

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KADIN TEMSİLİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ:
TÜRKİYE'DEKİ KADIN MÜZELERİ**

Gül AYDIN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ÇAKMAKÇI

İZMİR-2018

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KADIN TEMSİLİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ:
TÜRKİYE'DEKİ KADIN MÜZELERİ**

Gül AYDIN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ÇAKMAKÇI

İZMİR-2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi Dönem Projesi olarak sunduğum “Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış: Türkiye’deki Kadın Müzeleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin, kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/09/2018

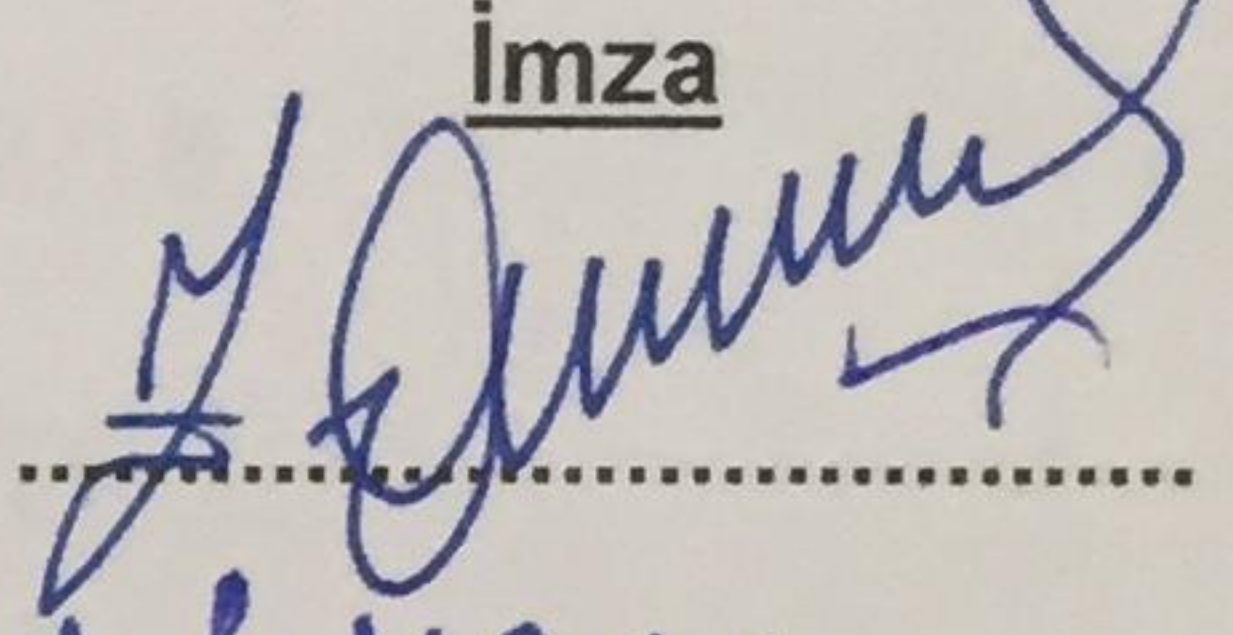
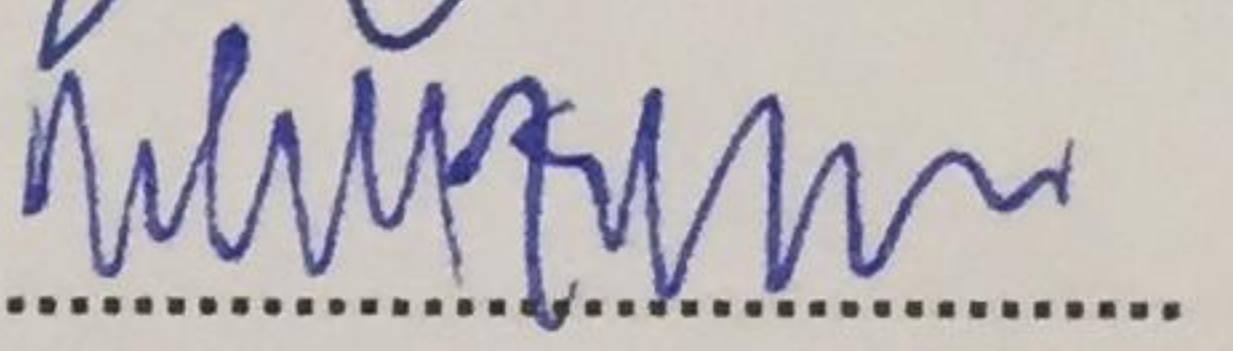
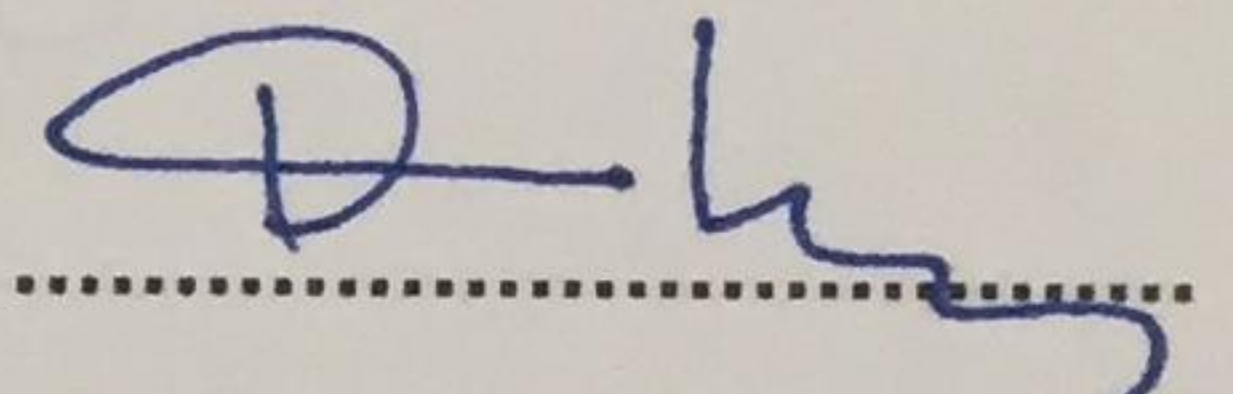
Gül AYDIN

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAY SAYFASI

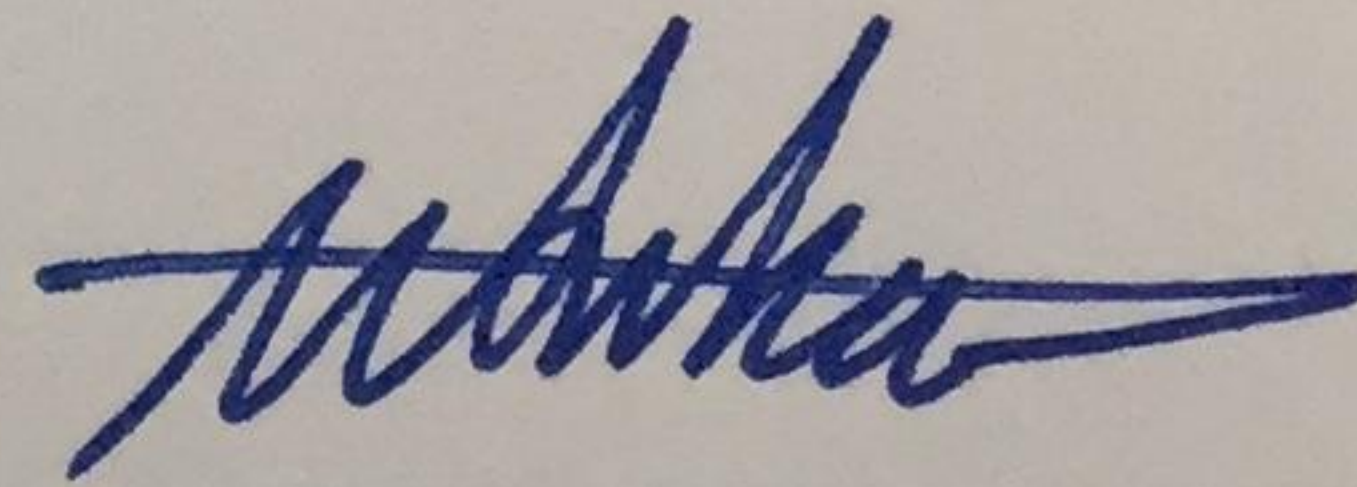
Üniversite : Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı ve Soyadı : GÜL AYDIN
Öğrenci No : 2015802030
Tez Başlığı : Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış: "Türkiye'deki Kadın Müzeleri"

Savunma Tarihi : 12/09/2018
Danışmanı : Dr.Öğr.Üyesi Zeynep ÇAKMAKÇI

JÜRİ ÜYELERİ

<u>Ünvanı, Adı, Soyadı</u>	<u>Üniversitesi</u>	<u>İmza</u>
Dr.Öğr.Üyesi Zeynep ÇAKMAKÇI	-DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ	
Prof.Dr.Remzi YAĞCI	-DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ	
Prof.Dr.Ayşe ÇAKIR İLHAN	- ANKARA ÜNİVERSİTESİ	

GÜL AYDIN tarafından hazırlanmış ve sunulmuş olan bu tez savunmada başarılı bulunarak oy birliği () / oy çokluğu () ile kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Metin ARIKAN
Müdür

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış:

Türkiye'deki Kadın Müzeleri

Gül AYDIN

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzecilik Anabilim Dalı

Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı

Türkiye'de müzecilik çalışmalarına yeni bir bakış açısı sunan kadın müzeleri dünyadaki gelişimiyle de eş değer olarak kadın tarihinin ve temsilinin önemli bir bölümünü teşkil eder. Günümüze kadar süregelen geleneksel modelde müzecilik anlayışına alternatif pratikler sunan dünyadaki kadın müzeleri, Türkiye'de de yapısal ve içeriksel olarak çeşitlilik gösterir. İçerik bakımından zengin bir çalışma konseptine sahip olan dünyadaki kadın müzeleri, çalışmalarını teorik bir arka plana dayandırmaya özellikle önem gösterirler.

