tasarımlarının ve eğitim programlarının genellikle Batılı uzmanlarca yapıldığı izlenmektedir. Bunun yanı sıra Kreps (2008, s.24)'in vurguladığı gibi büyük ve ihtişamlı olan her zaman "iyi" olacak diye bir kural da yoktur. Önemli olan bulunduğu kültürü de yansıtabilen bölgesel izleyiciye de "uygun müze" anlatımlardır. Bu doğrultuda Louvre Abudhabi dışında iki ana müzenin daha açılması planlanmaktadır. Guggenheim Müzesi'nin bir kolu olacak Abudhabi Guggenheim ve British Müzesi kontrolünde açılacak Şeyh Zayed Ulusal Müzesi. Guggenheim koleksiyonunun Orta Doğu'nun çağdaş sanat koleksiyonuna odaklanması beklenmektedir. Zayed Ulusal Müzesi'nin ise, Birleşik Arap Emirlikleri'nin ulusal tarihine odaklanması beklenmektedir. Tüm bu müzeler Batı dünyasıyla bağlantıları açısından benzer ve etkileyici mimari unsurlara sahiptir; her biri benzersiz özellikleriyle ideolojik ifadeleri temsil eder ve entelektüel tartışmalar açarlar. Bu bağlamda BAE'deki yeni müzecilik yaklaşımlarının geleceği merak konusudur.

Katar da Körfez'deki planlı dönüşüm ülkeleri arasında yer almaktadır. Küçük bir emirlik olmasına rağmen petrol ve doğalgaz rezervleriyle büyük bir servet elde eden Katar, küresel aşamada sahne olduğu müzecilik faaliyetleriyle; uluslararası medya projelerine ve çağdaş batı sanatına yaptığı yatırımlarla dikkat çekmektedir. Katar kimliğini inşa etmek amacıyla başlatılan çok sayıda sanat, müze ve spor projesi ülkeyi dünyanın gündemine yerleştirmektedir. Katar'da kültürel miras ve müzeciliğe ilişkin ilk çalışmalar Al Thani ailesinin egemenliğiyle birlikte ailenin hüküm sürdüğü alanlarda başlatılmıştır. 1975'te

Katar Ulusal Müzesi ziyarete açılmıştır. Müze, çölde yaşayan göçebe Bedevi kabilelerinin gündelik eşyalarını, inci avcılığını, Bedevi kabilelerin fotoğraflarını ve zengin madeni para koleksiyonunu içermiştir. Aynı yıllarda yerel kültüre ilişkin çok sayıda nesne toplanarak yeni koleksiyonlar oluşturulmuştur. 2005'te Katar Müzeler Birliği'nin kurulmasının ardından 2008'de dünyaca ünlü mimar I. M. Pei'nin tasarladığı Katar İslam Sanatları Müzesi ziyarete açılmıştır. Müze, Osmanlı, Abbasi, Emevi, İran, Azerbaycan, Hindistan, Pakistan, Irak ve Suriye egemenliğindeki İslam dünyasına ilişkin zengin cam, metal, tekstil, takı, resim, çini, ahşap ve astronomi koleksiyonuna sahiptir. Koleksiyonlar çağdaş müzecilik yaklaşımları çerçevesinde rahat izlenebilecek biçimde sade bir serimle farklı yüksekliklerdeki kaidelere yerleştirilerek yeterli içerikte bilgiyle, işitsel ve görsel metinlerle desteklenerek sergilenmektedir (Güneröz, 2019, s733). 2010 yılında ise Mathaf: Arap Modern Sanat Müzesi açılarak modern sanat alanında önemli bir adım atılmıştır. Katar şehir merkezinde yer alan tarihi çarşı Souq Waqif aslına uygun biçimde restore edilmiş ve ulusal kültürün ayağa kaldırılması projesi hız kazanmıştır. Ülkedeki en ilgi çekici gelişme ise Ulusal Müze'nin yeni bir mimari anlayışla yeniden ele alınması ve yeni binasına taşınmasıdır.

Merrick (2019:63)'e göre, yeni çağın en çarpıcı sanat eserlerinden biri olarak kabul edilebilecek Katar Ulusal Müzesi Körfezdeki mimari zaferlerden biridir. Ulusal Müze titanyum kaplama cephesiyle yeni müzelerin “nasıl görünmesi gerektiği” iddiasının önemli bir temsildir. Çölün güzelliğini, otantik yerel mimariyi ve Katar'ın modernliğini aynı potada buluşturan bir yapıyı tasarlama hayaliyle kurulan müze, şaşırtıcı bir üç boyutlu tasarım halindedir. Müzenin öyküsü 12 galeride anlatılmaktadır. Her galeri izleyiciyi Arap şiirinin ünlü örneklerinden bir dize ile karşılamakta ve tarih şeridinde oturan bir görsel veya yazılı metinle desteklenmektedir. Müze galerilerindeki duvarların büyük bölümü aynı zamanda LED ekran olarak kullanılmakta ve müzenin anlatısını zenginleştirecek şekilde tematik olarak hazırlanan videoları yansıtmaktadır. Her galerinin sonunda müze eğitimini destekleyecek biçimde çocukların aileleriyle birlikte nesnelere aracılığıyla öğrenmelerine olanak tanıyan etkileşimli ve dokunmalı (hands-on) çocuk ve eğitim bölümleri oluşturulmuştur (Güneröz, 2019, s.730).

**Tablo 2.** Orta Doğu ve Arap Müzeleri Zaman Çizelgesi

Ülke	Müze	Kuruluş Yılı
Fas	Dar Batha Müzesi	1910
Fas	Rabat Ulusal Mücevher Müzesi	1910
Suriye	Ulusal Müze	1919
Kudüs	Fransız Arkeoloji Müzesi	1910

Kudüs	İslami Müze	1923
Afganistan	Kabil Müzesi	1924
Birleşik Arap Emirlikleri	Fujairah Müzesi	1970
Birleşik Arap Emirlikleri	Dubai Müzesi	1971
Birleşik Arap Emirlikleri	Al Ain Müzesi	1971
Birleşik Arap Emirlikleri	Ras al-Khaimah Müzesi	1987
Birleşik Arap Emirlikleri	Dubai Müzesi	1995
Umman	Umman Müzesi	1974
Umman	Umman Ulusal Müzesi	1978
Umman	Doğa Tarihi Müzesi	1985
Umman	Fransız Müzesi	1992
Katar	Katar Ulusal Müzesi	1975, 2019
Katar	Folklor ve Sanat Müzesi	1984
Katar	Etnografya Müzesi	1988
Kuveyt	Tarık Sayid Rajab Müzesi	1980
Kuveyt	Kuveyt Ulusal Müzesi	1983
Bahreyn	Bahreyn Ulusal Müzesi	1988
Bahreyn	Beit al Kur'an Kültür Merkezi	1990
Suudi Arabistan	Riyad Ulusal Müzesi	1999

### 3.3. Ürdün'de Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları

İlk bölgesel komplekste yer alan bir Ortadoğu ülkesi olan Ürdün, 1516'da Osmanlı İmparatorluğu'nun Memlük Devleti'ni yenilgiye uğratmasıyla yaklaşık dört yüz yıl Osmanlı İmparatorluğu himayesine girmiştir. 1920 yılında San Remo konferansı ile Ürdün'de İngiliz sömürgecilik dönemi ve otonom Ürdün yönetimi başlamıştır. 1921 yılında ise İngilizler tarafından yönetim kral Abdullah bin Hüseyin'e bırakılmıştır. 1948 yılında, Filistin topraklarının bir bölümünde İsrail devletinin kurulmasından sonra 1949 yılında ülkenin ismi Haşimi Ürdün Krallığı olarak değiştirilmiştir (Robins, 2019, s.8).

Resmi adı ile Haşimi Ürdün Krallığı, kuzeyde Suriye, kuzeydoğuda Irak, güneydoğu ve güneyde Suudi Arabistan, batıda İsrail ile çevrili bir Ortadoğu ülkesidir. Yüzölçümü 89.342 km<sup>2</sup> dir ve nüfusu 10,2 milyondur (Worldometer, 2020, www.worldometers.info). Küçük bir ülke olan Ürdün, jeo-stratejik konumu ile önem kazanmaktadır. Ürdün Haşimi Krallığı, bağımsızlığını kazandığı 1946'dan beri bölge devletlerinden kaynaklanan pek çok askerî, siyasi ve ekonomik baskıya maruz kalmıştır. 2011 yılı sonrasında Arap Baharı bağlamında ülkede artan toplumsal protestolar, Suriyeli mülteci akını ve ekonomik kriz, bölgesel baskıların Ürdün üzerindeki istikrarsızlaştırıcı etkisinin en son örnekleri olarak kabul edilir. Bölgede Arap Baharıyla başlayan halk hareketleri sonrasında rejim değişiklikleri ve iç savaşlar nedeniyle mülteci akınına uğrayan Ürdün, önceki yıllara nazaran daha kozmopolit bir ülke haline gelmiştir (Dalacoura, 2013, s.77). Suriye iç savaşıyla birlikte bölgede şiddet derinleştikçe, Ürdün'e sığınan mülteci sayısı da katlanarak artmıştır. Mülteci gruplar Amman yönetimi açısından ekonomik bir yük olmanın yanında ülkenin kuzeyindeki

yerel bedevi kabileleri de rahatsız ederek sosyal ve demografik bunalımlara davetiye çıkarmıştır. Sınırı aşan Suriye krizinden kaynaklanan otorite boşluğu, Ortadoğu bölgesi genelindeki radikal grupları tekrar uyandırarak Ürdün de dahil, Suriye ve komşusu olan ülkeleri yeni güvenlik açmazlarıyla baş başa bırakmıştır (Eker, 2014, s.9).

Ürdün ve yakın çevresinde 13. Yüzyıldan itibaren hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu 1830 yılında Ürdün'ün hakimiyetini Mehmet Ali Paşa'ya bırakmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'na karşı verdiği hakimiyet mücadelesini yerel halkın da desteğini alarak kazanan Mehmet Ali Paşa 1814 yılına kadar bölgedeki egemenliğini sürdürmüştür (Cleveland, 1994:14). 19. yüzyılla beraber bölgedeki yerliler Osmanlıların yanı sıra Avrupalılarla da tanışmışlardır. Bu yüzyıl içerisinde Avrupalılar Osmanlı idaresinin zayıflamaya başlamasından yararlanarak Arap Yarımadası içine nüfuz etmeye başlamışlardır. Almanlar Batı Şeria boyunca Hicaz Demiryolu inşası sürecinde; İngilizler, Fransızlar ve Ruslar ise Filistin Bölgesi'nde varlıklarını hissettirmişlerdir. 1. Dünya Savaşı ile birlikte Araplar bölgede bağımsızlık hareketlerini başlatmışlardır. Bununla birlikte Sultan Abdülhamit'in Medine ile Şam'ı birleştirmeyi planlayan Hicaz Demiryolu Projesi'nin 1908 yılında Medine'de açılışı gerçekleşmiştir. Bu demiryolunun varlığı Batılı emperyal güçler için ileride gerçekleştirilebilecek işgallerin önüne keseceği gerekçesiyle tehdit olarak algılanmıştır. Haziran 1916'da Arap isyanı Mekke, Taif ve Cidde'de başlamış ve devamında Kasım ayında bağımsız Arap devletleri ilan edilmiştir. Ürdün'deki birçok şehir ise Ekim 1918'de İngilizler'in eline geçmiştir (Beyoğlu, 1995, s. 124). Savaş Orta Doğu'nun kontrolünü baskın bir şekilde İngilizler'in eline vermiştir (Irak, Ürdün ve Filistin Bölgeleri) (Kayadurmuş, 2005, s. 32).

Ürdün'ün görece küçüklüğü, bölgesel kuvvetlerle sınırdaş olması ve dış yardımlara bağımlılığı gibi nedenlerle Ürdün'ün kaderi, yöneticilerinin komşu ülkelerle istikrarlı bir ilişki sürdürmesine ve Müslüman Kardeşler gibi iç muhalefete karşı direnebilmesine bağlı olmuştur. Bu nedenle Ortadoğu'da diğer bütün ülkelerden daha fazla bir biçimde Ürdün'de dış ve iç meseleler birbiri içine geçmiştir. Arap yarımadası ve Levant bölgesinin kesişim noktasında bulunan ülkenin güvenlik çıkarları, büyük ölçüde yakın komşularının istikrarına bağlıdır. Ürdün kendisini dış kaynaklı şoklara karşı koruyacak stratejik derinliğe sahip değildir ve sınırdaş ülkelerden gelen sığınmacı ve göçmenlerden oluşan önemli bir nüfusu barındırmaktadır. Bu nedenle Filistin toprakları ve Irak başta olmak üzere Ortadoğu'da ortaya çıkabilecek bir güvenlik boşluğu Ürdün yönetiminin temel endişesi olmuştur. Arap Baharıyla ortaya çıkan stratejik çevre rejime yönelik iç ve dış tehditlerle başa çıkmak için

kullanılan geleneksel yaklaşımları zorlamaktadır (Samaan, 2012, s.15). Arap Baharı kapsamında yaşanan olaylar, siyasal ve toplumsal yapının sorgulanmasına yol açmıştır. Bu süreç; halk gösterilerinin ardındaki temel sosyo-ekonomik ve siyasî sebepler, halkın yönetimden talepleri, Kral II. Abdullah yönetiminin gösterilere karşı tepkisi ve uluslararası boyut bağlamında önemli yansımalara sahne olmuştur.

1950 yılında Batı Şeria'nın Ürdün'e katılmasından sonra Ürdünlülerin ve Filistinlilerin tek Arap milletinden geldiği varsayımına dayanarak Krallığın "melez Ürdünlü kimlik inşası" politikası izlemesine rağmen Bedeviler (Doğu Şeria Ürdünlüleri veya Transjordanlılar Ürdün'ün yerel halkı olarak görülmüştür. Ürdün'de yaşanan iç savaş, krallığın Filistin ulusal hareketine karşı yaklaşımına ve politikalarına çok büyük zarar vermiştir (Köprülü 2012, s.74). İç savaş aynı zamanda Filistinli göçmenlerden kaynaklı ciddi sorunlarla bütünleşerek Ürdün için önemli bir politik sorun haline almaktadır. Nüfusun %55-70'ini Filistin kökenliler oluşturmaktadır. Bu durum Ürdün'ün kültürel çeşitliliğini artırmaktadır. 2011 yılında toplumsal ve ekonomik zorluklar içinde bölgesinde ortaya çıkan Arap Baharı olaylarıyla karşı karşıya kalan Ürdün'de "Fakirlik ve açlığa karşı isyan et! Ürdün halkı" sloganı sokağa dökülen işsiz, fakir ve umutsuz halkın önemli talepleri olmuştur. Siyasi talepler gösterilerde uzun vadeli amaçlar olsa da ülkedeki ekonomik zorluk hükümete karşı ayaklanmanın yakın sebebini teşkil etmiştir. Arap Baharı kapsamında Ürdün'de düzenlenen gösteriler bölgede hükümetlerin düşmesine neden olan kitlesel ve çoğu zaman şiddet içeren gösterilerden farklıdır. Siyasi güçler tarafından planlanıp organize edilen gösteriler ayaklanma veya devrim haline gelmemiştir. Muhalif sesler arasında saygı duyulan birçok eski kamu görevlisi de yer almıştır. Gösteriler sayı ve sıklık bakımından artsa da şiddete bürünmemiştir. Buna birkaç sebep gösterilmektedir. Gösterilerin barışçıl kalmasının en önemli nedeni devletin makul davranarak göstericilere karşı aşırı güç kullanmamış olmasıdır. Aynı zamanda göstericiler değişim için kralla birlikte çalışılabileceği umudunu taşımıştır. Mart 2011'de Kral II. Abdullah (adı), Ürdün'ün siyasi ve toplumsal gruplarının liderlerinden oluşan 52 kişilik Ulusal Diyalog Komitesini kurmuştur. Buna bağlı olarak halkın talepleri önceki on yıllardaki taleplerden daha kapsamlı olmuştur. Konuşma, toplantı, ifade özgürlüklerinin geri kazanılmasının yanı sıra ülkedeki siyasi ve ideolojik yelpazeyi adil bir biçimde temsil eden seçim yasaları ile halka karşı sorumlu seçilmiş bir hükümet talep edilmiştir (Şen, 2013, s.75). Bu gelişmeleri demokratikleşme talepleri çerçevesinde değerlendirmek olanaklıdır ve Ürdün'de kültürel miras ve müzecilik çalışmalarına olumlu ancak sınırlı düzeyde yansıdığı söylenebilir.

Sömürgecilik Ürdün'de de diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi önemli bir iz ve sürdürülebilir bir miras bırakmıştır. Sömürge süreçlerinde arkeolojik kaynakların sağlanması, ulusal müzelerin kurulması ve çeşitlenmesi için geçmiş ve güncel yaklaşımlar tanımlanmış; özellikle miras sektörlerinde eğitim yaygınlaşmış ve popüler hale gelmiştir. Müzelerin toplumsal işlevlerine, müzede eğitime ve deneysel arkeolojiye ilgi artmıştır. Yerel miras sektöründe çalışan işgücünün yaygınlaşması da bu ilginin göstergeleri arasındadır. Ürdün'de 1990 yılından beri müzeler yerel toplumun gündemindedir ve kültürel miras ve müzecilik çalışmaları devletin himayesinde sürdürülmektedir. Bu bağlamda Ürdün devleti bir yandan mevcut müzeleri geliştirirken diğer yandan yeni ihtisas müzeleri kurma konusunda atılımlar gerçekleştirmiştir. Ürdün'ün Osmanlı İmparatorluğu egemenliği döneminde taşınabilir kültürel miras varlıklarının gayri resmi yollarla ülke dışına çıkarılması veya bazı anlaşmalar doğrultusunda yabancı uzmanlara verilmesi ve 1967 yılından önce Filistin Arkeoloji Müzesi (Rockefeller Müzesi)'ndeki bazı eserlerin izinsiz biçimde yurt dışına çıkarılması ülkenin kültürel mirasının kaybedilmesine neden olmuş; kültürel mirasın bu yollarla yurt dışına götürülmesi yasalarla 2000 yılında engellenebilmiş ve bu miras unsurlarının yerinde sergilenebilmeleri için yeni ve çağdaş müzelere ihtiyacı da artırmıştır (Kafafi, 2019, s.639).

Ürdün'de somut kültürel mirasa kamusal erişim Batı ülkelerinden çok farklı gelişmiştir. Ürdün'deki arkeologlar ve müze uzmanları halkın kültürel mirasa erişimi sürecinde eğitimi 1990'dan sonra bir araç olarak kullanmaya başlamışlardır. Örgün eğitimde arkeolojinin ve müzelerin kullanılması Batı'da 20. yüzyılda başlamış olmasına rağmen Arap Coğrafyasında ve Ürdün'de bazı entelektüel eğitimcilerin girişimleri dışında yaygın eğitimde henüz kendini göstermemiştir.

Meital (2006, s. 258) Mısır'ın 20. yüzyılın başlarında arkeolojiyi tanımının önemine olan inancı ifade ederek Mısır yaşamını şekillendiren kaynakların önemli olduklarının kabul edildiğini, mevcut halkın kültürel ve ulusal kimliğini tanımlama sürecinde çeşitlilik potansiyelinin kullanılmasına yönelik öneriler bulunduğundan söz etmektedir. Benzer şekilde, yirminci yüzyılın ilk yarısında Iraklı bilim adamları da eğitim sisteminde geçmişin tek devletli yorumuna direnerek, örgün eğitimde milliyetçi anlatılar yerine Irak nüfusunun çeşitliliğine odaklanması gerektiğini savunmuşlardır (Bashkin, 2006, s.348). Eğitimde arkeolojik malzemeleri kullanmak, müzeyi eğitime entegre etmek ve arkeolojik materyal yoluyla öğrenmek, öğrencilerin geçmişe bağlılıklarını arttırmakta, aidiyet duygularını beslemekte, yaratıcı ve eleştirel düşüncelerini geliştiren sorgulamaya

dayalı bir eğitime (bilgi toplama, akıl yürütme, sentezleme) olanak sağlamaktadır (al-Qaoud, 2003, s.211). Ürdün örneğinde, geçmişte eğitim sistemi, ağırlıklı olarak İslami konulara odaklanan belirli siyasi gündemlere ve Haşimi Kraliyet Ailesinin yakın tarihine hizmet etmiştir (Badran, 2011). Uluslararası bağlamda müze eğitimi alanında ses getiren öğrenme kuramcılarında sadece John Dewey'in çocukların bağımsız düşünmesine ilişkin fikirleri Arap dünyasının eğitim sistemlerinde bir dereceye kadar dikkate alınmıştır (Rashdan ve Hamshary, 2003, s.27). Günther (2006, s.378), Ibn Sina, Farabi ve Abu Uthman al-Jahiz gibi Arap bilim insanlarının yaparak ve yaşayarak öğrenmeye yaptıkları vurguyu paylaşmakta ve duyulara dayalı öğrenici merkezli eğitim modellerine dikkat çekmektedir.

Arap dünyasında 21. yüzyıla kadar ziyaretçi merkezli bir müze yaklaşımından çok nesne merkezli ve koruma/ muhafaza odaklı müze yaklaşımı benimsenmiştir. 21. yüzyıldan itibaren küresel kültür politikaları ve uygulamalarının etkisiyle Arap dünyasında müzeler aracılığıyla bilgi sunmaktan ziyade, sosyal bağlamda insan ve uygarlık hikayelerini sunmanın daha önemli olduğuna karar verilmiştir. Bu yaklaşımla bir açık hava müzesi olarak adlandırılan Ürdün'de müzecilik uygulamalarında atılımlar gerçekleştirilmiştir (Alhroot, 2007,s.16).

Ürdün çağlar boyu önemli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır (Kennedy ve Bewley, 2004; Scheltema, 2008). Arap coğrafyasında değerli nesnelere toplanması fikri İslam'ın gelişinden önceki döneme kadar uzanmaktadır. İslamiyet öncesinde ve İslamiyet sonrasında Mekke'de yer alan Kabe'nin değerli dini nesnelere toplandığı bir mekân olduğu bilinmektedir (Hitti,1974, s. 93). İslâmiyetle birlikte maddi değere sahip malları korumak için vakıfların kurulması mülkiyetin de korunmasını teşvik etmiş; bu sayede kültür nesnelere himaye altına alınmasını sağlamıştır. Bununla birlikte el yazmaları, değerli kitaplar, dini nesnelere, pişmiş toprak malzemeler vb. okullara ve camilere bağışlanmış ve bu ortamlarda koruma altına alınarak ilk koleksiyonların oluşturulması sağlanmıştır. 16. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar Ürdün ve tüm Arap ülkeleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun kontrolü altına girmiştir. Bu dönemde kişisel koleksiyonlar dışında Arap dünyasına ilişkin nesnelere imparatorluğun başkenti İstanbul'da himaye altına alınmıştır. 19. yüzyıla birlikte Ürdün'de açılan müzelerde vakıflara ait koleksiyonlar ve kişisel koleksiyonlar sergilenmeye başlanmıştır. Alawneh vd. (2012, s.107), 19. yüzyılda bazı İslami el yazmalarının, tekstillerin, silahların ve cam eserlerin Kahire'deki İslam Eserleri Müzesi'ne ve Kudüs'teki İslam Müzesi'ne götürüldüklerini ve sergilendiklerini ifade etmektedir.



