folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:89, 2017/1

Sandik Ve Çeyiz Kültürüne Müzeografik(Müze İşlemleri) Açidan Yaklaşmak*

Sema Demir**

Geçmiş yabancı bir ülkedir. Orada her şey farklı yapılır.
L.P.Hartley

İnsanlık tarihi bilimlerin kökeni ile ilgili çekişmeli tartışmalarla doludur. Modernizm dayandığı temel varsayımlara aykırı olsa da modern dünyada da bu tartışmalar bilimsel dünyanın saygınlığına halel getirmeksizin bilimlerin tarihi ile değilse de bilime kaynaklık edecek düşüncelerin, konuların başlangıçları ekseninde eski heyecanından pek bir şey kaybetmeksizin sürdürülmüştür. Modern dünyanın bir kurumu olan müzelerin yaklaşık 200 yıllık bir geçmişi olduğu ifade edilse de müzenin dayandığı kültürel alt yapı Avrupa tarihi içinde yerini bulmuş, konu geniş bilim insanı kadrosu tarafından ele alınmıştır. Müzeciliğin kökeni de bu çerçevede Avrupa merkezli bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Müze kurumunun modern bir değer olarak belirmesi bağlamında bu yaklaşım doğru olsa da müzelerin temel işleri ekseninde bu bakış açısının geliştirilmesi mümkündür. Zira müzenin Batılı kökleri irdelenirken dahi Batı kültürünün bir parçası olarak çeyiz geleneği göz ardı edilmiştir. Oysaki müze, evvelemirde koleksiyon oluşturma, koleksiyonu koruma ve sergileme amacına hizmet etmektedir. Müzenin bu görevleri bizi aynı zamanda müzecilik iş ya da işlemlerinin yani müzeografinin kökeni ile ilgili düşünmeye sevk eder.

* Bu çalışma ÜNAK tarafından 17-20 Eylül 2014 tarihinde İstanbul'da düzenlenen ve ana teması "Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi" kongresinde bildiri olarak sunulmuştur. Ancak metin herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

** Anadolu Açık Hava Müzesi Müdürü

Müzeografi, ilk kez Caspar Friedrich Neickel tarafından 1727'de bir terim olarak kullanılmıştır(Desvallees, 2010: 52). Bu anlamda müzeografinin kullanımı, müzeoloji teriminin kullanılmasından öncedir. Zira müzeoloji, ilk kez 1869'da Philipp Leopold Martin'in *Die Praxis de Naturgeschichte* kitabında doğal koleksiyonların korunması ve sergilenmesi anlamında kullanılmıştır (Mensch, 1992:8). Andre Desvallees ve F. Mairesse, *Key Consepts of Museology* adlı çalışmalarında müzeografinin son zamanlarda özellikle müzeolojinin uygulamalı ve kılgısal yönlerini tanımlamak için kullanıldığını belirtirler. Kısaca müze mekânının ve çevresinin koruma, restorasyon, güvenlik ve sergi ile ilişkili olarak düzenlenmesi, donatılması, planlanması müzeografinin merkezinde yer alır (Desvallees, 2010, 52-53).

Sözü edilen bu bilgilere dayanarak kültür tarihi içinde önmüzeografik birtakım gelişmelerin varlığına dikkat çekilmiştir. Avrupa'da bu türden çalışmalar, Musalar ve onlara adananlar, tapınak sunuları, mezar odalarına yerleştirilen ve öte dünya inancının göstergesi kabul edilen eşyalarla başlatılır. Tıpkı Avrupa müzecilik tarihinde olduğu gibi Türk kültür tarihinde de önmüzeografik çalışmaların, müze işlemlerinin varlığı dikkat çeker. Avrupa'da başlangıcından beri iktidar sahipleri üzerinden işleyen biriktirme, bir araya getirme, belgeleme ve sergileme süreci ile karşılaşılır. Türk kültüründe bu eylemlerin iktidar sahibi olmayan çevreler arasında da benimsendiği, önemsendiği ve daha da basitçe var olduğu görülür. Bu meyanda sözü edilen bu eylemlerin iktidarı temsil eden toplumsal yapıda ve bu temsiliyetin dışında kalan halk arasında nasıl göründüğüne ve anlaşıldığına odaklanılabilir.

Yakın geçmişten uzağa doğru sıralanan önmüzeografik örneklerin tümünün iktidar ekseninde belirdiği görülür. Önmüzeografik örneklere verileceklerden biri de çeyiz kültürüdür. Çeyiz dünya ve Türk tarihinde şimdiye kadar ifade edilen önmüzeografik uygulamalardan farklı olarak hem iktidar ve çevresine hem de sıradan halka ait bir kültür kurumu olarak farklı bir yere sahiptir. Türk kültür tarihinde bilinen ilk örnekleri "kalın"(Ercilasun, 1985: 77) "sepi" (Ögel, 2001: 265, Gülensoy, 2007: 753) ya da "sep" (Köymen, 1973: 22), "yumuş"(Gelişim Hachette Türk ve Dünya Ansiklopedisi 2269-2270) ya da "koşantı" (Kademoğlu, 1999), yüfüş (Kaşgarlı Mahmut, 1998)olarak adlandırılan İslamiyet'in kabulünden sonra ise Arapça cehaz sözcüğünden bozma çeyiz adını alan geleneğin birçok açıdan önmüzeografik olduğu kabul edilebilir.

Bütün Türk topluluklarının evlenme ile alakalı âdetlerden biri olan kalın, başlık ve çeyizden söz edilir. Sırasıyla bu kavramlar incelendiğinde her birinin birbirinden tamamen farklı olduğu görülecektir. G. J. Ramstedt"e göre, "kalın" kelimesine ilk defa en eski Türk yazıtlarından olan ve tarihi 1500 yıl öncesine uzanan Suci kitabesinde rastlanır (Aktaran Turan, 1991:39) . Bu eski gelenekle ilgili Bahaddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları* adlı çalışmasında Türklerde kalın ile ilgili yanlış anlaşılmalar üzerinde durduktan sonra öncelikle kalın ve başlığın aynı şey olmadıklarını belirtir. Izazstrov, Grodekov ve Dingelstedt gibi folklorucu ve hukukçuların Türk aile hukuku ile ilgili çalışmalarına dayanarak kalını, babanın hayattayken oğullarına evlenebilmeleri için verdikleri pay olarak tanımlar. Babanın oğlunu evlendirmesi onun görevleri arasındadır ve oğlu evlendirmek babanın en önemli görevdir. (247). Ezcümle Ögel başlığın geç dönemde kalının bozulmuş bir şekli olduğuna dikkat çeker ve kalının bu anlamda gelin için biçilen

bir fi olmadığını, Türk geleneğinde kadının ticarî bir meta olarak görülmediğini kayde- der (259). Son tahlilde Ögel'in verdiği bilgilerden kalının kız evine verilen ya da tamamen kızın yetkisine bırakılan bir sermaye olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Kızın miras hakkı ise koca evine çeyiz olarak gidiyordu. Kız çeyizini alır gider ve koca evinin kütüğüne yazı- lırdı. Bundan sonra töreye uygun bir biçimde baba malından pay alamazdı (Ögel, 2001: 250, 258). Türk kültür tarihinde çeyiz ve bir yanlış anlamayla kimi zaman yakın anlamlı görülen ve birbiri yerine kullanılan kalın ve başlık arasındaki farklara değinildi. Bundan sonra çeyiz geleneğinin dünya kültürleri açısından nasıl görüldüğü konusu ele alınacak ve akabinde çeyiz kültürü ile müzeografi arasındaki kültürel sürekliliğe odaklanılacaktır.