Kadın müzeleri, ideolojik olarak feminist eleştirel bir yaklaşımda bulunmalarının yanı sıra, küratöryal uygulamalarında da yeni müzebilim öğelerine sıkça başvurur. Kadın müzelerinin söylem zenginliği yaratma talebi kapsayıcı içeriğe de önem atfeder. Böylelikle kadın temsillerine tarihsel bir bütünlük kazandırmak için bu müzeler tarafından yeni pratikler ortaya çıkarılır. Kadın hareketlerinden ayrı düşünülmeyen kadın müzeleri, bu pratiklerle kadın mücadelesinin de önemli bir parçasını oluşturur.

Türkiye'de ise fiziki mekâna sahip olan İzmir Kadın Müzesi dışında sanal bir mekânda yer alan İstanbul Kadın Müzesi, Antalya Kadın Müzesi ve Mersin Kadın ve Göç Müzesi olmak üzere 4 farklı içeriğe sahip kadın müzesi bulunmaktadır. Bu müzeler tezimiz kapsamında feminizm, yeni müzebilim ve kapsayıcılık içeriği bağlamında ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Dünyadaki kadın müzeleriyle karşılaştırıldığında fikir ve biçim bağlamında çağdaş müzeyi

yansıttığı düşünölen Türkiye'deki kadın müzelerinin, içerik yönünden bakıldığında henüz yeni gelişmekte olduğu açıkça görülür. Dolayısıyla hem müzebilim hem de feminizm açısından değerlendirildiğinde, İstanbul Kadın Müzesi haricinde, Türkiye'deki kadın müzelerinin kavramsal olarak gelişimini, pek çoğu Avrupa ve Amerika'da kurulmuş kadın müzelerine göre, henüz tamamlamadığı farkedilir. Bu müzelerin kuruluş amacı ve misyonlarının yeniden gözden geçirilmesi, işlev, kapsayıcılık ve etkinlikler açısından da faaliyetlerinin ve toplumsal faydasının artırılması gerektiği gözlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Feminizm, Müze, Kadın Müzesi, Yeni Müzebilim, Kapsayıcılık.



ABSTRACT
Master's Thesis

**A Critical Approach to The Woman Representation:
Women's Museums in Turkey
Gül AYDIN**

**Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Museum Studies
Master's Degree Program**

The women's museums which are offered the new perspective on museum studies in Turkey, constitute an significant part of women history and representation with their development across the world. The women's museums in the world offer alternative practics for the traditional museums models and also illustrated structural and contextual diversity in Turkey. The women's museums in the world, which have a content-rich working concept, pay particularly attention to based their work on a theoretical background.

In addition to their ideologically feminist critical approach, women's museums often appy to the principles of new museology in their curatorial practices. The desire to create a rich discourse, women's museums also give importance to the content of inclusiveness. Thus, new practices are revealed by these museums in order to provide historical integrity of the women's representations. The women's museum which aren't considered seperately from women's movements, constitute an important part of women's struggle with these practices.

There are 4 women's museum in different content in Turkey; one of them, Women's Museum Izmir, has own location, and 3 of them, Women's Museum Istanbul, Antalya and Mersin are working on virtual platform. These museums are evaluated respectively in the content of feminism, new museology and inclusiveness within the context of research. It is clearly seen that women's

museums in Turkey which is considered reflecting new museology in terms of idea and form but it is yet developing about the content. Therefore, the women's museums in Turkey, except for Women's Museum Istanbul, haven't completed the conceptual development yet in the context of both new museology and feminism compared to the women's museum which mostly founded in Europe and America. It is observed that the aim and mission of these museums should be reviewed and need to be increased their activities for inclusiveness and social benefits.

Key Words: Feminism, Museum, Women's Museum, New Museology, Inclusiveness.



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
EKLER LİSTESİ	xv



BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN TARİHİ VE İDEOLOJİK TEMSİLİ

1.1. KADIN TEMSİLİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ	5
1.2. KADIN HAREKETLERİ	12
1.2.1. Kadın Temsilinin Toplumsal ilk Ayakları: Dünyadaki Kadın Hareketleri	14
1.2.2. Türkiye Tarihindeki Kadın Temsilleri: Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemindeki Kadın Hareketleri	18
1.3. FEMİNİZMİN BAŞLANGIÇI VE FEMİNİST HAREKETLER	33
1.3.1. Birinci Dalga Feminizm	38
1.3.2. İkinci Dalga Feminizm	44

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL KİMLİK OLUŞTURMADA MÜZE VE FEMİNİZM

2.1. KÜLTÜREL KİMLİK OLUŞTURMADA “MÜZE”	
2.1.1. Gelenekselden Çağdaş Doğru Müze	51
2.1.2. Kültürel Kimlik Oluşturmada “Müze ve İzleyici Kitlesi”	65
2.1.3. Tarih Yazımı Sorunu, Müzelerdeki Eril Dil	75
2.1.4. Kapsayıcı Müze	80
2.2. FEMİNİZM VE MÜZE	
2.2.1. Müzeye Feminist Perspektiften Bakmak	91
2.2.2. Feminizmin Müzeye İlk Adımı ve Feminist Sanat	101

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KADIN MÜZELERİ

3.1 KADIN MÜZELERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE YÖNETİM POLİTİKALARI	
3.1.1. Alternatif Bir Kadın Hareketi Olarak Kadın Müzesi Fikrinin Ortaya Çıkması	122
3.1.3. Kadın Müzeleri’nde Koleksiyon Politikaları ve Küratöryal Uygulamalar	133
3.2. KAPSAM ve KURULUŞ YAPILARINA GÖRE KADIN MÜZELERİ	
3.2.1. Çalışma Konseptlerine Göre Kadın Müzeleri	137
3.2.2. Kuruluş Yapılarına Göre Kadın Müzeleri	147
3.2.3. Yönetim Şekilleri ve Mali Kaynaklarına Göre Kadın Müzeleri	148
3.3. DÜNYADAKİ KADIN MÜZELERİ	
3.3.1. Kadın Müzelerinin Kronolojik Sıralaması	151
3.3.2. Kadın Müzelerine Yönelik İletişim Ağı Oluşumu ve Etkinlikler	152
3.4. TÜRKİYE’DEKİ KADIN MÜZELERİNİN ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK ve FEMİNİST PERSPEKTİFTEN DEĞERLENDİRİLMESİ	
3.4.1. İstanbul Kadın Müzesi	164
3.4.2. İzmir Kadın Müzesi	176
3.4.3. Antalya Kadın Müzesi	186
3.4.4. Mersin Kadın Müzesi	195
SONUÇ	203
KAYNAKÇA	208
EKLER	

KISALTMALAR

- AKM : Antalya Kadın Müzesi
ATAV : Antalya Tanıtım Vakfı
ATSO : Antalya Ticaret ve Sanayi Odası
BM : Birleşmiş Milletler
CEDAW : The Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women
DEMKAD : Demokratik Mücadele Kadın Derneği
ICOM : International Council of Women Museum
IAWM : International Association of Women's Museum
İKM : İstanbul Kadın Müzesi
İKKV : İstanbul Kadın Kültür Vakfı
KA-DER : Kadın Adayları Destekleme Derneği
LGBTİ : Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transeksüel, İnterseksüel.
MKM : Mersin Kadın Müzesi
MOMA : Museum of Modern Art
MOCA : Museum of Contemporary Art
MUMOK : Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
NWSA : National Women Suffrage Association
TSKF : Türkiye Soroptimist Kulüpleri Federasyonu
TKB : Türk Kadınlar Birliği
WAM : Women's Active Museum on War and Peace
WSPU : Women's Social and Political Union

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Dünyadaki Kadın Müzelerinin Kronolojik Sıralaması

ek s.37

Tablo 2: Çalışma Konseptlerine Göre Kadın Müzeleri

ek s.49



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Feminist Dergisi	26
Resim 2: Dayağa Karşı Dayanışma	27
Resim 3: Dayağa Karşı Dayanışma	28
Resim 4: Mor İğne Kampanyası	28
Resim 5: Geçici Modern Kadın Müzesi	28
Resim 6: Kadınlar Dayağa Karşı Kampanyası kapsamında, Kadın Şenliği	29
Resim 7: 438'e Hayır Haberi	31
Resim 8: Geleneksel ve Katılımcı Müze	62
Resim 9: Migration Bewegt die Stadt	83
Resim 10: Museo Delle Donne (Merano Kadın Müzesi)	87
Resim 11: Guerilla Girls Grup Sloganı	109
Resim 12: Cindy Sherman Untitled Film Series #92. 1981	111
Resim 13: Untitled Film Series #222. 1990	111
Resim 14: Meçhul Kadın Anıtı	116
Resim 15: Pazar Günü Kadının Düşünsel Faaliyeti	117
Resim 16: Vajina Kapısı	119
Resim 17: The Future For Turkish Women Artists	121
Resim 18: Tirol'deki Dağcı Kadınlar, Merano Kadın Müzesi	138
Resim 19: Tirol'deki Dağcı Kadınlar, Merano Kadın Müzesi	139
Resim 20: Tirol'deki Dağcı Kadınlar, Merano Kadın Müzesi	139
Resim 21: Toplumsal Barış Talebinde Bulunan Kadınlar, Merano Kadın Müzesi	141
Resim 22: Tarihsel Süreçlerde İdealize Edilmiş Kadın Kıyafetleri, Merano Kadın Müzesi	141
Resim 23: Museum Frauenkultur Regional International	143
Resim 24: The Art of Survival	144
Resim 25: Star Quilt	144
Resim 26: Kriegssocken und Peacemakerinnen	145
Resim 27: Kriegssocken und Peacemakerinnen	145
Resim 28: Eski Yemek Pişirme Aletleri Museum Frauenkultur Regional International	146