1798'de Napolyon Bonapart'ın Mısır'ı işgali aynı zamanda Kuzey Afrika'daki Arap ülkelerinde de koloni döneminin başlamasına neden olmuştur (Hitti, 1974, s. 721). Ürdün'de dahil Fas, Tunus, Cezayir ve Libya gibi ülkelerdeki müzecilik etkinlikleri de bu dönemi kolonyal çalışmalarının sonucunda başlamıştır. Kutsal Topraklar'ın statüsü nedeniyle Filistin ve Ürdün'ün çeşitli bölgeleri kültürel mirasın zenginliği nedeniyle özel ilgi görmüştür. Hristiyan misyonerler, çeşitli tarikatların mensupları ve dini nesnelere ilgi duyan koleksiyonerler bu bölgede kazılar yaparak Kutsal Toprakların kültürel mirasının korunmasında ve tanınmasında etkili olmuşlardır. Ürdün'e 1333'te gelen Fransiskanlar, 1878'de gelen Beyaz Rahipler, 1878'de Beytullahim'e gelen Betharamlı Rahipler ve 1891'de bölgede kurulan Arkeoloji Kütüphanesi (École Biblique d'Archéologie) bölgede yürütülen kazılarda etkin rol oynamışlardır. 18. ve 19. Yüzyıllarda Almanların da bölgede arkeolojik keşifler yaptığı bilinmektedir (Sadek, 1994, s.288).

Ürdün ve Lübnan'ı içine alan Levant Bölgesi'nde ve Doğu Akdeniz'de turizmin gelişmesi 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz Thomas Cook turizm firmasının etkinlikleriyle gerçekleşmiştir (Hunter, 2003, s.157). Avrupa'dan başlayan antikite yolculukları Mısır'ın eski anıtlarını, Nil Deltasını, Filistin'deki kutsal yerleri, Beyrut, Kudüs ve Şam gibi büyük şehirlerdeki başlıca antik sit alanlarını kapsamıştır. Ba'albeck'teki Jüpiter Tapınağı, Kubbet-üs-Sahra ve Kudüs'teki Kutsal Kabir, Şam'daki Emevi Camii, Suriye'de Palmira harabeleri ve Ürdün'deki Petra şehri en popüler turistik yönelimler olmuştur. Dolayısıyla turizm ile 20. yüzyılın ilk yarısında bölgedeki manda yönetimiyle Ürdün'ün klasik, dini ve antik yapıları miras kapsamında değerlendirilmeye başlamıştır.

1865'te, bir grup Batılı akademisyen ve din adamı tarafından Filistin Keşif Fonu (PEF) kurulmuştur. Çalışmalarına günümüzde de devam eden PEF'in amacı, Filistin ve Ürdün Bölgesinde arkeoloji ve tarih, gelenek ve görenek, kültür, topografya, jeoloji, doğa bilimleri ve din konulu araştırmaları teşvik etmektir (PEF, 2020). 1870 yılında ise Amerikan Filistin Keşif Topluluğu (APES) kurulmuştur. Ürdün İngiliz yönetimindeyken 1920'de Filistin'de Antik Eserler Birimi kurulmuştur. 1927'de 19. ve 20. yüzyılda gün yüzüne çıkarılan eserlerin sergilenmesi için bir arkeoloji müzesi oluşturulmuştur. John D. Rockefeller Jr.'ın girişimleriyle eski bir binada kurulan bu müze yeni bir yapıya taşınmıştır (Sadek, 1994, s.288). 1938 yılında Filistin Arkeoloji Müzesi ziyarete açılmıştır (Malt, 2005, s.96). 1923 yılında Ürdün'de de Antik Eserler Birimi kurulmuştur. Birimin görevi Ürdün'deki antik sit alanlarının ve eserlerin korunmasını ve sürdürülebilir hale gelmesini sağlamaktır. Birim aynı zamanda devletin arkeoloji politikasını yürütmek, Krallığa ait

antikaların, antik sit alanlarının ve antik eserlerin korunma, bakım, onarım ve muhafazası ile çevrelerinin güzelleştirilmesi ve teşhir stratejilerinin belirlenmesi üzerine çalışmalar yürütmek, Krallıkta farklı miras enstitülerinin kurulmasını sağlamak, mevcut müzeler için teknik ve mali destek sağlamak, kültürel mirasa hizmet eden yerel ve uluslararası arkeoloji ve müzecilik gruplarına destek vermek ve çalışma ortamı sağlamak gibi amaçlarla çalışmalarını sürdürdüğü söylenebilir (Alawneh vd., 2012, s.107). 1925'te antik eserlerin korunmasına ilişkin bir kanun çıkarılmış ve 2004 yılında yenilenmiştir.

Ürdün 1945'te, Arap dünyasındaki kültürel varlıkları korumak için kurulan bir organizasyon olan Arap Birliği Eğitim, Bilim ve Kültür Kuruluşu (ALESCO)'ya katılmıştır. 1948'den itibaren arkeolojik kazılar Ürdünlü bilim insanları tarafından yürütülmeye başlanmıştır. İsrail ile yapılan 1967 savaşının bir sonucu olarak, Ürdün Batı Şeria'yı ve beraberinde yalnızca tarım arazilerini ve fabrikalarını değil aynı zamanda dini, arkeolojik ve turistik alanlarının bir bölümünü de kaybetmiştir. Böylece çoğu yabancı arkeolojik araştırma kurumu – İngiliz Arkeoloji Enstitüsü, Amerikan Doğu Araştırmaları Merkezi, Alman Evanjelic Kutsal Topraklar Enstitüsü ve Fransız Arkeoloji Enstitüsü- Amman'da yeni şubelere transfer edilmiş veya yeni şubeler açmıştır. Birçok Arap ülkesinde müzeler eski ve geleneksel eşyaları ve giysileri sergilemektedir. Ürdün'ün ilk arkeoloji müzesi 1923'te Artemis Tapınağı'nın bir bölümünde kurulmuştur. Bu müze, halka açık nesnelerin sergilendiği bir müze kurmak ya da eğitsel bir alan oluşturmak yerine eserlerin saklandığı bir depo yapı oluşturmaya yönelik bir çalışma olarak betimlenmektedir (Malt, 2005, s.97).

Malt (2005, s.97) ilk kurulan depo müzelerde Arap halklarının kendi sanatsal yaratıcılıklarının ve Arap kültürünün büyüklüğünden eser olmadığını, Arapların kendi özlerini ve özgünlüklerini ararken sömürgeciliğin de etkisiyle kültürel kimlik karmaşası yaşadıklarını ve geçmişiyle özdeşleşmeyen biçimlerde kültürel temsil arayışına girdiklerini vurgulamıştır. Depo görünümünde olsalar da kurulan ilk müzeler ve yabancı bilim insanları tarafından yürütülse de gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar Arapların kültürlerinin ve medeniyetlerinin mirasını tanımalarına ve değer vermelerine katkıda bulunmuştur. Farkındalığın artmasına rağmen 923'ten sonraki otuz yıl boyunca, farklı nedenlerle Ürdün'de yeni müze kurulmamıştır. Genç Ürdün Krallığı müze vb. kültür kurumları kurmaktan ziyade ülkeyi inşa etmeye odaklanmış ve politik, ekonomik ve sosyal durumdaki istikrarsızlığı düzeltmeye çalışmıştır. Ülkede yetişmiş arkeolog ve Müzebilimci eksikliği ve yabancı arkeologların ve miras kurumlarının çalışmalarını Filistin üzerine yoğunlaştırmaları Ürdün'de müzecilik çalışmalarını geciktirmiştir (Alawneh vd., 2012, s.105).

Ürdün Arkeoloji Müzesi'nin inşası 1949'da Amman Kalesi'nde tamamlanmış ve müze 1951'de halka açılmıştır. Malt (2005, s.98), müzenin Ürdün'ün arkeolojik mirasını vurgulamak ve Doğu Şeria'ya yapılacak turistik ziyaretleri cesaretlendirmek amacıyla çalışmalarına başladığını vurgulamaktadır. Bu müze aynı zamanda Ürdün'ün ilk ulusal müzesi olarak da kabul edilmiştir. Müze, Kudüs'teki Filistin Antik Eserler Müzesi'ni de tasarlayan mimar Austen St. Barbe Harrison tarafından tasarlanmıştır. Müze binası iki kattan oluşmaktadır. Zemin katta teşhir salonları, bodrum katta ise depo bulunmaktadır. Müze binasının bodrum katına sadece ana sergi salonu ile ulaşılabilir; sergi salonları, yönetim ofisleri ve hizmetleri ise birinci katta yer almaktadır. Daha sonraki bir tarihte el yazmalarını, heykelleri ve lahitleri içeren salonlar inşa edilmiş ve müzeye eklenmiştir. Ürdün Arkeoloji Müzesi, Turizm Bakanlığı ve Ürdün Antik Eserler Departmanı tarafından desteklenmektedir. Müzenin etkinlikleri Arkeoloji ve Eski Eserler (Antik eserler) Birimi ve yabancı misyonlarla kazı çalışmalarına katılım ile sınırlı olmuştur. Ayrıca hem ülke içinde hem de Belçika, Fransa ve Almanya'da geçici sergiler düzenlenmiştir. Müze, laboratuvarlar, restorasyon atölyeleri ve kütüphane gibi birçok olanak ve hizmetten yoksundur (Alshishani, 2018, s.130).

1951'den sonra Doğu ve Batı Şeria'nın birleşmesiyle ekonomik ve eğitsel alt yapının oluşturulması amacıyla müzecilik etkinlikleri bir süre daha ertelenmiştir. Batı Şeria dini ve arkeolojik bölgeler bakımından daha zengin olduğu için Ürdün devleti Doğu Bölgesi'nde yeni müzeler kurma çabasında olmamıştır. Ürdün'ün 1954'te UNESCO'ya katılması ve Lahey Sözleşmesi'ni imzalaması müzecilik etkinliklerini tekrar gündeme getirmiştir (Moftah, 2004). Ürdün Antik Eserler Birimi (DOA) 1960'tan itibaren arkeolojiyi ve miras bilincini yaymak için ülke çapında farklı sit alanları ve müzeler oluşturmaya çalışmıştır.

Koloni sürecinin tamamlanmasıyla birçok Arap ülkesi siyasi bağımsızlığına kavuşmasına rağmen kolonist dönemin müzeleri varlıklarını sürdürmüştür; yerel de aynı mantıkla yönetilmiş ve halktan kopuk kapalı yapılar olarak daha çok yabancı ziyaretçilerin ilgisini çekecek şekilde var olmuşlardır (Andah, 1997, s.17). Bu yönüyle Arap müzeciliği geçmişin yaparak öğrenmeye dayanan ilerlemeci yaklaşımının izlerini de sürememiş, Batının müze eğitimi uygulamalarını uzun süre yakalayamamıştır. Malt (2005, s.98), Ürdün'deki kültür kurumlarının kurulmasında sömürgeciliğin olumlu tarafını tartışmış, bu kurumların kurulmasında yabancı uzmanların desteğini sıkça vurgulamıştır. Malt (2005, s. 98)'a göre, Ürdün hükümeti ulusal müzeler kurmayı arzulamış ve planlamış olsa da ülke

genelinde bu hayalin hayata geçmesi genellikle özel girişimlerin ve yabancı desteklerin varlığı ile olanaklı olmuştur. Ürdün'deki kültürel etkinliklerin tamamında uzun zamandır İngilizler önemli bir rol oynamışlardır. İngiliz müzeleri, arkeoloji enstitüleri ve kültür kuruluşları ile bağlantılar kurulmuş, Jerash Arkeoloji Müzesi ve Ürdün Arkeoloji Müzesi gibi örnekler İngilizlerin desteğiyle kurulmuştur.

Arapça "Muthaf" kelimesi gelişmiş ülkelerdeki müze kelimesinin karşılığıdır. Muthaf sözcüğü "Tuhfah" sözcüğünden türemiştir ve "değerli" anlamını taşımaktadır (Ajaj, 2007, s.65). Ürdün'de arkeolojiye ve müzelere olan ilgiyi artırmaya yönelik çalışmalar son yıllarda yaygınlaşmıştır. Ancak arkeolojik sit alanlarında sağlanan düzenli kamu programları genel olarak eksiktir. Arkeolojiye halkın katılımı en yaygın olarak Ürdün Festivali gibi müzik, dans ve sanat festivallerinde (eski adıyla Jerash Festivali), Petra antik kentinde gece kutlamaları ve etkinliklerinde ya da Roma Ordusu gösterileri ve savaş arabası deneyimi turist odaklı etkinlikler de gerçekleştirilmektedir.

Abu-Khafajah, al-Rabady ve Rababeh (2015, s. 445)'e göre, arkeolojik alanların yerel makamlar ve paydaşlar tarafından yönetimi süreçlerinde her zaman yukarıdan aşağıya bir yaklaşım benimsenmiştir. Sonuç olarak, yerel topluluklar yabancılaştırılmış; bu antik alanların yakınlarında yaşayan pasif topluluklar haline getirilmişlerdir. Bu alanların korunmasında müttefik olarak değil bizzat alanlara zarar veren tehdit olarak görülmüşlerdir. Bu uygulamalar koloni döneminin yaklaşımlarının devamı niteliğinde olmuştur. Ajaj (2007, s.67) Ürdün'de 1923'ten sonra özellikle otuz yıl boyunca istendik düzeyde bir çağdaş müze oluşturulamamasını üç nedene bağlamaktadır. Birincisi, Krallığın genç olması ve hükümetin kültür kurumları kurmaktan ziyade ülkeyi inşa etmeye odaklanmış olmasıdır. İkincisi, politik, ekonomik ve sosyal durumlarda istikrarsızlığın varlığıdır. Üçüncü ise, Ürdün'de yetişmiş arkeolog ve müzelerin toplumsal gelişmedeki rolü konusunda farkındalık eksikliğidir. Yabancı arkeologların Ürdün'den ziyade Filistin'de yoğunlaşan çalışmaları da bu nedenlere eklenebilir.

Ürdün'deki müze binaları çoğunlukla beton tuğlalardan yapılmış dış cepheleri taş tuğla olan benzer binalardır. Bu binalar içeride sergilenen objeler için yeterli yalıtım ortamı sağlamamaktadır. Bu binalara klima sistemi kurulmaktadır. Ayrıca, bu binaların korunması yüksek maliyetlidir. Birçoğu müze olarak inşa edilmeyip, restore edilmiş tarihi binalardır ve bu nedenle bu binaların müzeye dönüştürülmesi zor ve masraflıdır. Ürdün'deki müzelerin çoğu arkeoloji müzesidir. Bunun nedeni, ülkedeki arkeolojik alanların çokluğu ve arkeolojik kazıların miktarı ve kapsamının fazla olmasıdır. Bu kazılardan büyük miktarda arkeolojik

materyal elde edilmiştir. Ürdün’de kazı sayılarının ve kapasitelerinin artması kazılardan elde edilecek eserlerin sağlıklı koşullarda korunması, bakım onarımlarının yapılması ve sergilenmesi gibi ihtiyaçları da doğurmaktadır. Ürdün’deki bazı arkeolojik kazılar Ürdün üniversiteleri ve Antik Eserler Birimi (DOA) tarafından yapılmış olsa da, kazıların çoğu yabancı kuruluşlar tarafından yürütülmektedir (Alshishani, 2018, s.115).

Ürdün’de 18 arkeoloji müzesi vardır. Geri kalanlar ise esas olarak araştırma ve öğretime adanmış üniversite müzeleridir. Ülkedeki ilk arkeolojik sergileme yabancı arkeologlar tarafından 1920’lerin sonunda Antik Yunan ve Roma kenti Jerash’ta yapılmıştır. 1951 yılında Ürdün Arkeoloji Müzesi kurulmuştur. Bu müze aynı zamanda Ürdün Antik Eserler Birimi’nin de yönetim merkezi olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte müze bağımsız bir ulusun, dekolonizasyon hareketinin önemli bir sembolü olarak ülkenin ilk ulusal müzesi olarak kabul edilmiştir (Boylan, 1990, s.30). 1962 yılında Ürdün’deki ilk ulusal üniversite olan Ürdün Üniversitesi’nin kurulması arkeoloji ve müzecilik etkinliklerinin akademik olarak yürütüleceği bir ortamı sunmuştur. Üniversiteyle birlikte aynı zamanda kampüste bir Arkeoloji Müzesi kurulmuştur. Müze, Eski Eserler Bölümü’nün cömert desteğiyle oluşturulmuştur. Bu gelişme üniversitenin ülkede müze kurulması sürecinde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. 1951’den bu yana 12 arkeoloji müzesi daha hizmete açılmıştır. 1967 Arap – İsrail Savaşı öncesi DOA’nın Petra ve İbrid’de iki şube açması ile Petra Arkeoloji Müzesi kurulmuştur. 1966 yılında ise İrbid Arkeoloji Müzesi ziyaretçileriyle buluşmuştur. 1964 ve 1965’te Jerash ve Kerak Arkeoloji Müzeleri ziyarete açılmıştır. 1966 ve 1967’de ise Nablus ve Hebron Müzeleri ziyarete açılmıştır. 1966 yılında DOA Kudüs’te bir folklor müzesi kurmayı istemişse de savaş nedeniyle bu olanaklı olmamıştır. Ajaj (2007, s.70), 1971’de DOA’nın bu fikri Amman’da yeniden gündeme getirdiğini ve Ürdün Kültürel Miras Kulübü tarafından Popüler Gelenekler Müzesi’nin ziyarete açıldığını ifade etmektedir. Müze Doğu ve Batı Şeria Bölgelerinin geleneksel giysilerini, takılarını, dekoratif malzemelerini ve geleneksel dokumalarını içermiştir. 1975 yılında aynı yapı bünyesinde folklor müzesi açılmıştır. 1974 yılında Madaba’da Bizans mozaiklerine ev sahipliği yapan yapılar DOA tarafından bir müze kompleksine dönüştürülmüştür.

DOA 1974 ve 1975’teki girişimleriyle Kültür Varlıklarının Yasadışı İthalat, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Yasaklanması ve Önlenmesi Yollarına İlişkin UNESCO Sözleşmesi’ni imzalamıştır. 1970’ler arkeoloji müzeleri dışında farklı çeşitlilikte müzeler açılmıştır. Örneğin, Ürdün Silahlı Kuvvetleri Şehitler Müzesi’ni kurarken, Posta ve İletişim Bakanlığı bir filateli müzesi kurmuştur. Ürdün Üniversitesi yeni fakülteler açmıştır ve

Biyolojik Bilimler Bölümü Hayvan Müzesi, Akabe Akvaryumu ve Kızıldeniz Deniz Bilimleri İstasyonu'nu kurmuştur. Fen Fakültesi bünyesinde ise Bahçe Bitkileri ve Bitki Bölümü'nde bir Böcek Müzesi ve Ziraat Müzesi oluşturulmuştur (Ajaj, 2007, s.69). 1970 yılından itibaren Ürdün DOA sadece Ürdün'de değil, Birleşik Arap Emirlikleri ve Kuveyt gibi diğer Arap ülkelerinde de arkeoloji müzeleri kurulması konusunda görev üstlenmiş; bu müzeler için koleksiyon temin etmiştir. DOA aynı zamanda İngiltere, Fransa, Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya gibi ülkelerdeki müzelere de belirli sayılarda ödünç eser vermiştir (Department of Antiquities, 2020). Bu gelişmeler 1970'lerden itibaren Ürdün'de müzeciliğin hızla gelişmeye başladığını göstermektedir. Ürdün, müze türlerinde, yönetimde ve konseptlerde yeni bir çeşitlilik göstermeye başlamıştır. 1980'ler, ekonomik büyüme açısından yetmişli yılların bir uzantısı olarak kabul edilebilir ve bu dönemde hem siyasi hem de ekonomik durumdan kaynaklanan gelişmelerin müzecilik alanına da yansıdığı anlaşılmaktadır. 1980'den itibaren birçok uluslararası kurum ve kuruluşla birlikte turizm projeleri başlatılmıştır. 1980 yılında DOA, Kerak Arkeoloji Müzesi'ni yeniden ziyarete açmaya karar vermiştir.

DOA, yerel müzeler kurarak müzecilikte merkezileştirme ve ülkenin en büyük şehirlerinde müze kurma politikasını sürdürmüştür. Buna göre, 1983'te Al-Salt Arkeoloji Müzesi, kentin 30 km kuzeybatısındaki aynı adı taşıyan şehirde kurulmuştur. Müze, Amman, Al-Salt ve Al-Balqa bölgesinde yürütülen kazılarda elde edilen malzemeleri sergilemektedir (Malt, 2005). 1987'de Al-Salt Folklor Müzesi ziyarete açılmıştır. DOA, aynı yıl Alman Protestan Arkeoloji Enstitüsü ile iş birliği yaparak Amman'ın kuzeyindeki Umm Qais antik kenti akropolünde Umm Qais Arkeoloji Müzesi'ni ziyarete açmıştır. DOA farklı kurum ve kuruluşlara da müze kurma konusunda destek vermektedir. Ürdün Merkez Bankası bünyesinde bir Nümizmatik Müzesi kurulmuştur. DOA'nın bu çalışmaları Ürdün Antik Eserler Kanununda belirlenen "DOA, tarihi, sanatsal ve popüler müzeler dahil olmak üzere, Krallık'taki hükümet faaliyetleri ile ilgili müzelerin kurulmasına ve çalışmalarına yardım edecektir" maddesiyle ilişkilendirilebilir (Law of Antiquities, 1988). Nümizmatik Müzesi, M.Ö. 3. yüzyıldan Ürdün Haşemi Krallığı Dönemine kadar farklı tarihlerde edinilmiş antik paraları sergilemektedir.

