Kızılkaya, M. Ö. (2026). Tiyatronun Fani Doğasına Karşı Bir Kurum: Türkiye İçin Bir Tiyatro Müzesi Modelinin Kavramsal Çerçevesi [An Institution Against the Ephemeral Nature of Theater: Conceptual Framework of a Theater Museum Model for Türkiye]. *International Journal of Educational Policies*. *Vol.20* (1), ss. 9-34.

ISSN: 1307-3842

Tiyatronun Fani Doğasına Karşı Bir Kurum: Türkiye İçin Bir Tiyatro Müzesi Modelinin Kavramsal Çerçevesi*

Mehmet Özgür Kızılkaya**

Özet

Tiyatro, doğası gereği "şimdi ve burada" ilkesine bağlı, anlık ve tekrarlanamaz bir sanat dalıdır. Bu fani karakteri, onu diğer sanat formlarından ayırırken, aynı zamanda kalıcı bir hafıza oluşturma ve arşivleme konusunda ciddi bir zorluk yaratır. Sahne ışıkları söndüğünde, performansın bıraktığı izler de dağılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bu çalışma, tiyatronun bu geçicilik sorununa karşı; kalıcı, koruyucu ve eğitici bir çözüm olarak bir tiyatro müzesi kurma fikrini merkeze almaktadır. Temel amacı, Türkiye'nin geleneksel halk tiyatrosundan Cumhuriyet Dönemi sahnesine uzanan zengin ve çok katmanlı tiyatro mirasını korumak, belgelemek ve gelecek nesillere aktarmak için kavramsal bir model önermektir. Metodoloji olarak, uluslararası başarılı tiyatro müzesi örnekleri ve çağdaş müzecilik tartışmaları (müzemania, hayali müze, müze tiyatrosu vb.) üzerine yapılan bir literatür taraması kullanılmıştır. Çalışmanın ana sonucu, sadece nesnelerin sergilendiği statik bir kurum yerine, müze eğitimi ilkeleriyle donatılmış, ziyaretçiyi aktif bir katılımcı olarak konumlandıran, atölye çalışmaları ve interaktif sergileme teknikleriyle "yaşayan bir hafıza merkezi" olmayı hedefleyen bir tiyatro müzesi modelinin Türkiye için bir tercih değil, kültürel bir zorunluluk olduğudur.

Anahtar Kelimeler: *Tiyatro müzesi, müze eğitimi, tiyatro tarihi, arşiv, kültürel miras.*

---

* Bu makale, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Disiplinlerarası Müze Eğitimi Anabilim Dalında Doç. Dr. Ayşe Okvuran danışmanlığında tamamlanan "Müze Eğitimi Bağlamında Tiyatro Müzesi Önerisi" başlıklı tezsiz yüksek lisans projesinden üretilmiştir.

** Müze Eğitimcisi- Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Disiplinlerarası Müze Eğitimi Tezsiz Yüksek Lisans Programı mezunu. ORCID: 0000-0002-6999-2517/ E-posta: mehmetozgurkizilkaya@gmail.com

Kızılkaya, M. Ö. (2026). An Institution Against the Ephemeral Nature of Theater: Conceptual Framework of a Theater Museum Model for Türkiye [Tiyatronun Fani Doğasına Karşı Bir Kurum: Türkiye İçin Bir Tiyatro Müzesi Modelinin Kavramsal Çerçevesi]. *International Journal of Educational Policies*. *Vol.20* (1), ss.9-34.

ISSN: 1307-3842

An Institution Against the Ephemeral Nature of Theater: Conceptual Framework of a Theater Museum Model for Türkiye*

Mehmet Özgür Kızılkaya**

Abstract

Theater is inherently grounded in the principle of the "here and now," existing as an ephemeral and irreproducible art form. While this quality distinguishes it from other artistic practices, it also generates significant challenges regarding preservation, documentation, and the continuity of cultural memory. Once a performance ends, its material and immaterial traces risk disappearing unless systematically recorded and institutionalized. This study centers on the idea of establishing a theater museum as a permanent, preservation-oriented, and educational response to the challenges posed by the ephemeral nature of theater. The primary objective is to develop a conceptual model aimed at safeguarding and transmitting Turkey's theatrical heritage, ranging from traditional folk theatre to Republican-era theatre. Methodologically, the research is based on a literature review of prominent international theater museum examples and contemporary museological debates, including discussions on museumania, the imaginary museum, and museum theater. The study concludes that, rather than functioning as a static institution centered solely on the display of objects, a theater museum designed as a "living memory center" — informed by museum education principles and structured around participatory and interactive practices — represents not merely an institutional alternative but a cultural imperative in the Turkish context.

Keywords: *Theatre museum, museum education, theatre history, archives, cultural heritage.*

* This article is derived from the non-thesis master's project entitled "A Proposal for a Theater Museum within the Context of Museum Education," completed under the supervisor of Assoc. Prof. Ayşe Okvuran in the Department of Interdisciplinary Museum Education, Institute of Social Sciences, Ankara University.

** Museum Educator. Graduate of the Non-Thesis Master's Program in Interdisciplinary Museum Education at the Institute of Social Sciences, Ankara University. E-mail: mehmetozgurkizilkaya@gmail.com

Tiyatronun "Şimdi ve Burada" İlkesi ve Hafıza Meselesi

Tiyatro, varlığını belirli bir zaman ve mekânda gerçekleşen canlı karşılaşmaya borçlu olan bir sanat biçimidir. Bir temsil, oyuncu ile seyirci arasında "şimdi ve burada" kurulan ilişkide ortaya çıkar; bu nedenle tiyatronun temel nitelikleri; tekrarlanamazlık, bedensellik ve geçiciliktir. Performans sona erdiğinde sahnedeki olay aynı biçimiyle yeniden var edilemez; geriye ancak metinler, fotoğraflar, afişler, kostümler, dekor parçaları, kayıtlar, eleştiriler ve izleyici belleğinde kalan izler kalır. Bu durum tiyatroyu diğer sanat dallarından ayıran estetik gücünü oluşturduğu kadar, onun tarihsel olarak korunması ve aktarılması bakımından da temel bir sorun yaratır. Phelan'ın, performansın yalnızca şimdiki zamanda var olduğu ve kayıt altına alındığında artık başka bir temsil biçimine dönüştüğü yönündeki yaklaşımı, tiyatronun arşivlenmesi meselesindeki kuramsal güçlüğü açık biçimde ortaya koyar (Phelan, 1993). Benzer biçimde Taylor'ın arşiv ve repertuar ayrımı, performans sanatlarında belleğin yalnızca yazılı ve maddi belgelerle değil; beden, jest, ses, tekrar, uygulama ve aktarım yoluyla da sürdüğünü göstermesi bakımından tiyatro mirasının korunmasına ilişkin tartışmalar için önemli bir çerçeve sunar (Taylor, 2003).

Bu bağlamda tiyatro tarihinin korunması, yalnızca oyun metinlerinin, sahne fotoğraflarının veya afişlerin saklanması anlamına gelmez. Tiyatro; dramaturgi, oyunculuk, sahne tasarımı, kostüm, ışık, ses, seyirci ilişkisi, kurum tarihi ve dönemin toplumsal koşullarıyla birlikte anlam kazanan çok katmanlı bir sanat pratiğidir. Dolayısıyla tiyatro belleğini korumak, tekil nesneleri muhafaza etmekten çok, bu nesnelerin ait oldukları üretim, temsil ve alımlama bağlamlarını yeniden okunabilir kılmayı gerektirir. Bir kostüm; ancak hangi karakter için, hangi estetik anlayışla, hangi tarihsel dönemde ve nasıl bir sahneleme içinde kullanıldığı bilindiğinde tam anlamıyla kültürel belgeye dönüşür. Aynı şekilde bir afiş, yalnızca grafik bir nesne değil; döneminin seyirciyle kurduğu ilişkiyi, tiyatro kurumunun temsil politikasını ve sanat ortamının görsel dilini yansıtan tarihsel bir izdir.

Müze kurumu, tiyatronun bu dağılmaya açık belleğini korumak ve yorumlamak için önemli bir olanak sunar. Uluslararası Müzeler Konseyi'nin güncel tanımında müze; somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen; topluma açık, erişilebilir, kapsayıcı; eğitim, düşünme ve bilgi paylaşımı olanakları sunan kalıcı bir kurum olarak tanımlanmaktadır (International Council of Museums [ICOM], 2022). Bu tanım, tiyatro gibi hem maddi hem de gayrimaddi miras unsurlarını bünyesinde taşıyan bir sanat alanı açısından özellikle işlevselдir. Çünkü tiyatro müzesi yalnızca kostüm, dekor, afiş veya belge sergileyen bir kurum değil; aynı zamanda teatral üretimin süreçlerini, sahne arkasını, seyirci deneyimini ve kültürel aktarım biçimlerini yorumlayan bir bellek mekânı olarak düşünülebilir.