Resim 29: Ausgekocht?, Museum Frauenkultur Regional International	146
Resim 30: Women in One World, Frauen In Der Eimen Welt	149
Resim 31: Kurhaus, Merano	154
Resim 32: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bildiri Kitabı, Bonn, 2009	155
Resim 33: Lezzetlerin Kültürel Belleği Etkinliği, Museum Frauenkultur Regional – International	160
Resim 34: “Lezzetlerin Kültürel Belleği Etkinliği”, Museum Frauenkultur Regional – International	161
Resim 35: “Cultural Memory of Tastes”	162
Resim 36: Women’s Musem: Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art.	163
Resim 37: Meral Akkent ve Gül Aydın	166
Resim 38: İstanbul Kadın Müzesi	170
Resim 39: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı, Boğaz Turu	172
Resim 40: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı, SALT Galata	173
Resim 41: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı Bildiri Kitabı, 20-22 Ekim 2016, SALT Galata, İstanbul	174
Resim 42: İstanbul Kadın Müzesi, Çağdaş Müzecilik	176
Resim 43: İzmir Kadın Müzesi	177
Resim 44: Protesto Odası	179
Resim 45: İzmir Kadın Müzesi, Öncü Kadınlar Panosu	180
Resim 46: Hüseyin Baradan Perspektifinden İzmir Kadınları	181
Resim 47: İzmir Kadın Müzesi Yeşilçam Artistleri Panosu	182
Resim 48: Öncü Kadın Portreleri, İzmir Kadın Müzesi	182
Resim 49: Antalya Kadın Müzesi	186
Resim 50: Antalya Kadın Müzesi Sergileri	189
Resim 51: Antalya Kadın Müzesi, Söyleşiler Bölümü	190
Resim 52: Antalya Kadın Müzesi	191
Resim 53: Mersin Kadın Müzesi’nin Açılışı	196
Resim 54: Mersin Kadın Müzesi	198
Resim 55: Ümmiye Koçak	200

EKLER

EK 1: Astrid Schönweger ile Röportaj	ek s.1
EK 2: Catherine M. King ile Röportaj	ek s.4
EK 3: Ashley E. Remer ile Röportaj	ek s.8
EK 4: Gaby Franger ile Röportaj	ek s.10
EK 5: Maria Perstedt ile Röportaj	ek s.11
EK 6: Merete Ipsen ile Röportaj	ek s.13
EK 7: Stefania Pitscheir ile Röportaj	ek s.16
EK 8: Mina Watanabe ile Röportaj	ek s.18
EK 9: Meral Akkent ile Röportaj	ek s.19
EK 10: Nevzat Çevik ile Röportaj	ek s.22
EK 11: Sevinç Şanlı ile Röportaj	ek s.25
EK 12: Yeliz Ege Gül ile Röportaj	ek s.28
EK 13: Meral Akkent ile Röportaj	ek s.31
EK 14: Dünyadaki Kadın Müzelerinin Kronolojik Sıralaması	ek s.37
EK 15: Çalışma Konseptlerine Göre Kadın Müzeleri	ek s.49

GİRİŞ

Kadın Temsiline Eleştirel Bir Bakış: Türkiye’deki Kadın Müzeleri başlıklı tez araştırmasında dünyada gittikçe gelişmekte olan kadın müzeleri, onların fikirleri ve ideolojileri doğrultusunda Türkiye’deki kadın müzeleri değerlendirilmiştir. Araştırmada ele alınan *temel sorun*, Türkiye’deki kadın müzelerinin dünyadakilerle karşılaştırıldığında kadını ne ölçüde temsil eden bir mücadele platformu olarak algılandığıdır. Araştırmamızın *amacı* dünyadaki ve Türkiye’deki kadın müzelerinin ne ölçüde kadın hareketlerinin bir parçası olduğu, neden gerekli olduğu ve hangi amaçlara yönelik ortaya çıktığını tarihsel aşamalarıyla tartışarak yeni bir bakış açısı sunmaktır. Bu konu tartışılırken, müzecilik alanındaki değişimler ve gelişmeler de buna bağlı olarak aktarılmıştır. Kadın müzelerinin hem feminizm hem de çağdaş müzecilikteki gelişmeler doğrultusunda yeni bir alan olarak nasıl doğduğuna da özellikle değinilmiştir. 21. yüzyılda feminizm alanı çeşitlendikçe kadın hareketleri de buna bağlı olarak artıyordu. Bir mücadele alanı olarak ortaya çıkan kadın müzeleri hangi yöntemleri kullanıyordu ve müzecilik alanı buna ne kadar imkân tanıyordu? Kültürel çeşitlilik, göç, savaş ve barış, sanat ve tarih alanları kadın müzelerinde nasıl temsil ediliyordu? Dolayısıyla kadın müzelerine eleştirel bir gözle yaklaşabilmek, tez kapsamında oluşturulan sorulara olası yanıtlar verebilmek ve onları değerlendirebilmek için *kuramsal ve kavramsal yöntem* olarak yeni müzebilim (çağdaş müzecilik), feminizm, kapsayıcılık, feminist sanat ve tarih eleştirisi kullanılmıştır.

Kadın müzeleri, kadın hareketlerinden bağımsız düşünülmediği için, birinci bölümde dünyadaki kadın hareketleri kapsamında tarihteki kadın temsillerine ve kadın algısına kısaca odaklanılmıştır. Kadın hareketlerinin ortaya çıkardığı ideolojik temsil yani feminizmin ne olduğu, ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı, buna kimlerin ön ayak olduğu tartışılmıştır. Feminizmin, dünyada ve Türkiye’deki gelişim aşamasına, kavramlarına ve bunun kadın hareketleri açısından önemine kısaca değinilmiştir.

Çağdaş müzecilik, kültürel kimlik oluşturmada müze ve izleyici kitlesi, müzeye feminist perspektiften bakmak, feminist sanat, kapsayıcılık, kültürel çeşitlilik, tarih yazımı eleştirisi gibi asıl kavramsal çerçevenin harmanlandığı ikinci bölümde kadın müzelerinin kavramsal alt yapısı ve temsili tartışılmıştır. Özellikle

üzerinde durulan; müzenin zaman içerisinde değişen ve dönüşen formu, ilk müzecilikten son müzeciliğe gelene kadar hangi aşamalardan geçtiği, kültürel kimlik oluşturmada müzenin önemi, gibi konuların açıklanması bize kadın müzelerinin niçin gerekli olup olmadığı sorunun yanıtı bulmada yardımcı olmuştur. Bunun yanı sıra 18. yüzyılda ulusal bağlamda gelişen modern müzelerin, ülkelerdeki göçün ve çeşitliliğin artmasıyla, yerini 20. ve 21. yüzyılda kent, kadın ya da göç gibi daha özel alanlara kaydırması kapsayıcılık ve kültürel çeşitlilik konseptinin gelişmesini de tetiklemiştir. Bu yüzden modern müzelerdeki küratörlük ve tarih yazımı gibi alanlar yeni müzebilim ve feminizm tarafından yeniden sorgulanmıştır. Özellikle de feminist sanat tarihi alanındaki gelişmeler 20. yüzyılda modern müzecilik alanını neredeyse ters yüz etmiştir. Feminizmin modern sanat müzelerine girişi, kadın hareketleri ve mücadeleleri sonucunda gerçekleşmiş ve kadın müzeleri de bu çizgide doğmuştur. Dolayısıyla kadın müzelerinin nasıl ortaya çıktığı sorunun asıl yanıtı, ikinci bölümde feminist sanat ve sanatçı pratikleriyle ayrıca detaylı olarak ele alınmıştır. Kapsayıcılık ve kültürel çeşitlilik bağlamında dünyada kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzesi küratörleriyle röportajlar yapılmış ve onların fikirlerine de yer verilmiştir. Tez kapsamında açıklık getirilmesi amaçlanan bir diğer sorun ise feminist yaklaşımın toplumda niçin olumsuz bir algı yarattığıdır. 19. ve 20. yüzyıl'da Batı'daki ve Türkiye'deki kadın hakları savunucuları ve sanatçılara baktığımızda pek çoğu feminist öğeler içeren eylemlerde bulunmasına rağmen, kendilerini salt dogmatik ve ideolojik bir tavır içerisine koymadıkları görülüyor. Bu durum Türkiye'deki kadın müzeciliği alanında da görülmektedir. Bu yüzden birinci, ikinci ve üçüncü bölümde de bu konu üzerinde tartışılmıştır.

Tezin asıl sorusuna yanıt aramak için oluşturulan önemli bölümlerden birisi müzeye feminist perspektiften bakmanın müze pratiklerine getirdiği yeniliklerdir. 1980'den sonra kavramsal bir çizgide ilerleyen kadın müzeleri, müzelerdeki hem tarih yazımına hem de sanat tarihine yeni eleştirel bir bakış sunar. Bu konuda özellikle Hilde Hein'in *Looking at the Museum from a Feminist Perspective* isimli makalesinden yararlanılacaktır. Bu çerçevede kadın hareketlerinin önemli bir bölümü olan kadın müzelerinin, kadın tarihi ve sanatının erkek sanat tarihi ikonuna eklenmesi için değil, sanat tarihini sorgulamak ve eleştiri yöneltmek için ortaya çıkışı tartışılmıştır. Modern müzeden sonra gelen çağdaş müzenin nesneden çok fikir

ağırlıklı olması da kadın müzelerinin çok çeşitli konseptlere sahip olmasının önemli nedenlerinden biri olduğu söylenebilir. Dolayısıyla ikinci bölümde müzebilimci Hooper Greenhill ve Peter Vergo'nun “duvarları olmayan müze” ya da “amacı olan müze” kavramlarından sıkça söz edilmiştir.