1980 yılında Ürdün Üniversitesi Sosyoloji Bölümüne bağlı bir folklor müzesi açmış ancak bu müze daha sonra Arkeoloji Bölümüne devredilmiştir. Folklor Müzesi'nin amacı, Ürdün kültürel mirasını üniversite öğrencilerine, çocuklara ve yetişkinlere aktarmak için bir yerel kaynak oluşturmaktır. Ürdün'de Batı yaşam biçimi yaygınlaşmadan önce

Bedevi yaşamın ayrıntılarına ilişkin kesitler sunan müze aynı zamanda Ürdün toplumunun köy yaşantısına ilişkin etnografik malzemeleri sergilemek üzere kurulmuştur. Özellikle Ürdün'ün 19. yüzyıl yaşantısını canlandıran müzede geleneksel yaşam alanları, tarım, ev içinde kullanılan araç ve gereçler, yiyecek içecek hazırlanma süreçleri ve geleneksel giysiler sergilenmektedir (Universes in Universe, 2020). 1984 yılında Yarmouk Üniversitesi benzer bir müze kurmuş ve müzede Ürdün'ün etnografik mirasını somut ve somut olmayan bağlamlarla ele almıştır. 1987'de DOA, Chicago Üniversitesi Oryantal Enstitüsü iş birliğiyle Akabe ve Kızıl Deniz kıyılarında kazı çalışmalarına başlamıştır. Bu çalışmalarda ele geçen çok sayıda arkeolojik nesne Yarmouk Üniversitesi'nde sergilenmektedir. Bu nesnelere zamanla gezici sergilerle farklı şehirlere de götürülmüştür. Dolayısıyla 1990 yılında Akabe'de bir arkeoloji müzesi kurma fikri gündeme getirilmiştir. 16. yüzyılda inşa edilen Şerif Hüseyin bin Ali'ye ait tarihi bir evde sergileme başlatılmıştır (Ajaj, 2007, s.95).

Doksanlı yılların ortalarında, DOA ve bir özel sektör kuruluşu olan Arkeoloji Dostları (Friends of Archaeology) Sınırları Olmayan Müze (Museum with no Frontiers) isimli uluslararası projeye katılmıştır (<http://www.museumwnf.org/>). Sınırları Olmayan Müze isimli proje Avrupa Komisyonu tarafından desteklenen ve en az on beş Akdeniz ülkesi arasındaki kültürel ilişkileri geliştirmeyi hedefleyen bir sanal müze uygulamasıdır. Müze, İslam sanatı eserlerini, mimari unsurlarını ve benzer malzemeleri çevrim içi platformda oluşturulan geniş bir ulus ötesi müze çatısında arkeolojik bağlamda sunmaktadır. Çevrim içi müze hem Avrupa'nın paylaşılan kültürel mirası hakkında bilgi edinme ve bunlardan yararlanma fırsatı sağlamakta hem de, Kuzey Afrika ve Orta Doğu'nun kültürel mirasına yeni bir bakış açısı getirmektedir. Projeye katılan her ülkeden belirli bir tarihsel dönem üzerinde çalışmıştır. Ürdün'den otuz beş anıt ve sit alanı projede yer almış; Emevî, Erken Abbasi, Eyyubi, Memluk ve Osmanlı dönemlerine bağlı sit alanları ve yapılar proje veri tabanına dahil edilmiştir (Museum with No Frontiers, 2020). Ajaj (2007, s. 105), Ürdün genelindeki devlet müzeleri ile özel müzelere ilişkin ayrıntılı bir tablo hazırlamıştır.

**Tablo 3.** Ürdün'deki Müzeler Listesi (Ajaj, 2007)

Sıra	Müze İsmi	Bağlı Olduğu Birim	Müze Türü	Şehir	Kurulduğu Yıl
1	Jerash Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Jerash	1923
2	Ürdün Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Amman	1951
3	Arkeoloji Müzesi	Ürdün Üniversitesi	Arkeoloji	Amman	1962
4	Petra Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Petra	1963
5	Irdib Arkeoloji	DOA	Arkeoloji	Irdib	1966
6	Mazar Müzesi	Awqaf ve İslami İlişkiler Bakanlığı	Din / Arkeoloji	Mazar	1968
7	Popüler Kültür Müzesi	DOA	Folklor	Amman	1971
8	Hayvan Müzesi	Ürdün Üniversitesi	Biyoloji	Amman	1971
9	Intercontinental Oteli Galerisi	Intercontinental Oteli	Çağdaş Sanat	Amman	1972
10	Madaba Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Madaba	1974
11	Madaba Folklor Müzesi	DOA	Folklor	Madaba	1974
12	Aqaba Akvaryumu ve Deniz Bilimleri İstasyonu	Ürdün ve Yarmouk Üniversitesi	Biyoloji	Aqaba	1974
13	Folklor Müzesi	DOA	Folklor	Amman	1975
14	Böcek Müzesi	Ürdün Üniversitesi	Biyoloji	Amman	1976
15	Şehitlik ve Anı Müzesi	Ürdün Silahlı Kuvvetleri	Askeri	Amman	1977
16	Plastik Sanat ve Plastik Sanatçılar Birliği Galerisi	Plastik Sanat ve Sanatçılar Birliği	Sanat	Amman	1978
17	Ürdün Posta Müzesi	Posta ve İletişim Bakanlığı	Posta ve İletişim	Amman	1979
18	Ürdün Ulusal Güzel Sanatlar Galerisi	Kraliyet Güzel Sanatlar Birliği	Sanat	Amman	1980
19	Folklor Müzesi	Ürdün Üniversitesi	Folklor	Amman	1980
20	Kerak Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Amman	1980
21	Ürdün Doğa Tarihi Müzesi	Yarmouk Üniversitesi	Doğa Tarihi	Irbid	1980
22	Tıp Tarihi Müzesi	Ürdün Üniversitesi	Tıp Tarihi	Amman	1980



23	Kraliyet Kültür Merkezi	Kültür Bakanlığı	Çağdaş Sanat	Amman	1980
24	Botanik Müzesi	Ürdün Üniversitesi	Herbarium	Amman	1982
25	Al Salt Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Salt	1982
26	Ürdün Miras Müzesi	Yarmouk Üniversitesi	Arkeoloji	İrbid	1984
27	Çocukların Miras ve Bilim Müzesi	Haya Kültür Merkezi	Çocuk Müzesi	Amman	1985
28	Salt Folklor Müzesi	DOA	Folklor	Salt	1987
29	Umm Qais Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Irbid	1987
30	Nümizmatik Müzesi	Ürdün Merkez Bankası	Para	Amman	1987
31	Mu'tah Üniversite Müzesi	Mu'tah Üniversitesi	Arkeoloji	Mu'tah	1989
32	Jeoloji Müzesi	Doğal Kaynaklar Bakanlığı	Jeoloji	Amman	1989
33	Petra Forum Müzesi	DOA	Arkeoloji	Musa Vadisi	1990
34	Aqaba Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Aqaba	1990
35	Sheriff Hussein Bin Ali Müzesi	DOA	Tarih	Aqaba	1990
36	Patoloji Müzesi	Ürdün Bilim ve Teknoloji Müzesi	Tıp Tarihi	Rambtha	1990
37	Tıbbi Bitkiler Müzesi	Ürdün Bilim ve Teknoloji Müzesi	Tıp Tarihi	Rambtha	1992
38	Ajlun Kalesi Müzesi	DOA	Tarih	Ajlun	1993
39	Mafraq Arkeoloji Müzesi	DOA	Arkeoloji	Mafraq	1993
40	Darat al Fünun	Shoman Vakfı	Çağdaş Sanat	Amman	1993
41	Fuheis Ortodoks Müzesi	Ortodoks Kilisesi	Din	Fuheis	1993
42	Petra Nebati Müzesi	DOA	Arkeoloji	Petra	1994
43	Anatomi Müzesi	Ürdün Bilim ve Teknoloji Müzesi	Veterinerlik	Rambtha	1994
44	Semer kand Müzesi	Al al-Bait Üniversitesi	Arkeoloji	Mafraq	1995
45	Sınırları Olmayan Müze	DOA	Görsel Müze	Amman	1995
46	Şehir Galerisi	Amman Birliği	Çağdaş Sanat	Amman	1995
47	Sanatçılar Birliği Galerisi	Kültür Bakanlığı	Çağdaş Sanat	Amman	1995
48	İslam Müzesi	Awqaf ve İslami İlişkiler Bakanlığı	Din	Amman	1996

49	Kral 1. Abdullah Müzesi	Al Hüseyin bin Talal	Tarih	Ma'an	1996
50	Okul Kitapları Müzesi	Al Balqa Üniversitesi	Okul kitapları	Salt	1997
51	Prinses Fakhr An-Nisa Zeid Galerisi	Kültür Bakanlığı	Sanat	Amman	1997
52	Politik Tarih Müzesi	Kültür Bakanlığı	Tarih	Amman	1998
53	Ürdün Ulusal Bankası Para Müzesi	Ürdün Ulusal Bankası	Para	Amman	1999
54	Hicaz Demiryolu Müzesi	Ulaşım Bakanlığı	Demiryolu	Amman	1999
55	Abu Obadiah İslam Müzesi	Awqaf ve İslami İlişkiler Bakanlığı	Din	Ürdün Vadisi	1999
56	Sheriff Hussein Bin Ali Müzesi	Kraliyet Mahkemesi	Tarih	Amman	1999
57	Nebo Dağı Müzesi	Stadium Biblicum Franciscanum	Arkeoloji	Madaba	1999
58	Kraliyet Arabaları Müzesi	Kraliyet Mahkemesi	Tarih	Amman	2002
59	Ürdün Ulusal Müzesi	Bağımsız	Tarih ve Arkeoloji	Amman	2002 – 2014 yeniden açılış
60	Ölü Deniz Panorama Müzesi	Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı	Arkeoloji	Ürdün Vadisi	2006
61	Vaftiz Müzesi	Kraliyet Mahkemesi	Din	Ürdün Vadisi	2006
62	Çocuk Müzesi	Amman Belediyesi	Çocuk Müzesi	Amman	2007
63	Dar A s-Saraia Müzesi	DOA	Arkeoloji	Irbid	2007
64	Ürdün Tank Müzesi	Kraliyet Mahkemesi	Savunma Sanayi/ Tarih	Amman	2007
65	Fidan Müzesi	DOA	Arkeoloji	Vadi Arabah	2008
66	Tarihi Salt Müzesi	Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı	Tarih	Salt	2010
67	Polis Müzesi	İçişleri Bakanlığı	Polis/ Tarih	Salt	2010

1990'dan itibaren DOA tarafından açılan müzelerin sayısı artmıştır. Ülkenin kuzeyinde Ajlun Arkeoloji Müzesi ve güneyinde ise Ma'raq Arkeoloji Müzesi ziyarete açılmıştır. Aynı süreçte Ürdün Bilim ve Teknoloji Müzesi bünyesinde patoloji, tıbbi bitkiler ve anatomi müzeleri ziyarete açılmıştır. Yine Amman'da 90'lardan itibaren çağdaş sanat galerilerinin açıldığı da izlenmiştir. Ajaj, 90'lar boyunca Ürdün'de 25 müze açıldığını belirtmektedir (Ajaj, 2007, s.:80). Malt (2005, s.98), bu müzelerin eğitsel ya da diğer toplumsal işlevlere odaklanmadıklarını, daha çok nesnelere için depo görevi gördüklerini

ifade etmektedir. 90'ların sonlarında Ürdün devleti tarafından Çocuk Müzesi ve Polis Müzesi de ziyarete açılmıştır. Özellikle Ürdün Çocuk Müzesi çocuklara eğitim odağında hizmet vermeyi amaçlayan bir çağdaş müze olarak öne çıkmıştır. Çocuk Müzesi, Kraliçe Rania Al-Abdullah tarafından 2007 yılında başlatılan, kâr amacı gütmeyen bir eğitim kurumudur. Müzenin iç ve dış mekanlarında 180'den fazla etkileşimli bilimsel serginin yanı sıra kütüphane, sanat stüdyosu, buluş laboratuvarı ve gizli bahçeyi içeren eğitim tesisleri yer almaktadır. Müze, çocuk müzelerinin genel felsefesini kabul ederek öğrenmeyi herkes için keyifli hale getirmeyi planlayarak yerel ve bölgesel olarak geniş kitlelere ulaşmayı hedeflemektedir. Müze yıl boyunca öğretim programlarıyla ilişkili etkinlikler tasarlamakta ve çağdaş müzecilik anlayışıyla örtüşen dokunmalı (*hands-on*) çalışmalara yer vermektedir. Müzenin dokunmalı etkinlikleri sanat, uzay, biyo çeşitlilik ve bilim laboratuvarı konularına odaklanmıştır.

Çocuk Müzesi 2008'den itibaren "Herkes için Müze Girişimi"ni başlamıştır. Devlet okullarındaki öğrencilere müzeyi ücretsiz hale getirmek ve sosyo-ekonomik düzeyi düşük olan dezavantajlı gruplara erişebilmek bu girişimin temel amacıdır. Girişim kapsamında gezici bir müze oluşturulmuştur. Gezici müze ile lojistik ve ekonomik nedenlerle müzeyi ziyaret edemeyen tüm bireylerle iletişim kurabilmiş, yerel topluluklarla ve Krallık genelinde yaşayan halkın tamamına erişilebilen duyuşal bir deneyim oluşturulabilmiştir. Gezici müze hastanelere, mülteci kamplarına ve dezavantajlı bölgelere erişim sağlamıştır. Gezici müzenin en popüler etkinliği planetaryumdur. Planetaryum, yıldızlar, uzay ve ay hakkında kısa üç boyutlu filmler sunan kırk kişi kapasiteli bir eğitim ünitesi olarak planlanmıştır.

Ürdün'deki özel müzelerin durumu devlet müzelerinden farklıdır. Özel müzelerin başında gelen Darat al Funun Güzel Sanatlar Evi personel istihdamı, ödenek ve yönetim biçimi bağlamında fark yaratmaktadır. Müze, tarihi binalardan oluşan bir komplekste kurulmuştur. İlk bina 1920 yılında inşa edilmiş bir konuttur. 1992 yılında restorasyonu tamamlanmış ve Sanat Evi ana binası olarak ziyarete açılmıştır. İkinci bina 1994 yılında restorasyonu tamamlanmış bir Çerkez Evi'dir. Müzeye ait diğer yapılar bir Roma tapınağının kalıntılarını ve Bizans kilisesini içermektedir. Sanat Evi 1994 yılında Ürdün'deki ilk müze web sayfasını çevrim içi ortamda hizmete açmıştır. 1988'de oluşumuna başlayan Güzel Sanatlar Evi, çağdaş Arap sanatının tanıtılmasını hedefleyen, Arap sanatçıları bir araya getiren, Arap sanatını araştıran, belgeleyen ve arşivleyen bir

platform olarak çalışmaktadır. Sanat evi finansal desteğini yıllık olarak Arap Bankası'ndan almaktadır (Darat Al Funun, 2020).

Ürdün müzelerinin sayısının ve çeşitliliğinin 90'lardan itibaren artması olumlu bir gelişme olarak kabul edilmektedir, ancak hala mali zorluklarla ve nitelikli personel eksikliğiyle mücadele ettikleri söylenebilir. Ülkede belli başlı birkaç müze dışında müzelerde eğitim birimleri bulunmaması, modern teknoloji kullanımına ihtiyaç duyulması, müzelerle diğer kurumlar arasında iş birliği sağlanamaması, konferans ve seminer gibi tamamlayıcı etkinliklerin sayısının ve sıklığının az olması, müzelerin eğlence sektörünün diğer kuruluşlarıyla rekabet etmede zorlanması, müzelerin kendilerini dış dünyaya açacak web sayfalarının yetersizliği, müzelerde referans kaynakların ve tanıtım broşürlerinin eksik olması ve arkeoloji ve kültürel miras alanlarında yeterli kamuoyu oluşturulamaması en sık karşılaşılan sorunlardır. Bu sorunların üstesinden gelmek için Ürdün'deki müzelerin medya aracılığıyla tanıtımlarının yapılması, müzelere yönelik eğitim programlarının geliştirilmesi, çeşitli yayın ve referans kitapların hazırlanması, özerk biçimde yönetilmeleri, müzecilik eğitimine adanmış özel merkezler oluşturulması, yani finansal yardımların bulunması ve sponsorluk etkinliklerinin geliştirilmesi ve özellikle koleksiyon yönetimi için yeni bilgisayar teknolojilerinin ve yazılımların geliştirilmesi gerekmektedir. Müzeler kendi toplumu ile buluşmıyor Batı'dan gelecek turiste Batılı web sayfaları kanalıyla tanıtılıyor gibi bir sözcük birkaçının web sayfası linki Ajaj, (2007, s.80) bu sorunları Orta Doğu ülkelerindeki müzelerin genel sorunları olarak tanımlamaktadır. Ajaj'a (2007, s.83) göre Ürdün müzelerinin yerel topluluklarla ve öğretim kurumlarıyla etkileşim politikaları yoktur. Rida (1994), öğrencilerin arkeoloji müzesi ziyaretlerinin etkililiğini incelediği çalışmasında Ürdün'deki müzelere ilişkin bir dizi sonuç çıkarmıştır. Müzelere gerçekleştirilen okul ziyaretleri öncesinde öğrencilerin eksik bilgilendirildiği, müze içinde eğitim etkinlikleri düzenlenmediği ve müze ziyareti sonrasında izleme çalışmalarının yapılmadığı sonucuna ulaşmıştır. Bununla birlikte öğretmenlerin ziyaret ettikleri müzeler ve sit alanları hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmadıkları da vurgulanmıştır. İlgili çalışmada Ürdün Ulusal Eğitim Bakanlığı ile DOA arasında bir koordinasyon kurulmadığı saptanmıştır. Rida (1994) aynı zamanda Umm Qais Arkeoloji Müzesi özelinde bir inceleme yapmıştır. Müze ziyaretçilerinin %60'ının öğrenciler olduğu saptanmıştır. Dolayısıyla Ürdün Müzelerinin bu bağlamda eksiklerini kapatmaları önem taşımaktadır.

Eğitim Ürdün müzelerinde yaygınlaştırılması gereken bir işlemdir. Ürdün müzelerinin gerçekleştirdikleri ilk eğitsel etkinlikler rehberli müze turlarıdır (Badran, 2012;

Badran, 2019:630). Ürdün Arkeoloji Müzesi'nde düzenlenen müze rehberli turları, öğrencilere müzenin kronolojik gösterimi, insan yaşamındaki gelişmeler, yapılan aletler, yerleşim yerleri ve hayvancılık konularına odaklanmaktadır. Rehberli turlar dışında müzelerin çok azı okullara eğitim hizmeti sunmuştur. 2007 yılında, Jerash Arkeolojik Müzesi, antik bir Roma fırını kullanarak Roma usulü ekmek yaptırmış ve Roma zırhının nasıl kullanıldığını öğrenmeye odaklanan eğitimler hazırlamıştır. Müze 2012'de UNESCO Projesi'ne katılmış somut ve somut olmayan kültürel mirasın gençlere tanıtılmasına odaklanmıştır. Farklı bir yaratıcı eğitim programı 2011 yılında Kerak Arkeoloji Müzesi tarafından Kerak Kalesi'nde düzenlenen çizim yarışmasıdır. İrbid'deki Dar al-Saraya, orta avlusunu mezuniyet, tiyatro, yıllık festivaller, modern sanat sergileri ve drama gibi okul etkinliklerinin yanı sıra çeşitli derslerin verildiği müzelerden biridir.

Ürdün'ün en yeni ve en önemli arkeoloji müzesi Ürdün Müzesi'dir. Müze, bir eğitim politikası ve programı olan tek müzedir. Eğitim hizmetinden sorumlu personelin de istihdam edildiği müzede düzenli olarak sanat ve el sanatları konulu atölyeler düzenlenmekte; film gösterimleri yapılmakta ve geçici sergiler için konferanslar hazırlanmaktadır. Müze, Euromed Miras Programı gibi çok uluslararası projelere de ortaklık yapmıştır. Euromed Miras Programı;

“Gelecek İçin Sağlam Temeller Atmak: Ürdün ve Lübnanlı Gençler Kültürel Miraslarının Güçlendirilmesine Katkıda Bulunuyorlar” isimli yerel bir projeye destek vermiştir. Proje Lübnanlı ve Ürdünlü gençlerin mirasla olan bağlantılarını güçlendirmeyi ve aidiyet duygularını artırmayı hedeflemiştir. Ürdün müzelerinin eğitim hizmetlerinde etkili hale gelmeleri için, şu önerileri göz önünde bulundurması gerekmektedir: eğitimde kapsamlı bir planlama, düzenli ve değişken eğitim programının uygulanması ve değerlendirilmesi, eğitim materyalinin hazırlanması ve öğrenme alanlarının sağlanması, uzman eğitimciler istihdam edilmesi, gerekli finansal kaynakların sağlanması, farklı ziyaretçi topluluklarına uygun eğitim planlanması, okul-müze ortaklıklarının oluşturulması için miras ve eğitim sektörleri arasında işbirliği yapılması ve iletişimin kurulması, rehberlerin yetiştirilmesi.

Alkhaysheh vd. (2007), Ürdün'de arkeolojik kazı sayısının yılda ortalama 70 olduğunu ifade etmektedir. Alawneh vd. (2012)'ne göre arkeolojik kazı çalışmalarının fazla olması beraberinde yeni müzelere duyulan ihtiyacı da artırmıştır. Bu yaklaşımla Ürdün'ün kültürel mirasının korunmasını ve sunumunu amaçlayan ulusal bir kurum olan Ürdün Ulusal Müzesi 2013'te Doğu Amman'ın Batı yakasıyla bulunduğu eski kent yerleşiminde Ürdün'ün yeni ulusal arkeoloji ve tarih müzesi olarak kurulmuştur. Müzedeki sergi planının genel

konsepti, Paleolitik dönemden modern zamanlara kadar “Ürdün'ün Hikâyesine odaklanmaktadır. Müzenin en önemli eserleri arasında Ayn Ghazal heykelleri, Tulaylat al-Ghassul duvar resmi, Pella fildişi kutusu, Khirbat adh-Dharih Nabataean heykelleri, al-Fudayn'ın bronz mangalları ve Ölü Deniz Parşömenleri bulunmaktadır. Ürdün Müzesi'ndeki galeriler çağdaş müzecilik yaklaşımıyla, Ürdün'ün kültürü ve mirası, ulusal değerlerin tanıtımı ve müze personelinin eğitim misyonu hakkında bir farkındalık yaratmak için inşa edilmiştir. Sonuç, ulus olma, arkeolojiyi ve sanatı takdir etme ve Orta Doğu tarihini öğrenmenin çağdaş ve yaratıcı bir karışımı olarak kabul görmektedir (Alamri ve Kafafi, 2018, s.247).

