

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi

Feyza AKDER

Güzel Sanatlar Kuram ve Eleştiri Uzmanı

Bir kurum olarak müze kısaca, çok uzak geleceği hedefleyen bir kamu koleksiyonu olarak tanımlanabilir. 1980'lerden itibaren bütün dünyada müzelerin sayısında ciddi bir artış olmuştur. Türkiye'de ise müzelerdeki artış 2000'li yıllara rastlar. Yakın geçmişte ve günümüzde olan bu gelişmeler, kimileri tarafından 1960'lı yıllarda Avrupa ve Amerika'da müzelerin ölü seviçilik ile özdeşleştirildiği bir dönemden sonra şaşırtıcı bir gelişme olarak değerlendirilmiştir.¹ Türkiye'deki sanat müzesi artışı ise basın ve yayın tarafından sanat piyasasındaki bir eksikliğin kapanması, kısacası olumlu bir kurumsallaşma çabası olarak değerlendirilmiştir. Sonuna yaklaştığımız bu on yılda, Türkiye'de açılan müzelerden biri de Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'dir.

Müzelerle ilgili tartışmaların tarih boyunca alevlenmesinin ve bitip tükenmesinin nedenlerinden biri de müzelerin söylem biçimlerinin devlet-sanat ilişkilerinde önemli yer tutması ve sanatın nasıl sergilendiğinin sanatın varlığı ile ilgili bir noktada yer almasıdır. Hatta müzenin kendisi bir söylem biçimidir çünkü iktidar-bilgi-ideoloji aktarımı üçlüsünü tamamlar. Eğer Odunpazarı'nda duran müzenin içinden çıkıp müze kavramı ile ilgili düşünürsek birçok kaynakta müzenin, tarihin içindeki egemen güçlerin kendi egemenliklerini kurmak için kullandıkları mekânlar olarak da tarif edildiğini anımsayabiliriz. Müze kuramında, koleksiyonlarının oluşturulması ve müze mimarisi bu çerçevede ele alınmıştır. Müzelerin sanat alanı içinde bir iktidar yarattıklarını, kendi içinde dahil oldukları başka iktidarların bunlardan

¹ Türkiye Sanat Yılığ 2006, hazırlayan Zeynep Rona, s.194-211, Sanat_Bilgi_Belge LTD., İstanbul, Şubat 2007.

yararlandığı veya pek çok halkanın birbirinin içine geçtiği yumağın etkili bir parçası olduğunu da söylenir. Sanat ve iktidar ilişkileri müzelerde gözlemlenebilir.²

Bu söylem biçimini koleksiyonu oluşturanlar ve müzedeki sergi düzenini belirleyenler, küratörler, müze mimarisi ve sergi düzeni oluşturur.

“insanlık bugün ulaşabileceği en yüksek noktaya Avrupa Uygarlığı ile ulaşmışlığını ve diğer bütün başarılar için ölçüt teşkil ettiğini ve kimlik özelliği bulunmayan prehistoryanın aksine tarih, bir olaylar ve büyük kişilikler zincirinden oluştuğu”³

Bu alıntıyı yanıtısan Louvre ve Luxembourg Müzeleri gibi klasik müzeler, tarihi olarak ilk sırayı alacaktır. Klasik müzeleri, Beyaz Küp olarak adlandırılan modern müzeler izler. Modern müzeler, modern mimarinin işlevsellik ve sadelik ilkelerine göre düzenlenen ve modern sanat eserlerini sergilemeye en uygun tarafsız mekân olarak değerlendirilen beyaz duvarları olan müze mimarisidir.

“Klasik müzeler sanat eserini ulusal ekollere göre sıralıyorlardı ancak Mo-ma (Beyaz küp modelinin kurucusu olan Alfred Barr’ın uzun yıllar müdürlüğünü yaptığı müze) modern sanatı, birbirinin içinden gelişen akımlar silsilesi olarak düzenledi. Biçim, temel akımlar ve stil önemliydi...Beyaz küpün sinsi tarafı aslında arkasında çok güçlü politik ve parasal destek olduğu halde, içerideki ideal, evrensel ve beyaz mekânın içinde sunulanlarla beraber bu dünyadan yalıtılmışlık duygusu vermesidir.”⁴