Çeyiz, *Antropoloji Sözlüğü*nde "ataerkil" topluluklarda, esas olarak evlenip haneden ayrılacak kadının mirastan payını önceden alması ve böylelikle daha sonra erkekler arasında görülecek miras paylaşımının dışına çıkarılması olarak tanımlanmıştır (Emiroğlu, 2003:195). Bu uygulamayla aynı zamanda kadının evlenme sürecine hazırlanması ve bir aday olarak cazip hâle gelmesi de sağlanmış olmaktadır. Özellikle dışevlililikçi(egzogami) topluluklarda başlık parası yerine tam aksi bir uygulama olarak evlenen kadının mal, para, hayvan veya arazi biçiminde erkek tarafına beraberinde değer aktarma uygulaması görülmektedir. Bu uygulama, drahoma adını almaktadır. Çeyiz ise kaynaklara göre, geleneksel yapıdaki birçok toplumda, gelinin ailesinin bir jesti olarak görülür. Çeyiz, taşıdığı ekonomik nitelik dışında evliliğin onanması anlamına gelir ve iki aile arasındaki dostluğun sağlamlaştırılmasında etkili olur. Çoğu kez birbiri yerine kullanılan drahoma ve çeyiz kavramın aslında birbirinden farklı olduğu görülür. Bu çalışmada ise drahoma değil çeyiz kültürü merkezinde değerlendirmeler yapılacaktır.

Dünya kültür tarihi çalışmalarında drahoma ve çevresinde oluşan geleneksel yapıya haklı olarak aileler arası gücü perçinleyen ekonomi ya da kadının ileride başına gelecek herhangi bir olumsuzluk karşısında kendi ayakları üzerinde durmasını sağlayan bir gelir bağlamında yaklaşılmıştır (Goody, 2004,103). Aslında bir bakıma çeyiz yerine Avrupa kültüründe maddî değerinin ve kadın haklarının bir parçası olarak drahoma ile ilgili çalışmalar daha yoğunluktadır. Buna rağmen çeyiz geleneğine odaklanan, konuyu aydınlatan birkaç inceleme ve belge vardır. Heredot Tarih'inde Lidyalılardan söz ederken Lidyalı kadınların çeyiz hazırlamak için evlenene kadar kendilerini sattıklarını aktarır (1973). Yunan/ Helen toplumunda evlenen gençler arasında erkeğin serveti kadar kadının malı mülkü de önemsenirdi. MÖ 5. yüzyıldaki belgelerden evlenen kızın ailesinin çeyiz verdiği bilinmektedir. Çeyiz için para, giyim eşyası, mücevher ve kölelerin bulunduğu da yazılı belgelerden öğrenilenler arasındadır (Darga, 2013: 277). Bizans kültüründe de çeyiz kültürü ile ilgili pratiklerin olduğuna Tamara Talbot Rice *Bizans'ta Günlük Yaşam* adlı kitabında değinir. Rise'ın anlattıklarından Bizans'ta düğünden önceki gün gelin odasının duvarlarına değerli eşyaların asıldığını öğreniriz (1998: 195). Rusya'da da 16. yüzyıldan beri evlenecek kızlara çeyiz hazırlama geleneğinin varlığını üst sınıfın takip ettiği adına *Domostroy* denen öğüt kitabından öğreniriz. Bu kitaba göre yatak takımları, çamaşırlar, güzel kıyafetler ve diğer ev eşyaları bir kızın çeyizinde olması gerekenler olarak anlatılır(Pouncey, 1994: 95). Rusya'da bu geleneğin 19. yüzyıldaki canlı izlerine ve çeyizin serilmesi, gösterilmesi ile ilgili ayrıntılara Rus ressam Vasili Pukirev'in aynı dönemde çizilmiş The Dowry isimli tablosunda rastlarız.

Avrupa'da drahomadan farklı olarak çeyiz kültürü ile ilgili geleneklerin, pratiklerin olduğu bilinse de yine Goody'den alıntılayarak çeyiz kültürü, Batı'dan çok Avrasya toplumlarında etkilidir (2004: 68). Bu meyanda söz konusu geleneğin Doğu'daki görünüşüne yönelmek yerinde olacaktır. Geleneksel Çin kültüründe evlilik töreninin bir parçası olan çeyiz ve çeyiz alayı (The Ten Mile Red Dowry) ile ilgili uygulamaların 12. yüzyılda ya da Ming Hanedanı zamanında başladığı bilinir. Gelinin ailesinin ekonomik anlamda gücünü gözler önüne sermede bir araç olarak da görülen çeyiz, aynı zamanda gelinin erkek evindeki itibarını da sağlamaktaydı. Bu yüzden kızın ailesinin çeyiz için yaptığı harcamalar bir servetti. Bu tören geçidinde gelinin çeyizi sergilenirdi. Çeyiz, ailenin ekonomik gücüyle orantılı olarak kimi zaman üç yüz kişinin taşıdığı gösterişli bir törene dönüşebilirdi. Bu tören için çeyiz süslendiği gibi çeyizi taşıyan tahtırevanlar da tezyin edilirdi(http://en.nbwh.gov.cn/art/2012/4/13/art_1328_28395.html).

Çeyiz geleneği, Türk kültürünün bütün devirlerini iktidar sahibi kesimlerle sınırlı olmaksızın kapsamaktadır. Osman Kademoğlu, çeyizin bu yaygın görünümüne ve bölgeler, sınıflar arasındaki benzerliğine dikkat çeker. Kendisi bu durumu çeyiz hazırlığı İstanbul'da konakta yaşayan bir kız için de, yayladaki Yörük ve köydeki Türkmen kızı için de aynıdır. "Birisi kilim dokuyorsa, diğeri gergefinde nakış işler..."cümleleriyle anlatır ve saray çeyizinin kaynak olarak halk çeyiz kültüründen beslendiğini belirtir (1999: 303). Bu meyanda çeyiz kültürü ile müze kurumu ve işleri arasında kurulacak ilişkinin müzecilik tarihi bağlamında değerlendirilmesi sırasında bu iki yapıdan ilki için önmüzeografik terimi kullanılacağını belirtmek doğru olacaktır .