## 4. BULGULAR VE YORUM

### 4.1. Ürdün’de Çağdaş Müzeciliğin Yapı Taşları: Ürdün Ulusal Müzesi, Madaba Bölgesel Arkeoloji Müzesi, Kraliyet Tank Müzesi ve Ürdün Çocuk Müzesi

Orta Doğu coğrafyasında Körfez ülkeleri ve Kuzey Afrika'nın bazı bölümlerinde özellikle, Beyrut, Amman, Dubai, Manama, Kahire veya Tunus gibi turizm kentlerinin son yıllarda uluslararası turizm gelirlerinden büyük paylar alabilmek için yoğun biçimde birbirleriyle rekabet ettikleri ve önemli sonuçları olan turizm yatırımları yaptıkları görülmektedir. Bu yatırımlar bu kentleri dönüştürmekte, yeni nesil turistik ürünlerin üretilmesini sağlamakta ve turizm deneyimlerini çeşitlendirmektedir. Ürdün, küçük bir ülke olmasına rağmen arkeolojik miras bakımından dünyanın en önemli ülkelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Turizme yönelik potansiyelinin yüksek olması, çok sayıda uluslararası projeye de ev sahipliği yapmasını sağlamıştır (Allan ve Altal, 2016, s. 45).

Ürdün’de çeşitli kentsel dönüşüm ve turizm projelerinin ortaya çıkması neo-liberal kentsel yeniden yapılanma çalışmalarının artması öncelikle başkent Amman’ı etkilemiştir. Kentte küresel sermayenin serbest dolaşımından kaynaklanan turizm merkezi uydu bölgeler kurulmaya başlamıştır. Amman’daki Abdali Mega Şehir Projesi bunlardan biridir. Yardım kuruluşlarının ve uluslararası bağışçıların artan rolü bölgedeki ikincil şehirlerin tarihi kent merkezlerini hedefleyen standartlaştırılmış turizm çalışmalarının başlatılmasını sağlamış; böylece Amman dışında Kerak ve Madaba gibi kentler de yakın tarihte kültürel potansiyelleriyle öne çıkmaya başlamıştır (Daher, 2006, s.265).

Rabady (2013, s.290)’e göre, küreselleşmenin Arapça versiyonu “Dubailişme (Dubaisation)”dır ve bu kavram kentlerin sürdürülebilirliğini seçkin destinasyonlar olarak etkilemektedir. Kentsel temsilin yalnızca 'standartlaştırılmış küresel klişe'den değil, aynı zamanda dönüştüren standartlaştırılmış yerel imgelerden de etkilendiği ileri sürülmektedir. Bu etkileşim Ürdün’de özellikle Amman ve Mabada’da kendini göstermektedir. Özellikle de ünlü 'mozaik kenti' olan ve eyalet hükümetinin şu anda neoliberal kentsel yeniden yapılanmayı gerçekleştirmek için uluslararası yatırımları ve turizm gelişimini çekmek için rekabet ettiği Madaba'da müzecilik etkinlikleri önem kazanmıştır. Mabada’da yerel mozaik mirası, şimdiye kadar, miras ikiliklerini teşvik eden ve yükselen yabancılaşma, güçsüzleştirme, soylulaştırma ve sosyo-kültürel dışlanma duygularıyla miras temsiline içsel sonuçlarına meydan okuyan rekabet eden bir kültüre dönüşmüştür ve çağdaş müzecilik

yaklaşımlarıyla yerel halkı turizm sürecinin içine dahil etmiştir. Amman ve Mabada'nın müzecilik alanında yükselmeleri yaratıcı kentsel imgeleri ve kimlikleri harekete geçiren alternatif sivil odaklı miras canlandırmasına uygun örnekler olarak gösterilebilir (Daher, 2006, s.266).

Turizm Ürdün ve Lübnan ekonomilerinde önemli bir rol oynamaktadır. 1996'da turizm sektörü 770 milyondan fazla Ürdün Dinarı gelir getirerek ülkenin en çok kazandıran sektörü olmuştur. Turizm gelirleri Ürdün'de ekonomik liberalleşme programı ve turistik liberalleşmenin neden olduğu bazı mali zorlukları hafifletmek için kullanılmaktadır (Gray, 2002, s.325). Kent bazlı turizm bölgelerinin sayısını artırmak için Ürdün'de yapılan çalışmaların başında Amman gökdelenler bölgesi ve yeni şehir merkezi tasarımı gelmektedir. Ürdün Ulusal Müzesi de bu projenin bir parçasıdır. Proje kapsamında müzenin yanı sıra turist sokağı, turist yolu, Raghdan Otobüs İstasyonu, ziyaretçi merkezi, turizm hizmet servisleri gibi birimler de oluşturulmuştur. Kerak kentinde, Kerak Kalesi yenileme çalışması, Kale gözlem kulesi, turizm sokağı, ziyaretçi merkezi ve turizm hizmet servisleri birimi de kurulmuştur. Ölü Deniz Bölgesi'nde ise turizm yollarının yeniden inşası gerçekleştirilmiş ve Ölü Deniz Müzesi Projesi başlatılmıştır. Bu kentlerde özellikle Osmanlı İmparatorluğu Dönemine tarihlendirilen aile mülkleri, tarihi konaklar ve miras alanları korunmuş, rehabilite edilmiş ve kültür ve tarih merkezlerine uyarlanmıştır (Daher, 2004).

Ürdün hükümeti son on yılda ekonomik sürdürülebilirlik için turizmi bir çıkış yolu olarak kabul etmiş ve çok sayıda iş birliği projesi geliştirmiştir (WTO, 2005). Yarmouk Üniversitesi, DOA ve Arkansas Üniversitesi arasında iş birliği yapılarak 2000 yılında tamamlanan ve Ürdün'ün siyasi ve ekonomik belirsizliğine rağmen on yıl boyunca sürdürülen Ürdün Nehri Turizm Yolu projesi ülkenin sürdürülebilir turizm stratejisine önemli bir örnektir. Ürdün Nehri boyunca uzanan vadinin kültürel ve doğal mirasını gözler önüne sermeyi amaçlayan proje, Hristiyanlık ve İslam dinleri açısından önemli sit alanlarını içermesi ve zengin doğal güzellikleriyle turizm açısından bir alternatif oluşturması bakımından öne çıkmaktadır. Proje bu alanı kaplayan geniş vadinin tamamını Ürdün'ün ekonomik gelişimine katkı sağlayacak ve toplum temelli olacak biçimde turizme kazandırmayı hedeflemektedir. Bu proje kültürel miras yönetimi konusunda öncelikle bölgesel bir program ve müfredat geliştirerek; topluluk kapasitesi oluşturma ve yerel ekonomik değerleri ve işletmeleri sürece dahil ederek bölgesel kalkınmaya destek sağlamayı hedeflemektedir. Projenin ikinci aşaması, uzman odaklı bir yaklaşımla yerel toplulukların sosyal sermayelerini güçlendirerek ekonomilerini büyütme stratejilerini uygulamayarak



öğrenmelerini sağlamaktır. Bu bağlamda projenin ana hedefleri, niş turizm için iş birliği geliştirmek, yerel toplulukların sürdürülebilir ekonomi için sürdürülebilir bir eğitim almasını ve yaygın katılımı projeye destek vermesini sağlamaktır. Bu projenin karşılaştığı en büyük zorluk, Ürdün'ün en zengin arkeolojik alanlarının ve kültürel mirasının ülkenin kuzey yarısında yer almasına rağmen, Ürdün'deki turizm endüstrisinin başkent Amman'a ve Dünya Kültürel Miras alanı olan Petra, Wadi Rum ve Akabe'ye bağlanmış olmasıdır. Bu bağlamda proje, Ürdün'ün kuzeyinin çağdaş turizm yaklaşımıyla gündeme taşınması amacıyla bütünleşik bir yaklaşım benimseyerek aşağıdaki basamaklara odaklanmıştır (Shunnaq vd, 2008, s.3).

- Ürdün'ün biyolojik çeşitliliğin korunması;
- Yerel halkın refahının sürdürülmesi;
- Yerel halka yorumlama ve öğrenme deneyimi kazandırılması;
- Turistlerin sorumluluk almasının sağlanması;
- Küçük ölçekli işletmeleri gözetilmesi ve sürece katılmasının sağlanması;
- Yenilenemeyen kaynakların korunmasının sağlanması;
- Yerel katılımın, sahiplenmenin ve özellikle kırsal kesim için iş fırsatlarının artırılması.

Ürdün'de miras alanlarının yakınında, içinde veya çevresinde yaşayan yerel topluluklar uluslararası kazı çalışmaları kapsamında bilim insanları tarafından giderek daha fazla çalışmanın bir parçası olarak kabul edilmekte ve sürece dahil edilmektedir. Yerel halkın güçlendirilmesinin amaçlandığı bu projelerin büyük bölümü Dünya Bankası fonlarıyla desteklenmiştir. Bu çalışmaların büyük bölümü akademik platformlarda yayımlanmıştır (De Vries, 2013, s.134; Kersel & Chesson, 2013, s.160; Tuttle, 2013, s.7). Örneğin, Petra'daki Kanatlı Aslan Tapınağı'nda yürütülen miras projesinde, yerel topluluğun, özellikle de kadınların, teknik ve ekonomik konularda güçlendirilmesine çabalanmıştır. Proje süresince istihdam edilen yerel kadınlar aile ekonomilerine büyük ölçüde katkı sağlamışlardır (Tuttle, 2013, s.8). Tall Hisban Arkeoloji Bölgesinde yürütülen çalışmalarda yerel halkın arkeoloji etkinliklerine katılımı sağlanarak bölgesel kalkınmada turizm etkisi artırılmaya çalışılmıştır. Umm el-Jimal miras alanında ise, yerel topluluk alanının korunması ve bakımının yapılması kapsamında Paleolitik Çağ'dan günümüze bölgenin doğal mirasçısı olarak kabul edilip ve projeye dahil edilmiştir (De Vries, 2013, s. 139).

Madaba kentinde Ürdün, Amerika Birleşik Devletleri ve İtalya ortaklığında Madaba Bölgesel Arkeolojik Parkı çalışması başlatılmıştır. Madaba Arkeoloji Parkı

(MRAMP) içinde Ürdün'ün geleneksel binalarından oluşan bir kompleks kurulmakta; erken dönem eserlerinden (Neolitik Çağ, Bronz Çağı, Demir Çağı, Bizans dönemi, Orta Çağ vb.) 19. yüzyıl Osmanlı yapılarına kadar geniş bir yelpazede taşınmaz kültür varlığının restore edilmesi planlanmaktadır (Richard vd. 2019, s.225). Bir toplum arkeolojisi programı olarak geliştirilen Madaba Arkeoloji Parkı Projesi toplumun arkeoloji çalışmalarına ilgisini artırmak ve kültürel mirasa ilişkin özellikle çocuk ve gençlerde farkındalık geliştirmek amacıyla sürdürülmektedir. Proje kapsamında müze izleyicilerinin arkeolojik alan içinde serbestçe hareket edebilecekleri, keşfe dayalı bir öğrenme deneyimi yaşayabilecekleri çağdaş bir müze yapılandırılmıştır. Ürdün'de müze ziyareti gerçekleştiren ziyaretçilerin yüzde 36,8'i 18-35 yaş arası iyi eğitilmiş ve yüksek gelirli insanlardan yüzde 63,2'si ise yabancı ziyaretçilerden oluşmaktadır. Ürdün'de sekiz müzede gerçekleştirilen bu araştırmada aynı zamanda ülkedeki müze ziyaretçilerinin müzeleri ziyaret ederken önemli ölçüde motive ve keşfe dayalı ziyaretler gerçekleştirdikleri saptanmıştır (Mamoon ve Altal, 2016, s.45). Ürdün Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı tarafından 2020 yılında yayımlanan turizm istatistikleri incelendiğinde Ürdün'ün yerli ve yabancı ziyaretçiler tarafından en çok ziyaret edilen kültürel miras alanının Petra Antik Kenti olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Ürdün müzelerinin listeye dahil olduğu ve Ürdün Müzesi'nin diğer müzeler arasında ilk sırada olduğu da dikkat çekmektedir. Tabloya göre, Ürdün'ün kültürel miras alanları ve müzeleri yabancı turistler tarafından daha çok ziyaret edilmektedir (Tablo 3).

Ürdün'de müzelerin tarihi Avrupalı devletlerin Arap dünyasının geleneksel yaşam biçimine ilgi duymaları ve bölgedeki antik uygarlıklara ilişkin meraklarının artması nedeniyle ağırlıklı olarak 19. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Hristiyan misyonerlerin bireysel olarak ya da çeşitli kuruluşlar aracılığıyla bölgeye ilgilerinin de aynı yüzyılda arttığı söylenebilir. DOA'nın kurulmasıyla birlikte Ürdün'de taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarına olan ilgi ve ulusal müze kurma girişimleri sayıca artmıştır. DOA ülke genelinde özellikle arkeolojik nesnelere odaklanan çok sayıda müze kurmuştur. Ancak Ürdün müzeleri ilgi ve finansal destek yetersizliği nedeniyle Batıdaki örneklerine kıyasla daha yavaş gelişim göstermiş; politik tutarsızlık ve bölgedeki siyasi gelişmeler nedeniyle sürdürülebilirlik sorunları yaşamışlardır. Ürdün kültürel mirasını çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda toplamak, sergilemek ve ulusal bilinci müzeler aracılığıyla inşa etmek amacıyla müzecilik çalışmalarını yoğun olarak Ürdün arkeolojisi, ulusal kültür ve Ürdün'ün bölgede temsil ettiği güç üzerinden ulusal kimlik inşası amaçlarıyla sürdürmektedir. Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde ülkenin en önemli ve popüler arkeoloji müzesi olan

Madaba Müzesi, çağdaş müzecilik yaklaşımlarıyla yenilenen Ürdün Ulusal Müzesi ve Ürdün kimliğini ülkenin bulunduğu jeopolitik konum üzerinden bölgedeki savaşları merkeze alarak anlatmayı hedefleyen Tank Müzesi ayrıntılı olarak incelenmiştir.

**Tablo 4.** 2018-2019 Yıllarında Ürdün'deki Kültürel Miras Alanlarına Gerçekleştirilen Ziyaretler

Turistik Alan	2019			2018		
	Toplam	Yabancı	Yerli	Toplam	Yabancı	Yerli
Petra	1.037.662	97.638	1.135.300	704.344	124.608	828.952
Jarash	408.295	67.231	475.526	242.456	91.202	333.658
Nebo Dağı	628.665	40.916	669.581	444.610	35.955	480.565
Madaba	457.638	9.362	467.000	312.584	3.449	316.033
Wadi Rum	326.596	37.634	364.230	210.694	32.753	243.447
Karak	46.638	2.300	48.938	25.700	2.250	27.950
Ölüdeniz	14.300	7.181	21.481	11.643	7.952	19.595
<b>Folklor Müzesi</b>	<b>90.600</b>	<b>200.900</b>	<b>291.500</b>	<b>71.200</b>	<b>196.850</b>	<b>268.050</b>
<b>Ürdün Müzesi</b>	<b>235.300</b>	<b>103.750</b>	<b>339.050</b>	<b>176.450</b>	<b>89.005</b>	<b>265.455</b>
<b>Madaba Müzesi</b>	<b>12.902</b>	<b>4.850</b>	<b>17.752</b>	<b>9.200</b>	<b>3.750</b>	<b>12.950</b>
<b>Salt Müzesi</b>	<b>461</b>	<b>1.426</b>	<b>1.887</b>	<b>674</b>	<b>1.330</b>	<b>2.004</b>
Mar Elas	850	2.850	3.700	6.946	1.795	8.741
Al Halabat Kalesi	20.849	1.637	22.486	7.379	1.244	8.623

**Kaynak:** Jordan Ministry of Tourism and Antiquities, 2020 (Erişim adresi:

<http://www.tourism.jo/Contents/stat2019.aspx>)

#### 4.1.1. Ürdün Ulusal Müzesi

Ürdün'ün arkeolojik ve kültürel mirasına ilişkin somut ve somut olmayan miras unsurlarını ulusal bir müze çatısı altında toplamak ilkin 1960'larda gündeme gelmiştir. 1980 yılında Prens El Hassan bin Talal Oxford Üniversitesi'nde katıldığı "Ürdün Arkeolojisi" isimli konferansta Ulusal Müzeyi kurmaya karar vermiştir. Prens, 1989 yılında Ürdün Kültür Vakfını kurmuş ve uzun süre bu vakfın başkanlığını yürütmüştür. Vakıf, aynı zamanda müzenin genel içeriğini de belirlemiştir. 1999 yılında Japon Devleti ile "Turizm Sektörünü Geliştirme Projesi" kapsamında bir bağış protokolü imzalanmış ve ulusal müze önemli bir proje olarak hayata geçirilmiştir. 2002 yılında Kral Abdullah bin Al-Hussein'in girişimleriyle kuruluş süreci devam eden müze 2003 yılında resmi olarak tescillenmiştir.

**Şekil 1.** Ürdün Ulusal Müzesi (Fotoğraf: Ceren Güneröz 2019).



Müze yönetim kurulu üyelerinden Prenses Sumaya bint El Hassan, Ürdün Ulusal Müzesi'nin Ürdün halkının öğrenmeye ve eğitime olan inancını yansıtan, kişisel gelişimini destekleyecek ve keşfe verdiği önemi pekiştirecek bir kurum olarak tanımlamaktadır (Jordan Museum, 2020). Ürdün Ulusal Müzesi, ülkenin Batı eksenindeki çağdaş müze örneklerine öykünecek şekilde ve aynı zamanda yerelle bütünleşecek ölçülerde Ras al-Ayn bölgesinde Ürdünlü ünlü mimar Ja'far Toukan tarafından tasarlanmıştır. Ras al – Ayn çok sayıda yerel pazarın kurulduğu, geleceği parlak bir kültürel peyzaja sahip ve Roma amfi tiyatrosuyla zengin bir tarihi doku sergileyen bir bölgedir. Toukan, bina konseptini, geçmişi ve günümüzü (kaba ve pürüzsüz taşlar) ve geleceği (cam) temsil eden dış malzemelerle dokumuştur. Bu konsept, binanın dış cephesinde fiziksel olarak temsil edilmekte, kaba ve pürüzsüz taşlar geçmişi ve bugünü, camı geleceği göstermektedir. Bölgenin hem geçmişin izlerini taşıyor olması hem de geleceğe dönük bir yüzü temsil ediyor olması konseptle uyumludur. Müze çağdaş teknolojinin kullanıldığı depolama ve koruma laboratuvarları sayesinde araştırma ve yayınların desteklemekte; heyecan verici kalıcı ve geçici sergiler; sosyal yardım programları ve iyi düşünülmüş izleyici hizmetleri ile sadece bir bilgi deposu değildir; aynı zamanda bir eğitim merkezi olarak ikili bir rolü yerine getirerek, Ürdün'ün diğer kültürlerle ve Ürdün'deki çeşitli toplulukları gelecekteki zorlukların üstesinden gelmeye yardımcı olacak diyalogların kurulması için olanak sağlamaktadır. Müzenin

yönetimi ve sürdürülebilirliği Japon hükümeti ile iş birliği içinde Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyesi tarafından paylaşılmaktadır. Müze, ziyaretçilerini Ürdün'deki kültürel alanları ve şehirleri keşfetmeleri için bir başlangıç noktası olmayı hedeflemektedir.

### **Müze Koleksiyonu ve Sergiler**

Müzenin sürekli sergi salonu 10.000 metrekare alanın büyük bölümünü kapsamaktadır. Paleolitik dönemden başlayarak günümüze bağlanan sergi aynı zamanda Ürdün'ün geleceğine de değinmektedir. Müze, Ürdün'ün Hikayesini Üç ana Kronolojik Akış Galerisinde (Arkeoloji ve Tarih, Geleneksel Yaşam, Modern Ürdün) hem kronolojik hem de tematik olarak anlatmaktadır. Sergide Eski Eserler Birimi'nden ödünç alınan 2000'den fazla eser özel olarak tasarlanmış malzemelerle birlikte sergilenmektedir. Sergiyle bağlantılı olarak Ürdün'de çağlar boyunca çevre, gıda üretimi ve gıda işleme, görsel sanat ve mimari, kültürel değişim ve ticaret, siyaset ve ordu, iletişim ve yazı, endüstri, din ve günlük ev hayatı bağlantılı nesnelere birlikte anlatılmaktadır. Müze sürekli sergileri çeşitli alt temalarla desteklenmektedir. Bu alt temalar madencilik; Ürdün'ün insanlar, göçebelik; yazı ve Ürdün'ün çocukları başlıklarıyla izleyiciyle buluşmaktadır. Müzede sürekli sergi alanına ek olarak açık ve kapalı alanları kapsayan geçici sergi alanları da bulunmaktadır. Burada, dönüşümlü olarak müze izleyicisine, gezici sergiler ve kurum içi özel sergiler açarak müze temalarını derinlemesine keşfetme fırsatı sunmaktadır.

Müze koleksiyonu, arkeoloji ve tarih galerisi, geleneksel yaşam galerisi ve modern Ürdün galerisi olmak üzere üç farklı kanatta toplanmaktadır. Müzenin en geniş galerisi Arkeoloji ve Tarih Galerisidir. Antik Eserler Birimi'nden ödünç alınan eserler, Ürdün'ün çok sayıda arkeolojik yerleşim alanının ve tarihi yapısının birebir ölçekli modelleri, Ammonit Kuleleri, Umayyad Çöl Sarayı ve Hicaz Demiryolu'na ilişkin orijinal nesnelere sergilenmektedir. Geleneksel Yaşam Galerisi Ürdün'ün yaşayan tarihine odaklanmaktadır. Bedevi yaşam biçimlerinin ayrıntılarına yer veren galeride ülkenin göçebe kültürüne ilişkin bileşenler sergilenmektedir. Galeri, Ürdün kültürlerini temsil eden şu öğeleri teknoloji desteğiyle sergilemektedir: Müzenin dış alanına yerleştirilen bir Bedevi çadırı aracılığıyla sergilenen çöl kültürü (Bedu), Köy evi içinde temsil edilen köy kültürü, kasaba ve şehir kültürleri, 19. ve 20. yüzyılın gündelik yaşam biçimlerinden kesitler ve yiyecek içecek hazırlama süreçlerinde kullanılan malzemeler ile yeme – içme kültürü.

Modern Ürdün sergi bölümü, Arap Rönesans'ından başlayarak Emirlik ve krallığın kurulmasına ve nihayetinde gelecek vizyonu ile günümüze ulaşmasına kadar Ürdün tarihini temsil eden nesnelere oluşmaktadır. Nüfusun çeşitliliğini ve Ürdünlülerin başarılarını vurgulayarak Ürdün tarihini ziyaretçilere tanıtmayı amaçlamaktadır. Galeri, bağımsızlık, eğitim, sağlık, sosyal yaşam ve çağdaş Ürdün'ün gelişimini farklı yönlerden temsil eden nesnelere sergilemektedir (Şekil 1 -6).