Çağdaş müzecilik anlayışında müze, nesnelerin edilgin biçimde sergilendiği bir depo olmaktan çıkmış; ziyaretçinin deneyimini, katılımını ve öğrenme sürecini merkeze alan dinamik bir kuruma dönüşmüştür. Hooper-Greenhill'in müze eğitimi üzerine çalışmaları, müzelerin koleksiyon merkezli yapılardan ziyaretçi odaklı öğrenme ortamlarına doğru geçirdiği dönüşümü göstermektedir (Hooper-Greenhill, 1999). Kirshenblatt-Gimblett ise müzelerin sergileme yoluyla yalnızca bilgi aktarmadığını, aynı zamanda kültürel anlamı performe ettiğini belirtir (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Bu yaklaşım, tiyatro müzeleri için ayrıca önemlidir; çünkü tiyatro müzesi, konusu gereği zaten performatif olan bir sanatın tarihini, yine deneyimsel ve katılımcı yöntemlerle aktarabilecek özgün bir müze türüdür.

Tiyatro müzeleri ve müze tiyatrosu üzerine yapılan çalışmalar da bu ilişkiyi desteklemektedir. Hughes, müze tiyatrosunu, müze ortamında dramatik tekniklerin kullanılması yoluyla ziyaretçide bilişsel ve duygusal tepki yaratmayı amaçlayan bir yorumlama ve eğitim aracı olarak ele alır (Hughes, 1998). Bu yaklaşım, tiyatronun müzede yalnızca sergilenen bir konu değil, aynı zamanda müzenin anlatım yöntemi haline gelebileceğini göstermektedir. Uluslararası örnekler de tiyatro müzelerinin yalnızca tarihsel belge ve nesneleri korumakla kalmadığını; atölyeler, canlandırmalar, rehberli deneyimler, arşiv çalışmaları ve disiplinlerarası eğitim programları yoluyla tiyatro belleğini yaşayan bir kültürel kaynağa dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Türkiye açısından bakıldığında, tiyatro mirasının korunması meselesi daha da kritik bir nitelik taşımaktadır. Türk tiyatrosu; köy seyirlik oyunları, Karagöz, Ortaoyunu,

meddahlık, kukla, saray tiyatrosu, Tanzimat sonrası Batılı anlamda tiyatro, Cumhuriyet Dönemi sahnesi, Devlet Tiyatroları, şehir tiyatroları ve özel tiyatrolar gibi farklı damarların oluşturduğu zengin bir tarihsel birikime sahiptir (And, 1970). Ancak bu birikimin önemli bir bölümü dağınık arşivlerde, kurum depolarında, kişisel koleksiyonlarda veya kapanan tiyatroların geride bıraktığı izlerde varlığını sürdürmektedir. Tiyatronun doğası gereği geçici olması, özel tiyatroların kurumsal devamlılık sorunları, sahne malzemelerinin kullanım sonrası korunamaması ve arşivleme kültürünün sınırlılığı, bu mirasın zaman içinde kaybolma riskini artırmaktadır.

Bu çalışma, tam da bu eksiklikten hareketle Türkiye için bir tiyatro müzesi modelinin kavramsal çerçevesini önermeyi amaçlamaktadır. Literatürde tiyatronun geçiciliği, performans belleği, müze eğitimi, müze tiyatrosu ve uluslararası tiyatro müzesi örnekleri üzerine önemli çalışmalar bulunmakla birlikte, Türkiye'nin çok katmanlı tiyatro mirasını koruyacak, yorumlayacak ve eğitim yoluyla toplumsallaştıracak bütüncül bir tiyatro müzesi modeline duyulan ihtiyaç devam etmektedir. Bu nedenle çalışma, yalnızca bir müze kurma fikrini savunmakla sınırlı değildir; tiyatro belleğinin korunması, somut ve somut olmayan mirasın birlikte ele alınması, ziyaretçi katılımının merkeze alınması ve Türkiye'nin kültürel bağlamına uygun yaşayan bir hafıza merkezi oluşturulması için kuramsal ve kavramsal bir zemin sunmayı hedeflemektedir.

Kavramsal Çerçeve: Tiyatro Belleği, Müze ve Katılımcı Müzecilik

Tiyatro ve müze, ilk bakışta birbirine karşıt iki kurumsal ve estetik alanı temsil eder. Tiyatro; canlı karşılaşmaya, temsil anına ve geçiciliğe dayanırken müze; kalıcılık, koruma, sınıflandırma ve tarihsel süreklilikle ilişkilidir. Ancak bu görünür karşıtlık, iki alan arasındaki daha derin ortaklığı ortadan kaldırmaz. Her iki alan da izleyici ya da ziyaretçi için belirli bir zaman ve mekânda anlam üreten deneyim alanlarıdır. Tiyatro; sahnede oyuncu, metin, beden, mekân ve seyirci ilişkisiyle bir olay kurarken müze de nesne seçimi, sergileme düzeni, mekânsal kurgu, metin ve yorumlama stratejileriyle kültürel anlamı görünür kılar. Bu nedenle tiyatro müzesi fikri, yalnızca tiyatroya ait nesnelerin korunacağı bir depo ya da arşiv önerisi olarak değil; tiyatro belleğinin çağdaş müzecilik ilkeleriyle yeniden yorumlanacağı kurumsal bir model olarak ele alınmalıdır.

Tiyatronun Belleği ve Müzenin Koruyucu İşlevi

Tiyatro sanatının en belirgin niteliği, temsil anında var olmasıdır. Oyuncu ile seyirci arasında belirli bir zaman ve mekânda kurulan canlı ilişki, tiyatroya kendine özgü estetik gücünü kazandırır. Bununla birlikte aynı özellik; tiyatronun korunması, belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından temel bir sorun yaratır. Temsil sona erdiğinde sahnedeki olay aynı biçimiyle yeniden üretilemez; geriye oyun metinleri, afişler, biletler, fotoğraflar, kostümler, dekor parçaları, reji notları, eleştiri yazıları, ses ve görüntü kayıtları ile seyirci belleğinde kalan izlenimler kalır. Bu unsurlar bir araya getirilmediğinde tiyatro tarihi; parçalı, kırılgan ve dağınık bir görünüm kazanır.

Bu noktada tiyatro müzesi fikri, yalnızca yeni bir müze türü önerisi olarak değil, tiyatronun geçici doğasından kaynaklanan yapısal bir bellek sorununa verilen kurumsal bir yanıt olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla burada önerilen model, çağdaş kültürde hemen her nesnenin, mekânın ya da deneyimin müzeleştirilmesine dayanan genel bir müzeleşme eğiliminin parçası olarak düşünülmemelidir. Aksine tiyatro müzesi, tiyatronun doğası gereği kaybolmaya açık olan maddi ve gayrimaddi izlerini korumak, ilişkilendirmek ve yeniden yorumlanabilir kılmak için gerekli olan özel bir kurumdur.

Bu ayrımın kurulabilmesi için Huyssen'in "müzemania" kavramı önem taşır. Huyssen, modern ve postmodern kültürde geçmişe, belleğe ve müzeleştirmeye yönelik yoğun ilgiyi ele alırken bu eğilimin bir yönüyle geçmişi nostaljik bir tüketim nesnesine dönüştürme riski taşıdığını belirtir. Bu bağlamda müzeleşme, yalnızca koruma arzusunun değil, aynı zamanda "şimdi"nin mutlaklaştırıldığı, geçmişin ise nostalji yoluyla yeniden tüketildiği bir kültürel tavrın göstergesi haline gelebilir (Huyssen, 2012). Bu çalışma açısından Huyssen'e başvurulmasının nedeni, tiyatro müzesi önerisini tam da bu eğilimden ayırma gereğidir. Burada savunulan tiyatro müzesi, geçmişi donduran, nostaljik bir vitrine dönüştüren ya da müzeleşme akımına bir başlık daha ekleyen bir kurum olarak değil; tiyatronun geçiciliğine karşı belleği koruyacak, belgeleri ilişkilendirecek ve sahne sanatlarının tarihsel sürekliliğini görünür kılacak bir ihtiyaç olarak ele alınmaktadır.

Bu nedenle tiyatronun "şimdi ve burada" niteliğine yapılan vurgu, "şimdi"nin mutlaklaştırılması anlamına gelmez. Tersine, tiyatronun şimdiki zamanda gerçekleşen ve temsil sona erdiğinde dağılan yapısı, onun geçmişle ilişkisinin ancak özel koruma ve yorumlama mekanizmalarıyla kurulabileceğini gösterir. Tiyatro müzesi, sahnedeki canlı anın yerine geçemez; ancak o anın geride bıraktığı izleri koruyarak, onları tarihsel ve kültürel bağlamları içinde yeniden okunabilir hale getirebilir. Böylece müze, tiyatronun canlılığını ikame eden değil, onun kaybolma tehlikesi altındaki izlerini kamusal belleğe taşıyan bir kurum olarak anlam kazanır.