Türk kültüründe çeyiz geleneği, çeyiz sandığı, çeyiz hazırlama, çeyizleme, çeyiz serme, çeyiz yazma, çeyiz asma; çeyiz çıkarma, çeyiz götürme; çeyiz katarı, çeyiz alayı; çeyiz görme, çeyiz senedi, sandık basması gibi birçok ritüel ile zenginleşir. Çeyiz kültürünü oluşturan bu kavramlar, uygulamalar, eylemler, müzeografi kapsamındaki koruma, araştırma ve iletişim açısından birbirine yakın görünmektedir. Söz konusu bu müze işlerinden koruma, bir koleksiyonun varlığına işaret eder. Korumada ikinci unsur koleksiyonun güvenliği ve bakımıdır. Koleksiyonu koruma görevini üstlenen ise küratördür. Koleksiyonun kendisinin belge olması ise onun kaydedilmesini gerekli kılar. Müze bir sergi mekânıdır ve vitrinler, sergi mobilyaları, aydınlatma ve tasarım kısaca sergileme ve yerleştirme müze işleri içinde yer alır. Küratör koleksiyonu korumadan sorumlu olduğu gibi sergileme yükünü de üstlenir. Koleksiyon bilgisinin gelecek kuşaklara aktarımı (eğitim) da müzeciliğin temel işleri arasında yer alır. Son olarak müzeler günümüzün gözde iletişim ve yatırım araçlarından biri olarak görülür.

Türk kültürel yaşamında çeyiz, geçiş törenlerinin bütünü içinde pek çok görkemli kutlamayı içinde barındıran evlenmenin bir parçasıdır. Evliliğe giden yolda yapılması gerekenler arasında ilk başlayıp neredeyse en son tamamlanan çeyizdir. Çeyiz kız çocuğun doğduğu tarih ile başlayıp çeyiz çıkarma ile son bulur. Çeyiz kültürü ile müze kültürü arasındaki paralelliklerden ilki koleksiyon oluşturma ekseninde belirir. Koleksiyon oluşturmak, geliştirmek ise belli bir koleksiyon politikasının varlığı ile mümkündür. İnsanoğlunun doğasından kaynaklı olarak sevdiği, ilgi duyduğu, merak ettiği şeyleri topladığı düşünülse de en basit düzeyde dahi koleksiyonun var olma nedeni, kapsamı, edinim yolu, bütçesi, başlangıç ve bitiş noktası, saklama koşulları vardır. Müzecilik

bağlamında ise Levent Çalıkoğlu'nun tanımlaması doğrultusunda koleksiyon, müzenin vizyonu ve misyonuna bağlı olarak belli ölçütlere ve bilgilere göre bir araya getirilen, nasıl saklanacağı, sergileneceği, izleyici ile nasıl bulaşacağı önceden belirlenen ve kısaca yönetimi gereken bir alandır (2009:20). Çeyiz, bu minvalde her şeyden önce bir koleksiyondur. Henry Glassie de *Turksih Traditional Art Today* adlı eserinde çeyizin koleksiyon olduğunu şu cümlelerle anlatır: Genç kızlar, evlenmeden önce dokuma sanatlarını öğrenir ve gelecekte evinde kullanmak üzere güzel olan şeylerin toplandığı bir koleksiyon meydana getirirler. Bu çeyizdir. Çeyiz aynı zamanda genç kızın ilerdeki hayatında kullanabileceği bir sermayedir (2002: 227). Bu koleksiyon, geçmişten geleceğe aktarılacak bir zemin üzerine inşa edilir ve koleksiyonun asıl sahibine bir tohum olarak armağan edilir. Bu anlamda bir koleksiyonun başlaması genelde diğerinin bitmesi ile mümkün olur. Ancak hem simgesel hem gerçek anlamdaki bu başlangıç ve bitişi aslında kopması kolay olmayan bir zincirin halkaları olarak yorumlamak daha doğru olacaktır.

Türk kültüründe "kız beşikte(kundakta), çeyiz sandıkta" ya da "kız kucakta, çeyiz bucakta" düşüncesinden esinlenerek anne, kızı için çeyiz hazırlamaya koyulur. Annenin kızının çeyizi hazırlamaya başlaması kendi çeyizinden kızının çeyizine verilecek olanların tespiti ile başlar. Annesinden kızına verilmesi düşünülenler kızın çeyizinin güçlü tohumu olacaktır. Ancak gelenekte kızın kendi mal varlığı sayılan çeyizini kendisinin oluşturması önemsenirdi. Kız bu bilinçle gecesini gündüzüne katarak örnek bir çeyiz hazırlamaya çalışırdı. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet Merasim ve Tâbirleri-Toplum Hayatı* adlı çalışmasında genç kızlara cihazda bulunması şart olanların kendisinin yapmasının öğretildiğini , ebeveynlerin bu eğitime çok önem verdiğini, İstanbul rical ve halk arasında bu konuda bir fark gözetilmediğini, bunun için ekâbirin ve halkın evlerinde mutlaka bir dokuma tezgâhı bulundurulduğunu, sözü edilen cihazın dışarıdan satın alınmasının ayıplandığını belirtir (1995: 102-103). Kademoğlu da, kızların çeyiz hazırlamaya küçük yaşta başladığını aktarır. Kendisi çeyiz hazırlamanın büyük bir emek ve sanat ürünü olduğunu, çeyizin mendilden çevreye, peşkirden havluya, oyadan halıya, yastık örtüsünden kilime kadar onlarca dokumadan oluştuğunu belirtir. Bu anlamda Anadolu çeyizini düzmek dünyanın en dallı budaklı ve birbirinden farklı becerileri gerektiren mesleğidir ve on üç-on beş yaşında kızlar bu sorumluluğun üstesinden gelir (1999: 121). Çeyiz hazırlama sürecinde çeyizi hazırlayan küçük yaştaki genç kızların işi onların toplumun benimsediği ve tekrarladığı sanatsal bilgi ve üretimin gerisinde kalmamak anlamında daha da çetin bir hâl alabilir. Ancak gelenekte "aşina" adı verilen usta kadınlar evden eve dolaşır ve işleme teknikleri konusunda genç kızlara eğitim verirdi(Barışta,1984).

Ali Artun, *Sanat Müzeleri I Müze ve Modernlik* adlı eserinde koleksiyonların pek çoğunun temelinde yeni bir dünya kurma arzusunun, fikrinin yattığını aktarır (2006:1). Yeni bir dünya yaratma ritüellerine baktığımızda yoktan var etmek yerine, var olanlardan yola çıkarak yeni bir dünya inşa etmenin mümkün olduğu görülmektedir. Çeyiz de her şeyden önce ebeden, nineden, anadan kalma, yok olmaktan kurtarılmış eşyalar üzerine inşa edilir. Nasıl ki her koleksiyonun mantığında bir dışlama ve seçme özgürlüğü varsa çeyiz sandığına girecek olanlar için de önkoşullar söz konusudur. Bu seçim, mecazî anlamda meydana getirilecek olan yeni dünyanın yaratılmışların en iyisini oluşturma planını gerçekleştirmek içindir (Artun, 2006). Bu anlamda çeyizi meydana getirenlerin

sadece eşyalar, şeyler olduğunu düşünmek eksik bir düşünce olacaktır. Nitekim sandıklar sadece maddî bir örüntü olarak çeyizi barındırmaz, korumaz; aynı zamanda çeyiz etrafında oluşan bütün değer yargılarını, beğenileri de içerir.