Türkiye'deki kadın müzelerine eleştirel yaklaşabilmek için dünyadaki örneklerini karşılaştırmalı olarak incelemek gerekmektedir. İstanbul Kadın Müzesi küratörü Meral Akkent' in “anlamanın temelinde karşılaştırma yatar” savından hareketle üçüncü bölümde dünyadaki kadın müzeleri incelenmiştir. Bu bölümde alternatif bir kadın hareketi olarak, kadın müzesi fikrinin ortaya çıkma ve dünyada otonom bir network oluşturma sürecine değinilmiştir. Bu süreçte kimlerin yer aldığı, kadın müzesi ağını oluştururken ne gibi zorluklarla karşı karşıya gelindiği, başta hangi konseptlere daha çok ağırlık verildiği gibi konular üzerinde durulması amaçlanmıştır. Bu network sayesinde nasıl bir kadın müzesi tanımı oluşturulduğu, kadın müzesinin hangi alanda neyi hedeflediği gibi sorulara yanıt aranmıştır. 2018 yılına gelindiğinde, dünyada kadın müzeleri, müzecilik alanında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu bölümde, sanal veya fiziki mekâna sahip ve bir çoğu girişim aşamasında olan kadın müzelerinin yönetim şekillerine, küratöryal uygulamalarına, uluslararası ve yerel etkinliklerine, projelerine, kronolojik ve konseptlerine göre sıralamalarına yer verilmiştir.

Anlatılanlar doğrultusunda, dördüncü bölümde ise Türkiye'deki kadın müzeleri çağdaş müzecilik ve feminist açıdan değerlendirilmiştir. Dünyadaki kadın müzeleriyle karşılaştırıldığında Türkiye'de henüz çok yeni bir alan olan kadın müzelerinin hangi amaçla açıldığı, kavramsal bir temele dayanıp dayanmadığı, koleksiyon politikalarının nasıl işlediği, ilerleyen dönemlerde hangi fikirleri hayata geçirmek istedikleri, çalışmak istedikleri alanlar ve nedenleri gibi sorular üzerinde tartışılmıştır. Müze küratörleriyle yapılan röportajlar kapsamında müzelerin küratöryal uygulamaları hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırma, Türkiye'deki kadın müzeleri ve dünyada kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzeleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemine başvurulmuştur. Kültürel çeşitliliğin, çağdaş müzecilik açısından önemini vurgulamak için dünyada kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzeleri ile yüzyüze röportajlar ve görüşmeler yapılmıştır. Benzer şekilde

Türkiye'deki kadın müzeleri ile de tez kapsamında röportajlar yapılmıştır. Metodolojik yöntemle ilgili Türkçe ve İngilizce kaynaklardan geniş kapsamlı akademik kaynak taramaları yapılmış ve ilgili kişilerle de görüşülmüştür.

Türkiye'de kadın müzeciliği alanında yapılan ilk tez çalışması olması ve müzeye feminist perspektiften yaklaşarak çağdaş müzecilikle ortak bir alan yaratması bu tez çalışmasının *önemini* oluşturur. Dünyada (kapsayıcı ve diğer alanlarda) farklı konseptlerde çalışan kadın müzeleriyle karşılaştırma yaparak Türkiye'deki kadın müzelerini değerlendirme olanağı tanınması bakımından da bu araştırma önem teşkil eder. Ek olarak, IAWM koordinatörünün ve üyelerinin, genç kadınları özellikle akademik alanda desteklemesi bu araştırmaya artı bir değer de kazandırmıştır. Ayrıca kadın müzeciliği alanının dünyada henüz gelişiyor olması bu araştırmanın buna benzer başka çalışmalara da ilham vermesi ve onları bu alanda esinlendirmesi bakımından önemli bir yere sahip olacağı düşünülmektedir .

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN TARİHİ VE İDEOLOJİK TEMSİLİ

1.1. KADIN TEMSİLİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ

Evelyn Reed'e göre dünyada yalnızca son altı bin yıldır ataerkil düzen görülüyor. Ondan önceki tam bir milyon yıl toplulukları kadın yönetmiş, hayvandan insana geçişte en önemli rolü kadınlar üstlenmiştir. Anaerkilden ataerkile geçişle beraber bir anlamda kadının da tarihi (ya da bir başka bakış açısıyla tarihsel yenilgisi) başlamış sayılır. Kadının bir tarihi yok mudur? elbette vardır. Ancak bizim bildiğimizden farklı olarak göz ardı edilen ve yazılmayan bir tarihi vardır. Evelyn Reed'in belirttiği gibi insan türünün yarısı olan kadın cinsinin ilk tarihi büyük ölçüde gizli ve gözden ırak tutulur (Reed, 2012: 12). Kadının toplumsal hayattaki temsili adına yazılmış söylenmiş bir çok araştırma, teori ve tasavvur vardır. Kadının öteki konumunu biyolojik, toplumsal, kültürel ve üretim yapısına göre değerlendiren birçok görüş ve kuram sayılabilir. Örneğin kadının sadece özel alanla (ev içi, aile) sınırlı kalıp bunun dışına çıkamadığı için tarihte de görünmez varsayıldığı görüşler de vardır. Bunların nedeni olarak gösterilebilecek birçok örnek sıralanabilir; dinler, mitler, kültürlerin zihniyet yapısı, özel mülkiyet ile beraber gelen ekonomik gelişmeler, iktidar ve güç ilişkileri ve benzeri birçok konu kadınların nasıl temsil edilme(me)lerinde etkili rol oynamıştır. Bununla birlikte tezin konusu kapsamında bunlardan yalnızca birkaçı üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

Geçmiş antropolojik araştırmalar bağlamında bakacak olursak insanlığın ilk dönemlerinde kadın ve erkek rollerinin eşit dağılımlı olduğu görülür. Bu dönemde bir cinsiyetin diğerinden üstün olmasından çok bireyselliğin ya da kadının da egemen olduğu olduğu toplumsal bir yapıdan söz edilir. Kadın doğurganlığından ötürü saygın bir konuma sahiptir. Bu yüzden ana soylu bir hukuk mevcuttur. Çocuklarla baba değil dayı ilgilenir (Aziz, 1992: 258). Aynı görüşü Evelyn Reed *Kadının Evrimi*¹ isimli kadın tarihi açısından önemli olan bu kitabında da dile getirir. Kitabında anaerkil komünün eşitlikçi olduğunu ve ne cinsel ne de toplumsal eşitsizliğe yer

¹ Evelyn Reed, *Kadının Evrimi*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 2012.

vermediğini vurgular. Bu konuyla ilgili Briffault'un şu düşüncelerine de değinerek; en ilkel toplumlarda bile eşitsizlik ya da bir bireyin diğerine uyguladığı bir üstünlük mücadelesinin görülmediğini belirtir. Yani özel mülkiyetle ortaya çıkan iktisadi egemenlik kavramı ilkel insanların yaşam biçimlerinde yer almaz (Reed, 2012: 173).

Kadının tarihteki ve toplumdaki yerini anlayabilmek için ona toplumsal bir bağlamda bakmak gerekir. Bu yüzden öncelikle kadının tarihsel yenilgisinin nereden başladığına, hangi koşullarda ve nasıl oluştuğuna dikkat çekilmelidir. Öncelikle şu belirtilmelidir ki, anaerkil düzenin tarihte ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilgi bulunmamakta ancak insanlık tarihi kadar eski olduğu varsayılmaktadır (Reed, 2012: 173). Reed ve Engels kadının toplum yaşamının başlangıcında erkeğin kölesi olduğu fikrini reddederek, toplumsal güdülerin gelişmesinde kadının özellikle rol oynadığı konusunda hemfikirdirler (Engels, 2012: 59 ve Reed, 2012: 13). Kadınlar elbette sosyal ve kültürel hayatta temsil ediliyorlardı. Tarihte, özellikle mitolojide kadını yücelten, doğurganlığını, çeşitliliğini, üretkenliğini ve daha birçok özelliğini temsil eden figürler buna örnek gösterilebilir. Daha sonra değişen kültür yapılarıyla beraber kadın algısı da negatif yönde değişmeye başlar. Marx'ın da belirttiği gibi mitolojideki tanrıçaların rolü, kadınların daha özgür, daha saygıdeğer bir duruma sahip oldukları eski çağı betimler, ancak kahramanlık çağında erkeğin üstünlüğünden dolayı kadın daha aşağı bir statüdedir (Engels, 2014: 84). Benzer şekilde Reed de tarım döneminin başlangıcında kadının toprağı işleyen kişi olması bakımından önem taşıdığını, konumunun yükseldiğini, tanrıçaların yüceltilerek bereket törenlerinin bile yapıldığını belirtir (Reed, 2012:174). Tarımın kadınlar tarafından icat edilmiş olması ve verimli ürünler yetişmesi için araçlar üretmiş olmaları tartışmasız kabul edilen bir saptamadır (Berktaş, 2014: 41). Tarihsel gelişmede ataerkil sistemin Mezopotamya'da ortaya çıktığı görülür. Buradan itibaren erkek egemen düzen yerini sağlamaştırır ve kadını denetleme işine onun bedeninden, üremesinden ve cinselliğinden başlayarak onları kurumsallaştırır (Berktaş, 2014: 26). Ataerkil düzenle beraber mitoloji de evreni yaratan tanrıçaların yerini erkek tanrılara ve onların oğullarına bırakır ya da kadın olan tanrıçaların yerini erkek tanrılar alır. Reed'e göre ilkel bir Sami tanrısı olarak ortaya çıkan Babil ya da Asur Tanrıçası İştar daha sonra erkek olarak düşünülür (Reed, 2012: 195). Yunan mitolojisine göre de yeryüzünü, dağları, denizleri ve tanrıları ilk toprak ana Gaia