Malraux'nun "hayali müze" yaklaşımı bu tartışmaya Huyssen'den farklı bir yönden dahil edilebilir. Malraux, sanat yapıtlarının röprodüksiyonlar aracılığıyla yeni ilişkiler içinde düşünülebileceğini savunurken, müzenin yalnızca fiziksel nesnelerin toplandığı bir yer olmadığını; aynı zamanda karşılaştırma, yeniden bağlamlandırma ve düşünme alanı olduğunu ortaya koyar (Malraux, 1947; Foster, 2015). Huyssen'in müzeleşme eleştirisi, geçmişin nostaljik bir tüketim nesnesine dönüşme riskini görünür kılarken; Malraux'nun yaklaşımı, müzenin parçalanmış kültürel izleri bir araya getirerek yeni bir düşünme zemini oluşturabileceğini gösterir. Bu nedenle Malraux'ya başvurmak, tiyatro müzesi önerisinin yalnızca nesne biriktirme mantığıyla değil, dağınık izleri ilişkilendirme ve yorumlama düşüncesiyle kurulduğunu açıklamak bakımından önemlidir. Ancak Malraux'nun hayali müze yaklaşımı da sınırsız ve sorunsuz bir imkân olarak ele alınamaz. Schubert, Malraux'nun her şeyi müzeye dahil etme arzusunun müzeye kavramsal olarak kısa devre yaptırdığını ve dünyanın karmaşasını müze içinde yeniden ürettiğini ileri sürer (Schubert, 2004). Bu eleştiri, tiyatro müzesi önerisi açısından özellikle önemlidir. Çünkü tiyatro müzesi, bütün teatral izleri ayrım gözetmeksizin toplayan, sınırsız bir temsil alanı olarak değil; seçen, bağlam kuran, ilişkilendiren ve yorumlayan bir bellek kurumu olarak düşünülmelidir. Başka bir ifadeyle, burada önerilen model Malrauxcu anlamda tüm parçaları sınırsızca içeren bir hayali müze arzusuna da yaslanmaz. Tiyatro müzesi, ancak açık bir koleksiyon politikası, tarihsel bağlamlandırma, küratöryel seçicilik ve eğitimsel amaçla kurulduğunda anlamlı bir kurum haline gelebilir.

Tiyatro söz konusu olduğunda bu seçici ve bağlamsal yaklaşım daha da belirleyici hale gelir. Çünkü tiyatronun birçok unsuru temsil anından sonra ancak belge, kayıt, anlatı, nesne ve yeniden yorumlama yoluyla erişilebilir olur. Bir kostüm,

dekor maketi ya da sahne aksesuarı, kendi başına yalnızca maddi bir nesne olarak görülebilir; fakat kullanıldığı oyun, karakter, sahneleme anlayışı, oyunculuk biçimi ve tarihsel bağlamla ilişkilendirildiğinde teatral belleğin parçası haline gelir. Aynı şekilde bir afiş, bilet ya da reji defteri de ancak ait olduğu üretim süreci ve seyirci ilişkisi içinde anlam kazanır. Bu nedenle tiyatro müzesi, nesneleri yalnızca sergileyen değil, onların ait oldukları performatif bağlamı yeniden kurulabilir hale getiren bir bellek düzeni olarak tasarlanmalıdır.

Bu çerçevede tiyatro müzesi, geleneksel sanat müzelerinden farklı bir temsil sorunuyla karşı karşıyadır. Bir resim ya da heykel, müze mekânında doğrudan kendi maddi varlığıyla sergilenebilirken; tiyatroya ait nesneler, ait oldukları canlı performans bağlamından koparıldıklarında anlamlarının önemli bir bölümünü kaybedebilir. Ambrose ve Paine'in koleksiyon odaklı sınıflandırmasında tiyatro müzeleri sanat müzeleri içinde düşünülebilse de bu müzelerin performatif sanatlara özgü temsil sorunları nedeniyle daha özel bir küratöryel yaklaşıma ihtiyaç duyduğu açıktır (Ambrose ve Paine, 2012). Tiyatro müzesi, "beyaz küp" mantığıyla nesneleri tarafsız bir mekânda yan yana getirmekle yetinemez; sahne atmosferini, üretim sürecini, dramaturjik bağlamı ve seyirci deneyimini de sergileme anlatısına dahil etmek zorundadır.

Bu bakımdan tiyatro müzesi, müzeleşme kültürünün niceliksel genişlemesine eklenen yeni bir örnek değildir. Aynı zamanda, bütün tiyatro izlerini ayrım yapmaksızın içine alan sınırsız bir hayali müze de değildir. Burada önerilen tiyatro müzesi, tiyatronun fani doğası ile müzenin kalıcı kurumsal yapısı arasında kurulan özgül ve zorunlu bir karşılaşmadır. Tiyatronun canlı ve geçici oluşu, onun müzede temsilini güçleştirir; fakat tam da bu güçlük, tiyatro müzesini gerekli kılar. Böyle bir kurum, geçmişin izlerini nostaljik biçimde saklamak yerine, tiyatro belleğini araştırılabilir, tartışılabilir, deneyimlenebilir ve gelecek kuşaklara aktarılabilir hale getiren eleştirel bir kültür kurumu olarak konumlanmalıdır.

Tiyatro Müzesinde Eğitim, Deneyim ve Katılım

Çağdaş müzecilik anlayışı, müzeyi yalnızca koleksiyonların korunduğu ve sergilendiği bir kurum olarak görmez. Modern müze, ziyaretçinin deneyimini, katılımını ve

öğrenme sürecini merkeze alan dinamik bir kültürel alandır. Hooper-Greenhill'in müze eğitimi üzerine çalışmaları, müzelerin koleksiyon merkezli yapılardan ziyaretçi merkezli öğrenme ortamlarına doğru geçirdiği dönüşümü açık biçimde ortaya koyar (Hooper-Greenhill, 1999). Bu dönüşüm, tiyatro müzeleri açısından özellikle önemlidir; çünkü tiyatro zaten doğası gereği deneyim, katılım, beden, mekân ve izleyici ilişkisi üzerine kurulu bir sanattır. Dolayısıyla tiyatro müzesi de yalnızca bakılan bir sergi alanı değil; ziyaretçinin teatral üretim süreçlerini kavradığı, deneyimlediği ve yorumladığı bir öğrenme ortamı olarak düşünülmelidir.

Müzelerin performatif niteliği bu ilişkiyi daha da güçlendirir. Kirshenblatt-Gimblett'e göre müzeler, sergiledikleri nesneler aracılığıyla yalnızca bilgi aktarmakla kalmaz; aynı zamanda kültürel anlamı performe ederler (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Bu bakımdan müzedeki nesneler, sergi düzeni içinde birer anlatı öğesi haline gelir. Küratöryel seçim, ışıklandırma, mekânsal düzenleme, sergi metinleri ve ziyaretçi rotası, tıpkı tiyatrodaki dramaturji gibi anlam üretir. Bu nedenle tiyatro müzesi hem konusu hem de yöntemi bakımından performatif bir kurum olarak tasarlanabilir. Ziyaretçi, burada yalnızca geçmiş tiyatro nesnelerine bakan edilgin bir izleyici değil; tiyatro belleğini deneyimleyen, yorumlayan ve yeniden kuran aktif bir katılımcı haline gelir.

Müze tiyatrosu kavramı, tiyatro ile müze arasındaki bu ilişkiyi somutlaştıran önemli alanlardan biridir. Hughes, müze tiyatrosunu, tiyatronun araç ve tekniklerinin müze ortamında kullanılması yoluyla ziyaretçide bilişsel ve duygusal tepki oluşturmayı amaçlayan bir yorumlama yöntemi olarak tanımlar (Hughes, 1998). Müze tiyatrosunda oyuncular, tarihsel karakterler, dramatik sahneler ya da canlandırmalar aracılığıyla sergilenen nesneleri yaşayan bir anlatının parçası haline getirir. Bu yöntem, özellikle tiyatro müzeleri için güçlü bir olanak sunar; çünkü tiyatro burada yalnızca sergilenen bir konu değil, aynı zamanda sergilemenin ve eğitimin yöntemi haline gelir.

Bu bağlamda müze tiyatrosu, önerilecek bir tiyatro müzesi bünyesinde çift yönlü bir işlev üstlenebilir. İlk olarak, eğitim aracı olarak kullanılabilir. Geleneksel Türk tiyatrosu, Cumhuriyet Dönemi sahnesi, bir oyunun sahnelenme süreci, kostümün karakter yaratımındaki rolü ya da sahne arkasındaki emek gibi konular dramatik

canlandırmalarla daha etkili biçimde aktarılabilir. İkinci olarak, sergileme yöntemi olarak işlev görebilir. Tiyatronun kendi anlatım olanakları, tiyatro tarihinin, estetiğinin ve toplumsal rolünün aktarılmasında kullanılabilir. Böylece tiyatro, müzede hem temsil edilen içerik hem de bu içeriği aktaran yöntem haline gelir.

Müze eğitiminin tiyatro müzesi bağlamındaki önemi de burada ortaya çıkar. Müze eğitimi tarihsel olarak müzelerin kamusal erişime açılması, kitlelerin kültürel ve estetik gelişimine katkı sağlama düşüncesi ve nesneler aracılığıyla öğrenme anlayışıyla gelişmiştir. Ancak güncel yaklaşımda müze eğitimi, yalnızca bilgi aktarma faaliyeti olarak değil; ziyaretçinin kendi deneyimi, ilgisi ve katılımı üzerinden öğrenme sürecine dahil edildiği bir alan olarak görülmektedir. Bu nedenle tiyatro müzelerinde eğitim, salt rehberli anlatımlarla sınırlı kalmamalı; ziyaretçiyi sanatın "mutfağına" dahil eden uygulamalı etkinliklerle desteklenmelidir.