Şekil 2. Ürdün Müzesi ana galeri genel görünüm. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2019)



Şekil 3. Ürdün Müzesi ana galeri genel görünüm. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2019)



Şekil 4. Antik yerleşim canlandırmaları, Ürdün Müzesi. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2019)



Şekil 5. Antik yerleşim canlandırmaları ve vitrin içi sergileme, Ürdün Müzesi.  
(Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2019)



Şekil 6. Müze teknolojileri, Ürdün Müzesi. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2019)



Müzenin ikinci katı bilim, teknoloji ve keşif merkezi özelliğinde hazırlanmıştır ve bu bağlamda “1001 Buluş” isimli uluslararası bilim sergisine ev sahipliği yapmaktadır. 2017



yılında Ürdün’de düzenlenen Bilim Forumu, Arap ve İslam kültürlerinin insanlığa hizmetine katkıları ve sağladığı yenilikler konusunda öncü bir etkinlik olmuştur. Ürdün Krallığı Kraliyet Bilim Akademisi başkanı Prenses Sumaya, 2018 yılını Ürdün Bilim Yılı ilan etmiş aynı zamanda “Barış için Bilim” sloganıyla 100’den fazla ülkeden 2500’den fazla bilim insanının ortak çalışmalar yapacağı bir platform oluşturmuştur. “1001 Buluş”, İslam uygarlığının "altın çağı" hakkında farkındalık oluşturmayı amaçlayan, ödüllü bir uluslararası bilim ve kültür mirası kuruluşudur. Kuruluş, Ürdün Müzesi ile iş birliği yaparak müzenin ikinci katında etkileşimli bir sergi oluşturmuştur (Şekil 7 – 13). Bir öğrenme laboratuvarı görünümündeki sergi Müslüman bilim insanlarının yaşam öyküleri, icatları ve başarıları hakkında ayrıntılı bilgi ve sunumlar içermekte, dijital teknolojileri kullanarak *eğit-elen* (edutainment) temelli bir müzecilik yaklaşımını izleyicilerle buluşturmaktadır. “1001 Buluş” 2006 yılında kurulmuş İngiltere kökenli kâr amacı gütmeyen bir kültürel miras oluşumudur (1001 Inventions, 2020).

Sürdürülebilir kalkınma için bilimin önemini kabul eden 1001 Buluş, gençlerin Bilim, Teknoloji, Mühendislik ve Matematik (STEM) konularındaki ilgisini ateşlemeye yardımcı olacak heyecan verici eğitim girişimleri oluşturmayı amaçlamaktadır. 1001 Buluş, çeşitliliğini önemine vurgu yaparak STEM’in etkililiğini artırmak amacıyla hikâye anlatımının ve canlandırmanın gücüyle bilim, tarih ve kültür temalarını birbirine bağlamaktadır. 1001 Buluş sergileri, Arap, Asya ve diğer Doğu kültürlerinden çok az bilinen bilim öncülerinin tarihe ve bilime katkılarını ortaya çıkarmaktadır.

Müzenin ikinci katında yer alan 1001 Buluş Sergi Alanı, 7. yüzyıldan itibaren geniş bir coğrafyada karşılık bulan ve Arap Yarımadası, İran, Hindistan, Türkiye, Kuzey Afrika, İspanya ve Sicilya’da öne çıkan bilimsel gelişmelere ve bilim insanlarına odaklanan etkileşimli sergi ünitelerinden oluşmaktadır. Astronomik keşiflerden derin denizlere, hayvanlar aleminin zengin çeşitliliğinin gözlemlerine, tıp ve mühendislik alanlarındaki yeniliklere kadar İslam coğrafyasının dünya bilim tarihine katkıları bu sergi aracılığıyla sunulmaktadır. Sergi bölümleri; Arap Bilim Dünyası, Keşifler ve Maceralar, Simya ve Kimya, Hayvanlar Kitabı, Doğu’nun Şifaları, Makinelerin Yükselişi, Işığın Dünyası, Kadın Bilim İnsanları’dır.

Şekil 7. 1001 Buluş Sergi Alanı girişi, Ürdün Müzesi. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 8. El Cezeri'nin fil saati, 1001 Buluş sergi alanı. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 9. Abbas bin Firnas'ın uçma denemeleri, 1001 Buluş sergi alanı. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 10. Al-Jahiz'in Hayvanlar Kitabı canlandırması. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 11. Doğu'nun şifacıları tıp tarihi etkileşimli sergi alanı. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 12. 1001 Buluş etkileşimli sergi alanı. (Fotoğraf: Ceren Güneröz, 2020)



## Müzedeki Eğitim Çalışmaları

Ürdün Müzesi, müzelerin çağdaş işlevlerine uygun olarak etkileşimli atölyeler planlamaktadır. Müze, eğitim atölyeleri ve etkinliklerini geliştirirken Ürdün'ün kültürel mirasının korunmasıyla ilgilenen araştırmacılar, zanaatkârlar ve yerel halkla iş birliği yapma eğilimindedir. Müzede *Makany* (benim yerim) isimli bir eğitim alanı oluşturulmuştur. Eğitim alanı çocuklara eğlenceli bir öğretim olanağı sunan 'uygulamalı' bir mekandır. Makany, çocukların müze ziyaretinden esinlenerek yaratıcılıklarını ifade etmelerine olanak tanıyan atölyelerden oluşmaktadır. Bu atölyeler arasında çanak çömlek veya taş işleri, yazı, boyama, nakış, tiyatro, arkeolojik kazı, koruma laboratuvarı gibi örnekler yer almaktadır. Atölyelerin yanında da bu çalışmaların çıktılarının sergilendiği bir mini müze oluşturulmuştur. Müzenin öne çıkan eğitim çalışmaları arasında Modern Ürdün, Mozaik atölyeleri, Geleneksel oyunlar ve şarkılar, Petra: Nebati şehri, Ürdün Müzesi: Ürdün'ün hikâye anlatıcısı, Arkeolojik kazı, Ulusal farkındalık günü, Arkeolojik nesnelerin restorasyonu, Ürdün ulusal günü kutlamaları, Geleneksel Ürdün kostümleri, Ürdün'de çanak çömlek yapımı, Cam sanatı ve Ürdün'ün kültürel mirası öne çıkan atölye çalışmalarıdır.

Modern Ürdün atölyesi, müze eğitimcisinin öğrencilere Ürdün'ün geçmişine ve geleceğine ilişkin sorular sorduğu bir tartışma atölyesidir. Mozaik Atölyesi mozaikleriyle ünlü Ürdün'ün en önemli örnekler üzerinden farklı mozaik tekniklerini gözler önüne seren bir eğitim çalışmasıdır. Bu çalışma kapsamında katılımlar farklı tekniklerle mozaik yapımını deneyimleyebilmektedir. Geleneksel oyunlar ve şarkılar atölyesi, Ürdün'ün farklı coğrafyalarından derlene geleneksel kostümlerden oluşan bir seçki sunmaktadır. Çeşitli görsellerle de desteklenen atölyede katılımcıların kendi kostümlerini tasarlamaları sağlanmaktadır. Petra: Nebati Şehri Atölyesi'nde katılımcılara toprak ve kum kullanılarak antik kentin modellerinin yapım tekniklerini anlatılmaktadır. Ürdün Müzesi: Ürdün'ün hikâye anlatıcısı isimli atölye ise, müzelerin toplumdaki yerine ilişkin katılımcıların fikir ve görüşlerini derlemeyi amaçlayan bir tartışma atölyesidir. Atölye Ürdün Ulusal Müzesi'nin kuruluş öyküsüne odaklanmakta ve müzenin geleceğe ilişkin planlarını da içermektedir (Jordan Museum, 2020).

Ali vd. (2019, s.90)'ye göre Ürdün Müzesi ülkenin en yeni ve çağdaş müzesi olmasın rağmen buradaki müzecilik çalışmalarının toplum tarafından ilgi görmesi için pazarlama ve tanıtım stratejileri geliştirmek gerekmektedir. Ali vd. (2019), müzeye ilişkin pazarlama analizlerinde müzenin zayıf yönlerini bütçe yetersizliği ve pazarlama ve tanıtım biriminin bulunmaması olarak saptamışlardır. Öte yandan müze personelinin yeterliliği yüksek,

binanın mimari tasarımı yenilikçi, koleksiyon zengin ve müzenin bulunduğu alanın ulaşılabilirliği yüksektir. Bu özellikleri müzenin güçlü yanları olarak kabul edilebilir. Bu çalışma Ürdün Ulusal Müzesi'nin fırsatlarını ve karşı karşıya olduğu tehditleri de içermektedir. Bu bağlamda Ürdün'ün içinde bulunduğu politik durum bir tehdit olarak algılanmakta ve özellikle Arap Baharından sonra devam eden süreç ve müzelerin bu süreçle nasıl baş ettiklerine ilişkin deneyimler müze açısından bu konunun hem tehdit hem de avantaj olarak ele alınabileceğini göstermektedir. Müzenin yakınlarında bir kültürel miras alanı ya da farklı bir müze olmaması müze açısından fırsat olarak kabul edilmektedir. Ali vd. (2019, 92)'ne göre müzenin karşı karşıya olduğu en büyük tehdit müzenin önemini anlamayan önemli sayıdaki yerel halktır. Müzenin koordinasyon yoluyla desteklenmesinde Dışişleri Bakanlığının rolü büyüktür. Bakanlık, benzer resmi taraflar arasında uluslararası kültürel miras çalışmaları düzenlemek amacıyla müzeyle iş birliği yapmaktadır. Bununla birlikte Ürdün'ün kültürel mirası hakkında özel seminerler ve konferanslar düzenlemektedir.

Yukarıda sözü edilen analize ilişkin raporda Turizm Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı vb. kurumların Ürdün Müzesi'ne ilişkin farkındalığı artırmak amacıyla nasıl çalışmalar yapmaları gerektiği konusunda öneriler sunulmaktadır. Dışişleri Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı'nın "Ürdün Müzesi" ve ülkedeki diğer müzeler hakkında turistik yayınlar hazırlamaları ve dağıtmaları gerektiğine vurgu yapılmıştır. Bu kurumların Ürdün kültürü ve halkının yaşam tarzı hakkında belgeseller ve filmler hazırlayarak dağıtımlarını yapmaları önerilmiştir. Kurumlar arası iş birliği sağlanmadıkça Ürdün kültürel mirası istenen düzeyde tanıtılamayacaktır. Yerel halkın kültürel mirasa ilişkin farkındalığının eğitim ve tanıtım yoluyla yükseltilmesi müzenin kuruluş ve çalışma amaçlarını da tamamlayacaktır. Yaygın medya organlarını kullanarak müzeye ilişkin yerel ve uluslararası farkındalık sağlanabilir.

Ürdün Müzesini Ürdün'ün uluslararası turizm stratejilerine bir paket olarak dahil etmek önemli olacaktır. Müzenin uluslararası müzelerle iş birliği yapması ve uluslararası sergilere imza atması tanınırlığını artıracaktır. Müze gönüllüğü çalışmaları halkın müzecilik süreçlerine katılmasını sağlayarak gerekli farkındalığı geliştirmek üzere kullanılabilir. Özellikle Covid 19 salgını sonrasında ihtiyaç duyulan ziyaretçi geliştirme stratejileri arasında yer alan çevrim içi sunum ve eğitim etkinlikleri müzenin görünürliğini artıracaktır. Lehman (2008, s.30), dijital çağda müzelerin pazarlama ve tanıtım stratejileri arasında eğitsel çalışmaların ilk sırada yer aldığını ifade etmektedir. Yetişkinlerden oluşan yerel gruplara çevrim içi seminer ve eğitimlerle, lisans ve lisansüstü öğrencilere çevrim içi eğitim laboratuvarı uygulamalarıyla, ilkökul ve ortaokul öğrencilerine çevrim içi atölye

çalışmalarıyla, yabancı ziyaretçilere müze tanıtımı, koleksiyon tanıtımı ve benzeri videolarla, müze gönüllülerine müzenin çevrim içi paylaşımlarını zenginleştirme fırsatlarıyla ve bağışçıları bütün bu etkinliklere davet ederek çevrim içi tanıtım ve pazarlama stratejileri hayata geçirilebilir.

#### **4.1.2. Madaba Bölgesel Arkeoloji Müzesi**

Madaba, Ürdün'ün en çok ziyaret edilen şehirlerinden biridir ve özellikle bölgede yer alan Bizans mozaikleri nedeniyle bir turistik çekem merkezi işlevindedir. Harrison vd. (2007, s.146)'a göre, Madaba'nın tarihi M.Ö. 4. yüzyıla dayanmaktadır ve bölgedeki insan yerleşiminin ise prehistorik döneme tarihlendiği belgelenmiştir.

Madaba'daki Arkeoloji Müzesi 1978 yılında Balqa Bölgesi'nde ve ana turistik yerlerden ve yollardan uzakta kurulmuştur. Müze birbirinden bağımsız eski evlerden ve bağımsız sergileme alanlarından oluşmaktadır. Bu evlerde ve sergileme alanlarında “in situ” halde yer alan mozaikler bir bina içinde ya da açık havada sergilenmektedir. Bu mozaikler içinde “Bakhüs ve Tören Alayı Mozaïği”, “Aşağı Şapel Vaftizhane Mozaïği”, “Twal Ailesi Şapeli Mozaïği”, “Cennet Mozaïği”, “Mukawir Mozaïği” ve “Presbiteryum Mozaïği”dir. Mozaikler dışında müze binalarında etnografik malzemeler, silahlar, ziynet eşyaları, bölgede yürütülen kazı çalışmalarına ilişkin fotoğraflar, kostümler ve halılardan oluşan koleksiyonlar sergilenmektedir (Nassar, 2013, s.:69; LaBianca, 2016, s.:3).

Kerak Bölgesi'nde yaşayan Hristiyan bedevilerden kaldığı düşünülen “Bakhüs ve Tören Alayı Mozaïği” Madaba antik kenti kalıntıları içinde 1880 yılında bulunmuştur. “Aşağı Şapel Vaftizhane Mozaïği” Madaba Bölgesi'nin en erken Bizans dönemi eserleri arasında yer almaktadır ve Aziz Theodore'un şehitliği altında bulunmuştur. “Twal Ailesi Şapeli Mozaïği” ve “Cennet Mozaïği” Farid al-Masri Evi sınırları içinde yer almaktadır ve üstleri kapatılmamış şekilde ele geçmiştirlerdir. Ürdün'ün Doğu yakasındaki bir tepeden getirilen “Mukawir Mozaïği”nin M.S. 7. Yüzyıla tarihlendiği bilinmektedir. Ortasında bir çelenk içinde bir koçun temsil edildiği “Presbiteryum Mozaïği” de müzenin enleri arasındadır. Presbiteryum, Doğu Katolik Kiliselerinde, ikinci Vatikan Konseyinden sonra gelen önemli bir piskoposluk terimidir. Öte yandan piskoposluk gibi belirli bir kilisenin aktif başkanlığındaki bir rahipler karmasına atıfta bulunarak kullanılan modern bir terimdir (Perseus Digital Library, 2020). Müze mozaikler dışındaki koleksiyonunu geleneksel vitrin içi sergileme usulüyle ziyaretçisiyle paylaşmaktadır (Şekil 13 – 16).

Madaba Arkeoloji Müzesi'nin Arkeoloji Parkı kompleksi içinde yer alan bir yapı olduğu söylenebilir. 1955 yılında bölgedeki Roma ve Bizans mozaiklerinin korunması ve bakımlarının yapılması amacıyla oluşturulan park, Ürdün'ün en eski ve en büyük mozaiklerine de ev sahipliği yapmaktadır. Roma caddesi, Hz. Meryem Kilisesi, Hz. Elianus'un mezarı ve çeşitli Osmanlı Dönemi yapıları da park sınırları içinde yer almaktadır. Parkta arkeolojik kazı çalışmaları, restorasyon ve konservasyon projeleri ve Osmanlı yapılarının yenileme çalışmaları sürdürülmektedir. 2007 yılında park bünyesinde Madaba Mozaik Sanatı ve Restorasyonu Enstitüsü kurulmuştur.

Madaba'da sürdürülen arkeoloji çalışmaları bölgenin geneline yayılan zengin mozaik buluntuların tarihini araştırmak, bakım ve onarımlarını gerçekleştirmek ve eğitim vb. etkinliklerle tanıtımlarını sürdürmek temelli çalışmalara odaklanmaktadır. Bu bağlamda Madaba Bölgesindeki arkeoloji çalışmalarını "Madaba Bölgesel Arkeoloji Müzesi Projesi" isimli büyük ve çağdaş bir proje altında toplamak ihtiyacı doğmuştur. Madaba Bölgesel Arkeoloji Müzesi Projesi (MRAMP) arkeoloji parkı ile, İtalyan, Amerikan, Ürdün ortaklığında yürütülen arkeolojik kazı çalışmalarının devamı niteliğindedir. MRAMP Amman'ın yaklaşık 35 km güneybatısında yer almaktadır. Müze, sadece Madaba bölgesinin arkeolojik buluntularını değil aynı zamanda Ürdün'ün merkezindeki başlıca turistik yerler ile ilgili bilgileri de içeren bölgesel bir proje olarak kabul edilmektedir. 2000'li yılların ortalarından itibaren müzenin yönetiminde yer alan Dr. Fawwaz Al Khraysheh, müzenin aşağıdaki yeniliklere ihtiyaç duyduğunu ifade etmiştir:

- 1) Madaba Arkeoloji Müzesi binasının yenilenmesi
- 2) Müze personeline çağdaş müzecilik, müze yönetimi ve koleksiyon yönetimi konularında eğitim vermek
- 3) Müzenin kayıtlarının dijitalleştirilmesi gerekmektedir.

Yukarıda söz edilen öneriler göz önünde bulundurularak, Mādabā bölgesindeki kazı yöneticileri müzenin yenilenmesi için fon oluşturma çabası göstermiş ve bu amaçla yeni bir yapılanma başlatılmıştır. İtalya ve ABD desteğiyle de bu girişime ivme kazandırılmıştır. Ürdün Eski Eserler Bölümü iş birliğiyle, Douglas R. Clark (La Sierra Üniversitesi), Suzanne Richard (Gannon Üniversitesi), Andrea Polcaro (Perugia Üniversitesi) ve Marta D'Andrea (Roma Sapienza Üniversitesi) yeni bir müze geliştirmek için bir İtalyan-Amerikan projesi teklifi sunmuşlardır. Proje önerisinde Batı Madaba Arkeoloji Parkı olarak bilinen bölgenin tamamının bir bölgesel müzeye dönüştürülmesi ve geniş bir kentsel arkeolojik sit alanı



hazırlanması söz konusu olmuştur. Proje önerisi, Batı Madaba Arkeoloji Parkı olarak bilinen bölge için bir kentsel arkeolojik alan hazırlamak, bu bölgede çağdaş bir arkeoloji müzesi kurmak ve Madaba Bölgesi buluntularını burada sergilemek üzerine yapılandırılmıştır. Ürdün arkeolojisini geliştirmek ve Ürdün'deki arkeoloji çalışmalarını uzun vadede iyileştirmek gibi amaçlara hizmet edecek olan projenin pilot çalışmaları 2016 yılında tamamlanmış ve sonuçlar paylaşılmıştır. Önerinin genel fikri, arkeolojik eserlerin çoğunu müzenin mevcut konumundan Batı'daki Madaba Arkeoloji Parkı'na göndermek ve bu eserleri kronolojik olarak düzenleyerek yeni müze projesi çerçevesinde değerlendirmektir.

MRAMP, seçilen alanın ve bölgenin yenilenmesi ve restorasyonu için oluşturulmuş bir Amerikan, İtalyan ve Ürdün ortak projesidir ve bölgede sadece Roma ve Bizans eserlerini değil Osmanlı döneminin zengin kültürel mirasının da korunması ve sürdürülmesi için öneriler sunmaktadır. Madaba Arkeoloji Parkı Batı alanı, bölgedeki ana binaları, Bizans Dönemi'nde yanmış bir sarayı ve farklı İslami kalıntıları ortaya çıkaran bir dizi arkeolojik keşfe sahne olmuştur. Studio Strati'nin müze için geliştirdiği mimari proje, birbirinden bağımsız ancak aynı çatı altında yer alması gereken mimari öğeleri bir araya toplamakta ve bir müze kompleksi sunmaktadır. Farklı mimari unsurları birbirine bağlayan geçişler, ara koridor biçiminde geliştirilmiş sergi alanları, ziyaretçi katılımını olanaklı hale getirecek eğitim ve atölye salonları içermektedir. Plan ayrıca Geç Osmanlı Dönemi'nde hastane olarak kullanılan eski bir binanın restore edilerek Turizm Bakanlığı ve Eski Eserler Ofisi olarak kullanılmasını ön görmektedir. Böylece restore edilen binalar müzeye dahil edilerek ziyaretçiler için Madaba bölgesinin tarihi-arkeolojik zaman çizelgesine genel bir bakış sağlayacaktır. Bizans ve İslam yapılarının kalıntılarını korumak için yeni çatı kaplaması ve üzerine yeni müzenin inşa edileceği temel destekler planlanmaktadır. Böylelikle Bizans, İslam ve Osmanlı kalıntılarını o dönemlere ait malzemelerin teşhirinde kullanmak mümkün olurken, üst katta oluşturulan galerilerde tarih öncesi dönemden Roma dönemine kadar farklı içerikte eserlerin sergilenmesi olanaklı hale gelecek ve Madaba bir bütün olarak sergi kapsamına alınacaktır. Sergi için oluşturulacak bu şablon ile, mevcut müzede şu anda mümkün olandan daha geniş bir malzeme sergisi için yeni sergi alanları sağlanabilecektir. Bu mimari vizyon ve sergileme konsepti, arkeolojik yapıları korumak için inşa edilen bazı Avrupa müzelerinde de başarıyla kullanılmaktadır (Örneğin, Fransa'daki Ville de Perigeux ya da İtalya'daki Domus dell'Ortaglia kompleksi gibi).

Madaba Bölgesel Arkeoloji Müzesi Projesi uluslararası girişimlerle birlikte oluşturulmuş bir “toplum arkeolojisi” çalışmasıdır. Çağdaş müzecilik yaklaşımı bağlamında projenin hedefleri şöyle özetlenebilir:

1. Kültürel konularda toplumda farkındalık oluşturmak. Yerel toplulukla kültürel miras arasında bağlantı kurarak kültürel kimliği güçlendirmek. Arkeolojik alanlara yönelik tehditleri ve kültürel mirasa verilen zararı en aza indirmek ve onu yerel halk için erişilebilir ve eğlenceli hale getirmek.
2. MRAMP Projesi kapsamında Madaba bölgesi yön haritalarının arkeolojik ve tarihi geçmişinin çeşitliliğini oluşturmak, böylece alanın enlerinin ziyaretçiler tarafından en iyi biçimde izlenmesini sağlamak. İzleyicilerin arkeoloji ve müze kompleksini duvarları olmayan bir müze olarak izlemelerini sağlamak.
3. Üniversitelerle ortak araştırmalar yapmak ve diğer kültür kuruluşlarıyla yerel halk arasında bağlantı kurarak yerel kapasite geliştirme ve eğitimi destekleme çalışmaları oluşturmak. Böylece kültürel mirasın yönetiminde tüm paydaşları sürece dahil etmenin yanı sıra kültürel miras yönetimine halkın katılımını sağlayarak müze yönetimi tarafından sağlanan ekonomik potansiyel aracılığıyla istihdam oluşturmak amaçlanmaktadır.