yaratır (Cömert, 2015: 13). Başka bir örnek ise, tarih boyunca duyduğumuz cadılardır. Cadı kelimesi ilk zamanlarda kadınları küçümseyici bir anlam içermemektedir. Cadı ve büyücüler üreten kişilerdir. Ürün yetiştirebilir, ateşi kontrol altına alabilir, yerleşme alanları oluşturabilir, toplumsal davranışları disipline edecek kurallar koyabilirler. Keza cadı ve büyücüler, tanrıçaların ataları olarak kabul edildiğinden ilkel toplumlarda üretken ve yaratıcı bireyler olarak değer kazanmıştır. Ataerkil değişimle birlikte bu yerini iyi olmayan ya da ötelenen bir anlama bırakır (Reed,2012:195). Diğer taraftan masallar ve öyküler üzerinden kadınların örselenmiş ve bastırılmış durumlarını psikanalitik incelemeler yaparak açıklayan psikanalist Clarissa P. Estes de *Kurtlarla Koşan Kadınlar* isimli eserinde kadının vahşi doğayla ilişkisine vurgu yaparak cadılık kavramına da bir açıklık getirir. Ona göre vahşi (wild) sözcüğü gibi cadı (witch) sözcüğü de bir aşağılama niyetiyle kullanılmaya başlanır; oysaki cadı sözcüğü uzun zaman önce hem yaşlı hem de genç kadın şifacılar verilen bir ünvanıdır. Aynı şekilde cadı sözcüğü İngilizce bilge, akıllı (*wise*) anlamına gelen *wit* kelimesinden türemiştir (Estes, 2017: 110).

Kadınların toplumsal yapıya, toplumsallaşmaya büyük ölçüde katkı sağladığı ve kültürün ilk temelini oluşturduğu daha birçok örnek verilebilir. Örneğin, kadınların el işi ile fırınlarda yaptığı çeşitli sembollerini içeren küçük heykelcikler ve yemek pişirme kapları da anaerkil yapıya örnek olan sanatsal ürünlerdir (Reed, 2012: 196). Bunun yanında tarih öncesi toplumların aile, mülkiyet ve devlet yapılarını karşılaştırmalı olarak inceleyerek bu konuya antropolojik bir bakışla yaklaşan ve bu alanda çok önemli araştırmalar yapan Engels, Marx ve Morgan'dan da bazı örnekler vermek mümkündür.

Anaerkilden ataerkiye geçişi maddi bir temele dayandıracak olursak, bu alanda Karl Marks ile önemli antropolojik çalışmalar yapan ve sosyalizmin de ortak kurucusu olan Friedrich Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*² isimli eserine kulak vermemiz gerekir. Kadının tarihsel geçmişini anlamamız bakımından önemli olan bu eserin temel tezi tarih öncesi anaerkinin bir anda ataerkilliğe nasıl çevrildiği üzerinedir. Aynı zamanda bu eser kadınların ailedeki rolünün çözümlenmesi bakımından da önemlidir. İnsanlık tarihini, başlangıcından

² Friedrich Engels, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Çev. Kenan Somer, Sol yayınları, Ankara, 1979.

Ortaçağ sonuna kadar kapsayan, Engels'in deyişiyile Darwin biyoloji için ne kadar önemliyse, toplumun kaynakları için o kadar önemli olan bu kitap, Marx ve Engels tarafından Morgan'ın³ ilkel toplumların gelişmesiyle ilgili notları keşfedilip biriktirilerek derlenir ve Marx'ın ölümünden sonra da basımı yapılır (Donovan, 2015: 146). Bununla birlikte, insan topluluklarının üretim biçimlerini ele alan ve bunları akrabalık sistemlerine dayandıran ilk çalışmalar Marx ve Engel tarafından 1846 yılında basılan *Alman İdeolojisi*⁴ kitabı içerisinde ele alınır.

Ataerkil değişimden önce toplum, anne etrafında dönen geniş aileler temelinde ana soylu bir yapıydı (Donovan, 2015: 146). Engels'in eserindeki bu konu üzerine verdiği örnek, yaşamının büyük bir bölümünü New York eyaleti içindeki Irokua kabilesinde geçirmiş olan Morgan'ın buradaki yerliler arasında yaptığı çalışmalara dayanır (Engels, 1979: 41). Bu çalışmaya göre, komünist⁵ hanede erkeklerin çoğu farklı kabilelerden gelir⁶, cinsiyetler arası işbölümünde de kadın eve bakar erkek avlanır. Ancak her ikisi de eşit ve kendi alanının efendisidir. Kadınlar hane içinden sorumludur dolayısıyla da tüm hanelerin yönetimi ve denetimi onlardadır. Ortak yapılan şeyler ortak mülkiyete aittir (Engels, 1979: 67). Engels'in tanımladığı bu komünal ev bakımı ilk dönemlerde kadınların üstünlüğünün ve gücünün de bir göstergesidir. Ancak daha sonra ataerkil düzene de yol açan üretim biçimindeki ilk büyük değişiklik hayvanların evcilleştirilmesiyle başlar. Avcılıktan sürü yetiştirmeye gidilerek daha çok hayvansal ürün ve yiyecek elde edilir. Hayvanların evcilleştirilmesi ve yeni sürüler yetiştirilmesi o zamana kadar elde

³ Amerikalı Antropolog ve Etnograf olan Lewis Henry Morgan aynı zamanda tarih öncesi bilimin de öncüsüdür. Amerika yerlileri üzerine araştırmalar yapar. İnsanlığın tarih öncesi dönemini ilk kez bilinçli bir şekilde düzene koyan ve ilk akrabalık sistemlerini geliştiren Morgan' dır (Engels, 1979: 31-33). Ona göre tarih öncesi kültürel evrimin bu üç temel basamağı yabanıllık, barbarlık ve uygarlıktır. Kısaca özetlemek gerekirse,; yabanıllık çağı bir milyon yılı aşkın bir geçmişe sahip, doğa ürünlerinin onları hiç değiştirmeden kullanıldığı dönemdir; barbarlık sekiz bin yıl geçmişe sahip, doğal ürünlerin üretimini artırmak için hayvan yetiştirme, tarım ve insan faaliyetleri sayesinde yeni yöntemlerin öğrenildiği dönemdir; uygarlık ise üç bin yıllık geçmişiyile, insanın doğal ürünleri ham madde olarak kullanmayı öğrendiği dönemdir, bir diğer anlamda sanayi ve ustalık dönemidir. Yabanıllık konusunda araştırma yapan bilim adamları bu çağı, çağdaş toplum yapısından tamamen farklı, ona ters düşen, eşitlikçi, ortaklaşa toplumsal ilişkilere ve üretime dayanan ve ana soylu bir yapıya olduğunu görmüşler ve şaşırmışlardır (Engels, 1979: 40 ve Reed, 2012: 12).

⁴ Karl Marx ve Friedrich Engels, **Alman İdeolojisi**, Evrensel Basım Yayın: İstanbul, 2016.

⁵ Komünist ev ekonomisinde babanın bilinmemesi ancak ananın bilinmesi kadınların yüksek bir değer kazandığı ve ev içinde de kadınların ağır bastığı anlamına gelir. Yabanıllığın ve barbarlığın tüm evrelerinde kadın yalnızca özgür değil ayrıca çok değer verilen bir duruma sahiptir (Engels, 1979: 67).

⁶ Dolayısıyla erkek, ortak ihtiyaçları karşılamada beceriksiz ya da tembel davranırsa kaç çocuğu olduğuna ve ne kadar kişisel mülkiyeti olduğuna bakılmaksızın haneden geri gönderilirdi. (Engels, 1979: 67).

edilmemiş bir zenginliğin kaynağını oluşturmuş ve yeni toplumsal ilişkiler yaratmıştı (Engels, 1979: 73). Bunlardan elde edilen tüm ürünler başka ürünlerle değiştirilerek takas yapılır. Böylelikle hayvan sürüleri özel mülk edinilebilen ve başka mallarla değiştirilebilen önemli bir güç haline gelir. Başka buluşlar üretimi ve böylelikle işgücünü de artırarak daha fazla ürün kapasitesini ortaya çıkarır. Bu durum sistemin büyümesini sağlayarak ucuz emek ihtiyacını gündeme getirir ve bu da köle kullanımına ve kadınların değişim değerine neden olur. Önceden elde edilmeleri kolay olan kadınlar böylelikle bir değişim değeri kazansalar da burada kazançlı olan yine erkektir. Çünkü erkek biriktirendir. Erkeklerin birikimleri kadınların işleriyle kıyaslanamayacak ölçüde fazladır. Erkeğin serveti arttıkça kadının konumu da önemsiz hale gelir. (Engels, 2012: 66)