Tiyatro müzeleri bu açıdan oldukça geniş bir disiplinlerarası imkân sunar. Kostüm, tekstil ve moda tarihiyle; dekor, mimarlık ve marangozlukla; ışık tasarımı, teknoloji ve görsel algıyla; oyun metinleri, edebiyat ve dramaturgiyle; afişler, grafik tasarım ve iletişim tarihiyle; sahneleme pratikleri ise ülkenin siyasal, kültürel ve toplumsal tarihiyle ilişkilendirilebilir. Bu nedenle tiyatro müzesinde gerçekleştirilebilecek maske ve kukla yapımı, sahne tasarımı, kostüm çizimi, afiş ve bilet tasarımı, oyunculuk, yazarlık, dramaturgi ve okuma tiyatrosu gibi atölyeler yalnızca eğlenceli etkinlikler olarak görülmemelidir. Bunlar, tiyatro belleğinin ziyaretçi tarafından deneyimlenerek kavranmasını sağlayan öğrenme biçimleridir.

Bu yaklaşım, önerilecek tiyatro müzesinin temel niteliğini de belirler. Böyle bir kurum, geçmişe ait malzemeleri koruyan statik bir arşiv ya da yalnızca uzmanlara açık bir araştırma alanı olmamalıdır. Aksine, tiyatronun maddi ve gayri maddi mirasını birlikte ele alan, ziyaretçiyi merkeze alan, eğitim ve katılımı temel işlevlerinden biri olarak gören yaşayan bir hafıza merkezi olmalıdır. Bu model, tiyatronun geçici doğasının yarattığı arşiv sorununa yanıt verirken, çağdaş müzeciliğin deneyimsel, katılımcı ve disiplinlerarası yönelimiyle de uyumlu bir çerçeve sunar. Böylece tiyatro müzesi, geçmiş ile bugün, sahne ile seyirci, nesne ile deneyim, arşiv ile canlı kültürel aktarım arasında köprü kuran özgün bir kurum olarak konumlanır.

Uluslararası Tiyatro Müzesi Modellerinden Çıkarımlar

Dünyanın dört bir yanındaki başarılı tiyatro müzelerini ansiklopedik bir liste halinde sunmak yerine, bu kurumların yaklaşımlarını tematik olarak analiz etmek, Türkiye için kurulacak bir modelin temel bileşenlerini belirlemek açısından daha verimli bir yöntemdir. Avusturya Tiyatro Müzesi'nden Helsinki Tiyatro Müzesi'ne, Victoria ve Albert Müzesi'nden Tsubouchi Anıt Tiyatro Müzesi'ne kadar incelenen örnekler, başarılı bir tiyatro müzesinin hangi stratejiler üzerine inşa edilmesi gerektiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu analiz, üç temel bileşen üzerinde yoğunlaşacaktır: yenilikçi koleksiyon ve sergileme stratejileri, güçlü eğitim ve katılım programları ve belirgin bir kültürel rolün inşası.

Koleksiyon Yönetimi ve Sergileme Stratejileri

İncelenen müzeler, koleksiyon oluşturma ve sergileme konusunda farklı, ancak her biri kendi bağlamında başarılı stratejiler izlemektedir. Bu yaklaşımlar, odaklanma ve kapsam arasında bir denge kurulması gerektiğini göstermektedir.

- **Uzmanlaşmış ve Kapsayıcı Yaklaşımlar:** Fransa'daki **Ulusal Sahne Kostümleri Merkezi**, adından da anlaşılacağı gibi, koleksiyonunu yalnızca sahne kostümleri üzerine odaklayarak bu alanda derinlemesine bir uzmanlık merkezi haline gelmiştir. Buna karşılık, Londra'daki **Victoria ve Albert Müzesi**'nin Tiyatro ve Performans bölümü, drama, dans, opera ve müzikal gibi tüm performans sanatlarını kapsayan geniş ve disiplinlerarası bir koleksiyon sunar. Bu iki örnek, bir müzenin ya belirli bir alanda derinleşerek ya da geniş bir yelpazeyi kucaklayarak güçlü bir kimlik inşa edebileceğini göstermektedir.
- **Yenilikçi Sergileme Anlayışları:** Müzeler, sergileme stratejileriyle de farklılaşmaktadır. **St. Petersburg Devlet Tiyatro ve Müzik Müzesi**, beş ayrı binadan oluşan bir müze kompleksi olarak, her birimde farklı bir temaya (opera, bale, tiyatro tarihi vb.) odaklanarak ziyaretçiye çok katmanlı bir deneyim sunar. Danimarka'daki **Court Tiyatrosu Tiyatro Müzesi** ise daha radikal bir yaklaşım benimser; 250 yıllık tarihi tiyatro binasının kendisini en önemli sergi nesnesi olarak konumlandırır ve ziyaretçiyi yaşayan bir tarihin

içine davet eder. Bu stratejiler, sergilemenin sadece nesneleri göstermek değil, aynı zamanda mekân ve anlatı yaratmak olduğunu kanıtlar.

Eğitim ve Ziyaretçi Katılımı Programları

Modern müzeciliğin temel direği olan eğitim ve ziyaretçi katılımı, tiyatro müzeleri için özellikle hayati bir rol oynamaktadır. Tiyatronun uygulamalı ve deneyimsel doğası, bu müzeleri pasif izleme mekânları olmaktan çıkarıp aktif öğrenme merkezlerine dönüştürmektedir.

- **Uygulamalı ve Katılımcı Etkinlikler: Helsinki Tiyatro Müzesi**'nin "Tiyatro Serüveni" adlı etkinliği, katılımcıları kendi hikayelerini oluşturup sahnelemeye teşvik ederek yaratıcılığı merkeze alır. Bu katılımcı yaklaşım, Kirshenblatt-Gimblett'in teorisinin pratikteki güçlü bir örneğidir; müze mekânının kendisi, ziyaretçi deneyimi için teatral bir sahneye dönüşür. Benzer şekilde, **Avusturya Tiyatro Müzesi**, düzenlediği Comedia Dell'Arte maske atölyeleri gibi uygulamalı programlarla ziyaretçilere tiyatronun "mutfağını" deneyimleme fırsatı sunar. Bu tür etkinlikler, bilginin ezberlenmesi yerine deneyimlenerek içselleştirilmesini sağlar.
- **Toplumsal Kapsayıcılık:** Başarılı müzeler, toplumun tüm kesimlerine hitap etme sorumluluğunu üstlenir. **Ulusal Sahne Kostümleri Merkezi**, dezavantajlı gruplar ve farklı engel durumlarına sahip bireyler için özel olarak tasarlanmış atölye ve tur programları geliştirerek müzeyi herkes için erişilebilir kılmaktadır. Bu yaklaşım, müzenin sadece bir kültür kurumu değil, aynı zamanda bir sosyal katılım alanı olma potansiyelini de ortaya koyar.

Kurumsal Kimlik ve Kültürel Rol

İncelenen müzelerin her biri, kendi ulusal veya bölgesel bağlamında önemli bir kültürel rol üstlenmiştir. Bu kurumlar, sadece geçmişi korumakla kalmaz, aynı zamanda ulusal tiyatro belleğini aktif olarak şekillendirir ve temsil ederler.

- **Ulusal Bellek Merkezleri:** Moskova'daki **Aleksei Bakhrushin Merkez Tiyatro Müzesi**, kurucusunun kişisel koleksiyonundan doğarak Rus

tiyatrosunun en kapsamlı arşivi ve hafıza merkezi haline gelmiştir. Benzer şekilde, Japonya'daki **Tsubouchi Anıt Tiyatro Müzesi**, Waseda Üniversitesi bünyesinde hem geleneksel Japon tiyatrosu hem de Shakespeare çalışmaları için uluslararası bir referans noktası olmayı başarmıştır. Bu örnekler, bir tiyatro müzesinin, ait olduğu toplumun tiyatro kimliğini koruma ve tanıtma konusundaki kritik rolünü göstermektedir.

Bu uluslararası modellerden çıkarılan dersler; odaklanmış koleksiyon stratejileri, yenilikçi sergileme anlayışları, katılımcı odaklı eğitim programları ve güçlü bir kurumsal kimlik inşasının, Türkiye'de kurulacak bir müze için vazgeçilmez bir yol haritası sunduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Türkiye İçin Bir Tiyatro Müzesi Model Önerisi

Önceki bölümlerde ele alınan kuramsal çerçeve ve uluslararası örnekler, Türkiye'de kurulacak bir tiyatro müzesinin yalnızca koleksiyonları bir araya getiren bir sergi kurumu olarak değil; tiyatronun geçici doğasına karşı çalışan, kültürel belleği koruyan, yorumlayan ve kamusallaştıran bir kurum olarak düşünülmesi gerektiğini göstermektedir. Müze çalışmaları literatüründe müzeler, geçmişe ait nesneleri saklayan tarafsız mekânlar değil; seçme, sınıflandırma, yorumlama ve sergileme süreçleriyle toplumsal belleği kuran kurumlar olarak değerlendirilir (Bennett, 1995; Macdonald, 2006; Pearce, 1992). Bu yaklaşım, tiyatro gibi temsil anında var olan ve sonrasında maddi ve gayrimaddi izlere ayrılan bir sanat alanı için özellikle önemlidir.