Çeyizin kapsamının evlenecek kızın yeni ailesi nezdinde kendisini temsil edecek olan eşyalar ile onun gündelik yaşamını kolaylaştıracak olanlardır. Böylece çeyiz malzemelerini iki ana grupta değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki temsilî karakteri bulunan parçalardır. Mücevheratın, ağır işleme ve değerli kumaşlardan oluşan örtülerin ve giysilerin oluşturduğu temsilî kısım daha çok törensel hayatta kullanılmak üzere üretilmiştir. Çeyizin bir sanat eseri olarak nitelenmesine de vesile olan bu eserler, insan ömründe bir ya da birkaç kez kullanılır, maddî ve manevî değere sahiptir. Bunun yanı sıra çeyizin bu parçası, sonu gelen bir koleksiyonu simgeler. Daha önce de belirtildiği gibi çeyiz, geçmişten geleceğe aktarılacak bir mirasın üzerine inşa edilir ve koleksiyonun bu kısmı çeyizin asıl sahibine bir tohum olarak armağan edilir. Çeyizin bir bütün olarak yeşermesini sağlayacak bu tohum armağan, koleksiyon edinim yollarından biri olarak da kabul edilebilir. Gelenek, çeyizin kıymetini gelin kızın kendi ürettiği eserlerle takdir eder ve bu genel kanı, çeyizini hazırlayan genç kızların çeyizin özünü oluşturan tohum armağana yaraşır kıymette eserler yaratması için yol gösterici olur. Bu şekilde koleksiyon üstün eserler bağlamında bir halka daha genişlemiş olur. Son olarak koleksiyon edinim yollarından biri, satın alma veya sipariş ile yaptırılandır.

Koleksiyon oluşturmak yani çeyiz hazırlamak için ayrılan bütçe ailenin bulunduğu sosyo-ekonomik seviyeye göre değişmektedir. Ancak değişmeyen şey, hangi sosyo-ekonomik sınıfa dâhil olursa olsun ailelerin kızın çeyizi için ellerinden gelenin en iyisini yapmaya gayret etmeleridir. Kademoğlu, çeyiz konusunda ailelerin hassasiyetini şöyle anlatır: Aileler çeyiz hazırlıklarında fedakârlıktan kaçınmazlardı. Gerektiğinde koyununu, tarlasını satar; varını yoğunu ortaya koyar ve yüz ağartacak bir çeyiz ortaya çıkarırdı (Kademoğlu, 1999). Zira Karutz'un da ifade ettiği gibi çeyiz, kız ailesinin itibarıydı, onur meselesi sayılırdı. Bunun için kızın çeyizi yüksek tutulurdu (Aktaran Ögel, 2001: 264). Kademoğlu, çeyiz aileyi üretime ve tüketime teşvik ettiği için çeyiz hazırlama sürecinin ekonomi ile ilişkisini vurgular ve bu ilişkiyi çeyiz ekonomisi olarak adlandırır. Kadın merkezli çeyiz ekonomisi, kadını üretken bir konuma getiriyor ve bir yandan da kadının çarşı ile ilişkisini sağlıyordu. Çeyiz ekonomisi kıza bir sandık alınması ile başlardı. Kızın çeyizini üretebilmesi için gerekli malzemenin alınması ile devam ederdi. Hatta imkânlar el verdikçe para ve altın çeyiz için hazır tutulurdu. Çeyiz bütçesini genişletmek için aileler örneğin kavak fidanlığı oluştururdu. Buna çeyizlik kavak denirdi(Kademoğlu, 1999: 169). Çeyiz ekonomisi içinde değerlendirilecek bir başka gelir kaynağı da oğlan evinden kız evine çeyiz hazırlamak üzere verilen ve adına kalın ya da başlık denen paraydı.

Çeyiz yoluyla sanatını icra eden kadın için çeyiz üretim merkezi de saklama, koruma, sergileme mekânı da evdi. Evde üretilenler sandıklarda yerini alırdı. Sandık, tıpkı Avrupa müzelerinin atası olarak düşünülen nadire kabineleri gibi ailenin gücünü, itibarını göstermede bir ölçüt ve simgeydi. Kademoğlu, Osmanlı zamanında sandıklara çok önem verildiğini ve onların tezyinatının üstün nitelikte olmasına özen gösterildiğini anlatır. Öyle ki bazı çeyiz sandıkları baştan başa altın yaldızla sıvanmış, bitkisel ve hay-

vansal kabartmalarla bezeli ve Edirnekâri süslemeliydi (Kademoğlu, 1999: 75). Bütün bu sanatsal, estetik ve maddî özelliklerinden ziyade sandık temsil ettiği değerler (mentifact) itibarıyla kıymetliydi. Bu durum simgesel olarak sandığın evin içindeki yeri ile de belirginleşirdi. Çeşit çeşit sandık kullanılan dönemlerde sadece çeyiz sandıkları evin baş köşesinde yerini alırdı. Taha Toros'un belirttiği gibi kürk, çarşaf, hamam, çamaşır sandığı gibi diğer sandıklar genelde evin ilk katında yer alan sandık odasına konurdu(2016, 15 Mayıs). Sandık odalarını Ömer Seyfeddin'in meşhur hikayesinde olduğu gibi gizli bir mabet olarak görmek belki de ancak çeyiz sandıklarının bu odalarda bulunmasıyla mümkündü.

Böylesine kıymetli eserlerin belgelenmesi, gelecekte onların varlığını ispat, herhangi bir ayrılık durumunda kız tarafına iade ve onları bir sonraki nesle intikal noktasında önemliydi. Kademoğlu'nun verdiği bilgilere göre çeyizin belgelenmesi ve diğer amaçlar bağlamında çeyiz senetleri düzenlenir, çeyiz defteri tutulurdu. Çeyiz senedi, çeyiz eşyasının miktar ve değerini gösterirdi. Çeyiz senetlerinde adına "gül dökümü" denilen özel bir hat yazısı kullanılırdı. Çeyiz defterine ise çeyizde yer alan eşyaların isimleri ayrı ayrı yazılır ve karşılarında maddî değerleri belirtilirdi. Defter etme de denilen bu uygulama, şahitlerin huzurunda gerçekleşirdi, taraflarca imzalanırdı (Tezcan, 2000: 102, Kademoğlu, 1999). Kimi zaman ise muhtar, ihtiyar heyeti üyelerine yaşlılara imzalatılırdı. Bazen çeyiz listesinin evlilik cüzdanlarına işletildiği olurdu (*Türk Aile Ansiklopedisi*, 1991). Böylece, belgelemenin nesnelliği ve kanıt niteliği taşıyıp taşımadığı ile ilgili şüpheye yer kalmazdı. Geleneksel yaşamın sürdüğü o devrin şartlarında tam anlamıyla sahih bir belge olmanın ötesinde çeyiz senetlerinin ve defterlerinin, bugünün bilimsel çalışmalarına kaynaklık etmesi ve kültür araştırmalarına sunduğu katkılardan söz edilebilir. Bu bağlamda bu belgelerin iletişim ve eğitim dolayımında değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Belgeleme, korumaya, araştırmaya ve eğitime olanak tanıyan müze işlemlerinden, müzenin öncelikli sorumluluklarından biridir ve çeyiz kültürü ile müzeografi arasındaki paralelliğe verilecek örnekler arasındadır. Zira çeyiz listesi ve senetleri ile müzenin belge yönetim sistemi içinde yer alan envanter kaydı ya da nesne dokümantasyonu arasında benzerlikler söz konusudur. Ve bu belgeleme dün olduğu gibi bugün de ahlakî birtakım erdemlerin bir yansımasıdır.