Ana soylu mülkiyette genellikle miras, annenin ya da babanın annesi ya da kardeşleri arasında bölüştürülmektedir. Ancak bu durum çocuklarının işine yaramadığı anlaşıldığından, babasoylu mülkiyete geçişin çocukların çıkarına olacağı düşüncesiyle babasoylu mülkiyete geçilir. Böylelikle miras annenin ya da babanın tarafına değil, sadece çocuklara geçer. Mülkiyet sadece babalık hukukuyla değil, tek eşlilikle de⁷ (sadece kadın için tek eşli) güvence altına alınır. Analık soyu ve hukuku böylelikle yıkılmak zorunda kalır. Bu yıkılış aynı zamanda kadının tarihsel yenilgisinin de kanıtıdır (Engels, 1979: 77). Engels'e göre bu devrim insanlık tarihinin en köklü devrimlerinden biridir. Engels ve Reed birçok eski komünal evde, tüm ev işlerinin, erkeklerin dışarda yiyecek sağlaması ya da kolektif üretim ve çocuk bakımı gibi toplumsal zorunluluk taşıyan işlerin kamusal iş olarak görüldüğünü söyler. Ataerkil, tek eşli aileyle birlikte her şey değişir ve ev yönetimi de kamusalığını yitirmiş olur. Böylelikle ev işleri artık toplumu ilgilendirmeyen özel bir hizmet haline gelir. Önceden hem çocuk doğuran, aynı zamanda da toplumsal üretime katılabilen kadınlar da toplumsal üretime katılmaktan uzaklaştırılarak Engel'sin deyiimiyle *baş hizmetçi* olur (Engels, 1979: 99 ve Reed, 2012: 175). Dolayısıyla erkek aile kurumuyla beraber gücü ve yönetimi eline tek başına alır. Kadın, burada, hizmet eden konumda olduğu için önemsizdir. Engels'e göre

⁷ Tek eşli aileye geçişin önemli nedenlerinden biri de, babaları kesinlikle bilinen çocuklar yetiştirmektir. Babaları bilinmeliydi çünkü bu çocuklar babalarının meşru mirasçıları olacaklardı. Bu tarz aileler de katı bir erkek egemenliği üzerine kurulur. Bu yeni aile biçimi ilk olarak Yunanlar' da görülür (Engels, 1979: 83).

benzetme Şu Şekildedir: *erkek burjuvayı; karısı proletaryayı temsil eder* (Engels, 1979: 99). Burjuvazi de iktidarını bu temel yapı üzerine kurar (Marx ve Engels, 2016: 154). Bu, endüstriyel toplumlardaki ailelerde de aynı Şekilde devam eder. Kadın da ev işleriyle uŐraŐırken erkek ailesine bakmakla yŐkumlüdür. Bu da onun (erkeŐin) konumunu yŐkseltir (Donovan,2015: 148). BÖylelikle tarihteki ilk sınıf mŐcadelesi kadın ve erkek arasındaki çatıŐmadan ortaya ıkar. Engels, kendisinin ve Marx'ın yayımlanmamıŐ bir el yazısında bu konuyla ilgili Şu dŐŐünceleri yazdıklarını dile getirir; ilk iş bölümü erkekle kadın arasında, döl verme bakımından yapılan iş bŐlümüdür ve tarihteki ilk sınıf çatıŐması, erkekle kadın arasındaki uzlaŐmaz karŐıtlıŐın evlilik içinde gelişmesiyle ve ilk sınıf baskısının da diŐi cinsin erkek cins tarafından baskı altına alınmasıyla oluşur. Engels' a göre karı koca evliliŐi bŐyŐk bir tarihsel ilerlemedir ama aynı zamanda da kölelik ve özel mŐlkiyeti getiren bir gerilemedir. ıünkü ona göre karı-koca evliliŐi tarihe asla karşılıklı bir uzlaşma olarak girmez aksine, birinin diŐerini baskı altına almasıyla çatışma yaratır (Engels: 1979: 88).

Kadının deŐiŐen temsilinin, toplumsal ve üretim baŐlamındaki ele alınıŐı ve tarihsel yenilgisi kısaca bu Şekilde ۆzetlenebilir. Ataerkil aile ile birlikte, yazılı tarihe girmeye başlanır. Sayısız ataerkil aile ۆrnekleleriyle ıeŐitli evlilik ve aile kurumlarını içeren tarihi olaylar doŐallaŐtırılır ve gŐnümüze kadar gelir.

Babasoylu hukuk, tarihin tŐm alanlarına yayılmakla kalmayıp onu ıeŐitli yollarla kendi denetimi altına almıştır. Tarihin her alanı erkek kaleminden ııkar ve kadına bir alan yaratma olanaŐı vermemektedir.

Kadın temsilindeki ve tarihindeki ۆnemli eleştirilerden bir diŐeri de tarih yazımıdır. Tarih yazımı eleştirisi, kadının sanatta, edebiyatta, medyada, mŐzelerde, kısacası tŐm sosyal ve kŐltürel alanlarda temsil edilmemesinin en ۆnemli sebepleri arasında sayılabilir. BÖylelikle kadını kendi kaleminden dinlemek ya da görmek yerine tŐm tarih boyunca erkek kaleminden ıizilmesi eleştirilir. Unutmamak gerekir ki, tarih yazımı erkeklerin ۆzellikle gŐçlü olduŐu bir alandır (ıakır: 2013: 47). Kadın tarihi yok denecek kadar azdır, ۆzellikle de tarih kitaplarında ve resmi kayıtlarda bile son derece kısıtlıdır. Kadın tarihçilerin amacı, bugüne kadar kadınlara kabul ettirilen gerçekliklerin sorgulanması ve tarih içindeki gŐrŐnmez tŐm kadınların rolleriyle ve ıeŐitlilikleriyle beraber yeni bir tarih oluŐturmalarıdır (ıakır, 2013: 42).

Tüm bu eleştirilerin ışığında kadın tarihi temelde 1970'lerden sonra tanımlanabilir bir alan haline gelir (Scott, 2013: 105). Kadın tarihi tüm kadın hareketlerinin ortak mücadelesi sonucunda oluşur⁸. Kadın hareketinin ideolojisi Fransızca *femme* yani kadın kelimesinden türetilen *feminizm*, kadınlık akımı, kadınlık için mücadele akımı anlamına gelir (Wittig, 2009: 196). Kadın hareketleri bir yandan feminizme ön ayak olurken, diğer yandan da bir kadın tarihi yazma çabalarını beraberinde getirir. Kadın tarihi yazımı alanına, *Feminist Tarihin Peşinde*⁹ adlı kitabında detaylıca değinen Joan Scott 1960'larda kadınların ilk olarak Amerika'da çok sayıda feministin harekete öncülük ettiğini söyler. Feminist tarihçiler tarih kurumunu yöneten hiyerarşiye, esaslara ve varsayımlara meydan okuyucu sorular yöneltirler. Tarihin hangi standartlara göre yazıldığı, kimleri temsil ettiği, kime ya da neye göre iyi ya da kötü olduğu, neyin tarih sayıldığı konusunda sorular sorarak tarihteki bir takım temsillerin göz ardı edilmesine dikkat çekerler. (Scott: 2013: 115)

Öncelikle kadın tarihine büyük katkısı olan feminizm, süreç içerisinde kadın öznelerden oluşan kolektif bir kadın kimliği yaratır. Bu kimliğin özneleri, eşitlik isteyen, bedenlerinin ve hayatlarının denetimini kendi eline almak isteyen, görünmezliğe ve güçsüzlüğe son vermek isteyen ortak özelliklere sahip kadınlardır (Scott: 2013: 109). Kadınların bu haklı mücadelelerinde çoğunlukta olmalarının sebebi ise, Engels'in deyimiyle onların tarihsel yenilgisidir. Bu kadınlar başlarda görünmezliği sadece kadınlar için değil, toplumun diğer görünmeyenleri için de sorguluyorlar. Çünkü eşitsizlik salt kadınsal değil toplumsal ve sınıfsal bir olgudur. 20. yüzyıla gelindiğinde, 1960'lı yılların Amerikan Tarih derneğindeki kadınların, siyahların, Yahudilerin, Katoliklerin, beyefendi olmayan kişilerin sistematik olarak temsil edilmemesi bu durumun açıklayıcı örneklerinden biridir (Scott: 2013: 113).

Kadın erkek ilişkilerine tarihsel olarak bakıldığında bu ilişkinin 18. yüzyılda sanayileşmeyle birlikte kadınların aleyhine bozulduğu söylenir. 18. yüzyıla kadar yapılan işler nispeten biraz daha önemli, toplumsal olarak üretken ve kayda değer olarak görülürken ve gündelik işler kadın ve erkek tarafından beraberce yapılırken bu zamandan sonra özel alan kavramı içine girerek önemini kaybeder (Demir, 2014:

⁸ Kadın tarihinin oluşmasında etkili olan ; kadın hareketleri, feminizm, tarih yazımı gibi tüm etmenler, bir sonraki bölümlerde detaylı olarak anlatılacaktır.

⁹ Joan W. Scott, **Feminist Tarihin Peşinde**, Çev. Ayça Günaydın, bgst Yayınları, İstanbul, 2013.

48). Bu andan itibaren de kadınların haklı mücadelesini serüvenleri kendi emekleriyle kayıtlara da girerek kendi ruhunu ve ideolojisini yavaş yavaş oluşturmaya başlar.

1.2. KADIN HAREKETLERİ

Kadın hareketleri, temelde kadın temsiline ve eleştirisine en kapsayıcı biçimdir. Kadının tarihteki erkek egemen güç tarafından temsili, bu hareketler dahilinde dile getirilir ve eleştirilir. Kadın hareketleri feminizm akımının başlangıcından sonra artmış ve bu alanda öncüler oluşmaya başlamıştır. Daha açıklayıcı bir ifadeyle, kadın hareketleri feminizmi doğurur ve daha sonra birbirini beslerler. Kadın hareketlerinin amaçları ülkelere, bağlamlara ve eylemlerine göre çeşitlilik gösterir. Aynı şekilde kadın hareketlerinin başlangıç tarihleri de ülkelere göre farklıdır. Bu hareketler ve eylemler ilk başlarda yazı yoluyla, basın aracılığıyla, sözlü tarihle, dergilerle, kitaplarla, gazetelerle, radyolarla, toplu geniş kitlesel eylemlerle, protestolarla, sivil toplum kuruluşlarıyla, farklı amaçlarla kurulmuş dernekler ve günümüzde de çeşitli konseptlerdeki müzelerle kendini göstermiştir. Kadın protesto hareketlerini sosyal bilimci Guida West ve R.L. Blumberg, *Women and Social Protest*¹⁰ isimli kitabında çizdiği dört tipolojiyle ele alır. Bu sosyal bilimcilere göre kadın protesto eylemleri dört etken altında sıralanabilir;

- 1) Ekonomik nedenlere bağlı olaylar,
- 2) Kültürel çeşitlilik ile ilgili veya etnik mücadeleler,
- 3) Hümanist sorunlar,
- 4) En önemlisi de kadın haklarıyla ilgili sorunlar.