Türkiye için önerilecek tiyatro müzesi modeli bu nedenle iki temel ihtiyaçtan hareket etmelidir. İlki, Türkiye'nin çok katmanlı tiyatro mirasının korunması ve erişilebilir hale getirilmesidir. İkincisi ise bu mirasın yalnızca arşivlenmesi değil, müze eğitimi, katılımcı sergileme ve deneyimsel öğrenme yöntemleriyle yaşayan bir kültürel kaynağa dönüştürülmesidir. Bu bölümde önerilen model, söz konusu iki ihtiyacı birlikte karşılamaya yönelik kavramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Neden Türkiye'de Bir Tiyatro Müzesi?

Tiyatronun temel niteliği, eşzamanlılık ve mekânsal birliktelik içinde gerçekleşmesidir. Temsil, oyuncu ile seyirci arasında belirli bir anda kurulan canlı ilişkiye dayanır; bu nedenle tiyatro sanatı, doğası gereği "şimdi ve burada" var olan bir sanat biçimidir. Bu canlılık tiyatroya özgü estetik gücü yaratırken, aynı zamanda onun tarihsel izlerinin korunmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını zorlaştırır. Phelan, performansın ontolojik olarak şimdiki zamana bağlı olduğunu ve kaydedildiği ya da belgelendiği anda artık başka bir temsil biçimine dönüştüğünü belirtir (Phelan, 1993). Taylor ise performans sanatlarında belleğin yalnızca yazılı ve maddi belgelerden ibaret olmadığını; beden, tekrar, jest, ses, aktarım ve uygulama yoluyla da sürdüğünü vurgular (Taylor, 2003). Bu yaklaşımlar, tiyatro mirasının korunmasının yalnızca oyun metinlerini ya da sahne fotoğraflarını saklamakla sınırlı olamayacağını göstermektedir. Tiyatro belleği, maddi belgeler kadar temsilin gayrimaddi izlerini, sahneleme pratiklerini, seyirciyle kurulan ilişkiyi ve kurumların üretim biçimlerini de kapsayan çok katmanlı bir yapı olarak düşünülmelidir.

Bu nedenle tiyatro mirasının korunması, klasik arşiv ya da depo mantığıyla çözülebilecek basit bir saklama problemi değildir. Bir temsil sona erdiğinde geriye oyun metinleri, afişler, biletler, fotoğraflar, kostümler, dekor parçaları, reji defterleri, eleştiri yazıları, ses ve görüntü kayıtları ile seyirci belleğinde kalan izler kalır. Ancak bu unsurlar kendi başlarına değil, birbirleriyle ve ait oldukları performans bağlamıyla ilişkilendirildiklerinde anlam kazanır. Kirshenblatt-Gimblett'in kültürel miras ve sergileme üzerine yaklaşımı, nesnelerin yalnızca korunarak değil, belirli bir anlatı ve bağlam içinde yeniden sunularak kültürel değer kazandığını gösterir (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Bu bakımdan tiyatro müzesi, tiyatronun dağınık izlerini yalnızca muhafaza eden değil; onları ilişkilendiren, yorumlayan ve kamusal belleğe taşıyan bir kurum olarak gereklidir.

Türkiye tiyatro tarihi, bu tür bir kurumsal belleğe ihtiyaç duyacak ölçüde zengin ve çok katmanlıdır. Köy seyirlik oyunları, Karagöz, Ortaoyunu, meddahlık, kukla ve geleneksel halk tiyatrosu formları; saray çevresinde gelişen tiyatro faaliyetleri, Tanzimat sonrası Batılı anlamda tiyatro, Cumhuriyet dönemi sahnesi, Devlet Tiyatroları, şehir tiyatroları, özel tiyatrolar, amatör topluluklar ve bağımsız

sahneler bu birikimin farklı damarlarını oluşturur. Metin And, Türk tiyatrosunun geleneksel ve modern formlar arasındaki süreklilik ve dönüşüm ilişkileri üzerinden ele alınması gerektiğini gösterirken, bu alanın tek çizgili bir gelişimden çok, farklı sahneleme geleneklerinin ve toplumsal koşulların iç içe geçtiği bir tarihsel yapı sunduğunu ortaya koyar (And, 1970; And, 2004). Refik Ahmet Sevengil'in Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan tiyatro tarihi çalışmaları da Türkiye'de tiyatronun yalnızca estetik bir pratik değil, aynı zamanda modernleşme, kamusal alan, dil, seyirci kültürü ve kurumlaşma süreçleriyle ilişkili bir alan olduğunu göstermektedir (Sevengil, 1969). Dolayısıyla Türkiye'de kurulacak bir tiyatro müzesi, yalnızca sahne sanatlarına ait nesnelerin korunacağı bir kurum değil; bu çok katmanlı kültürel tarihin okunabileceği bir hafıza mekânı olarak tasarlanmalıdır.

Bu ihtiyaç, kültürel bellek kuramı açısından da açıklanabilir. Nora, modern toplumlarda belleğin kendiliğinden aktarılan canlı ortamlarının zayıflamasıyla birlikte "hafıza mekânları"nın önem kazandığını belirtir (Nora, 1989). Assmann da kültürel belleğin bireysel hatırlamadan farklı olarak kurumlar, ritüeller, imgeler, metinler, nesneler ve mekânlar aracılığıyla süreklilik kazandığını vurgular (Assmann, 2011). Tiyatro gibi temsil anında var olan ve sonrasında hızla dağılma riski taşıyan bir sanat için bu çerçeve özellikle açıklayıcıdır. Türkiye'de tiyatro belleği, yalnızca sanatçıların, seyircilerin veya kurumların bireysel hatırlama pratiklerine bırakıldığında kırılganlaşmakta; belgeler, nesneler ve deneyimler zamanla dağılmakta ya da kaybolmaktadır. Tiyatro müzesi, bu dağınık belleği kurumsal bir süreklilik içinde bir araya getirerek tiyatro tarihinin araştırılabilir, sergilenebilir ve aktarılabilir hale gelmesini sağlayabilir.

Türkiye bağlamında sorunun önemli boyutlarından biri, tiyatro mirasının farklı kurumlar ve kişisel arşivler arasında parçalı biçimde bulunmasıdır. Kamu kurumlarının arşivleri, özel tiyatroların belgeleri, kapanan topluluklardan geriye kalan materyaller, sanatçı ailelerinin elindeki kişisel koleksiyonlar, geleneksel tiyatro formlarına ait nesneler ve görsel-işitsel kayıtlar çoğu zaman bütünlüklü bir koruma politikası içinde değerlendirilmemektedir. Müzecilik literatüründe müzelerin temel işlevlerinden biri, dağınık nesne ve belgeleri yalnızca toplamak değil, onları araştırma, koruma, sınıflandırma, yorumlama ve kamuya sunma süreçleriyle anlamlı bir kültürel yapıya dönüştürmektir (Pearce, 1992; Macdonald, 2006). Bu nedenle Türkiye'de bir

tiyatro müzesinin kurulması, mevcut arşivlerin ve koleksiyonların yalnızca fiziksel olarak bir araya getirilmesi değil, tiyatro tarihini bütünlüklü biçimde okuyacak bir kurumsal düzenin oluşturulması anlamına gelir.

Bu noktada Devlet Tiyatroları, sahip olduğu kurumsal süreklilik ve arşiv birikimi nedeniyle merkezi bir başlangıç zemini sunmaktadır. Devlet Tiyatroları'nın ülke çapındaki örgütlenmesi, uzun soluklu repertuvar geçmişi ve belge, fotoğraf, video kaydı, afiş, dekor, kostüm ve aksesuar birikimi, kurulacak bir tiyatro müzesi için güçlü bir temel oluşturabilir. Çalışmanın dayandığı arşiv bilgilerine göre, Devlet Tiyatroları bünyesinde sahnelenen oyunlara ilişkin yüz binlerce belge ve materyalin korunuyor olması, böyle bir müzenin yalnızca teorik bir ihtiyaç değil, mevcut potansiyeli değerlendirilebilir somut bir proje olduğunu göstermektedir (Devlet Tiyatroları, [13.09.2017]). Ancak müzenin Devlet Tiyatroları merkezli başlaması, onun yalnızca Devlet Tiyatroları tarihinin vitrini olarak kurgulanacağı anlamına gelmemelidir. Türkiye tiyatro tarihinin bütünlüklü temsil edilebilmesi için İstanbul Şehir Tiyatroları, özel tiyatrolar, bağımsız topluluklar, geleneksel tiyatro ustaları, amatör tiyatro hareketleri, çocuk tiyatrosu, üniversite tiyatroları ve alternatif sahneler de bu bellek yapısına dahil edilmelidir.