Proje, süreç boyunca ortaya çıkacak çeşitli sorunları ortadan kaldırmak ve iş birlikleri gerçekleştirmek için bir komite altyapısının oluşturulmasını gündeme getirmiştir. Mevcut Madaba Arkeoloji Müzesi'nin araştırma (kütüphane ve laboratuvarlar), depolama, koruması ve onarım çalışmaları için yeniden kullanılmasını sağlamaktadır. Müzenin etkileşime geçebileceği farklı toplulukları tanımlamıştır ve müzenin gerçekleştirebileceği eğitim etkinliklerinin çerçevesini çizmiştir. Projenin hayata geçmesi Madaba Bölgesi'nin bütüncül bir yaklaşımla müzeye dönüşmesi ve kültürel potansiyelini artırması için önemlidir.

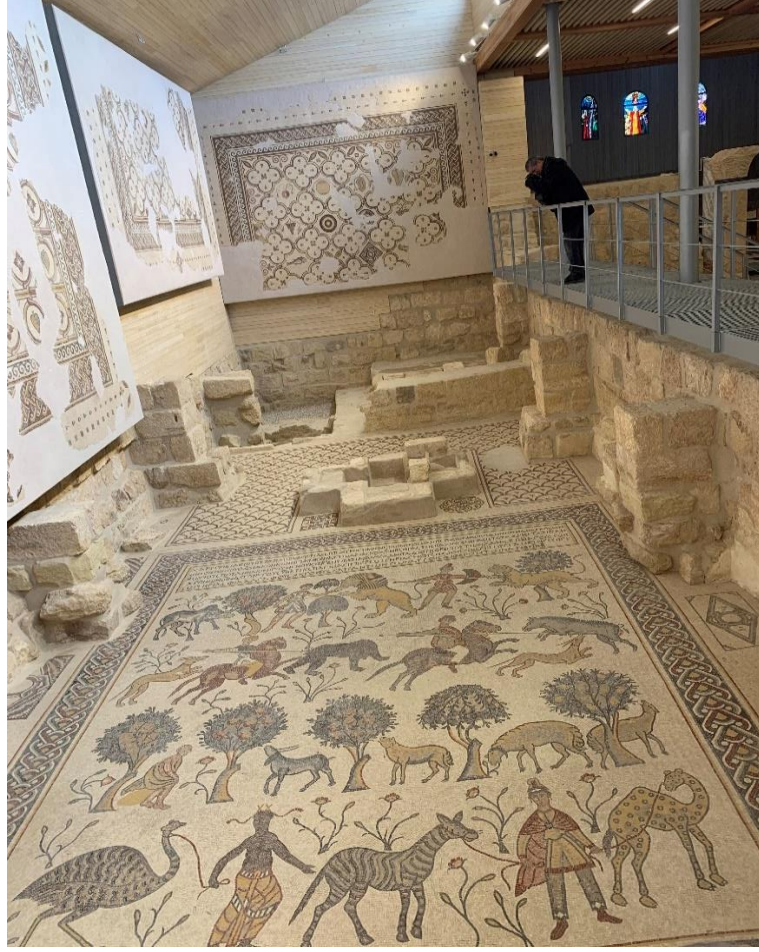
Madaba'da mozaiklerin izlenebileceği önemli çekim merkezlerinden biri de Nebo Dağı'dır. Nebo Dağı sit alanının da MRAMP kapsamında değerlendirilmesi planlanmaktadır. 1.000 metre yükseklikteki bu kutsal dağ, Hz. Musa'nın ölümünden önce vaat edilmiş toprakları görmek için durduğu yer olduğuna inanıldığı için dini öneme sahiptir. M.S. 4. yüzyılda, dağın zirvesine Musa'nın anısına Mısırlı rahipler tarafından küçük bir manastır inşa edildiği bilinmektedir. Bu kilise daha sonra M.S. 5. yüzyılda bir bazilika olarak yeniden inşa edilmiştir. Bazilika aynı zamanda zengin bir Bizans mozaik koleksiyonu içermektedir (Judd vd, 2019, s.453). Nebo Dağı içinde ziyaretçilere bölge hakkında genel bir seçki ve koleksiyon sunan La Storia Turizm Merkezi yer almaktadır. Bu merkezde

ziyaretçiler, Nebo Dağı'nın dini tarihi ve çevresi hakkında bilgi içeren müze turuna katılabilmektedir. Merkez, 3,5 milyon parçadan oluşan ve 30 metre uzunluğunda dünyanın en büyük mozağını oluşturmayı hedeflemektedir. Bu çalışmaya ziyaretçi katılımının da gerçekleştirilmesi hedeflenmektedir. Merkezde farklı yaş grupları için çeşitli içerikte mozaik atölyeleri uygulanmaktadır.

**Şekil 13.** Madaba sit alanı mozaikleri, Ürdün. (Fotoğraf. Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 14. Madaba sit alanı mozaikleri, Ürdün. (Fotoğraf. Ceren Güneröz, 2020)



Şekil 15. Madaba sit alanı mozaikleri, Ürdün. (Fotoğraf. Ceren Güneröz, 2020)



### 4.1.3. Kraliyet Tank Müzesi

2018 yılında ziyarete açılan Ürdün Kraliyet Tank Müzesi, 20.000 m<sup>2</sup>'lik bir alanda kurulmuş bir ulusal müzedir. Bölgenin ilk tank müzesi olarak bilinen müzeden 120'den fazla tank sergilenmektedir. Müzenin misyonu ziyaretçilere Ürdün Ordusu Tanklarının ve savunma araçlarının modern Ürdün'ü şekillendirmede oynadıkları rol hakkında izleyicileri bilgilendirmek, bu koleksiyondan hareketle Ürdün tarihi hakkında ayrıntılı bir eğitim ve keşif platformu ve deneyimi oluşturmaktır. Müze, bu misyonla askeri tankları ve zırhlı araçları toplamakta, restore etmekte ve etkileşimli unsurlarla sergilemektedir. Müzenin vizyonu, koleksiyonu, eğitim hizmetleri ve teknoloji uygulamaları açısından bölgenin ve dünyanın önde gelen tank müzelerinden biri olmak ve Ürdün askeri tarihi için bir veri bankası oluşturmaktır. Müze, Haşim Ailesinin liderliğindeki Ürdün'ün geçmişte ve yakın tarihte yaşadığı savunma sorunlarını, savaşları ve savunma teknolojilerindeki gelişmeleri bu savaşlarda kullanılan savunma araçları aracılığıyla, diatomalarla ve videolarla anlatmaktadır. Müzede dünya savaşlarına tanıklık etmiş tanklar, Büyük Arap İsyanları, Ürdün Karamah Savaşı gibi önemli gelişmeler diatomalarla ve döneme ilişkin diğer savaş teknolojilerine ilişkin örneklerle sunulmaktadır. Müze koleksiyonunda Sherman M-4 ve T-34, Centurion ve Challenger tankları yer almaktadır.

Müzenin mimari planı, 1800'lü ve 1900'lü yılların dört sütunlu eski çöl kalesinden ilham alınarak tasarlanmıştır. Zırhlı tank tasarımının hacimli ve yavaş bir araçtan, çağdaş bir gizli silah sistemine nasıl dönüştüğünü yansıtmaya çalışan bina da gelenekselden moderne dönüşümü temsil etmektedir. Bu dönüşüm, geleceğin Ürdün'ünü mirasına bağlı çağdaş bir ülke olarak inşa etme amacını da yansıtmaktadır.

### Müze Sergileri ve Eğitim

Müze koleksiyonunun kapalı ve açık alanlarda sergilemektedir. Kapalı sergi alanında geniş bir giriş holü yer almaktadır. Holde Ürdün ordusuna ilişkin flama ve bayraklar sergilenmektedir. Bayrakların hemen arkasında ise Ürdün ordusu tarafından günümüzde kullanılan tank olan Al Hussein tankı sergilenmektedir. Serginin ilerleyen bölümünde ise askerlerin ve süvarilerin antik çağlardan günümüze hangi savunma sistemlerini ve araçlarını kullandıklarını gösteren malzemeler ve video yerleştirmeler bulunmaktadır. Sanatın, savunma sanatına katkısı da bu sergi alanında irdelenmektedir. Aynı sergi alanında Birinci

Dünya Savaşı Bölümü yer almaktadır ve belgesel bir sergi niteliğindedir. Bu bölümde ayrıca Kral II. Abdullah'ın büyük babası Al Sharif Al-Hussein Bin Talal, Mekke Şerifi ve diğer bedevi Arap kabilelerinin Osmanlı İmparatorluğu'na karşı bölgede başlattıkları Arap isyanları büyük bir dioromayla anlatılmaktadır. Bu dioromada çıkan isyanlarda Osmanlı İmparatorluğu tarafından 1908 yılında kullanıma açılan Hicaz Demiryolu tren hattının tahrip edildiği izlenmektedir. Müzenin hemen girişinde yer alan bu dioromayla Ürdün'ün ulusal kimliğini dayandırdığı Arap isyanlarını gündeme özellikle taşıdığı anlaşılmaktadır. Ürdün tarih ders kitaplarında Türk imajı bu dioromayı desteklemektedir. Akbaş (2019, s.318), Ürdün'de Arap ve Dünya Tarihi ile Ürdün Tarihi adında iki dersin bulunduğunu belirtmektedir. İki dersin kitabında da Osmanlı öncesi Türklerle ilgili herhangi bir konuya değinilmediği belirtilmiştir. Akbaş (2019, s.320) kitaplarda Arap İsyancılarının haklılığına değinildiği paragrafta İttihat ve Terakki yönetiminin Türkçülük faaliyetlerinin eleştirildiğini ve İttihat Terakki hakkında olumsuz bir imaj ortaya koyulduğunu aktarmaktadır. İttihat ve Terakki'nin "ırkçı" olarak tanımlandığı paylaşılmaktadır. Kitaplarda, I. Dünya Savaşı sırasında Batılı devletlerle iş birliği yaparak isyan başlatan Şerif Hüseyin'in Ürdün topraklarında doğmuş ve yaşamış olması nedeniyle bu isyana ayrıca bir yer verildiği ve isyanın haklı sebeplere dayandığından söz edilmiştir. Tarih ders kitaplarında Osmanlı'ya karşı başlatılan Arap ayaklanmasının başarıya ulaştığından bahsedilmektedir. Ayrıca, İngiltere'nin Filistin'i işgali de Osmanlı Devleti'nin suçu olarak gösterilmiştir. Sergi salonunun devamındaki İkinci Dünya Savaşı'nın anlatıldığı galeride ise, savaşın taraflarına ilişkin tanklar üç ana cephe örneğinde (Kuzey Afrika, Avrupa ve Rusya) sergilenmektedir.

Kapalı sergi alanında yer alan Arap Lejyonu Salonu, 1930'larda kuruluşundan bu yana varlığını sürdüren özel bir ordu niteliğindeki Arap Lejyonuna adanmıştır. Daha sonra Ürdün Silahlı Kuvvetleri olarak adlandırılan Arap Lejyonu, II. Dünya Savaşı'na katılmış ve bölgenin istikrarına aktif olarak katılmıştır. Bu salonda Arap Lejyonunun kullandığı ilk araçlardan bazıları sergilenmektedir. Aynı bölümde yer alan Kudüs Salonu'nda Ürdün Silahlı Kuvvetleri'nin Kudüs'ün korunmasında oynadığı role vurgu yapılmaktadır. Ürdün Silahlı Kuvvetleri 1950 ve 1960'lı Yıllar Sergi Salonu'nda ise, Ürdün Silahlı Kuvvetlerinde kayda değer gelişmelere sahne olan 50'li ve 60'lı yıllara ilişkin çeşitli tanklar ve askeri araçlar sergilenmektedir. Al Karamah Salonu, Ürdün'ün Karamah Savaşı'ndaki

zaferini pekiştirmek amacıyla, Arap-İsrail çatışmasının ayrıntılarını belgeleyen ve savaşın nedenleriyle sonuçlarını tartışan bir belgesel sergiye ev sahipliği yapmaktadır. Bu salonda ayrıca Karamah Savaşı'na ilişkin birçok hikâye aktarılmaktadır. Kral 2. Abdullah Salonu, Kralın askeri hayatı boyunca kullandığı savunma araçlarından oluşan bir seçki sunmaktadır. Müzenin ilgi çeken bölümlerinden biri de Zırhlı Keşif Araçları Sergi Alanı'dır. Zırhlı Keşif Araçları, 2. Dünya Savaşında zırhlı oluşumda düşman bölgelerinde düşman faaliyetlerini gözlemlemek ve raporlamak için kullanılmışlardır (The Royal Tank Museum, 2020).

2. Dünya Savaşı'nda kullanılan zırhlı keşif araçları, genellikle küçük boyutlu ve 2 ile 3 kişilik mürettebatla donatılmış hafif zırhlı ve tekerlekli araçlardır. Bu dönemde kullanılan en ünlü zırhlı araçlar İngiliz yapımı Dingo keşif arabası, ABD yapımı M8 Greyhound ve M24 Chaffee ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) yapımı BA 64'tür. Müzede bu zırhlı araçlardan birer örnek sergilenmektedir. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra zırhlı keşif araçları, çoğunlukla ana silah olarak büyük top veya ATGM'ye sahip paletli araçlar haline gelmiş ve savaş alanlarında aktif olarak kullanılmışlardır. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu kategorideki en ünlü araçlar İngiltere üretimi Scimitar ve Fox, ABD üretimi M551 Sheridan ve SSCB üretimi BRDM 1 ve PT 76 olmuştur. Bu modellere ilişkin örnekler müze koleksiyonunda yer almaktadır. Müzede ayrıca Tank avcıları da sergilenmektedir. Bu silahlar tankları yok etmeye adanmış zırhlı araçlardır. Savaş Alanındaki Tanklar Salonu, savaş sahnesi canlandırmalarıyla tankları sergilemekte ve izleyicilere savaş deneyimini birinci elden yaşama şansı tanımaktadır. Müzenin Uluslararası Salonu ise, Soğuk Savaş hakkında bilgilendirme yapılmaktadır (1945-1991 yılları arası). Müzenin ilgi çekici sergi alanlarından biri Ürdün Tasarım ve Gelişme Ofisi için ayrılmış alandır. Ofis, Ürdün'ün askeri imalatı alanında önemli bir role sahiptir. Ofis, farklı ülkeler tarafından kullanılan yaratıcı tasarımlar ve askeri araçlar geliştirmektedir. Bu alan, ofisin hikâyesine ayrılmıştır (Şekil 17-24).

Müze randevu ile rehberli müze turları düzenlemektedir. Her gün ortalama beş okul toplam 200 öğrenci ile müzeye ziyaret gerçekleştirebilmektedir. Her ziyaretçi grubuna müze rehberleri tahsis edilmektedir. Müzenin eğitim etkinlikleri “eğit-eğlen” stratejisiyle bütünleştirilerek müze içinde “Tankların Dünyası” adlı bir oyun alanı oluşturulmuştur. Avrupa kökenli Wargaming.net tarafından geliştirilen Oyun, çok sayıda oyuncunun dâhil

olabileceği, takım tabanlı ve ziyaretçilerin sergide gördükleri bazı tankları gerçek bir tank savaşında inceleme şansı verecek dijital bir platform oyunudur. Oyunu oynayacak takımların cephaneliğinde ABD, Almanya, Fransa ve SSCB tarafından üretilmiş 220'nin üzerinde zırhlı araç yer almaktadır. Oyun, oyuncuya dilediği zırhlı araç ile oyunu ilerletme olanağı sunmaktadır. Oyun ziyaretçilere, müze koleksiyonundan bir tankı seçme ve oyun sınırları içinde bu tankı kontrol etme şansı sunmaktadır. Oyun gerçek haritalar üzerinde hareket edebilme yeteneği sunmaktadır. Oyun istasyonu müze içinde kurulmuştur ve ziyaretçinin müzede oyun deneyimi yaşamasını sağlamaktadır. Ziyaretçiler oyuna kaydolduklarında kendilerine bir oyuncu hesabı açarak, bu hesaptan diğer ziyaretlerde de oyun erişim sağlayabilirler. Müze oyunu 12 yaşından büyük tüm ziyaretçilere ücretsiz olarak sunmaktadır. Müze kapalı alan sergi salonlarına 360 derece çevrim içi erişim sağlamaktadır (The Royal Tank Museum, 2020).

**Şekil 16.** Arap İsyanları Diaroması, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)





**Şekil 17.** Arap İsyanları Diaromasında Hicaz Demiryolu'nun tahribatı sahnesi, Ürdün.  
(Fotoğraf: Vedat Baş)



**Şekil 18.** Ana galeri, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)



Şekil 19. Arap – İsrail Savaşı diaroması, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)



Şekil 20. Arap Orduları Yerleştrimesi, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)



Şekil 21. Arap Orduları Yerleşirmesi, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)



Şekil 22. Arap Orduları Yerleşirmesi, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)



**Şekil 23.** Arap Orduları Yerleşirmesi, Ürdün. (Fotoğraf: Vedat Baş)



#### 4.1.4. Ürdün Çocuk Müzesi

Çocuk müzesi, geleneksel müzelerin koleksiyon oluşturma, koruma, belgeleme, sergileme ve eğitim işlevlerine paralel olarak, çocukların gelişimini temel alan, öğrenmeye öncelik tanıyan, çocukların yaşadıkları çevreye, parçası oldukları dünyada olup bitene tanıklık etmelerini sağlayacak bilgi ve malzemeyi araştıran, bu materyali inceleyen, depolayan ve bunları sadece çocukların değil gençlerin ve yetişkinlerin de eğitimi amacıyla, çocuk ve gençlerin katılımıyla onlarla birlikte sergileyerek ve bu sergilerle ilgili etkinlikler oluşturarak ziyaretçiler ile paylaşan ve sürekliliği amaçlayan bir kurumdur. Bu bağlamda çocuk müzelerinin çağdaş müzelerin toplumun katılımını gözeten işlevlerine vurgu yaptıkları ve uyum sağladıkları söylenebilir. Haas (2007, 51), 21. yüzyılın başlarında artık dünyadaki bütün müzelerin çocukları ve aileleri en önemli ziyaretçi grupları olarak gördüklerini, buna uygun binalar, planlar ve programlar yaptıklarını belirtmektedir. Haas ayrıca çocuk müzelerinin özellikle geniş öğrenme olanakları sunan “aile dostu” müzeler olduklarını ve ana amaçlarının eğitim olduğunu da ifade etmiştir. Eğitim amacıyla kurulmuş olan bu müzelerin sayısı ve türleri yıllara dayanan bir müze geleneği olmayan ülkelerde de artmıştır.

Mayfield (2005, 180)'da çocuk müzelerinin müzelerin aşağıdaki amaç ve işlevlerle hareket ettiğini ifade etmektedir:

- Çocuklar, gençler ve aileler için öğrenme tasarımı gerçekleştirmek. Çocukların yaşamını zenginleştirmek ve kültürel deneyimlerini artırmak.
- Etkileşimli dokun – yap etkinlikleri sunmak. Etkileşimli bir öğrenme çevresinde çocuklara kendileri ve çevreleri hakkında daha fazla şey öğretmek.
- Eğlence deneyimini artırmak. Eğlenmenin ve öğrenmenin birlikte gerçekleşebildiğini benimsetmek.
- Oyun aracılığıyla öğrenmeyi sağlayarak, aileler için birlikte öğrenme ve oynama çevresi oluşturmak.
- Çocuklarda yaratıcı davranışı desteklemek.
- Çocuk ve gençlerin keşif merakını artırmak. Çocuklara nesnelerin özelliklerini ve gizemlerini keşfetme olanağı sağlamak.
- Çocuklar ve aileler için kuşaklararası bir öğrenme ve birliktelik çevresi oluşturmak. Çocukları ve aileleri etkileşimli sergiler ve eğitim programları aracılığıyla birlikte öğrenmeye yönlendirmek.
- Çocuklara çeşitli kültürel anlatımlar çerçevesinde oyun oynayabilecekleri ve kültürel çeşitlilik hakkında bilgi sahibi olabilecekleri bir çevre oluşturmak.

Ürdün Çocuk Müzesi, Ürdün müzeciliğinde geleneksel tabuları değiştirmek ve çağdaş bir müze algısını yerleştirmek amacıyla hayata geçirilmiş bir eğitim reformu olarak değerlendirilebilir. Ürdün Kraliçesi Rania Al Abdallah tarafından 2007 yılında açılan ve kâr amacı gütmeyen bir eğitim kurumudur. Müze, 8000 m<sup>2</sup> bir alanda hizmete açılmıştır. Sergi salonları, kütüphane, sanat stüdyosu gibi birimlerden oluşan müzede yıl boyunca çeşitli eğitim programları, etkinlikler ve bilim- sanat gösterileri düzenlenmektedir. Müzede ayrıca 7-16 yaş aralığındaki çocuklar için kış, Ramazan ve yaz aylarında sanat, bilim ve drama çalışmaları içeren yaratıcı oturumlar, kamplar ve oyun etkinlikleri de hazırlanmaktadır. Müzenin amacı çocukların yurttaşlık yeterliğini geliştirmek ve ulusal kimlik duygusunu beslemek; vizyonu ise öğrenmeyi herkes için eğlenceli hale getirmektir. Bu bağlamda stratejik hedefler belirleyen müze ziyaretçilerin öğrenimini zenginleştirmek için çağdaş modeller geliştirmek ve ziyaretçilerin yerel ve bölgesel olarak müzecilik çalışmalarına katılımını sağlamak amacıyla çalışmaktadır (Children's Museum Jordan, 2021).

Müze misyonlarını hayata geçirmek amacıyla çağdaş müze yönetimi anlayışıyla müzede sergilerden sorumlu bir tasarım birimi, iletişim ve pazarlama birimi, kaynak

geliştirme birimi, eğitim ve müze programları birimi, insan kaynakları birimi, finans birimi, bilgi teknolojileri birimi ve ziyaretçi ilişkileri birimi oluşturulmuştur. Müzede oluşturulan sergiler, ulusal öğretim programıyla bağlantılı konuları ele almaktadır, bu nedenle eğitimciler için önemli bir kaynak niteliğindedir. Sergiler farklı yaş gruplarına hitap etmekte ve ziyaretçilerin merak, hayal gücü ve açık uçlu öğrenme süreçlerini zenginleştirmeyi hedeflemektedir.