Yazarlar, tüm bu etkenlerin birbirleriyle doğrudan veya dolaylı olarak ilişkili olduğunu söyler (West ve Blumberg: 1990: 13).

Kadın hareketleri temelde eşitlik, hak-hukuk istemi bunu takiben de bir kadın tarihi yazma eksikliği ve toplumsal rol kalıplarını sorgulama ihtiyacından ortaya çıkar. Çünkü bilimde, sanatta, kamusal ve özel alanda, sosyal ve kültürel yapılarda tarih boyunca hiyerarşik bir durumun söz konusu olduğu bilinen bir gerçektir.

¹⁰ Guida West ve R.L. Blumberg , **Women and Social Protest**, Oxford University Press: , New York,1990.

Türkiye’de Kadın hareketleri üzerine 20. yüzyılın sonlarında oldukça kapsamlı çalışmalar yapan kişilerden biri olan Serpil Çakır da, kadın hareketlerinin çıkış noktası açısından bir özgürlük ve eşitlik talebi olduğuna değinir (Çakır, 2013: 55). Kadını müze kapsamında ele alan Ceren Karadeniz ise kadın hareketlerinin temelinde cinsiyet ayrımcılığına tepki olarak doğan özgürlük söylemleri olduğunu belirtir (Karadeniz: 2015: 141).

Her kadın hareketinin feminist olup olmadığı da bir başka tartışma konusudur. Kadın hareketleri ve feminizm üzerine Türkiye’de önemli çalışmalar yapan Serpil Sancar kadın hareketleri ve feminizm ayrımına şu şekilde dikkat çekmektedir; Feminizmin erkekliği üstün kılan ve egemen hale getiren ilişkileri sorgulamakla işe başladığını ve bunu değiştirmeyi talep ederek buna yönelik öneriler sunduğunu; kadın hareketlerinin ise, erkek egemenliğine son verme gibi somut bir hedefi olmadığını ancak bunu zayıflatmaya gidilebildiğini ve bu hareketlerin kadınları güçlendirecek içeriklere sahip olduğunu belirtir. Ancak yine de kadın hareketinin öyle zorunlu bir hedefi olmadığını, yalnızca kadın haklarını savunma ve onları güçlendirme düzeyinde kaldığını belirtir. Örneğin, kadınlar evlilik kurumu içinde dayak yemesin denir ancak evlilik kurumunun kendisi sorgulanmaz. Feminizm bunu hem sorgular hem de eleştirir (Sancar, 2009: 252). 2. ve 3. bölümlerde, her kadın müzesinin feminist bir anlayış benimseyip benimsemediğini tartışacağımız için, her kadın hareketinin de feminist bir nitelik taşıyıp taşımadığı konusunu kavramamız da bir o kadar önemli olacaktır. Çünkü feminizm kavramının kullanımı çoğu zaman tercih edilmez ve onun yerine aktivistler ve akademisyenlerce -toplumsal cinsiyet gibi- daha tehlike uyandırmayan kavramlar kullanılır (Sancar, 2009: 249). Aslında kadın hareketleri geniş bir koalisyon olarak ortaya çıkar. Feminist hareket ise kadın sorunlarına farklı perspektiflerden yaklaşan ve diğer siyasi hareketleri ve gündemleri kadın bakış açısı odaklı bir yöne çekebilmek için politik stratejiler üreten ideolojik bir harekettir. (Sancar, 2009: 253) Buna rağmen, her kadın hareketinin temelinde feminist söylemler olduğu tartışmalı ancak yadsınamayacak bir gerçektir.

Kadın hareketlerinin dünyadaki ve Türkiye’deki gelişimini ve hangi kapsamlarda ele alındığını örnekleriyle bir sonraki bölümlerde daha detaylıca ele alınacaktır.

1.2.1. Kadın Temsilinin Toplumsal ilk Ayakları: Dünyadaki Kadın Hareketleri

Bu bölümde dünyada meydana gelen ve kadınları evrensel boyutta etkileyen kitlesel eylemlerine ve diğer önemli girişimlere yer vereceğiz. Dünyadaki tüm kadın hareketleri, kadınların insan haklarından yoksun olmaları sebebiyle tarihsel dönemlerde yer almamalarına karşı verdikleri mücadelelerin, kitlesel ya da küçük ölçüdeki girişimlerinin en kapsayıcı biçimidir. Dünyadaki her kadın hareketi çeşitli eylemlerle gerçekleşir ve belli sonuçlara zor şartlarla da olsa ulaşır. Bu hareketler ilk olarak Batı’da başlamıştır. Her kesimden, her ülkeden kadın, önlerine çıkan sorunların ölçüsüne göre, konumlarına başkaldırmıştır. Ayrıca toplumsal yaşama katılma dereceleri ve buldukları ülkenin koşullarıyla da bağlantılı olarak da kadın hareketleri ortaya çıkmıştır. Örneğin; kadın işçiler işsizliği, düşük ücretlerle ağır şartlarda çalışmalarını protesto ederken, burjuva kadınlar ekonomik ve siyasal haklara erişebilmek için mücadele ederler (Çakır, 2013: 57). 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra özellikle İngiltere, Fransa ve ABD’de kadın faaliyetleri kendini çeşitli eylemlerle belli eder. Toplum içinde olumlu politik etkiler ve değişimler yaratmak için aktivistler sürekli olarak eylemlerde bulunur. Örneğin; kadına karşı yapılan şiddet, cinsel taciz, dayak ve tecavüze yönelik kampanyalar organize etmek, yürüyüşler düzenlemek ve kadınların erkeklerle eşit vatandaş olarak görülmedikleri dönemlerde oy hakkı talep etmek için dernekler kurmak bu hareketlerden bazılarıdır. Mary Wollstonecraft’ ın da (1792) öncülüğüyle İngiltere’ de başlayan ve süfraj hareketleri olarak da bilinen kadın hareketleri, ilk olarak eşit oy talebine dayanmaktadır.¹¹ Fransa ve Almanya’da ise bu hareketler, işçi sınıfı kadınların başkaldırısıyla; ABD’ de ise kölelik karşıtı eylemlerle kendini gösterir (Çakır, 2013: 57). Dünyadaki tüm kadın hareketleri, aynı zamanda tarihsel dönemleri de meydana okuyucu biçimde sorgularlar. Örneğin, Fransız Devrimi ve Haklar Beyannamesi’nin liberal, özerk, eril birey hayal edilerek erkek yurttaşlar için getirdiği kamusal alan ve siyasal katılım hakları kadınları içermediği için Fransız Devrimi’nin devrimci niteliği sorgulanır. Keza Karanlık Çağlar’ın kadınlar için ne kadar karanlık olduğu,

¹¹ Mary Wollstonecraft, **Kadın Haklarının Gerekçelenendirilmesi**, Çev. Deniz Hakyemez, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015.

Aydınlanma Çağı'nın kimler için aydınlanmaya işaret ettiği veya Osmanlı kadınlarının Tanzimat Fermanı'nın neresinde yer aldığı gibi meydan okuyan kışkırtıcı sorular gündeme taşınır (Durakbaşı, 2011: 182).

İnsanların doğal ve kimsenin müdahale edemeyeceği hakları olduğu fikri Amerikan Bağımsızlık Bildirisi (1776) ve Fransız İnsan Hakları Bildirisi'nin (1789) en önemli noktalarıdır. Bu bildirilerde kadınların, erkeklerin sahip oldukları haklara sahip olmak için mücadele etmelerinin yolunu açar (Donovan, 2015: 22).

Kadın hareketlerinin tarih sahnesinde kitlesel ve evrensel ilk dönüm noktası 1789'daki Fransız Devrimi'yle gerçekleşir. Her alandan çeşitli kadın devrime destek vermiş ve eşitlik, özgürlük, kardeşlik sloganlarıyla hak talep etmişlerdir. Ancak bu eylem başarıya ulaşmamıştır. Hatta kadınların ellerinden, sahip oldukları haklar da alınmış, dernek kurmaları, toplantılar yapmaları yasaklanmış ve çoğu kadın kulübü kapatılmıştır (Çakır, 2013: 56). Bu dönem Fransa'sında kadınların aleyhine görüşleri bulunan Rousseau gibi birçok düşünür, kadınların erkekleri memnun etmek, onlara haz vermek için var olduklarını varsayar ve bunu fiziksel açıdan güçsüz olmalarına dayandırdığını belirterek feministlerce eleştirilir (Wollstonecraft, 2015: 120). Buna rağmen kadınlar kamusal alana katılma yönündeki devrimci girişimlerini sürdürmeye devam ederler. Landes'e göre kadınların devrimci harekete katılımları birkaç önemli basamakla kendini tam olarak gösterir. Örneğin, Fransa'da kadınların 1789'da Versailles'a yürüyüşü, aynı zamanda ulusun anneleri ve kız evlatları olarak vatani savunmak için silah taşıma hakkını da talep etmeleri, 1792 bahar ve yaz aylarındaki silahlı geçit törenlerine katılımları, kadınların Mayıs ve Ekim 1793'teki Devrimci Cumhuriyetçi Kadınlar Birliği'ndeki kolektif örgütlü meydan okumaları ve Mayıs 1795'teki milli ayaklanmaların başlangıç gösterilerine katılımları devrimci girişimlerini sürdürmeye devam ettiğinin somut göstergeleridir (Landes, 1999: 430).