Bu kapsayıcı yaklaşım, çağdaş müzecilik anlayışıyla da uyumludur. Crooke, müzelerin yalnızca nesne koruyan kurumlar değil, toplulukların kendilerini temsil etmesine, geçmişle bağ kurmasına ve kültürel aidiyet geliştirmesine aracılık eden yapılar olduğunu vurgular (Crooke, 2007). Sandell ise müzelerin toplumsal kapsayıcılık, erişilebilirlik ve temsil sorumluluğu taşıyan kamusal kurumlar olarak ele alınması gerektiğini belirtir (Sandell, 2002). Türkiye'de kurulacak bir tiyatro müzesi de bu nedenle tekil, merkezi ve kapalı bir kurum tarihinden ziyade, çoğul tiyatro geleneklerini temsil eden kapsayıcı bir bellek merkezi olmalıdır. Böyle bir müze, yalnızca profesyonel tiyatronun değil; geleneksel, amatör, yerel, bağımsız ve alternatif tiyatro pratiklerinin de izlerini koruyarak Türkiye tiyatro tarihinin çeşitliliğini görünür kılabilir.

Ayrıca Türkiye'nin geleneksel tiyatro mirası, somut olmayan kültürel miras tartışmaları açısından da değerlendirilmelidir. UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, kültürel mirasın yalnızca anıtlar, nesneler ve

yapılarla sınırlı olmadığını; sözlü gelenekler, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller, bilgi ve beceriler gibi yaşayan pratikleri de kapsadığını ortaya koyar (UNESCO, 2003). Karagöz, meddahlık, ortaoyunu, kukla ve köy seyirlik oyunları gibi geleneksel performans biçimleri, yalnızca tarihsel belgelerle değil, icra teknikleri, usta-çırak ilişkileri, seyirciyle kurulan doğrudan ilişki ve aktarım biçimleriyle birlikte düşünülmelidir. Bu nedenle Türkiye'de kurulacak tiyatro müzesi, somut nesneleri korumanın yanında bu formların icra bilgisini, anlatı yapısını ve performans pratiklerini de görünür kılacak bir yapıya sahip olmalıdır.

Bu çerçevede Türkiye'de bir tiyatro müzesinin kurulması, çağdaş kültürdeki genel müzeleşme eğilimine eklenen yeni bir kurum önerisi olarak görülmemelidir. Huyssen'in "müzemania" kavramıyla eleştirdiği türden bir nostaljik biriktirme ya da geçmişi tüketim nesnesine dönüştürme eğilimi, burada savunulan modelin dışında tutulmalıdır (Huyssen, 2012). Türkiye için tiyatro müzesi önerisi, tiyatronun geçici doğasından, Türkiye tiyatro mirasının dağınık yapısından ve bu mirasın gelecek kuşaklara aktarılması için gerekli kurumsal zeminin eksikliğinden doğan gerçek bir ihtiyaçtır. Böyle bir kurum, teatral mirası koruyacak, araştırmacılar için erişilebilir kılacak, farklı tiyatro geleneklerini ilişkilendirecek ve bu mirası eğitim, sergileme ve katılım yoluyla toplumsallaştıracaktır. Bu nedenle Türkiye'de bir tiyatro müzesinin kurulması, yalnızca kültürel bir zenginleşme projesi değil; tiyatro belleğinin korunması ve kamusallaştırılması bakımından zorunlu bir kurumsal adımdır.

Müzenin Felsefesi ve Yapısı: "Yaşayan Hafıza"

Önerilen tiyatro müzesi, geçmişin nesnelerini tozlu raflarda sergileyen statik bir anıt mezar olmamalıdır. Aksine, felsefesini "yaşayan bir hafıza merkezi" olma vizyonu üzerine kurmalıdır. Bu vizyon, müzenin sadece geçmişi koruyan değil, aynı zamanda bugünün sanatsal ve kültürel tartışmalarına aktif olarak katılan, yeni üretimlere ilham veren ve belleği sürekli olarak yeniden canlandıran dinamik bir kurum olmasını gerektirir.

Çağdaş müzecilik anlayışı, müzeyi koleksiyon merkezli bir yapıdan ziyaretçi merkezli, deneyimsel ve katılımcı bir öğrenme ortamına dönüştürmüştür. Hooper-Greenhill, müzelerin bilgi aktaran otoriter yapılardan, ziyaretçinin bilgi ve deneyimini

dikkate alan öğrenme alanlarına doğru evrildiğini belirtir (Hooper-Greenhill, 1999). Falk ve Dierking de müze deneyiminin kişisel, sosyal ve fiziksel bağlamların kesişiminde oluştuğunu vurgular (Falk ve Dierking, 2000). Bu yaklaşım, tiyatro müzeleri açısından özellikle önemlidir; çünkü tiyatro zaten beden, mekân, ses, görsellik, seyirci ve canlı karşılaşma üzerine kurulu deneyimsel bir sanattır. Dolayısıyla tiyatro müzesi, ziyaretçinin yalnızca nesnelere baktığı değil, teatral üretim süreçlerini deneyimlediği ve yorumladığı bir yapı olarak tasarlanmalıdır. Bu felsefeyi mekânsal yapıya yansıtmak amacıyla, sergi salonları ziyaretçiyi bir tiyatro deneyiminin içine çeken bütüncül bir anlatı etrafında kurgulanmalıdır. "Tarihten Günümüze Kukla ve Kuklacılık", "Perde", "Sahne" ve "Kulis" gibi tematik salonlar tiyatronun bütünlüklü bir portresini sunmak üzere tasarlanmalı, bu anlatı yapısının temelini oluşturmalıdır:

- **Tarihten Günümüze Kukla ve Kuklacılık:** Hem Türkiye'den hem de dünyadan çeşitli kuklaların ve kukla yapımında kullanılan eşyaların sergileneceği bölüm, geniş bir anlatı zamanını içermeyi amaçlamaktadır. Geleneksel ve modern kuklacılığın aşamaları ve farklarının da izlenebileceği serginin el, parmak, gölge gibi birçok kukla türünü içermesi hedefiyle hareket edilecek ve ziyaretçiler konuyla alakalı bilgilendirici yazı ve etiketlerle desteklenecektir.
- **Perde:** Ziyaretçiyi oyunun dış dünyasıyla buluşturan bu bölüm; afişler, biletler, eleştiri yazıları, temsillerden fotoğraflar, oyun programları ve reji notları gibi belgelerle bir performansın toplumsal ve entelektüel bağlamını sunar. Tiyatro oyununun öncesi, sırası ve sonrasına tanıklık eden materyallere odaklanır. Ziyaretçiler, bu nesneler üzerinden bir kurumun bilet politikasından bir oyunun estetik anlayışına kadar pek çok detayı okuyabilecek ve tiyatro tarihinin izini sürebilecektir.
- **Sahne:** Ziyaretçiyi doğrudan performansın kalbine taşıyan bu alan; dekor maketleri, sahne tasarımları ve butaforlar aracılığıyla bir oyunun hayalden gerçeğe nasıl dönüştüğünü gözler önüne serer. Büyük bir sahne içinde kurgulanacak bu alan, ziyaretçilere gerçekten de sahnede olma hissini yaşatarak yaratım sürecinin büyüsünü deneyimletmeyi amaçlamaktadır.

- **Kulis:** Oyunun görünmeyen yüzünü, "mutfağını" keşfe açan bu bölüm ise; tarihi kostümler, kostüm eskizleri, sahne makyajı aksesuarları, maskeler ve peruklar ile tiyatronun görünmeyen yüzünü ve hazırlık sürecini tanıtacaktır. Bu bölüm, sadece oyuncuların değil, aynı zamanda yönetmen, suflör, kostümcü gibi sahne arkasının aktörlerinin dünyasına da bir pencere açarak tiyatro deneyimini bütünlüklü bir hale getirecektir.

Müze bu salonları vasıtasıyla ziyaretçinin pasif bir gözlemci olmaktan çıkıp, bir tiyatro yapımının farklı aşamalarında gezinen aktif bir katılımcıya dönüşmesini amaçlar. Müzenin mimarisi de bu felsefeyi desteklemelidir. Geleneksel Türk tiyatrosunun seyirci katılımını teşvik eden ve sabit bir sahne-seyirci ayrımını reddeden "açık biçim" anlayışından ilham alan esnek ve etkileşime açık mekânlar tasarlanmalıdır. Bu yaklaşım hem geleneksel tiyatromuzun kökleriyle hem de seyirciyi merkeze alan çağdaş alımlama estetiğiyle güçlü bir bağ kuracaktır. Bu, mimari olarak, sabit proscenium kemerlerinden arındırılmış, sergi alanlarıyla iç içe geçmiş performans alanları içeren, modüler ve dönüştürülebilir galeriler anlamına gelebilir; böylece mekân, tıpkı hafızanın kendisi gibi, sürekli yeniden kurgulanabilir.