Müzenin sürekli sergileri çocukların yaparak ve yaşayarak öğrenmelerine yönelik etkinlikler ve içerikler sunmaktadır. Sergi başlıkları, temaları ve içeriklerine bakıldığında bilim, sanat ve gündelik yaşama ilişkin kazanımlara ağırlık verildiği ve sergi hazırlama süreçlerinde ziyaretçi etkileşiminin öne çıkarıldığı göze çarpmaktadır. Yıldızlar ve Uzay Sergisi, müzenin astronomi ve uzay bilimleri hakkında bilgi veren, çok sayıda istasyona sahip, uygulamalı ve etkileşimli modüller içeren sergisidir. İnsan Vücudu isimli sergide, sindirim ve duyu sistemi gibi insan anatomisini ortaya çıkaran unsurlara yer verilmektedir. Sergi alanı çocukların insan vücudunu oluşturan hayati parçaları yakından inceledikleri bir klinik alanıdır. Ayrıca sergiye bağlı spor alanında çocuklar zindeliklerini ve fiziksel yeteneklerini test etmek için kendi sınırlarını zorlayarak bedensel etkinliklerde bulunabilmektedir. Işık ve Optik Sergisinde çocuklar ışıktan ve ışığın gördüklerimizi nasıl etkilediği konusunda bilgi sahibi olabilmekte ve prizmalar yoluyla optik efektleri deneme fırsatı bulabilmektedir. Şehir Manzarası Sergisinde ise, Ürdün şehrinin nasıl görüldüğüne ilişkin minyatür bir model bulunmaktadır. Antik Çağlar Sergisi, gerçek büyüklükteki bir arkeolojik kazı alanı ile çocukları eski zamanlardan kalma antik anıtlara girip kazı yapabilme deneyimiyle buluşturmaktadır. Çocuklar ayrıca kazı alanı etrafına yerleştirilmiş çeşitli istasyonlar aracılığıyla ülkelerinin kadim tarihi hakkında her şeyi öğrenebilmekte ve mağarada bulabildikleri fosillerle geçmiş hakkında bir fikir edinebilmektedir.

Hayali Oyun Alanı Sergisi, çocukların aktif ve yaratıcı oyun yoluyla zihinlerini, bedenlerini ve ruhlarını dönüştüren mobil blok tabanlı bir oyun sistemidir. Bu oyun alanında çocuklar kendi planladıkları evleri, şehirleri ve fabrikaları inşa edebilmektedir. Ben Dönüşüyorum isimli sergi, çocukları alternatif enerji kaynakları ve enerji koruma uygulamaları hakkında bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Sergi, enerji tasarrufu konusunda olumlu davranışları teşvik etmek ve sorumluluk duygusunu artırmak için farklı kavramları da tanıtan birçok etkileşimli alandan oluşmaktadır. Müze Kasım 2015'te, bu sergi ile "Emirlik Enerji Ödülü" nü almıştır. Yukarı ve Daha Uzağa Sergisi, Ürdün Kraliyet Havayolları ile iş birliğiyle geliştirilmektedir. Geliştirilen alan, çocukların havacılık endüstrisi hakkındaki bilgilerinin artmasına olanak sağlamaktadır. Ürdün'deki Biyoçeşitlilik

Sergisinde, geniş bir alan çeşitli hayvanlar, kuşlar, bitkiler, balıklar, böcekler ve jeolojik alan modelleriyle donatılmıştır. Ürdün'ün ormanlarında, çölünde, akarsularında ve gökyüzünde sürükleyici bir ziyaretçi deneyimi sağlamak amaçlanmaktadır. Tinker Laboratuvarı Sergi Alanı ise, çocukların icat yeteneklerini geliştirmek çeşitli deneylerin yapıldığı, eğitimde maker<sup>5</sup> etkinliklerine yer verilen bir deney laboratuvarı olarak tasarlanmıştır.

Müze sanat stüdyosunda yeni yürümeye başlayan çocukları (2-4 yaş) hedefleyen atölyelerden, daha büyük yaş grupları için özel olarak tasarlanmış etkinliklere kadar çocuklara içlerindeki sanatçıyı ortaya çıkarmak için heyecan verici programlar sunulmaktadır. Müze kütüphanesinde çok sayıda Arapça ve İngilizce kitap yer almaktadır. Bu kitaplar arasında bilim kurgudan yemek pişirmeye kadar pek çok konuda ve özellikle çocuk edebiyatı alanında yayımlar yer almaktadır. Müze kütüphanesinde günlük hikâye anlatma seansları da düzenlenmektedir. Müzenin dış mekânında kurulan Gizli Bahçe alanı ise, müze kütüphanesinin bahçesi konumundadır. Bu bahçede çocukların doğa ile etkileşimli ve eğitici bir deneyim yaşamaları için tohum ve fidan dikim etkinlikleri, bitki sulama ve ürün toplama gibi etkinlikler gerçekleştirilmektedir (Ürdün Çocuk Müzesi, 2021).

Ürdün Çocuk Müzesi özellikle ülkedeki dezavantajlı çocukların ve ailelerinin erişimine uygun güvenli ve kapsayıcı bir müze olarak çalışmak amacındadır. Bu amaçla “Herkes için Müze Programı”nı başlatmıştır. Herkes İçin Müze Programı aracılığıyla halka açılan müze, dokuz yılda 500.000'den fazla ziyaretçiyi ağırlamıştır. Bu program kapsamında, Ürdün Çocuk Müzesi ve Sosyal Gelişim Bakanlığı ortaklığında, çeşitli sosyal yardım kurumlarından çocuklar ücretsiz olarak müzeyi ziyaret edebilmektedir. Ürdün Bankası sponsorluğunda her ayın ilk cumartesi günü ücretsiz müze günü düzenlenmektedir. Ücretsiz UNRWA (United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Middle East- Birleşmiş Milletler'in girişimiyle Yakın Doğu'daki Filistinli Mültecilere yönelik kurulan Yardım ve Bayındırlık Ajansı) Okul Ziyaret Programlarıyla mülteci çocukların ücretsiz olarak müzeyi ziyaret etmeleri sağlanmıştır. 2014 yılında Ulusal Eğitim Bakanlığı ile iş birliği protokolü imzalanarak müze devlet okullarına ücretsiz hale getirilmiştir. Herkes için Müze Programı kapsamında “Müze Duvarlarının Ötesinde Projesi” 2017 yılında başlatılmış ve bu proje ile hastanelerde, mülteci kamplarında ve ev sahibi topluluklarda çocuklara yönelik uygulamalı etkinlikler ve gösteriler sunmaktadır.

---

<sup>5</sup> “Maker” teriminin “icad eden” (inventor) anlamından çok daha fazlası olduğunu, bu terimin yalnızca yeni bir şeyi keşfetme ya da icad etmeyi değil, günlük hayatta defalarca yaptığımız yemek yapma, kazak örme, yırtılan ayakkabımızı yapıştırma gibi sorun çözen ve üreten tüm eylemlerimizi içerdiğini aktarmaktadır (Dougherty, 2012).

Ürdün Çocuk Müzesi'nin Ürdün'ün her yerinde bulunan yoksul çocukları, aileleri ve dezavantajlı toplulukları hedefleyen bir gezici çocuk müzesi hizmeti bulunmaktadır. Gezici müze kapsamında 3D Planetaryum, keşif istasyonları, hareket ve aktivite atölyeleri, insan vücudu uygulama alanı, her yerde bilim, çevremizdeki enerji ve fikir kutusu isimli atölyeler yer almaktadır.



## 5. SONUÇ

“Ürdün’de Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları” başlıklı bu çalışma, Ürdün’de Batı müzelerine benzer içeriklerle ulusal kültürü inşa etmeye çalışan Ürdün Müzelerini derlemeyi ve Ürdün’deki kültürel miras çalışmalarını çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç kapsamında aşağıdaki alt amaçlar belirlenmiştir.

- Ürdün’de kültürel miras çalışmalarının tarihsel gelişimi ve uygulamalar dizgesi nasıl derlenebilir?
- Geleneksel ve çağdaş Ürdün müzelerine ilişkin tarihçe, misyon, vizyon ve müzecilik yaklaşımları nelerdir?
- Çalışmaya konu olan müzelerden hareketle Ürdün’ün müzecilik yaklaşımına ilişkin saptamalar nelerdir?

Alt amaçlara ilişkin sorulara yanıt bulmak amacıyla Ürdün’deki geleneksel ve çağdaş müzeler incelenerek Ürdün Ulusal Müzesi, Madaba Arkeoloji Müzesi, Kraliyet Tank Müzesi ve Ürdün Çocuk Müzesi örnekleri derinlemesine ele alınmıştır.

### **Ürdün’de kültürel miras çalışmalarının tarihsel gelişimi ve uygulamalar**

Ürdün müzeleri ülkenin siyasi, ekonomik ve sosyal gelişimine önemli katkıda bulunmuşlardır. Müzecilik çalışmaları 1970 yılından beri dünya siyasetinin gündemindedir. Bunun en önemli nedeni 70’ler boyunca yaygın ve kabul edilmiş ideolojileri temsil yeteneği güçlü olan müzelerin bu güçlerinden ötürü kişilere ve kurumlara mesajlarını doğrudan veya dolaylı yollardan iletme şansı sunmalarındır. Ürdün’deki ilk müze sömürgecilik döneminin izlerini büyük ölçüde taşısa da özellikle 1970’ten itibaren açılan müzelerde ülkenin bağımsızlık anlayışını temsil etme amacı, ulusal kültürü tanıtmaya ve kurgulama anlayışı ve toplumun kültürel mirasa ilişkin farkındalığını artırma çabası açıkça izlenmektedir. Kutsal Toprakların statüsü nedeniyle Filistin ve Ürdün’ün çeşitli bölgeleri kültürel mirasın zenginliği nedeniyle çağlar boyu özel ilgi görmüştür. Hristiyan misyonerler, çeşitli tarikatların mensupları ve dini nesnelere ilgi duyan koleksiyonerler bu bölgede kazılar yaparak Kutsal Toprakların kültürel mirasının korunmasında, tanınmasında ve batı ülkelerine transfer edilmesinde etkili olmuşlardır. Her ne kadar arkeolojik çalışmalar ve müzecilik etkinlikleri Filistin’de yoğunlaşsa da, bu çalışmaların Ürdün’ü de olumlu yönde etkilediği kabul edilmektedir.

## **Geleneksel ve çağdaş Ürdün müzelerine ilişkin tarihçe, misyon, vizyon ve müzecilik yaklaşımları**

Ürdün’de müze kültürünün oluşturulması aynı zamanda halkın kültür, turizm ve yerel kalkınma gibi konularda bilgi sahibi olmasının sağlanmasıyla paralellik gösterir. Ülkenin ekonomik ve sosyal gelişiminin izleri müze olarak kullanılan yapılarda izlenebilir. Ulus inşası politikasının bir parçası gibi görünen Ürdün müzelerinin büyük bölümü ülkenin dünyaca ünlü arkeoloji mirasına odaklanmaktadır ve hali hazırda kullanılmaya devam eden tarihi yapılar müze mekânı olarak tercih edilmiştir. İnşasına 1949 yılında başlanan Ürdün Arkeoloji Müzesi bunun en önemli örneğidir. Amman kalesinde kurulan müzenin 1951 yılında ziyarete açılmasının ardından 1970 yılına kadar açılan bir dizi müzenin yine arkeolojiye odaklandığı görülür. Ürdün’ün 1954’te UNESCO’ya katılması ve Lahey Sözleşmesi’ni imzalaması müzecilik etkinliklerini gündemde tutmuştur. Öte yandan Ürdün Antik Eserler Birimi (DOA) 1960’tan itibaren arkeolojiyi ve miras bilincini yaymak için ülke çapında farklı sit alanları ve müzeler oluşturmaya çalışmıştır.

1970’ten sonra arkeolojik mirasın yanı sıra yerel halkın ilgisinin daha çok çekeceği düşünülen etnografya ve yerel kültür koleksiyonlarının müze haline getirilmesi de yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte üniversitelerin eğitim amacıyla oluşturdukları koleksiyonları müze haline getirdikleri izlenmiştir. Bu müzelerin büyük bölümü ülkenin siyaset, kültür ve sanat başkenti konumundaki Amman’da ziyarete açılmıştır. Ancak neredeyse 2000’li yılların başına kadar hiçbir müze girişimi Ürdün’ün en gözde turizm merkezleri olan Petra antik kenti, Ölüdeniz, Vadi Rum, Akabe, Nebo Dağı ve Madaba kenti kadar dikkat çekici olmamıştır. Ürdün’de müze çeşitliliğinin en çok arttığı dönem 1990 – 2000 yılları arası olmuştur. Arkeoloji ve etnografya müzelerinin yanı sıra tıp tarihi, veterinerlik, çağdaş sanat, din, demiryolu ulaşımı gibi alanlarda yeni müzeler izleyicileriyle buluşmuştur. Ürdün’de müze çeşitliliği ve sayısının artması bu kurumların çağdaş işlevlerle işletildikleri anlamına gelmez. Öyle ki, kolonist dönemin müzecilik anlayışı ülkede varlığını büyük ölçüde sürdürmekte; müzeler yerelde benzer mantıkla yönetilmekte ve halktan kopuk kapalı yapılar olarak daha çok yabancı ziyaretçilerin ilgisini çekecek şekilde var olmaktadır.

Ürdün’de kültürel miras eğitiminin ve miras alanlarının eğitim süreçlerinde kullanılması 1990’dan sonra kısmen başlamıştır. Bu girişime rağmen müze eğitiminin Ürdün’de yaygın eğitimde henüz kendini gösterdiği söylenemez. 2000 yılından sonra kurulan Ürdün Ulusal Müzesi ve Çocuk Müzesi gibi örnekler eğitim işlevini ve izleyici etkileşimini önemseyerek bu doğrultuda etkileşimli sergileri gündeme getirecek bir

müzecilik anlayışı benimsemişlerdir. Ürdün Ulusal Müzesi toplum adına gelenek, miras, hafıza, ulusal tarih ve yerel kimlik gibi konuları yorumlamayı amaçlamaktadır. Müzede Ürdün’de hüküm sürmüş uygarlıkların tamamı ulusal kültür bağlamında değerlendirilmektedir. Çağdaş bir müze olduğu vurgulanan Ürdün Ulusal Müzesi’ndeki sunum ülkenin farklı dönemleri arasındaki ilişkiyi ve sürekliliği gözler önüne serecek biçimde ele alınmaktadır. 2006 yılında aktif olarak eğitim çalışmalarına başlayan müzede çocuk ve gençlere yönelik atölyeler hazırlanmakta, rehberli müze turları düzenlenmekte ve ulusal günlerde özel etkinlikler gerçekleştirilmektedir. Bu etkinlikler Ürdün’e özgü geleneksel çocuk oyunları, halk hikayeleri, mozaik yapımı, Büyük Arap İsyanı, geleneksel giysiler, vitray sanatı, konservasyon ve kavram haritası gibi çalışmalara odaklanmaktadır. Bu özelliğiyle müzenin ülkede eğitim çalışmalarıyla öne çıkan tek kapsamlı müze olduğu söylenebilir. Arap İsyanına vurgu yapan eğitim etkinliğinin varlığı müzenin ulusal kimlik inşasında da önem bir rol üstlendiğini göstermektedir. Ürdün Ulusal Müzesi’nin ikinci katında ziyarete açılan 1001 Buluş Sergi Alanı, özellikle İslam bilim kültürünü ve Müslüman bilim insanlarının icatlarını öne çıkaran etkileşimli bir bilim sergisine ev sahipliği yapmaktadır. Bu alanda ünlü bilim insanları dokunmatik ekranlardan izleyiciye seslenmekte, icatlarını anlatmakta ve izleyicileri çeşitli denemeler yapmaları için teşvik etmektedir. Aynı sergi daha önce 2010 yılında Londra’daki Bilim Müzesi’nde ziyarete açılmış ve İslam dünyasından bilginlerin, bin yıl boyunca yaptıkları çalışmaları gözler önüne sermiştir.

1001 Buluş Sergisinde etkileşimli malzemeler arasında tıp, matematik, coğrafya, mimari ve havacılık öne çıkan temalar olmuştur. Sergi aracılığıyla İslam coğrafyasının Batı’yı bilimsel olarak nasıl etkilediği anlatılırken aynı zamanda ulusal kültürün inşası süreçlerine de vurgu yapıldığı gözlenmektedir.

### **Ürdün’ün müzecilik yaklaşımına ilişkin saptamalar**

Ürdün’de yeni ve farklı çeşitlilikte müzelerin açılması ülkenin ekonomik geleceğinin kültür ve turizm sektörlerine bağlı olduğunu göstermektedir. Yerel bölgeyi kontrol etmek için 18. yüzyılda Ürdün’de Batılı sömürgeciler tarafından başlatılan arkeoloji çalışmalarının günümüzde geldiği nokta Ürdün’ün sömürge sonrası artan yerel arkeoloji pratikleridir. Bu pratikler Ürdün’ün hem kendi ulusal kimliğini inşa etme çabasını hem de bölgede sürekli değişen siyasi ve kültürel dinamikleri izleme stratejisini gözler önüne sermektedir. Aynı biçimde ülkenin çağdaş müzelerinden biri olarak kabul edilen Ürdün Tank Müzesi, bizzat kuruluş amacı da olan ulusal kültürü yüceltmek misyonuyla etkileşimli sergiler tasarlamakta ve eğitim çalışmalarını sürdürmekte; bu çalışmalara devam ederken Ürdün’ün Batı

müzeciliğine açılan kapısı olarak da kabul görmektedir. Tank Müzesi ve benzeri askeri müzelerde ziyaretçi beklentileri sergilenen nesnelere hakkında ayrıntılı teknik bilgi ve ülkenin askeri ve siyasi iklimi ve tarihi hakkında tarih şeridini izlemektir (Scott, 2016, 491). Ürdün ordusunun gelişimini gözden geçirmek için Ürdün tarihini incelemek, dünyanın büyük savaşlarının Ürdün tarihiyle paralellliğini vurgulamak ve tankların gelişiminde krallığın rolünü göstermek amacıyla kurulan müze binasının mimari bileşimini ve yapının bölümleri de bu amaçlara hizmet etmektedir (Malhis vd., 2021, 2). Müze binasının fütürist bir batık kumdan kale biçiminde tasarlanmış olması hem tarihi ve coğrafi çağrışımları bakımından önemlidir hem de Ortadoğu ve Arap Yarımadası'nda müze binaları üzerinden ulusal kimlik aktarımı ve anlatımı yapılması yaklaşımının ve turistik bir çekim merkezi oluşturulma çabasının göstergesi olarak kabul edilebilir.

Ürdün müzelerinin sayısı ve çeşitliliği 90'lerden itibaren artmasına rağmen müzelerin hala mali zorluklarla ve nitelikli personel eksikliğiyle mücadele ettikleri bilinmektedir. Bununla birlikte ülkede Ürdün Ulusal Müzesi ile birkaç müze dışında müzelerde eğitim birimleri bulunmaması önemli sorunlardan biridir. Ürdün müzelerinde teknoloji kullanımına daha sık ihtiyaç duyulması, müzelerle diğer kurumlar arasında iş birliğinin sağlanması, konferans ve seminer gibi tamamlayıcı etkinliklerin sayısının ve sıklığının artması, müzelerde referans kaynakların ve tanıtım broşürlerinin sayısının artırılması, müze web sitelerinin tanıtım etkinliklerine daha sık yer vermesi ve kültürel miras alanlarında yeterli kamuoyu oluşturulması çalışmalarının yapılması acil olarak ele alınması gereken konulardır. Ürdün müzeciliğinin bu sorunların üstesinden gelmek için müzelerin medya aracılığıyla tanıtımlarının tek bir kanaldan ve çağdaş yöntemler kullanılarak yapılması, müzelere yönelik eğitim programlarının geliştirilmesi, çeşitli yayın ve referans kitapların hazırlanması, özerk biçimde yönetilmeleri, müzecilik eğitimine adanmış özel merkezler oluşturulması, yani finansal yardımların bulunması ve sponsorluk etkinliklerinin geliştirilmesi ve özellikle koleksiyon yönetimi için yeni bilgisayar teknolojilerinin ve yazılımların geliştirilmesi gerekmektedir. Bunun yanında Ürdün müzelerinin yerel topluluklarla, diğer kültür kurumlarıyla ve üniversitelerle iş birliği geliştirmeleri müzeciliğin gelişimi ve sürdürülebilmesi için önemli olacaktır. Yüksek turizm potansiyeliyle Ürdün, çağdaş müzecilik anlayışını yerleştirebilmek için bu adımları atması halinde, Orta Doğu ülkelerinde yaygın olan benzer sorunları aşma konusunda önemli bir yol kat edecektir.