Modern müzeleri, postmodern müzeler izler. Pompidou Ulusal Sanat ve Kültür Merkezi beyaz küp modeline alternatif olarak düşünülmüştür. Payanda sistemlerinin, parlak renkli tesisat borularının açıkta bırakıldığı fütüristik bir binadır. Çeşitli kültürel kaynakların, şeffaf ve dinamik bir biçimde tek çatı altına getirilmesindeki amaç yüksek ile alt arasındaki geleneksel sınırları yıkarak kültürün demokratikleşmesini sağlamaktır. Postmodern müze de eleştirilmiştir. Baudrillard postmodern müzeyi, 1968’deki siyasi eylemlerde daha pozitif çıkış gücü bulan tahripkâr enerjinin denetim altına alınması olarak tanımlar. Farklı bir görüş ise, müzelerin popüler başarısını, sanatın ve kültürün gösteri olarak pazarlamanın taşıdığı tehlikelere işaret ettiğini söyler.⁵

2 Ali Artun, Sanat Müzeleri 1- Müze ve Modernlik, s 101, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

3 Krztopf Pomain, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar- Küreselleşme ve Yerelleşme, İngilizce tebliğleri çeviren Gül Evrim, Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi, Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 2000.

4 Christopher Grüneneberg, Modern Sanat Müzesi, “Sanat Müzeleri II- Müze ve Eleştirel Düşünce”, s. 92, editör Ali Artun, çevirenler Renan Akman- Esin Soğancılar- Tanıl Bora- Elçin Gen- Ufuk Kılıç- Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

5 A.g.e., s. 99.

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi açısından düşünüldüğünde ülkemiz cam sanatının nasıl gelişeceği, tanımlanacağını ve tanıtılacağını etkileyecek bir kurum olması amaçlandığından, müzenin söyleminin ne olduğu pek çok sanatçıyı, eleştirmeni ve kuramcuyu etkilemektedir.

Peki Eskişehir Çağdaş Sanatlar Müzesi yukarıdaki kalıplardan birine uyar mı?

Müzenin yapılanmasını gözden geçirirsek,

- Çekirdek koleksiyon 2005 ve 2007'de açılan iki geniş çaplı serginin eserlerinden oluştuğunu,
- Koleksiyonun her parçası bağışla müzenin mülkiyetine girdiğini,
- Müzenin mülkiyetine giren eserlerin bir koleksiyoner veya bir komisyon tarafından denetlenmediğini, yönlendirilmediğini,
- Koleksiyonla ilgili alınan kararlar, sergilere katılan sanatçıların aralarında kararlaştırdıkları şekilde olduğunu,
- Koleksiyonu oluşturan grup müze ile ilgili alınması gereken sonraki kararlar üzerinde de bir yetki alanı oluşturmadığını,
- Müze bir kurumsallaşma çabası ise, kurumsallaşmanın Türk sanatının en gözde şehri olan İstanbul'da değil, bir üniversite şehri olarak nitelendirilen Eskişehir'de planlandığını gözlemleyebiliriz.

Bütün bunlar nedeniyle çok değişik özelliklere sahip sanatçıların birbirlerinden farklı çalışmaları bir müzenin çekirdek koleksiyonunu oluşturmuştur. Müzenin geleneksel mimarisi ve çağdaş nitelemesi; çalışmaların estetik anlayışları, sanat, zanaat ve tasarımların aynı salonlarda sergilenmesi, hatta bunları birleştirmeyi amaçlayan çalışmaların da bulunması, çağdaş sanatın ima ettiği postmodern dönem ile müzenin yöneticiliğini üstlenen belediyenin modernist söylemi, Müze'nin farklı uçlardaki biraradalığının bazı öğeleridir. Müzenin hemen her özelliği karakteristik olarak birbirinden farklıdır ve bu nedenle Müze sözünü ettiğimiz kalıplardan hiçbirine uymaz. Müze-deki bütün bu farklılıkların tek ortak noktası camdır. Müzenin camla ilgili vurgusu ise, onun çağdaş sanat malzemesi olduğudur.