Sandığın çeyiz kültürü içindeki sanatsal ve sembolik yeri onu çeyiz kültürü ve müze ilişkisini kurmaya çalıştığımız konu bağlamında önemli kılar. Kaşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügat'it Türk*'te "Kizdeki kiz yıpar." atasözünün de bu çerçevede değerlendirilmesi gerekir (1998:327). Bu savı Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*'te açıklar. Ögel'e göre, kiz sözcüğü iki anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Buna göre kiz, hem sandık hem de giz anlamına gelir (284). Arapçadan Türk diline giren sandık yerine eski Türk yaşantısında "kiz" sözcüğünün kullanılması çeyiz kültürü ile müze anlayışı arasındaki ilişkiyi kurmak anlamında oldukça önemlidir. Yazara göre kiz yani sandık, mahrem olanı gizler. Zira çeyiz mahremdir. Herkese gösterilmez, ulu orta sergilenmez. Sandık da mahrem olanı, aile yadigarlarını, kadının kendi özel eşyalarını ve manevî değerleri sakladığı için kutsaldır. Bu meyanda sandıkta biriktirilenler kültürün somut kısmına işaret ettiği gibi somut olmayan kültürel mirası da kapsamaktadır.

Sadece Avrupa değil dünya müzecilik tarihine bakıldığında başlangıçta koleksiyon-

ların sınırlı sayıda insana açık olduğu görülür. Sergileme, müzeciliğin temelinde yer alan kavramlardan biridir ve bunun için pek çok yöntem geliştirilmiştir. Sergilemek, yorumlamak, anlatmak, açıklamak, bilgiyi paylaşmak, bilginin değerinin anlaşılmasını sağlamak kavramları üzerinden aslında iktidar kurmak, sahip olunan gücü karşı tarafa, görenlere, seyredenlere kabul ettirmek anlamına gelir. Bu bağlamda koleksiyonu gizlemek ve bu yöntemle koleksiyonun bilgisini aktarmak, değerini arttırmak da bir sergileme yöntemi olarak kabul edilebilir (Demir, 2010). Çeyiz sandığı da içindekilerin kısıtlı zaman dilimlerinde görülebilmesinden ve her görmek isteyenin erişemeyeceği bir koleksiyon olmasından ötürü gizemlidir. Onun bu gizemi bir bakıma sandık ve çeyiz ile ilgili anlatılan olağan üstü ya da duygusal hikâyeler ekseninde de perçinleşirdi. Kapağı daima kilitli duran ya da kilidine zil takılan çeyiz sandığının kapağını kaldırmak da onu sergilemek de ancak özel durumlarda ve uygun zamanlarda gerçekleşirdi. Çeyiz sandıkları evlilik öncesinde de sonrasında da gizemli havasını korurdu. Hatta kadının yegâne mahrem alanı olan sandıkların içinde evlilik sonrası aileye ait silahlar, fotoğraflar, mektuplar ve çeşitli özel eşyalar da saklanırdı. Böylece koleksiyon hem duygusal hem de maddî anlamda zenginleşirdi.

Çeyizin bir koleksiyon olarak yaratıcısı da bir araya getireni de kadındır. Bir başka deyişle çeyiz, kadın iktidarının bir söylemi, aracıdır. Zira çeyizin niteliği ve niceliğinin gelini güvey nezdinde daha kıymetli, itibarlı kıldığı bilinmektedir. Hatta Divan-ı Lügat'it Türk'te yer alan "Yüfüşlü gelin güvegiyi yumuşak bulur." atasözü çeyizin gelinin yeni ailesi nazarında kendi iktidarını kurmada ne denli önemli olduğunu anlatır ki çeyizin bir iktidar aracı oluşu tıpkı müzelerin her dönem iktidarın nesnesi olarak araçsallaştırılmaları ile de bağdaşmaktadır.

Avrupa'da ise ilk bilinçli koleksiyon yaratma düşüncesi erkek egemen bakışın bir yansımasıdır. Avrupa müzecilik tarihinden farklı olarak bir koleksiyon oluşturan ve ona sahip olan Türk kültüründe kadınlardır. Koleksiyoner, koleksiyonu oluşturan yani seçkiyi gerçekleştiren göz, kararı veren makam olarak da iktidarı elinden bulunduran mercidir (Demir, 2010). Çeyiz kültürü içinde kadın bu güçlerin de ötesinde bir hakimiyete sahiptir. Nitekim kadın hem koleksiyoner, sanatçı, küratör, müze yorumcusu, sanat eleştirmeni, hem konservatör, restoratör hem de izleyicidir.

Çeyizi üreten sanatçı olarak anne ve kızının ve yanı sıra gelenekten çeyizi serme, yazma işine eğilimi, bu işe merakı olup kendini bu konuda geliştiren kadınlardı. Dahası çeyiz kültürü ekseninde koleksiyonun sınırlarını belirleme erkine sahip olma, koleksiyonun sınırlarını çizen ilkeler doğrultusunda koleksiyonu oluşturma, çevrenin olumsuz etkenlerinden bu eserleri koruma yollarını bulma ve sergileme bağlamında kadın, çeyiz geleneği bağlamında tıpkı bir küratör gibi çalışmaktaydı.

Çeyiz, bir koleksiyon olarak gelişim aşamasından itibaren birçok kere geçici olarak nitelenebilecek sergilerle küçük izleyici grubu ile buluşurdu. Örneğin komşular arasında henüz evlilik kararı ya da durumu olmaksızın çeyiz gezmeleri yapılırdı. Bunun yanı sıra zaman zaman sandık hem çeyizin geldiği son durumu görmek hem de çeyizde yer alan yadigârları hatırlamak üzere hane halkı tarafından açılırdı ve içindekiler tek tek serilirdi. Kademoğlu da çeyiz sergileme kültürünü müze geleneği ile ilişkilendirmiş olmalı ki çeyizi görmeye gelenler ile galeri, müze ziyaretçisi arasında benzerlik kurmuştur. Ya-

zarın anlatımıyla, çeyiz sergisi ziyaretçiler tarafından resim sergisi gezilir gibi gezilirdi. Çevrelerin, oyaların, kırlentlerin, halı, yemeni ve kilimlerin önünde durularak ayrı ayrı incelenir, nakışları, renkleri, iğne ve tığ işçiliği üzerinde konuşularak fikir yürütülürdü. Çeyizi yapan kızın becerisi ve yeteneği tartılır, eserler âdeta kamu jürisi tarafından eleştirilirdi. Çeyiz, yüzyıllar boyu Anadolu kasaba ve köylerinde artistik doyum sağlanmış olan bir sanat olayı olarak algılanmıştı (Kademoğlu, 1999: 147-148-149).