Eğitim Faaliyetleri ve Atölyeler: Bilgiden Deneyime

Müze eğitimi, koleksiyon odaklılıktan izleyici odaklılığa geçişle birlikte müzelerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Modern müze eğitimcisinin rolü, "müzenin dışındaki dünyayı müzenin iç dünyasına bağlamak" ve ziyaretçinin kendi bilgisi ile müze koleksiyonu arasında bir köprü kurmaktır.

Bir tiyatro müzesi, disiplinlerarası müze eğitimi için son derece zengin olanaklar sunar. Ziyaretçiler burada sadece tiyatro tarihi hakkında bilgi edinmekle kalmaz, aynı zamanda tiyatronun temas ettiği sayısız alanla tanışır:

- **Tekstil:** Kostümlerin kumaşları, dikiş teknikleri ve tarihsel bağlamları.
- **Işık:** Sahne aydınlatmasının dramatik etki yaratmadaki rolü ve teknolojinin gelişimi.
- **Müzik:** Oyun müziklerinin bestelenme süreçleri ve atmosfer yaratmadaki önemi.
- **Marangozluk:** Dekorların tasarımı, inşası ve sahne mekaniği.

- **Ülke Tarihi:** Sergilenen oyunların afişleri, metinleri ve kostümleri üzerinden ülkenin siyasi, kültürel ve sanatsal tarihini okuma imkânı.

Tiyatro sanatının "mutfağını" göstermek, bu deneyimi daha da derinleştirir. Müze eğitimi, katılımcılara oyunculuk, yazarlık, dramaturgi ve yönetmenlik gibi alanlarda atölye çalışmaları aracılığıyla pratik deneyimler sunarak sanata olan ilgiyi ve anlayışı artırabilir. Bir dekor maketi tasarlamak, bir kostüm eskizi çizmek veya kısa bir sahne canlandırmak, tiyatronun yaratım sürecine içeriden bir bakış sunar. Bu tarz atölyeler, eğitimler, programlar, teorik bilgiyi pratiğe ve deneyime dönüştürerek kalıcı öğrenmeyi hedefler. Önerilen atölyeler, tiyatronun farklı yaratım süreçlerini katılımcıların doğrudan tecrübe etmesini sağlar:

- **Kukla Yapım Atölyesi:** Pasif bir izleme eylemini aktif bir yaratıma dönüştürerek, katılımcıların hem geleneksel hem de modern kuklacılığın inceliklerini kendi elleriyle keşfetmesini sağlar. Bu, "yaşayan hafıza"nın somut bir örneğidir; kültürel miras, tekrar edilerek ve yeniden üretilerek canlandırılır.
- **Beyaz Maketten Dekor Tasarımı Atölyesi:** Beyaz maket, tasarım sürecinin başında üç boyutlu, basit, süslenmemiş, sade beyaz kartondan yapılan bir örnektir (Di Benedetto, 2014). Bu maket kullanılarak dekor tasarımı yapılabilmektedir. Bu atölye yalnızca bir el işi faaliyeti değildir; "yaşayan hafıza" ilkesinin temel bir bileşenidir. Tarihsel bir maketin pasif olarak izlenmesini, mekânsal yorumlamanın aktif ve yaratıcı bir sürecine dönüştürür.
- **Sahne Makyajı Atölyesi:** Katılımcılara, bir karakterin yaratılmasında makyajın dönüştürücü gücünü uygulamalı olarak göstererek, sergilenen bir kostüm veya maskenin ardındaki sanatsal süreci bizzat deneyimleme şansı verir.
- **Afiş ve Bilet Tasarımı Atölyesi:** Tarihi bir afişin estetik analizini, bir oyunun görsel kimliğini oluşturma pratiğiyle birleştirerek, "yaşayan hafıza"yı tasarım ve iletişim bağlamında harekete geçirir.
- **Kostüm Çizimi ve Yapımı Atölyesi:** Eskiz çiziminden kumaş ve çeşitli malzemelerle kostüm üretimine kadar tüm süreci kapsayacaktır.
- **Maske ve Peruka Atölyesi:** Antik Yunan'dan günümüze maske kullanımını ve çeşitli malzemelerle maske yapımını içerecektir

Müze tiyatrosu uygulamaları da eğitim programlarının önemli bir bileşeni olmalıdır. Hughes, müze tiyatrosunu dramatik tekniklerin müze ortamında kullanılması yoluyla ziyaretçide bilişsel ve duygusal tepki yaratmayı hedefleyen bir yöntem olarak tanımlar (Hughes, 1998). Tiyatro müzesi bağlamında bu yöntem özel bir anlam kazanır; çünkü tiyatro burada hem sergilenen konu hem de sergileme yöntemi haline gelir. Geleneksel Türk tiyatrosu karakterlerinin canlandırılması, Cumhuriyet dönemi sahnesinden kesitler, bir oyunun prova sürecini gösteren kısa performanslar ya da sahne arkası emeğini görünür kılan dramatik anlatımlar, ziyaretçinin tiyatro tarihini yalnızca bilgi olarak değil, deneyim olarak kavramasına katkı sağlar.

Bu felsefenin temel amacı, sadece bilgi aktarmak değil, aynı zamanda aktif katılım, duygusal bağ ve deneyim yoluyla ziyaretçide kalıcı bir etki yaratmaktır. Okuma tiyatroları, müze tiyatrosu, kütüphane ve arşiv varlığı, rehberli turları ile önerilen tiyatro müzesi sadece bir sergi alanı değil, aynı zamanda bir üretim, öğrenme ve yaratıcılık merkezi olma vizyonunu somutlaştırır. Önerilen bu model, hayata geçirildiği takdirde, yalnızca tiyatro belleğimizi korumakla kalmayacak, aynı zamanda eğitim, turizm ve sanat alanında disiplinlerarası iş birlikleri için yeni bir merkez yaratarak Türkiye'nin kültürel hayatına önemli bir katkı sunacaktır.

Sonuç

Bu çalışma, tiyatronun doğasındaki anlık olma halinin ve geçiciliğin yarattığı hafıza sorununa karşı, müze kurumunun kalıcılık ve koruyuculuk işlevini bir çözüm olarak sunmuştur. İnceleme boyunca sunulan bulgular ve analizler, Türkiye'nin kültürel mirasının korunması ve gelecek nesillere aktarılması noktasında kritik bir eksikliğe işaret etmektedir. Bu çalışmanın merkezinde yatan ve tüm bulguların işaret ettiği temel argüman, Türkiye'de kapsamlı bir tiyatro müzesinin bulunmamasının yalnızca bir eksiklik değil, ülkenin kültürel ve sanatsal belleğinin korunmasında onarılması gereken derin bir boşluk olduğudur. Bu müzenin kurulması, bir tercih veya önerinin ötesinde, kültürel bir zorunluluktur. Bu argümanın en somut dayanağı ise projenin fizibilitesidir. Gerek Devlet Tiyatroları gibi köklü kurumların arşivlerinde gerekse özel tiyatrolar ve koleksiyonerlerin elinde, böyle bir müzeyi zenginleştirecek fazlasıyla koleksiyon halihazırda mevcuttur. Bu durum, temel engelin materyal eksikliği değil,

mevcut potansiyeli harekete geçirecek kurumsal irade ve vizyon eksikliği olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, bu öneri, hayali bir arayıştan ziyade, mevcut potansiyelin değerlendirilmesine yönelik somut bir çağrıdır.

Bu temel argüman, müze dünyasında yaşanan daha geniş ve küresel dönüşümlerle birleştiğinde, önerinin güncelliği ve aciliyeti daha da belirgin hale gelmektedir.

Modern müzecilik, artık nesnelerin pasif bir şekilde sergilendiği depolardan, ziyaretçinin merkezde olduğu, katılımcı ve deneyim odaklı yaşayan mekanlara doğru stratejik bir evrim geçirmiştir. Bu dönüşüm, tiyatro müzesi gibi belirli bir alana odaklanan ihtisas müzelerinin kurulması için son derece verimli bir zemin hazırlamaktadır.

Geçmişin "nesne ağırlıklı" ve daha çok bir cemaatin veya ulusun hikayesini anlatmaya odaklı müzecilik anlayışı yerini varlık koşullarını "katılımcı-ziyaretçiye tahvil etmiş" çağdaş bir yaklaşıma bırakmıştır. Ziyaretçinin ilgisi ve deneyimi öncelik kazandıkça, insanların "lokal ilgilerine seslenecek" özel müzelerin kurulması da kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu değişim, her ilgi alanının kendi belleğini ve tarihini koruyacak kurumlara sahip olmasını meşrulaştırmaktadır.

Bu küresel eğilim, yalnızca bir paralellik değil aynı zamanda Türkiye'nin, tiyatro gibi arşivi doğası gereği "epey zor tutulan bir alan" olan efemeral bir sanatın mirasını korumak için kaçırmaması gereken stratejik bir fırsattır.