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'nden ve Türkiye'den de bir adım geri çekilip dünyaya bakacak olursak, globalleşmenin karakteristik bir özelliği olan postmodern, hatta yavaş yavaş onun ötesine geçen, tanımsız bir dönemde olduğumuzu anımsayabiliriz. Postmodern müze kuramına göre 2000'li yıllarda Türkiye'de açılan sanat müzelerini ve Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'ni tartışabiliriz belki. Ancak batı toplumlarının müzelerle ilgili geliştirdikleri bu sınıflandırmalar globalleşme çağında bile Türkiye'ye uyarlanabilir mi? Bir taraftan da bin yedi yüzlerde ilk klasik müzeye ev sahipliği yapmış bir toplumun müze ile kurduğu ilişkiler (eleştiriler de bura-

ya dahil) ile bizim toplumumuzunki benzer olabilir mi? Belki bu sorulara alelacele cevap aramadan önce Ülkemizde 2000'li yıllarda açılan sanat müzelerin kendilerini tanımlamalarını, önem verdikleri konuları ve öne çıkardıkları özellikleri inceleyerek biraz rahatlarız.

Müzelerin tarihinde olduğu gibi Türkiye'nin sanat müzelerinin koleksiyonlarını oluşturma biçimi birbirinden farklıdır. Hepsi bir kurumsallaşma çabası içinde olduklarını belirtirler ama bunu farklı biçimlerde gerçekleştirmektedirler. Sabancı Müzesi aslında yapılan reklâmlarda pek öne çıkmaya da bir üniversite müzesidir. İstanbul Modern'in ise Eczacıbaşı ailesine bağlı olması eleştirilen bir noktadır. Pera Müzesi basın tarafından desteklense bile, müze yöneticilerinin kurumsallaşma ile ilgili sorunları olduğunu basına açıklamışlardır.⁶ Basında çıkan yazılarda daha önce saydığım iki özellikten daha önce müzelerimizin en önemli meselesi olarak kurumsallaşma yer almıştır. Farklı kurumsallaşmalar farklı biçimde koleksiyon oluşturmaya neden oluşmuştur. Veya bu sonuç, koleksiyon nedendir. Hangi yol izlenmiş olursa olsun, kurumsallaşmanın yeterince sağlam olmadığı vakit müzelerin ömürlerinin de yeterince uzun olmayacağı söylenmektedir.

Koleksiyonlar artık daimi koleksiyonunun dışında gezici-büyük sergileri de kapsamaktadır. Türkiye'deki birçok sanat müzesi bu uygulamayı sıcak bulmuştu. Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi kataloğunda bu tip sergilerin açılacağından söz etmiştir.

Müzeler üzerine yaptığımız meditasyonumuza devam edersek Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'nin koleksiyonlaşmasını sağlayan müze koleksiyonunu oluşturanların, sanatçılar olduğunu söyleyeceğimiz noktaya geliriz. Sanatçıların hepsinin aynı zamanda koleksiyonda eserleri yer almaktadır. Müzenin kurumsallaşmasına yardımcı olanlar Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü ve Cam Dostları Grubudur. Daha sonra Eskişehir Büyükşehir Belediyesi müzenin binasını ve birçok sorumluluğunu üstlenerek gerçekleşmesinde yardımcı olmuştur. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü Türkiye'nin ilk cam bölümüdür. Cam Dostları ise Gültekin Çizgen, İzzettin Baki ve Ekrem Özen'in önderliğinde bir araya gelen cam sanatçılarıdır. Müzenin temelini oluşturan iki büyük serginin düzenlenmesinde çok etkin rolleri olmuş, Müzenin kuruluş aşamalarında da hep sahnede olmuşlardır.

Koleksiyonun oluşturulma biçimi Türkiye Cumhuriyeti tarihinde açılan hiçbir sanat müzesininkine benzemez. Müze tipinin yanı sıra, koleksiyonunun oluşturulması da biriciktir. Bu durum Müze ile ilgili otantik bir anektod olmanın yanı sıra, Müze ile ilgili birçok sonuç ortaya koyar: Müze, her anlam-

⁶ Türkiye Sanat Yılığ 06, s. 200, hazırlayan Zeynep Rona, Sanat_Bilgi_Belge LTD., İstanbul, Şubat 2007.



da birçok farklılığı içinde barındırır.