Çeyizin sergilenmesi hem saray çevresinde hem de halk kültüründe oldukça ciddîye alınırdı. Düğüne iki üç gün kala, bazı yerlerde ise on beş gün önce kız evinin en güzel odalarından birinde kızın çeyizi ve kendisine gelen armağanlar sergilenirdi. Askıcı olarak adlandırılan kadınlar düğün sırasında çeyizi sererdi. Çeyiz sandığının içindeki koleksiyonu oluşturan ve bir araya getiren anneler ve kızları kimi zaman hem sanatçı hem de küratör olarak çalışırdı. Çeyiz herkesin görebileceği bir şekilde duvarlara ya da yüklüğün üzerine asılırdı. Kilimler, seccadeler, namazlık ve baş örtüleri, yazmalar, hamam takımları, oyalı gömlekler, işlemeli uçkurlar, gündelik ve yabanlık kürkler, kat kat elbiseler, kumaşlar, yatak takımları, yorganlar, minderler uygun bir şekilde yerleştirilirdi. Gelinlik ve mücevherler ayrı bir yerde sergilenirdi. Kız evi tarafından okuyucu ile çağrılan akrabalar ve komşuların gelmesiyle çeyiz görücüye çıkardı. Çeyiz sergisi gelin alma gününe kadar ziyaret edilirdi. O gün çeyiz toplanırdı ve oğlan evinden çeyiz almaya gelenler tarafından ilahiler, türküler eşliğinde mahalle mahalle, sokak sokak gezdirilerek kızın yeni evine getirilirdi. Çeyiz alayı dağılınca kız evinden gelen askıcı kadınlar bu sefer çeyizi oğlan evi için asmaya başlardı. Çeyiz asıldıktan sonra pazar günü çeyiz daveti olurdu (Kademoğlu, 1999: 254-256, Koşay, 1944). Bu sergilerin yanı sıra, kadının erkek için ürettiği çorap ve heybe gibi eşyalar damadın üzerinde de sergilenirdi. Bu köy halkı tarafından takip edilirdi. Kadının sanatı bu vasıta ile çarşı pazarda da sergilenirdi (Glassie, 2002:227).

Çeyiz sergileme geleneğinin halkın evlilik törenlerinin önemli bir kesiti olması gibi çeyiz alayları da saray düğünlerinin en renkli görüntüleri arasında yer alırdı. Örnekse İsfahan'dan Bağdat'a gelin giden Melikşah'ın kızı Mehmelek Hatun'un çoğu altın ve gümüş işlerden ve mücevherlerden oluşan çeyizi yüz otuz deve ve yetmiş dört katır yüküydü. Reşididdün'ün verdiği bilgilere göre, kızını tam bir ihtişamla evlendirmek isteyen Melikşah ve Terken Hatun, Mehmelek Hatun'un çeyizinin dağ yapılı filler üzerine kurulan yataklar üzerinde sergilenmesini sağlayarak Horasan'dan Irak'a göndermiştir (2010:187). Özdemir Nutku'nun "Osmanlıda Çeyiz" başlıklı çalışmasında ise Osmanlı dönemi çeyiz alayları ile ilgili çeyizin halka ilan edildiğini, çeyizin katır ve arabalara yüklenerek geçirildiğini aktarır. IV. Mehmet'in kızının düğünü sırasında çeyiz alayının geçişine şahit olan seyyahların dahi ağzını açık bırakan bu geçitte çeyiz seksen altı katırla taşınmıştı. İncilerle süslenmiş yatak takımlarından, halılara, porselen eşyaya, nalınlara, mücevherlere, üzeri inci ve değerli taş kaplı dürbünlere kadar pek çok göz kamaştırıcı ve ilginç eşya, sergilenenler arasındaydı. Çeyiz alayının uyması gereken bir düzen ve sıra söz konusuydu(1993: 298).

Çeyizin erkek evinde sergilenmesi ile ilgili Abdülaziz Bey'in verdiği bilgiler, çeyiz kültürü ile müzeografi ilişkisini sergileme işi bağlamında da güçlendirecektir. Yazarın anlattığına göre, 20. yüzyıl başında çeyiz alayı kız evinden erkek evine ulaşınca önceden

boşaltılmış bir odaya konur ve odanın kapısı kilitlenirdi. Birkaç gün sonra kız tarafından gönderilen hanımlar düğünde teşhir edilecek olanları ayırırdı. Bu eşyaların teşhiri için konakta ayrılan odanın yarısı insan boyu yüksekliğinde bir tahta perde ile boydan boya bölünürdü. Kırmızı kumaşla kaplanan tahta perdenin arkasına üst üste raflar yerleştirilirdi. En üst raflara Saksonya ve eski maden nefis antikalar yerleştirilirdi. Altındaki rafa gümüş kıymetli eşya, daha alt raflara çeşitli mücevher ve altın süs eşyası mahfazaları ile dizilerek tertiplenirdi. Gerekirse üstleri örtülü birkaç masanın üzerine şallar, kürkler, ağır yorganlar ve çok kıymetli sofra takımları konurdu. Odanın duvarlarına kat kat gerilmiş olan sicimlere de hanımın kendi işlediği çeşit çeşit nakışlar ve gergef işi eşya itina ile asılırdı. Oda bu haliyle ender ve nefis bir sergi haline gelirdi (1995: 113-114). Birbirinden kıymetli çeyiz eşyalarının güvenliği gereği çeyiz gezme sırasında ip yardımı ile ziyaretçiler ve çeyiz arasında sınır çekiliyordu (Davis, 2006: 83).

Toplumsal yapıyı oluşturan tüm tabakalar tarafından benimsenen çeyiz serme ve çeyiz alayı geleneği sırasında sergilenenler arasında gelin kızın kendisi de bulunurdu. Örneğin Bursa'da gelin çeyizin sergilendiği on beş gün boyunca giyinir; telini, tacını, mücevherlerini takar ve çeyizin sergilendiği odada kendisine yapılan tahtta otururdu. İstanbul'da ise gelin yalnızca yüz yazısı ya da paça günleri seyredilebilirdi (Kademoğlu, 1999: 259).

Konu çeyiz alaylarından, sergilerinden çeyiz kültürüne getirilecek olursa bu derece kıymetli ve süslü olan zarfın bir o kadar değerli mazrufunun güvenliğini koruyan teberdarlar ve engellerin yanı sıra çeyizi zamanın, çevresel etkenlerin vereceği zarara karşı korunmak da önemliydi. Evlilik öncesinde ve sonrasında çeyizin yıpranmasının yavaşlatılması, kullanım ömrünün uzaması için önleyici koruma çalışmalarının yapılmasının gerekliydi. Kademoğlu da çeyizin özenle korunması gerektiğine değinir ve çeyizde yer alan şeyler harc-ı alem şeyler olmadığı için ölene kadar esirgenerek saklanması gerektiğini ifade eder(Kademoğlu, 1999: 23). Çoğu kullanılmaya kıyılamayan tekstil eserlerden oluşan çeyizi tehdit eden risklerin fark edilmesi ile temelde böceklenmeye, neme, renk değişimine, sandık lekelerine karşı günümüzde müzelerde dahi kullanılan yöntemlere başvurulurdu. Eseri koruma çabaları da önleme ve giderme (tedavi) ekseninde gelişmişti. Öncelikle çeyizdeki eserlerin söz konusu çevresel etkenlerden kaynaklı sorunlardan etkilenmemesi için uğraş verilirdi. Alınacak bu doğal yöntemlerin başında sandığın yapımında kullanılan özel ağaçlar dikkat çekerdi. Sedir ağacından yapılan sandıklar böceklenmezdi, güveye karşı sırlı olduğuna inanılırdı. Hatta sedir ağacının bu özelliklerinden dolayı sandıkların içine sedir ağacı talaşı da konurdu. Lavanta, mor kekik ve defnenin de güvelenmeyi önlediği bilinirdi ve sandıkların içine küçük keseler içinde yerleştirilirdi. Kâfurun, çörek otu ve biberiye de güvelenmeye karşı kullanılan bitkilerdendi. Aynı zamanda özellikle yaz aylarında sandıktaki eşyaları havalandırmak ve onları doğrudan güneş görmeyen kapalı ortamlarda yani sandıklarda saklamak önemliydi. Sandık, belli aralıklarla açılır ve içindekiler güvelenmeye ve sandık lekesine karşı havalandırılır ve sabun, lavanta konularak tekrar özenle yerleştirilirdi.