Tiyatronun bir sanat formu olarak en temel özelliği ve aynı zamanda en büyük meydan okuması, geçici doğasından kaynaklanır. "Sahnenin şimdisine asılı olan sanat, sahneden indiğinde mecrasını da kaybeder." Bu durum, tiyatronun tarihsel mirasının korunmasını hem son derece zor hem de kritik derecede önemli kılmaktadır. Performans sona erdiğinde geriye kalanlar; kostümler, metinler, fotoğraflar ve anılar, bütünlüklü bir anlatı içinde korunmadığı takdirde dağılma ve kaybolma riskiyle karşı karşıyadır.

Tiyatro "arşivi epey zor tutulan bir alandır." İşte bu noktada tiyatro müzesi, bu kültürel belleğin "izini sildirmemek iddiasıyla var olur" ve birincil koruyucu kurum rolünü üstlenir. Çalışmada incelenen Avusturya, İngiltere, Rusya ve Portekiz gibi ülkelerdeki uluslararası örnekler, bu tür kurumların ulusal ve yerel tiyatro geleneklerini nasıl başarıyla belgelediğini, koruduğunu ve halka ulaştırdığını gösteren

kanıtlanmış ve uyarlanabilir kurumsal modeller sunmaktadır. Bu müzeler, tiyatronun efemeral doğasına karşı kalıcı bir hafıza merkezi inşa etmektedir.

Bu koruma zorunluluğu, bizi kaçınılmaz olarak başarılı bir Türk tiyatro müzesinin nasıl hayata geçirileceğine dair somut ve stratejik bir plana odaklanmaya mecbur bırakmaktadır.

Bu çalışma, yalnızca bir ihtiyacı tespit etmekle kalmamakta, aynı zamanda bu ihtiyacı karşılayacak somut ve eyleme geçirilebilir bir kurumsal model önermektedir. Önerilen yapı, belirsiz bir kavram değil, Türk tiyatrosunun zenginliğini ve tarihsel derinliğini yansıtacak şekilde tasarlanmış, iyi tanımlanmış işlevsel bir çerçevedir. Bu modelin temel bileşenleri aşağıda özetlenmiştir:

- **Fiziksel Yapı ve Sergi Salonları:** Önerilen müze; dört ana sergi salonu, bir kütüphane, bir toplantı odası ve bir konservasyon-restorasyon biriminden oluşmalıdır. Bu dört salon, müzenin kalıcı sergilerini oluşturacak şekilde tasarlanmıştır: "Tarihten Günümüze Kukla ve Kuklacılık", "Perde", "Sahne" ve "Kulis". Bu salonlar, tiyatronun "sahne öncesi, sonrası ve sahnedeki tüm aşamalarını" kapsayacak bütünlüklü bir anlatı sunarak ziyaretçiye bir oyunun fikir aşamasından sahnelenmesine ve sahne arkasına kadar tüm yaşam döngüsünü deneyimletmeyi amaçlar.
- **Araştırma ve Bilgi Merkezi:** Müze, yalnızca bir sergileme alanı değil, aynı zamanda yaşayan bir bilgi ve araştırma merkezi olmalıdır. Kapsamlı bir kütüphane ve özel bir araştırma birimi, akademik çalışmaları teşvik edecek ve tiyatro araştırmacıları için temel bir kaynak görevi görecektir. Bu birimin yürüttüğü çalışmaların periyodik yayınlar aracılığıyla paylaşılması hem bilgi üretimini destekleyecek hem de müzeye olan aidiyeti de artıracaktır.
- **Eğitim ve Katılımcılık Odaklı Yaklaşım:** Müzenin başarısı, pasif bir izleyici kitlesi yaratmak yerine, ziyaretçileri aktif katılımcılara dönüştürme becerisine bağlıdır. Bu nedenle, "her yaş için ayrı ayrı geliştirilmiş müze eğitimi etkinlikleri" ve atölye çalışmaları, modelin merkezinde yer almalıdır. Müzenin nihai misyonu, koleksiyonların hiçbir pasif sunum tekniğiyle "eğitim etkinlikleri kadar tesirli aktaramayacağı" ilkesine dayanmalıdır. Ziyaretçilerin aktif öğrenme süreçlerine dahil edilmesi müzenin temel sorumluluğudur.

- **Tam Erişilebilirlik:** Çağdaş müzecilik anlayışının bir gereği olarak, önerilen müze, engelli bireyler de dahil olmak üzere toplumun tüm kesimlerine hizmet verecek şekilde tasarlanmalıdır. Teknoloji ve evrensel tasarım ilkelerinden yararlanılarak, müzenin tüm bireyler için tam erişilebilir bir kültürel alan olması sağlanmalıdır.

Bu stratejik bileşenler, sadece bir bina ve koleksiyon değil, aynı zamanda dinamik, kapsayıcı ve yaşayan bir kültürel kurumun temel taşlarını oluşturmaktadır. Bu model, projenin fizibilitesini ve gerekliliğini somut bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bu çalışma boyunca ortaya konan tüm kanıtlar ve analizler, tek bir sonuca işaret etmektedir: Türkiye'de ulusal bir tiyatro müzesinin kurulması, ertelenebilir bir proje değil, kültürel mirasımızın bütünlüğü için acil bir zorunluluktur. Bu, yalnızca bir sanat dalının tarihini korumak değil, aynı zamanda ülkenin sosyal, siyasi ve sanatsal dönüşümünün izlerini sürmek anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak, bu makalede sunulan kavramsal çerçeve, Türkiye'de bu alanda atılacak somut adımlar için teorik bir temel ve bir eylem çağrısı niteliği taşımaktadır. Böyle bir kurumun hayata geçirilmesi, yalnızca tiyatro sanatına değil, aynı zamanda ülkenin bütünlüklü kültür tarihinin anlaşılmasına ve korunmasına da eşsiz bir katkı sunacaktır. Dağınık haldeki paha biçilemez mirasın varlığı, temel sorunun materyal eksikliği değil, bu mirası bir araya getirecek kurumsal vizyonun harekete geçirilmesi olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır. Neticede bu yalnızca bir kültürel zenginleştirme projesi değil, ulusal belleğin bütünlüğünü sağlamaya yönelik ertelenemez bir adımdır. Bu nedenle, kültür tarihimizin arşivlenmesi, belgelenmesi, aktarılması ve bütünlüklü anlaşılması için tiyatro müzesi bir zorunluluktur ve bu hükmün çağrısına göre hareket edilmesi de zorunlu olmalıdır.

Kaynaklar

Ambrose, T., & Paine, C. (2012). *Museum basics (3rd ed.)*. Routledge.

And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu tarihi*. Gerçek Yayınevi.

And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi*. İletişim Yayınları.

Artun, A., & Baransel, Z. (2011, 20 Aralık). *Türkiye'de 2002–2012 arası müze girişimleri dökümü*. e-skop sanat tarihi eleştiri. http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-muzemani-turkiyede-2002-2012-arasi-muze-girisimleri-dokumu/455

Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.

Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.

Crooke, E. (2007). *Museums and community: Ideas, issues and challenges*. Routledge.

Devlet Tiyatroları. http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-kurulus-amaci-ve-teskilat-semasi.html 13.9.2017'de erişildi.

DevletTiyatroları.http://www.devtiyatro.gov.tr/media/uploads/strateji/76/1488358237.pdf 13.9.2017'de erişildi.

Di Benedetto, S. (2014). *Tiyatro tasarımı: Bir giriş* (T. Sağlam, Çev.). De Ki Basım Yayım.

Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. AltaMira Press.

Foster, H. (2015). *Tasarım ve suç* (E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.

Hooper-Greenhill, E. (1999). *Müze ve galeri eğitimi*. Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

Hughes, C. (1998). *Museum theatre: Communicating with visitors through drama*. Heinemann.

Huyssen, A. (2012). Bellek yitiminden kaçış: Kitle iletişim aracı olarak müze. İçinde A. Artun (Ed.), *Müze ve eleştirel düşünce: Tarih sahneleri—Sanat müzeleri 2* (K. Atakay, Çev., ss. 259–296). İletişim Yayınları.

International Council of Museums-ICOM. (2022). *Museum definition*.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. University of California Press.

Macdonald, S. (Ed.). (2006). *A companion to museum studies*. Blackwell.

Malraux, A. (1947). *Le musée imaginaire*. Skira.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations, 26*, 7–24.

Pearce, S. M. (1992). *Museums, objects, and collections: A cultural study*. Leicester University Press.

Phelan, P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. Routledge.

Sandell, R. (Ed.). (2002). *Museums, society, inequality*. Routledge.

Schubert, K. (2004). *Küratörün yumurtası* (R. Smith, Çev.). İstanbul Sanat Müzesi Vakfı.

Sevengil, R. A. (1969). *Türk tiyatrosu tarihi*. Millî Eğitim Basımevi.

Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.

UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*.

Yazar Hakkında

Mehmet Özgür Kızılkaya, Ankara Üniversitesi Tiyatro Bölümü lisans programından ve Disiplinlerarası Müze Eğitimi Yüksek Lisans programından mezun olmuştur. Çeşitli müzelerde, müze eğitimcisi olarak görev yapmıştır. Halen bağımsız araştırmacı olarak müzecilik üzerine çalışmalarına devam etmektedir.

International Journal of Educational Policies
ISSN: 1307-3842
http://ijep.icpres.org
http://ojs.ijep.info