Müzenin kuruluş öyküsü kısaca şöyledir: *Camda Sanatsal Yansımalar* adlı sergiyi oluşturan, 2005 yılında bir araya gelen Türk cam sanatçılarının çalışmaları ve Murona Cam Müzesi koleksiyonu, İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenmiştir. Bu sergiyi 2007 yılında Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu'nda sergilenen Cam Tutkusu sergisi takip etmiştir. İlk sergide yer alan sanatçıların çoğu ikinci sergide de yer almışlardır. Cam Tutkusu sergisini, 1980 yılından itibaren çeşitli cam çalışmaları yapmakta olan ve Belediye bünyesinde açtığı cam boncuk kursları ile destekleyen Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen'de gezmiştir. Serginin müzeleştirilmesi fikri bu sırada Yılmaz Büyükerşen'e teklif edilir. Yılmaz Büyükerşen'de Odunpazarı'nda restorasyonu devam eden Konaklardan birini müze binası olarak tahsis eder. Müze ile ilgili çalışmalar yedi ay sürer ve 1 Aralık Cumartesi 2007 öğlen saatlerinde müze sakin bir törenle açılır.⁷

Kurucuların en kalabalık ve tarifi zor üyeleri koleksiyonu oluşturup, cam ile bir yaşam biçimi olarak uğraşan sanatçılardır. Grup üyelerinin sanat geçmiş-

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Resim:Camsanatmuzesi.jpg>

⁷ Çağdaş Cam Sanatları Müzesi Kataloğu.

leri birbirlerinden farklıdır. Grubun Anadolu Üniversitesi'nin Cam Bölümü öğretim elemanları, öğrencileri, çeşitli güzel sanatlar fakültelerinin seramik bölümü mezunu olup da cam sanatı ile ilgilenmeye başlamış sanatçılar, bir şekilde hobi olarak cam ile uğraşmaya başlamış ama sanatsal formasyonunu her hangi bir güzel sanatlar fakültesinden almamış sanatçılar, çeşitli cam fabrikalarında yıllarca cam ustalığı yapmış kişiler ve cam tasarımcılardan oluştuğunu görürüz.

Koleksiyonda eserleri olan sanatçıların 15'i bir Güzel Sanatlar Fakültesi'nde akademisyenlik yapmaktadır. Sanatçıların yaş ortalaması kırk civarındadır. Sanatçıların 11'i sanatsal formasyonlarını bir Güzel Sanatlar Fakültesi'nde almamıştır. Bu grubun cam ustası olan üç üyesi dışında hepsi yüksek öğrenimini başka bir branşta tamamlamıştır. Koleksiyonda yer alan beş yabancı uyruklu sanatçı da kendi ülkelerinde güzel sanatlar fakültelerinde çalışmaktadırlar. Gernot Merker ve Ursula Merker ise bin altı yüzlerden itibaren cam ile uğraşan ünlü bir ailenin üyeleridir. Yabancı sanatçılar daha önceden Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü ile bağlantı kurmuş, öğretim görevlisi değiştirme programı ile cam bölümünde ders vermiş ya da Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim elemanı olan sanatçılarla ortak sergiler açmış kişilerdir.

Koleksiyonda yer alan eserler füzyon, sıcak camla şekillendirme, cam altı resim, pâte de verre, vitray, slumping, soğuk cam üfleme, sıcak cam döküm, fırında şekillendirme, mozaik ve kumlama teknikleri ile yapılmışlardır. En çok kullanılan teknik 15 eserle füzyondur. Sıcak cam şekillendirme tekniği ile çalışabilmek için sıcak cam fırınına ihtiyaç vardır. Ancak Türkiye'de çok az atölyenin bu tip bir fırını vardır. Türkiye'de stüdyo camcılığı yapan tek kurum İstanbul'da Cam Ocağıdır. Sıcak cam ile üretim yapan firmalar da bulunmaktadır; fakat bu firmalar endüstriye yönelik çalışmalar üretmektedirler. Bu nedenle Türkiye'deki sanatçıların sıcak cam ile yapabileceği çalışmalar sınırlanır. Füzyon fırınlarının ise daha yaygın olduğu söylenmektedir. Pâte de verre ise seramik fırınlarında bile gerçekleştirilebilen bir çalışmadır. Gene de koleksiyonun sadece dört parçası bu teknikle yapılmıştır.