## KAYNAKLAR

- Abu-Khafajah, S.; al-Rabady, R.; Rababeh, S. (2015). Urban Heritage "Space" under Neoliberal Development: A Tale of a Jordanian Plaza. *International Journal of Heritage Studies*, 21, 441–459.
- Abu-Shumays, M., Leinhardt, G. (2002). Two docents in three museums: central and peripheral participation. In G. Leinhardt, K. Crowley, & K. Knutson (Eds.), *Learning conversations in museums* (pp. 41-76). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Ajaj, M. A. (2007). *The Historical Development of University Museums in Jordan (1962-2006): Objectives and Perspectives Case Studies of Archaeology Museums at the Jordan and Yarmouk Universities*. (Unpublished Dissertation of Doctor of Philosophy). University of Leicester, United Kingdom.
- Akbaş, E. (2019). Dünyada Türk imajı: Tarih ders kitaplarındaki durum. *Türk Tarih Eğitimi Dergisi*, 8(1), 317-340.
- Alamri, Y.; Kafafi, J. (2018). The Jordan Museum, storyteller of land and people. In Geoff Emberling, Lucas P. Petit (Eds). *Museums and the Ancient Middle East Curatorial Practice and Audiences* (pp. 247-265). UK: Routledge.
- Alawneh, F., Alghazawi, R., Balaawi, F. (2012). Culture heritage and the idea of Jordan museums. *Asian Social Science*, 8 (7), 104-109.
- Alhroot, A.H.H. J. (2007). *Marketing of A Destination: Jordan as A Case Study*. (Unpublished Dissertation of Doctor of Philosophy). Huddersfield Business School The University of Huddersfield Department of Management and Marketing. Huddersfield, United Kingdom.
- Ali, M.; Najdawi, B., Khaleefah, Q., Kanaan, H., AwadAlomari, I., Abu Haniyi, A. (2019). Marketing The Non-Profit Organizations: The Jordan Museum as a case study. *Journal of Tourism, Hospitality and Sports*, 40, 83-93.
- Alkhraysheh, F. Harahsheh, R., Alnsour, S., Fkhoury, Q. (2007). *Munjazat 2007*. Amman: Department of Antiquities.
- Allan, M. & Altal, Y. (2016). Museums and tourism: Visitors motivations and emotional involvement. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. 16 (3), 43-50.
- Alshishani, K. (2018). *Arkeolojik alan müzeleri üzerine bir inceleme: "İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Ürdün Arkeoloji Müzesi örneği"* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Andah, B.W. (1997). The Ibadan experience to date. In C. D. Ardouin (Ed), *Museums & archaeology in West Africa* (pp. 12–23). Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Artun, A. (2006). *Müze ve modernlik: Tarih sahneleri-sanat müzeleri 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2013). *Çağdaş sanat ve kültüralizm: Kimlik ve estetik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Badran, A. (2011). The Excluded Past in the Jordanian Formal Primary Education: Introducing Archaeology. In K. Okamura and A. Matsuda (Eds), *New perspectives in global public archaeology* (pp. 197–216). New York: Springer.
- Badran, A. (2012). *A report on engaging young people in their national tangible and intangible heritage in Jordan*. Amman: UNESCO Publishing.
- Badran, A. (2019). Archaeology, museums, and the public in Jordan, In Assaf Yasur-Landau, Eric H. Cline and Yorke M. Rowan (Eds.). *The social archaeology of the Levant from prehistory to the present* (pp.613-633). United States of America: Sheridan Books Inc.
- Bashkin, O. (2006). When Mu'awiya entered the curriculum: some comments on the Iraqi education system in the interwar period. *CER*, 50, 346-366.
- Beyoğlu, S. (1995). Hicaz demiryolu. *Tarih ve Toplum*, 59, 123-127.
- Bisharat, S. (1985). Museums, collections and collecting in the Arab world. *The International Museum Management and the Curatorship*, 4 (3), 279-287.
- Bourdieu, P., ve Darbel, A. (2011). *Sanat sevdası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boylan, P. (1990). Museums and cultural identity. *Museums Journal*, 90 (10), 29–33.
- Buzan, B., & Wæver, O. (2003). The Middle East and Africa. In *Regions and Powers: The Structure of International Security* (pp. 183-184). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bouchenaki, M. (2013). The extraordinary development of museums in the Gulf States. *Museum International*, 63(3-4), 93-103.
- Candlin, F. (2016). *Micromuseology: An Analysis of Small Independent Museums*. UK: Bloomsbury Academic Publishing Inc
- Children's Museum Jordan (2021). Retrieved April 12, 2021 from <http://www.cmj.jo/>
- Cleveland, W. L. (1994). *A history of modern Middle East*. USA: Westview Press.
- Cotter, H. (2017, November 28). Louvre Abu Dhabi, an Arabic-Galactic Wonder, Revises Art History. Retrieved [https://www.nytimes.com/2017/11/28/arts/design/louvre-abu-dhabi-united-arab-emirates-review.html?ref=collection%2Ftimestopic%2FLouvre&action=click&contentCollection=timestopics&region=stream&module=stream\\_unit&version=latest&contentPlacement=8&pgtype=collection](https://www.nytimes.com/2017/11/28/arts/design/louvre-abu-dhabi-united-arab-emirates-review.html?ref=collection%2Ftimestopic%2FLouvre&action=click&contentCollection=timestopics&region=stream&module=stream_unit&version=latest&contentPlacement=8&pgtype=collection)
- Daher, F. R. (2006). Tourism, heritage, and urban transformations in Jordan and Lebanon: Emerging actors and global-local juxtapositions. In Mike Robinson and Alison Phipps (Eds). *Tourism in the Middle East*, p. 263-324. UK: Channel View Publications.
- Daher, R. (2004, July 3). Notable families of Bilad al Sham as patrons of art, heritage, and culture. *The Daily Star of the Herald Tribune*, No. 11430.
- Dalacoura, K. (2013). The Arab uprising two years on: Ideology, sectarianism and the changing balance of power in the Middle East. *Insight Turkey*, 15 (1), 75-89.
- Dana, C. J. (1999). *The new museum: Selected writings by John Cotton Dana*. John Cotton Dana (Eds.). USA: American Alliance of Museums Press.
- Darat Al Funun (2020). Story of Darat Al Funun. Retrieved December 20, 2020 from [https://daratafunun.org/?page\\_id=85](https://daratafunun.org/?page_id=85)

- Delgado, E. (2009). Museums as spaces of negotiation. In Simona Bodo, Kirsten Gibbs, Margherita Sani (Eds.), *Museums as places for intercultural dialogue: Selected practices from Europe* (pp.88-89). MAP for ID Group.
- Department of Antiquities (2020). Brief History. Retrieved December 13, 2020 from <http://doa.gov.jo/contents/brief-historyar.aspx>
- De Vries, B. 2013. Archaeology and community in Jordan and greater Syria. *Near Eastern Archaeology*, 76(3), 132–141.
- Djakovic, B. & Rakovic, S. (2009). A museum of discomfort, In Rainer Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (pp.124-156). Berlin: Edition Network Migration in Europe.
- Dougherty, D. (2012). The maker movement. innovations: Technology, governance, globalization. *Innovations* 7(3), 11-14.
- Duncan, C. (1995). *Civilizing rituals: inside public art museums*. London and New York: Routledge, 1–2.
- Duncan, C., & Wallach, A. (1978). The museum of modern art as late capitalist ritual. *Marxist Perspectives*. 1, 28-51.
- Edhem, H. (2019). *Modern sanat müzesi'nin tasarımı: müzecilik yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eker, S. (2014). Suriye krizi ve Ürdün'e yansımaları. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 21-34.
- Hacıoğlu, N.& Saylan, U. (2014). Arap Baharının turizme yansımaları: Arap ülkeleri ve Türkiye. *Balıkesir University The Journal of Social Sciences Institute*, 17 (32), 55-80.
- Haas, C. (2007). Families and children challenging museums. In Lord, B. (ed.), *The Manual of Museum Learning* (pp. 49-75). New York: Altamira Press.
- Harrison, T.P., Foran, D., & Graham, A. (2007). Investigating 5,000 years of urban history: The Tall Madaba archaeological project. In T. Levy, M. Daviau, R. Younker and M. Shaer. (eds.). *Crossing Jordan: North American Contributions to the Archaeology of Jordan*, (pp. 143-152). London.
- Garrison, M. B. (2012). Antiquarianism, copying, collecting. In D. T. Potts (ed.), *A Companion to the archaeology of the ancient near east, Vol 1.*, (pp. 27-47). UK: Wiley – Blackwell.
- Giebelhausen, M. (2006). The architecture is the museum. In Janet Marstine (ed.), *New museum theory and practice an introduction*, (pp.60-72). UK: Blackwell Publishing.
- Gray, M. (2002). Development strategies and the political economy of tourism in contemporary Jordan. In George Joffe (ed.) *Jordan in transition 1990–2000* (pp. 308–29). London: Hurst & Company.
- Griffiths, J.M. & King, D.W. (2013). *Inter Connections: The IMLS national study on the use of libraries, museums and the internet*. Commissioned by the Institute of Museum and Library Services. <http://www.interconnectionsreport.org/reports/ConclusionsFullRptB.pdf>
- Gormezano, V. N. (2013). Oil and Art Contemporary Art Museums in Arab Gulf Case studies: Qatar and UAE. (Unpublished master's thesis). Koç University Graduate School of Social Sciences & Humanities, İstanbul.

- Groenier, D. P. (1998). *Museum premiers, exhibitions & special events 1998/ 1999: The authoritative guidebook for cultural travelers and serious researchers*, 5th ed. UK: Information Services & Co.
- Günther, S. (2006). Be masters in that you teach and continue to learn: Mediaeval muslim thinkers on educational theory. *CER*, 50, 367–88.
- Harrison, P. T.; Foran, D.; Graham, A. (2007). Investigation 5000 years of urban history: The Tall Madaba archaeological project. In Thomas Levy, P.M. Michele Daviau, Randall Yunker, May Shaer (eds). *Crossing Jordan: North American contributions of Jordan*, (pp:143-153). London: Routledge.
- Hein, G. (1999, April 30). ICOM News Issue 1&2: Pleasures of Discovery. Retrieved from [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/imd/1999/1999-1\\_eng.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/imd/1999/1999-1_eng.pdf)
- Hein, G. (2012). *Progressive museum practice: John Dewey and democracy*. California: Walnut Creek.
- Hitti, P. (1974). *History of the Arabs from the earliest times to the present* (10th ed.). London: The Macmillan Press Ltd.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Working in museum and gallery education*. United Kingdom: University of Leicester.
- Hooper-Greenhill, E. (2001). *Museums and the interpretation of visual culture*. London and New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2004). Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning. In B. Carbonell (ed.), *Museum Studies*, an anthology of contexts (pp. 556–675). Malden MA: Blackwell Publishing.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.
- Hudson, K. (2009). Measuring the good museum. Negri, M. (Eds), *Quality in Museums*. Hungary: Archaeologia.
- Hunter, F. Robert (2003). The Thomas Cook archives for the study of tourism in North Africa and the Middle East. *Middle East Studies Association Bulletin*, 26 (2), 157–64.
- Huyssen, A. (2006). Bellek yitiminden kaçış: kitle iletişim aracı olarak müze, Ali Artun (Ed.), *Sanat Müzeleri II* (s. 259-296) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ICOM Code of Ethics for Museums (2017). International Council of Museums Ethic Codes for Museums. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf> ISBN 978-92-9012-420-7 (Erişim tarihi: 20.06.2019).
- ICOM (2019). Museum definition. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- ICOM (2020). ICOM Museums and COVID19: 8 Steps to Support Community Resilience. <https://icom.museum/en/news/museums-and-covid-19-8-steps-to-support-community-resilience/>
- İplikçi, A. (2017). Kolonyalizm ve emperyalizm üzerine bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(4), 1527-1540.
- Jones, J. (2015). The new Musée de l'Homme is so much more than a racist cabinet of curiosities, *The Guardian*, 14 October 2015.



<https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/oct/14/paris-musee-de-l-homme-museum-reopening>

- Jordan Ministry of Tourism and Antiquities (2020). Retrieved January 2, 2021 from <http://www.tourism.jo/Contents/stat2019.aspx>
- Jordan Museum (2020). About the museum. Retrieved September 24, 2021 from <https://www.jordanmuseum.jo/en>
- Judd, M., Gregoricka, L., & Foran, D. (2019). The monastic mosaic at Mount Nebo, Jordan: Biogeochemical and epigraphical evidence for diverse origins. *Antiquity*, 93(368), 450-467. doi:10.15184/aqy.2018.185
- Kafafi, A. Z. (2019). Who Owns the Past: Jordanian Archaeological Masterpieces at the International Museums In *Studies in the History and Archaeology of Jordan XIII*, (pp. 627-640). Department of Antiquities Amman- Jordan.
- Güneröz, C. (2018). Birleşik Arap Emirlikleri'nde kültürel miras ve müzeler. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 20, 137-148.
- Güneröz, C. (2019). Katar'da kültür, miras ve müze çalışmaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12 (24), 719-747.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Karkın, N. (2013). Kolonyalizm ve estetik eşitlik. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2), 113-122.
- Karp, I., Kramer, M. C. & Lavine, D. S. (Eds). (1992). *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. USA: Smithsonian Books.
- Kayadurmuş, G. (2005). *Modern Ürdün devleti'nin doğuşu (1918 – 1946)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Kennedy, D., & Bewley, R. (2004). *Ancient Jordan from the air*. London: The Council for British Research in the Levant.
- Kersel, M. M., & Chesson, M. S. (2013). Tomato season in the Ghor es-Safi: A lesson in community archaeology. *Near Eastern Archaeology*, 76 (3), 159–165.
- King, L. (2001). University museums in the 21st century. In *Managing University Museums* (pp: 19-28). Paris: OECD Yayınları.
- Kotler, N., Kotler, P. (2000). Can museums be all things to all people? Missions, goals, and marketing's role. *Museum Management and Curatorship*, 18 (3), 271-287.
- Kotler, G. K.; Kotler, P. & Kotler, I. W. (2008). *Museum marketing and strategy: designing missions building audiences generating revenue and resources*. USA: John Wiley & Sons, Inc.
- Köprülü, N. (2012). Monarchical pluralism or de-democratization: actors and choices in Jordan. *Insight Turkey*, 14 (1), 71-92.
- Küçük, C. (2017, 15 Kasım). Louvre Abu Dhabi Açıldı: Körfez'in Evrensel Müze Teşebbüsü. *E-Skop Bülten*. [http://www.e-skop.com/skopbulten/louvre-abu-dhabi-acildi-korfezin-evrenselmuze-tesebbusu/3581#\\_edn5](http://www.e-skop.com/skopbulten/louvre-abu-dhabi-acildi-korfezin-evrenselmuze-tesebbusu/3581#_edn5)
- Kreps, C. F. (2008). Appropriate museology in theory and practice. *Museum Management and Curatorship Journal*, (23)1, 23-41.

- LaBianca, O. (2016). Thinking globally and also locally: antropology, history and archaeology in the study of Jordan's past. In Thomas Levy, Michele Daviau, Randall Younker and May Shaer (Eds.), *Crossing Jordan: North American contrubitions to the archaeology of Jordan* (pp. 3-10). New York: Routledge.
- Law of Antiquities (1988). Retrieved December 1, 2021 from [https://www.unodc.org/res/cld/document/law-of-antiquities\\_html/Law\\_of\\_Antiquities-1-\\_jordan.pdf](https://www.unodc.org/res/cld/document/law-of-antiquities_html/Law_of_Antiquities-1-_jordan.pdf)
- Lehman, K.F. (2008). Museums and marketing in an electronic age. (Unpublished PhD thesis). University of Tasmania, Australia. <https://eprints.utas.edu.au/8527/>
- Leinhardt, G., Tittle, C., & Knutson, K. (2000). Talking to oneself: diaries of museum visits. Museum learning collaborative technical report. Retrieved April 9, 2021 from <http://mlc.lrdc.pitt.edu/mlc>
- Lostus, E. P. (2010). A brief look at the history of museums in the region and wider Middle East, *Architecture and art magazine special edition: museums in the Middle East*, 13, 18-20.
- Lord, G., D. (2007). Museums, lifelong learning and civil society. In Lord, B. (Ed.), *The manuel of museum learning* (pp.5-9). New York: Alta Mira Press.
- Lumley, R. (1988). *The museum time machine: putting cultures on display*. London: Routledge.
- MacLeod, R. (1998). Postcolonialism and museum knowledge: revisiting the museum of the Pacific, *Pac Sci*, 52 (4), 308-318.
- Magliacani, M. (2015). *Managing cultural heritage: ecomuseums, community governance and social accountability*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Malhis, S.; Al-Jokhadar, A.; Al-Dissi, N. (2021). Curation, morphology and encounter: the Jordanian Royal Tank Museum (RTM), *Museum Management and Curatorship*, doi: 10.1080/09647775.2021.1902376 Retrieved April 28, 2021 from <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2021.1902376>
- Malt, C. (2005). Women's voices in Middle East museums: case studies in Jordan. New York: Syracuse University Press, Syracuse.
- Mamoon, A, Altal, Y. (2016). Museums and tourism: visitors motivations and emotional involvement, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 16 (3), 43-50.
- Marcus, S., A., Stoddard, D., J., Woodward, W., W. (2012). *Teaching history with museums: strategies for K-12 social studies*. UK: Routledge.
- Marstine, J. (2005). *New museum theory and practice: an introduction*. 1st Ed. UK: Blackwell Publishing.
- Mayfield, I. M. (2005). Purpose, practice and play? *Early Child Development and Care*, 175 (2), 179-192.
- Macdonald, S., Expanding museum studies: an introduction and other editorial commentary. In S. Macdonald (ed.), *A companion to museum studies*, (pp. 1 – 12) UK: Blackwell Publishing.
- McLean, F. (1997). *Marketing the museum*. 1st ed. UK: Routledge.

- McClellan, A. (2003). A brief history of the art museum public.” In A. McClellan. (ed.). *Art and its publics: museum studies at the millennium*, (pp. 1–49). Malden, MA, and Oxford: Blackwell Publishing.
- Meital, Y. (2006). School textbooks and assembling the puzzle of the past in revolutionary Egypt. *Middle Eastern Studies* 42, 255-270.
- Message, K. (2006). The new museum. In Mike Featherstone, Couze Venn, Ryan Bishop & John Phillips (Eds.), *Theory, culture & society* (pp.603-605), 23 (2-3). London: SAGE Publications.
- Moftah, A. (2004). The Department of Antiquities (DOA). Retrieved October 1, 2009, from <http://www.doa.jo/doa1.htm>
- Merrick, J. (2019). Desert rose, *Oryx*, May, p.62-68, Qatar: Qatar Airways
- Mubarak, K. M. E. H., Martinez, J. L. (2017). *Louvre Abu Dhabi: masterpieces of the collection*. Abu Dhabi and Paris: SKIRA.
- Museum with No Frontiers (2020). MWNF- The Virtual Museums. Retrieved December 20, 2020 from <http://www.museumwnf.org/>
- Nassar, M. (2013). The art of decorative mosaics (hunting scenes) from Madaba area during Byzantine period (5th-6th C. AD). *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 13 (1), 67-76.
- Nose, V. (2019). What exactly is a museum? ICOM comes to blows over new definition. *The Art Newspaper*, Retrieved August 19, 2019. from <https://www.theartnewspaper.com/news/what-exactly-is-a-museum-icom-comes-to-blows-over-new-definition> adresinden
- Onur, B. (2014). *Yeni müzebilim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Paris İnsan Müzesi (2021). Retrieved April 12, 2021 from <https://www.mnhn.fr/en/visit/lieux/musee-homme-museum-mankind>
- Patton, Q. M. (2019). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*, (Mesut Bütün-Selçuk Beşir Demir, ed.). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- PEF – The Palestine Exploration Fund (2020). Retrieved February 11, 2021 from <https://www.pef.org.uk/about/history/>
- Perseus Digital Library (2020). A term of presbuterion. Retrieved April 15, 2021 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3D%2386307&redirect=true>
- Petit, L., Emberling, G. (2019) (eds). *Museums and the ancient Middle East: curatorial practice and audiences*. Routledge Research in Museum Studies. USA: Routledge.
- Preziosi, D., Farago, C. (2004). *Grasping the world: The idea of the museum*. UK: Ashgate Publishing.
- Prior. N. (2003). Having one’s Tate and eating it too: transformations of the museum in a hypermodern era. In Andrew McClellan (ed.), *Art and its publics: Museum studies at the millenium*, (pp. 51–74). UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Qaoud, I. al-. (2003). The efficiency of using educational museum in achievement and developing creative feeling for the basic seventh grade students learning history in Jordan. *Educational Research Center Journal*, 11, 209–238.

- Rabady, R. (2013). Creative cities through local heritage revival: a perspective from Jordan/Madaba. *International Journal of Heritage Studies*, 19 (3), 288-303.
- Rashdan, A. Z., and Hamshri, A. A. (2003). *The education system in Jordan 1921–2002*. Amman: Dar Safa.
- Richard, S., D'Andrea, M., Polcaro, A., & Clark, D.R. (2019). An innovative strategy to protect cultural heritage in Jordan: The Madaba regional archaeological museum project (MRAMP). *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 7 (2), 223-253.
- Rida, N. (1994). School visits to archaeological museums in Jordan, in *Proceedings of the Encounter Museums, Civilisations and Development* (pp.183-185). Paris: ICOM.
- Robins, P. (2019). *A history of Jordan*. 2nd edition. UK: Cambridge University Press.
- Sadek, M. (1994). Archaeological museums in Palestine: reality and prospective. In *Proceedings of the Encounter Museums, Civilisations and Development* (pp. 287-291). Paris: ICOM.
- Samann, J. (2012). Jordan's New Geopolitics. *Survival: Global Politics and Strategy*, 54 (2), 15-26.
- Scheltema, G. (2008). *Megalithic Jordan an introduction and field guide*. Amman: American Center of Oriental Research.
- Schubert, K. (2004). *Küratörün yumurtası*. (Çev: R. Smith). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları.
- Scott, J. (2016). Objects and the representation of war in military museums. *Museum and Society* 13 (4), 489-502.
- Semper, R. J. (1990). Science museums as environments for learning. *Physics Today*, 43 (11), 50 – 56.
- Silverman, L., H. (2010). *The social work of museums*. UK: Routledge.
- Schaefer S. (1981). The invention of gunpowder. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44, 209-211.
- Shaw, W. (2020). *Osmanlı müzeciliği* (çev. Esin Soğancılar). 3. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shunnaq, M., Schwab, A. W., Reid, M. (2008). Community development using a sustainable tourism strategy: a case study of the Jordan River Valley touristway. *International Journal of Tourism Research*, 10, 1–14.
- Simpson, M.G. (2007). Charting the boundaries. indigenous models and parallel practices in the development of the post-museum. In S.J. Knell, S. MacLeod ve S. Watson (eds.), *Museum Revolutions* (pp.235-250). London: Routledge.
- Suter, C.E. (2012). Gudea of Lagash: iconoclasm or tooth of time? In N. N. May (ed). *Iconoclasm and text destruction in the Ancient Near East and Beyond* (pp. 57-88). The University of Chicago Oriental Institute Seminars, Number 8. Retrieved November 19, 2021 from <https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/ois8.pdf>
- Şen, Y. (2013). Suriye'de Arap Baharı. *Yasama Dergisi*, (23), 54-79.

- Talboys, K., G. (2011). *Museum educator's handbook. (3rd ed.)*. United Kingdom: Ashgate Publishing.
- The Royal Tank Museum (2020). Retrieved from April 10, 2021 from <http://www.rtm.jo/>
- Thomason, A. K. (2005). *Luxury and legitimation: royal collecting in ancient Mesopotamia*. UK: Ashgate Publishing.
- Torch, C. (2010). *European museums and interculture: responding to challenges in a globalized world. European Council Report*, Stockholm.
- Tuttle, C. A. 2013. Preserving Petra sustainably (one step at a time): the temple of the winged lions cultural resource management initiative as a step forward. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 1(1), 1–23.
- Universes in Universe (2020). Jordan Folklore Museum. Retrieved December 12, 2021 from <https://universes.art/en/art-destinations/jordan/amman/museums/jordan-folklore-museum>
- Vergo, P. (1989). *The new museology*. UK: Reaktion Books.
- Walhimer, M. (2015). *Museums 101*. USA: Rowman & Littlefield.
- Weil, S. (1990). *Rethinking the museum and other meditations*. USA: Smithsonian Institution Press.
- Worldometer (2020). Retrieved September 10, 2021 from [www.worldometers.info](http://www.worldometers.info)
- World Tourism Organization (WTO). (2005). Tourism and the World Economy. Retrieved September 9, 2021 from [at http://www.world-tourism.org/fact/menu.html](http://www.world-tourism.org/fact/menu.html).
- Yeşilyurt, N. (2015). Ürdün'ün bölgesel konumu: küçük devlet kavramı çerçevesinde bir inceleme. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 70 (2), 377 – 401.
- 1001 Inventions (2020). 1001 Inventions home. Retrieved May 13, 2021 from <https://www.1001inventions.com/>