Bohçalar büyük bir intizamla sandıklara yerleştirilirdi. Bohçalar, sandık içine yerleştirilenleri tasnif etmede önemli bir yere sahipti. Sandık çok işlevli bir yapıydı. Öncelikle bir arşiv olarak kullanılırdı. Zira sandığa yerleştirilenler bohçaya girerdi ve böylece ne-

yin nerede olduğu kolayca bulunurdu. Sandık içindekileri güneşin ve havanın olumsuz etkilerinden korumada önemli bir rol üstlenirdi. Zira koruyucu olarak sandıktan daha gelişmiş teknolojiler varsa da en basit, maliyetsiz olanının sandık olduğu muhakkaktır. Bunun yanı sıra sandık teşhir için en yalın haliyle bir platform, camsız bir vitrin olarak da kullanılırdı.

Sonuç olarak, çeyiz kültürü ve çevresinde oluşan gelenekler, âdetler müzeografinin koleksiyon oluşturma, koleksiyonu koruma, belgeleme, sergileme ve koleksiyon bilgisinin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlama bağlamında birbiriyle örtüşmektedir. Bu bağlamda çeyiz kültürü Dünya ve Türk müzeciliğinin gelişim basamaklarından biri olarak değerlendirilmelidir.

Türkiye'de çeyiz, gelinin baba evinden koca evine götürdüğü takı, giyim ve ev eşyasından oluşan ve kadının mülkiyetinde sayılan her türlü maldan oluşan(Anonim, t.y, s.394) bir koleksiyondur. Ne var ki genel görüş, Türklerin yerleşik kültürü benimsememesi nedeniyle koleksiyon oluşturamadıkları yönündedir. Bu bağlamda bir örnek vermek gerekirse Tomur Atagök Türklerin ancak İstanbul'un fethinden sonra koleksiyon yapabildiklerini ifade eder(*Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik* 39). Avrupa müzecilik tarihinin aristokrasi ve burjuvazi üzerinden yazılması nedeniyle Türk kültüründeki ön-müzeolojik ve müzeografik çalışmaların da bu şekilde değerlendirildiği düşünülebilir. Ne var ki Türk kültüründe yönetici sınıfın da halk kesiminin de kültürel yaşamında çeyiz geleneğinin derin etkisi tarihî belgelerden anlaşılmakta ve toplumun çeyiz ile ilgili ritüellere sıkı sıkıya bağlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle çeyiz kültürünün Türk müze tarihinin çekirdeğinde toplumun tüm sınıflarını kucaklayan yapısı ile de yer alması gerekir.

Toplumun bütün sosyo-ekonomik katmanları için özel bir kutlama gerektiren çeyiz geleneğinin Türk müze bilim çalışmalarına temel teşkil edecek özellikleri üzerinde durmak, bir toplumda müze kültürünün değilse bile koleksiyon oluşturma, onu saklama, koruma, belgeleme ve sergileme kültürünün bugünden yarına oluşamayacağını idrak etmek anlamında önemlidir. Bu çerçevede Türk müzeciliğine köken arayışı denemesi olarak müze kültürü ile çeyiz kültürü arasında kurulabilecek bağlara odaklanmak, kültürel ve entelektüel bir etkinlik merkezi olarak müzenin kendi topraklarımızdaki izlerine, görüntülerine yönelmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Kaynakça

Abdülaziz Bey. *Osmanlı Âdet Merâsim ve Tâbirleri Toplumsal Hayat*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 1995.

Azra Erhat(Haz.) *Heredot Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1973.

Barışta, Örcün. *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Ankara. 1984

Bilgi, Hülya, İ. Zanbak. *Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemeleri ... el emeği göz nuru*, İstanbul, 2012.

Çalıkoğlu, Levent (Haz.) (2009)*Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*, İstanbul: YKY.

Danto, Arthur C. *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, İstanbul: Ayrıntı, 2010.

Darga, Muhibbe. *Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*, İstanbul: YKY, 2013.

Davis, Fanncy. *Osmanlı Hanımı 1718'den 1918'e Bir Toplumsal Tarih*, Çev. B. Tırnakçı, İstanbul: YKY, 2006.

Demir, Sema. *Sürdürülebilirlik ve İktidar Bağlamında Sözel Belleğin Türk Müzelerinde Kullanımı,* Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

Emiroğlu, Kudret. S. Aydın. *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanata Yayınları, 2003.

Ercilasun, A. Bican. Bengütaş Edebiyatı. Ankara. *Büyük Türk Klasikleri*, 1985.

Ertürk, Nevra. H. Uralman. *Müzebilimin ABC'si*, İstanbul: Ege Yayınları, 2012.

Esin, Emel. *Türklerde Maddî Kültürün Oluşumu,* İstanbul: Kabalcı, 2003.

Evren, Burçak, D. Can. *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, İstanbul: Milliyet Yayınları, (1997.

Fanny, Davis. *Osmanlı Hanımı*. Çev. Bahar Tırnakçı, İstanbul: YKY, 2006.

Garnett, Lucy. (2009) *Türkiye'nin Kadınları ve Folklorik Özellikleri*, İstanbul: Oğlak Yayınları.

Glassie, Henry. (2002) *Turkish Traditional Art Today*, Ankara: KBY.

Goody, Jack. (2004) *Avrupa'da Aile.* İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Gülensoy, Tuncer. (2007) *Türkiye Türkçesindeki Sözlüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: TDK.

Gelişim Hachette Türk ve Dünya Ansiklopedisi C. s.2269-2270

Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

Hisar, Abdülhak Şinasi. (2010) Türk Müzeciliği, İstanbul: YKY.

Kademoğlu, Osman. (1999)Çeyiz Sandığı, İstanbul.

Kanar, Mehmet. (2011) *Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Say Yayınları,

Kaşgarlı Mahmut. (1998) *Divanü Lugat-it Türk* (Çev. Besim Atalay), C.1, Ankara: TDK Yayınları,.

Koşay, Hamit Zübeyr.(1944) *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*, Ankara: Maarif Vekaleti.

Köymen, Mehmet Altay. (1973) *Alp Arslan Zamanı Türk Toplum Hayatı*, Ankara: Güven Matbaası,

Nutku, Özdemir. (1993) "Osmanlıda Çeyiz", İslam Ansiklopedisi, c. 8, 296-298.