Koleksiyonun diğer özelliklerini sıralarsak: Katalogda yer alan 52 sanatçının 14'ü işlevselliğini koruyan çalışmalar, 19'u ise üç boyutlu, enstalasyon veya heykel olarak değerlendirebileceğimiz eserler yapmışlardır. Geleneksel Türk camcılığı ile ilgili en tipik eser cam boncuklardan oluşan kolyeler, cam altı resimleri ve Çeşm-i Bülbüllerdir (Filigran). Geri kalan çalışmaların bir kısmında geleneksel öğeler olsa bile bunlar cam sanatı geleneği ile ilgili değil, daha genel anlamda Türk plastik geleneği ile ilgili yedi çalışmadır.

Müze kuramları ile ilgili yazılarda postmodernizmle beraber önem kazanan

bir özellik de müzenin etrafı ile kurduğu ilişkidir. Çağımızdaki müzelerin bu bakış açısında karşısına çıkan en tartışmalı kavramlardan biri de kitle iletişim aracı haline gelmeleridir.

Müzelerin kitle iletişim aracı haline geldiği tartışması bütün dünyada son otuz yıla ait bir durumdur. Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'nden çok İstanbul'daki İstanbul Modern, Santral İstanbul ve Sabancı Müzesi gibi iletişim araçlarını ve medyayı etkin kullanabilen kurumlar için tartışılması daha kolay bir sıfat olabilir. Ancak artık hemen hemen bütün müzelerimizin internet sayfaları ve sanal ortamda halkla ilişki kurabilecekleri sistemleri vardır. Ayrıca Müzelerimizin tanıtım yazılarının hepsinde müzelerin lokantaları, kütüphaneleri, sinema salonlarından söz edilmektedir. Sosyal bir buluşma mekânı olma, hoşça vakit geçirilecek bir yer olma hepsi için önemli gibidir. Bu istek Postmodern müze anlayışına sempati olarak da görülebilir.

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'nin henüz bir internet sayfası yoktur. Ancak müze açıldığından beri amaçlanan ve hazırlıkları yapılan çalışmalardan biri de budur. Müze henüz ilk yılını bile doldurmadığından, halkla uygulamada nasıl bir etkileşime gireceği çok belirli değildir. Ancak müzenin zaten Belediye bünyesinde bir kurum olması etkin bir iletişimin sağlanabileceğine dair bir ipucudur. Fakat bu etkileşim post modern müze kuramına mı yoksa Belediye'nin sahip olduğu modernist tavra mı daha yakın olur bunu bize gelecek gösterecektir. Ayrıca Müzenin bir süre sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devri ihtimali de vardır. Bu nedenlerle müzenin yönetim söylemi gerçekten de henüz belirlenmemiştir. Aslında bu, müze ile ilgili kamuoyu oluşturulması için bir fırsat olarak da görülebilir.

Müzenin bulunduğu Odunpazarı Eskişehir'in tarihi bir mekanıdır ve belediyeye semtin büyük bir kısmını restorasyon projesi altına almıştır. Projenin yapıldığı yer Eskişehir'deki diğer müzelerin yoğunlaştığı bir bölgededir. Karikatür Müzesi, Arkeoloji Müzesi (şu anda tadilatla), Cumhuriyet Müzesi birbirlerine çok yakındırlar. Ayrıca şehrin başka bir simgesi olan lüle taşı, cam ve gümüş işlemeciliği yapan dükkânlar Atlıhan El Sanatları Çarşısı'nda bir araya toplanmıştır. O da müzeye çok yakın bir yerdedir. Odunpazarı'nda tarihi bir mezarlık, cami ve külliye de bulunmaktadır. Alanın büyük bir kısmı trafiğe kapalıdır. Bütün bunlardan çıkarabileceğimiz sonuç, şehrin bu kısmının turistik bir yer haline geleceğidir. Bir yamaçta yer alan semtin alt kısmında konaklar, müzeler; yokuşun ortasına doğru cami, külliye ve yukarılara doğru gelirleri düşük semt sakinleri, en tepede ise bir mezarlık bulunmaktadır. Semtin üst kısmının sakinlerinin gelirleri oldukça düşüktür. Bu kişilerin evleri geleneksel Odunpazarı evlerine de pek benzemeyen tek katlı yapılarıdır. Turistik mekân bu kesime doğrudan bir gelir sağlayacak durumda görünmemektedir. Fakat ileride şehrin bu kesimi ile müzelerin, turizmin

ve sanatın Eskişehir’de hiç girmedığı bir etkileşime gireceğini söyleyebiliriz. Özellikle de müzeler etkinlik amaçlarına istedikleri oranda ulaşabilirlerse.

Müzenin etrafı ile iletişim kurabileceği başka bir alan da mimarisidir. Müze mimarilerimiz daha doğrusu müze binalarımız, batıdaki müze mimarisinden farklı bir durumdadır. Müze binalarımızın çoğu başka bir amaçla yapılmış binanın müze olarak kullanımına çevrilmesi şeklindedir. Ancak bu çevirme batıdaki Postmodern müze mimarisinde fabrika binalarının çevrilmesinden biraz daha farklı amaçlarla olduğu tartışılabilir. Santra İstanbul, postmodern müzelerle ilgili en iddialı örneğimizdir.

2000’li yıllarda Türkiye’de açılan sanat müzelerinin çoğunun coğrafyası İstanbul’dadır. Bu müzelerin yoğunlukla iletişim kurdukları ve iletişimin dışında da bir varlık gösterdikleri alandır. Ancak yavaş yavaş İstanbul’un dışında çıkma isteği hem sanatçılar da hem de var olan müzelerin uzantılarında ortaya çıkmaktadır. Müze haberlerinde Sabancıların sanat müzelerinin diğer illerde de açılması ile ilgili çabaları olduğu görülmüştür. Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi’nin Eskişehir’de açılması bu nedenle diğer müzelerden ayrılan bir noktadır. Aslında Osmanlı’daki cam sanatı ve cam sanayi oluşumlarının çok büyük bir kısmı İstanbul’dadır. Cumhuriyet Dönemi’nde de bu şekilde devam etmiştir.

Günümüz müzelerinin iletişim kurdukları alan artık sadece kendi ulusları değil aynı zamanda dünyadır. Müzelerimizin tanıtım yazılarında Türk sanatını tanıtmaya, dünya ile köprü oluşturma önemli bir slogandır. Bu durum kısacası müzelerin uluslararası bir çaba içine girdiklerini gösterir. Sabancı Müzesi’nin Avrupa’nın önemli sanatçılarının sergilerini büyük maliyetle getirmeleri, kendi koleksiyonlarını yurt dışında tanıtması ve İstanbul Modern’de Venedik Bienali’nin, batıda önem kazanmış yabancı sanatçıların sergilerine sürekli yer verilmesi bu çabaya verilebilecek örneklerdir. Sorulabilecek bir soru, belki genç Türk sanatçıların yurt dışı bağlantısının müzelerimiz sayesinde kurulup kurulmadığı olabilir.

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi uluslararasılık özlemine barındıran bir müzedir. Hatta en önemli söylemleri bu noktada oluşur. Müze, Üniversite sayesinde kurduğu yurt dışı bağlantıları ile çekirdek koleksiyonunu zenginleştirmiştir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü’nde yapılan uluslararası çalışmalar ve cam çalışmaları eğer müze bünyesinde de yapılmaya başlarsa, arkasında çok büyük bir sermaye desteğine gerek kalmadan bu amacı gerçekleştirebilir.

Ülkemizde müzelerin gerek kataloglarında gerekse internet sayfalarında en çok önem verdikleri ve en çok öne sürdükleri konulardan biri eğitimidir. Bunu, müzelerin iletişim kurma biçimi olarak eğitimi seçtiği şeklinde de formüle edebiliriz. Eğitime verilen önem üstlenilen kamusal bir roldür. Fakat