Öcal, Oğuz. (2000) "Belguedj'in Makalesine Göre Cezayir Konuşma Dilindeki Türkçe Kelimeler ve Tunus'taki Durum, *Millî Folklor,* Cilt: 6, Yıl: 12, Sayı: 46, Yaz.

Ögel, Bahaddin. (1985) Türk kültür Tarihine Giriş Türklerde Ev Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara), Cilt:3, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ögel, Bahaddin. (2001) Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları, İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı.

Ömer Seyfeddin, *Gizli Mabet*, İstanbul: İnkılap Yayıevi, 2003.

Özkasım, Hale. (2012) Müzelerde Koleksiyon Yönetimi, Müzebilimin ABC'si, İstanbul: Ege Yayınları.

Pouncey, Johnston Carolyn(çev.) (1994) *The Domostroi: Rules For Russian Household In The Time of Ivan Terrible.*

Putnam, James. (2005) Kutuyu Aç, *Sanatçı Müzeleri*, İstanbul: İletişim Yayınları,.
Reşidü'd-Din Fazlullah (2011). *Cami'üt Tevarih Selçuklu Devleti*, Çev. Erkan Göku,H. Güneş, İstanbul: Selenge.
Rice, Tamara Tabldot. *Bizans'ta Günlük Yaşam*, İstanbul: Göçebe Yayınları, 1998.
Sağol, Gülden. (2007). Kalın ve Çeyiz, Hediye Kitabı, İstanbul: Kiyabevi Yayınları.
Shaw, Wendy (2004). *Osmanlı Müzeciliği*, İstanbul: İletişim.
Tezcan, Mahmut. *Türk Ailesi Antropolojisi*, Ankara: İmge Yayınları, 2000.
Tietze, Andreas. *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati*, C.1, İstanbul-Wien: 2002.
Toros, Taha. (15.05.2016). "Sandığın İçine Sığmış Hayatın Başlangıcı ve Sonu" (Erişim Tarihi: 15.05.2016) http://earsiv.sehir.edu.tr
Turan, Ahmet. (1991). "Törelerimizde Kalın (Başlık) Adeti". Milli Folklor, C. 2, S. 12, Kış, s. 39-43.
Türkmen, Fikret. (1997). Erzurum'da Düğün Adetleri ve Düğün Türküleri.
Türk Kültürü Aylık Dergisi, Sayı:177. Yıl:15. Temmuz. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
Usal, Selahan Yalçın. (2010). Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeler, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Arastırmaları Dergisi Cilt: 1 Sayı: 1.
http://tr.scribd.com/doc/47934270/Anadolu-Merkezli-Dunya-Tarihi-Bizimkiler-9-Kitap-Selcuklular
http://newtest.chinaflix.net/china_videoplayer_culture.php?pid=1803&part=8
http://traditions.cultural-china.com/en/214Traditions11082.html

ÖzET
SANDIK vE ÇEYİz KÜLTÜRÜNE MÜzEOGRAFİK (MÜzE İŞLEMLERİ) AÇIDAN YAKLAŞMAK

Bu çalışmada dünya ve özellikle Türk müzeciliğinin müzeografik ve müzeolojik kökleri üzerinde durulmuştur. Makalede bu çerçevede Uzak Doğu ve Avrupa'dan verilen örnekleri Türk kültüründen örnekler takip etmiştir. Sözü edilen örnekler dünyada olduğu gibi Türk kültüründe de sandık ve çeyiz kültürü ile müzeografik çalışmalardaki benzerlikleri, söz konusu örtüşmeleri göstermeye yöneliktir. Zira bu makalede kökensiz ya da Anthony Giddens'ın ifadesi ile süreksiz bir kurum olarak da adlandırılabilecek müzenin insanlığın kültürel hayatında pek çok açıdan aynı ihtiyaçları karşılayan paralel geleneklerle, yapılarla ilişkisi de vurgulanmıştır. Çalışmanın merkezinde ise Türk kültüründe Orta Asya'dan Anadolu'ya, Balkanlara ve Avrupa'ya kadar uzanan geniş bir coğrafî alanda yaygın olarak benimsenen sandık ve çeyiz kültürü ile müzeografinin ilişkisi yer almıştır. Bu bağlamda işe öncelikle müzeografi kavramının açıklanması, kavramın müzeoloji ile ilişkisi, çeyizin tanımı ile çeşitli dünya kültürlerinden gelenek hakkındaki pratikleri gözden geçirmekle başlanmıştır. Bu açıklamalardan sonra ise çeyiz geleneği çevresinde oluşan pratikler ile müzeografik uygulamalar arasındaki benzerlikler Türk kültüründen örneklerle açıklanmıştır. Bu bağlamda bu iki kültürel yapının insanlık tarihi boyunca dünyanın pek çok yerinden verilecek örneklerden hareketle müzeografik açıdan benzerliği dünya ve Türk müzecilik tarihi çalışmaları içinde

değerlendirilmesinin gerekliliğine değinilmiştir. Bilimlerin kökeni ile ilgili yürütülen çalışmalardan biri olarak da değerlendirilebilir. Müzenin, müzeoloji ve müzeografinin tarihi ve kökeni ile ilgili bugüne kadar yapılan değerlendirmelerde üzerinde durulmayan, göz ardı edilen bir konu olarak çeyiz kültürü önemsenmelidir. Zira koleksiyon, sınıflama, koruma ve konservasyon, güvenlik, sergileme, yorumlama ve prestij sağlama gibi pek çok konu çevresinde çeyiz kültürü ile müze arasında kurulması gereken bağlar söz konusudur. Sonuç olarak bu yazıda da modern bir kurum olan müzenin ve bu kurumun var ettiği müze bilim ve daha öncesinde müzeografinin kökeninde insanlığın ortak değerlerinden biri olarak kabul edilebilecek çeyiz kültürünün yattığı ileri sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk müzeciliği-sandık ve çeyiz kültürü-müzeografi-müzeoloji

ABSTRACT
APPROACHING THE DOWRY CULTURE IN TERMS OF MUSEOGRAPHY

This paper dwells upon the roots of museology and museography in the world and especially the roots of Turkish museology.The examples given within this context are from the Far East as well as Europe along with examples from Turkish culture. The examples are mentioned with the aim of indicating the similaties between museography and cultures of dowry and dowry chest around the world especially in Turkey. In as much as museums have been called as institutions of rootless or discontinious by Anthony Giddens but it will be emphisized that both museum and dowry custom satisfied same requierments and they have related similiar traditions. At the core of the paper is the relation between museography and the hope chest and dowry culture which has been adopted into the Turkish culture from a wide geographic area spanning Central Asia, Balkans and Europe. In this regard firstly the concept of museography is clarified and then critiqued using museology. After expression of dowry, some examples related dowry practices from diffirent culture all around the World have been included. Then the paper demonstrates similarities between museographic practices and practices formed around the dowry culture using examples from Turkish culture. As a conclusion, it is observed that the dowry culture all around the World has not been evaluated as a part of studies of premuseography and museology.

Key words: Turkish Museology- cultures of dowry and dowry chest – museography-museology