kuruluşlarında kamusal öğeler yer almayan müzelerimiz de sanat eğitimini ve müzede verilecek bir sanat eğitimini önemsemektedirler. 2000'li yıllarda müzelerin artması ile sanat eğitiminin veya başka konudaki müzelerin eğitimden ne kast ettikleri, hangi amaçla bunu yaptıkları ve ne olarak sundukları önem kazanmıştır. İstanbul Modern bu konuda en iddialı olan müzelerden biridir. Özellikle çocuklarla ilgili eğitim programları, okul gezileri için internet sayfasından ulaşılabilecek olanakları, çocuk odaları vardır. Aynı zamanda yetişkinler için de eğitim programları düzenlemektedir. Uluslararası hedefler ise yoğunlukla yurt dışından önemli kabul edilen sanatçıların retrospektif sergilerini veya ünlü başka sergileri getirmekte başarılı olmuştur veya reklam kampanyalarını bu şekilde sürdürmektedir. Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi bu konuda da etkin bir rol üstlenmek istegindedir. Anadolu Üniversitesi ile aynı şehirde olduğu düşünülünce bu isteğin gerçekleşmesi hiç de imkânsız değildir.

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi Üzerine bir kere daha düşünürsek, müze modellerinden hiç birine tam uymadığını görebiliriz. Ülkemizdeki sanat müzelerinin yoğun olarak açıldığı bir dönemde kurulmuş olsa da onlardan da farklı, kendine özgü bir yol izlemektedir. En azından başlangıcı bu şekilde olmuştur.

“Müze artık kesin ve net olarak çizilmiş sınırlara sahip tekil bir kurum değildir. Zamansallık, öznelik, kimlik ve başkalık üzerine düşüncelerin alanı ve sinama zemini haline gelmiştir. Müzelerle ilgili 1960'lı yıllarda eleştirilen iktidar- bilgi- ideoloji zinciri ortadan kalkmamıştır. Ancak buradaki akış tersinden de işlemeye başlamıştır.”⁸

Günümüz müzeleri için yapılmış bu genelleme, Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları müzesi için de söylenebilir mi?

Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi böyle bir çözümleme için bize çok az ipucu verir; çünkü henüz bir yılını tamamlamış, üzerine yorum yapabileceğimiz sergi silsileleri gerçekleştirmemiştir. Müzenin amaçları ve uzun dönemli planları da sadece katalogun başında yer alan genel yazılar içinde yer almaktadır.

Çağımız gibi Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'nde belirsizlikler içindedir. Fakat bu durum Odunpazarı halkı, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, cam sanatçıları ve geniş planda Türk sanatı için avantajlı bir durumdur. Çünkü müzenin yönetimi henüz oturmadığından onunla ilgili tartışmalarla bir kamuoyu oluşturmak ve nasıl bir müze istediğimize karar verip uygulamak için elverişli bir hava bulunmaktadır. Esnekliği ve

⁸ Andreas Huyssen, Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze, “ Sanat Müzeleri II- Müze ve Eleştirel Düşünce”, s. 295, editör Ali Artun, çevirenler Renan Akman- Esin Soğancılar- Tanıl Bora- Elçin Gen- Ufuk Kılıç- Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

çoklu yapısı müzelerle ilgili eleştirilen pek çok konunun bertaraf edilmesi için bir tavır olarak belirlenip, sürekliliği sağlanabilir.

Kaynakça

- Cam Tutkusu Sergisi Kataloğu,
Camda Sanatsal Yansımalar Sergisi Kataloğu,
Çağdaş Cam Sanatları Müzesi Kataloğu,
Modernizimden Postmodernizme Sanat, Mehmet Yılmaz, Ütopya Yayınları, İstanbul.
Müze ve Modernlik- Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri I, Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar- Küreselleşme ve Yerelleşme, İngilizce tebliğleri çeviren Gül Evrim, Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi, Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 2000.
Sanat Müzeleri II- Müze ve Eleştirel Düşünce, editör Ali Artun, çevirenler Renan Akman- Esin Soğancılar- Tanıl Bora- Elçin Gen- Ufuk Kılıç- Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
Theories and Documents of Contemporary Art: A Source Book Of Artists' Writings, edited by Kristine Stiles and Peter Selz, University of California Press, London, 1996.
Thinking about Exhibitions, edited by Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne, Routledge, New York, 1996.
Türkiye Sanat Yılığı 2006, yayın yönetmeni Zeynep Rona, Sanat_ Bilgi_ Belge LTD, Şubat 2007.
<http://tr.wikipedia.org/wiki/ResimCamsanatmuzesi.jpg>.