Bu mücadelelere kadın hakları savunucusu olarak bilinen ve aynı zamanda diğer tüm toplumsal adaletsizliklere Fransız Devrimi sırasında başkaldıran bir aktivist olan Olympe de Gouges de katılır. Kadınlara eşit oy hakkı tanınmasını isteyen önemli kişiler arasında görülen Fransız filozof Gouges, 1791 anayasasının kabulünden önce yazdığı Kadın Hakları Beyannamesi'ni Kral Louis ve Kraliçe Marie Antoinette' e göndererek şu savı ileri sürer: “madem ki kadına giyotine

çıkma¹² hakkı veriliyor , öyleyse kürsüye çıkma hakkı da verilmelidir". Ancak bu sözleri sarfeden Gouges ne yazık ki giyotine gitme hakkı kazanır (Çakır: 2013: 56).

Kadın hareketlerinin bilinen bir diğer önemli isimlerinden Amerikalı kadın hakları savunucusu Elizabeth Cady Stanton ise ilk kadın hakları anlaşmasını 1848'de New York' da Seneca Fall' da açıklamıştır. Bu anlaşma, tarihte resmi olarak kayda geçen ilk örgütlü kadın hakları ve eşit oy hakkı bildirgesidir. Bu anlaşmayla, oy hakkıyla beraber, Amerikan kadını önemli ölçüde değişim yaşar; annelik, çocuklar üzerinde velayet, mülkiyet, boşanma, çalışma ve eşit gelir elde etme, doğum kontrol hakkı gibi geniş ölçüde kadın hakları bilinci oluşturulmaya başlanır. Oluşturulan bilinç yükseltmeyle Amerikalı kadınlar, sosyokültürel, siyasal, ekonomik açıdan birçok eril yapıya meydan okumaya başlar (McMillen, 2009: 13). Bildiriden sonra Amerikan kadın hakları hareketinin öncülerinden olan Susan B. Antony ve Elizabeth Candy Stanton, Mary Wollstonecraft'ın kadın hakları konusunda öne sürdüğü fikirleri geliştirip insan hakları yasasından yaralanmaları gerektiğine inanarak ulusal kadın haklarını savunmak için bir dernek kurarlar. Bu dernek NWSA kısa adıyla bilinen National Woman Suffrage Assosation yani Ulusal Kadın Hakları Derneği'dir (Durakbaşı, 2011: 186). Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk kadın hakları bildirgesi, 4 Temmuz 1876 tarihinde Ulusal Kadın Hakları Derneği tarafından verilir. Fransa'da ise devrimden iki yıl sonra 1791'de Kadın Hakları Beyannamesi (Declaration of the Rights of Woman) Olympe de Gouges tarafından açıklanır (Sancar, 2014: 37)

Dünyadaki kadın hareketlerinin önemli ve başlangıç sayılabilecek çıkış noktalarından bir tanesi de New York'ta tekstil sektöründe düşük ücretlerle çalışan bir grup kadının 8 Mart 1857 tarihinde grevle gerçekleştirdikleri protestodur. (Kozlu, 2009: 4)

1866 yılında ise Büyük Britanya'da kadınların oy hakkını hukuken tanımlamak için bir komite oturur ve kadınlar için oy hakkı dilekçesi ilk olarak bireysel özgürlük ve insan hakları savunucusu John Stuart Mill¹³ tarafından parlamentoya sunulur. 1869 yılında kadınlara mülk edinme hakkı tanınır (Millet, 2011: 135). İngiltere'nin kadın hakları hareketi önce Christabel ve Sylvia Pankhurst

¹² İdam

¹³ Mill, kadın haklarıyla ilgili yazılarında, köleliğin kaldırıldığı Britanya toplumunda geriye kalan tek köle sınıfın kadınlar olduğunu dile getirir (Olsen'den aktaran Durakbaşı, 2011: 186).

kardeşler gibi üst ve orta sınıf kadın öncülerinin kısa adıyla WSPU olan Women's Social and Political Union (Kadınların Sosyal ve Politik Birliği) isimli derneklerin kurulması ve etkinlikleriyle ortaya çıkar. İngiltere'de genel oy hakkı ise 1928 yılında tanınır. Ancak boşanma, çocuk velayeti, kadın ya da erkek için zina yapılan kişiden tazminat alınması gibi haklar 1970'lerden sonra kazanılır (Durakbaşı, 2011: 186)

Kadın hareketlerinin evrenselliğine yol açan ve yukarıda da bahsedilen en önemli eleştirilerden biri kadınların insan hakları tanımının içine alınmamasıdır. 1930'lara kadar İskandinav ülkeleri hariç, Avrupa ülkelerinin hiçbir anayasası kadın haklarını kapsamamaktadır. Kadınlar kendi mülkleri, çocukları ve evlilikleri üzerinde söz sahibi değildir. Örneğin Almanya'da faşizmin sloganı olarak kullanılan Kinder, Küche, Kirche¹⁴ kelimeleri kadının asıl işinin, ev, mutfak, çocuk bakımı ve kilise olduğu anlamına gelir (Sancar, 2014: 41). Paris'te 10 Aralık 1948'de Türkiye tarafından da imzalanan Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirisi, insanların, yazılı haklardan dil, din, cinsiyet ve etnik köken ayrımı gözetmeden yararlanması gerektiğini dile getiren evrensel bir sözleşmedir (Çelikel, 1992: 186). Fakat bu sözleşmenin hükümleri yeterince benimsenmemiş olmalıdır ki, 1970'lerden sonra kendi özgül tanımıyla yeni ve ayrı bir kadın hakları sözleşmesi, sonra ortaya atılır. Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW) olarak bilinen bu anlaşma, tüm ülkelere imzalatılarak kadının da insan olarak haklarının olduğu gösterilmeye çalışılır. Ancak içinde Türkiye'nin de bulunduğu çoğu ülke bu sözleşmeyi imzalamakta çekince duyar (Berktay, 2004: 8). Anlaşılan henüz kadınları insan olarak tanımlamak konusunda ya şüphe duyulmuş ya da alışılmışın dışına çıkmaya cesaretler edilmemiştir.

Diğer taraftan 1993 yılında Viyana'da gerçekleştirilen *Dünya İnsan Hakları Konferansı*, kadınların da insan hakları olduğunu belirtme ve bu hakları tanıma konusunda önemli bir adım atar. Bu konferansta kadınların taleplerine cevap verilerek kadınların insan haklarının tümünden tam ve eşit olarak yararlanmalarını sağlamanın hükümetin ve Birleşmiş Milletlerin (BM) başlıca görevlerinin arasında olduğu belirtilir. Böylelikle 1993 yılında BM, *Kadına Yönelik Şiddetin Ortadan*

¹⁴ Alman faşistlerin kadınlara uygun gördüğü işlerin tabileri, sloganları: Çocuk, kilise, mutfak. (Sancar, 2014: 41).

Kaldırılması Bildirgesi'ni kabul ederek önemli bir adım daha atar. Viyana konferansından sonra 1995 yılında Pekin'de yapılan 4. BM Kadın Konferansında nihayet kadın hakları insan haklarının ayrılmaz, özgül parçası olarak benimsenir aynı zamanda da kadın hakları uluslararası hukuk düzeyinin bir parçası haline getirilir (Berktaş, 2004: 9). Hukukçu Ayşe Çelikel'e göre kadın hakları sorunu yoktur. Konu insan hakları kapsamında ele alınmalıdır ve insan hakları sözleşmeleri dışında kadınların hukuki durumunu ele almak çok zordur. (Çelikel, 1992: 186). Bunlar önemli adımlar olmakla beraber tatmin edici değildir. Çünkü kadınların yine de tam anlamıyla insan haklarına dahil olduğu söylenemez. Buna tam olarak dahil olabilmeleri için cinsiyetçi taraflılığının ve her türlü ayrımcılığın ortadan kaldırılması gerekir. Çünkü kadın haklarının hareket noktasını insan hakları oluşturur.

1.2.2. Türkiye Tarihindeki Kadın Temsilleri: Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemindeki Kadın Hareketleri

Bu bölümde, Türkiye tarihindeki ilk kadın hareketlerin nasıl başladığı ve geliştiği anlatılacaktır. Osmanlı'dan itibaren gelişme gösteren bu hareketler geniş bir tarihsel süreç içerdiği için elbette hepsini yazmak mümkün olmayacaktır. Ancak konumuz dahilinde önemli olan belli başlı hareketler örnek verilerek açıklanacaktır.

Türkiye'deki kadın hareketlerinin tarihi Osmanlı İmparatorluğu'na kadar uzanır. Osmanlı'daki ilk kadın hareketleri 19. yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın başlarına dayanır. O süreçte devlet, sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve düşünsel alanda bir takım yapısal değişikliklere gitme yolunda adımlar atar. Bu yapısal değişiklikler haliyle Osmanlı kadını da etkiler. Osmanlı kadını kendi ev içi rollerini sorgular ve sosyal bağlamda bir alan yaratma çabasına girer (Çakır, 2013: 59).

20. yüzyılın sonlarında Türkiye'deki Kadın Hareketleri üzerine kapsamlı çalışmalarıyla bilinen Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı kitabında Osmanlı ve Türkiye'deki kadın hareketlerine geniş ölçüde değinir. Kadınların gündelik yaşamlarında karşılaştıkları sorunların artık bir sistem meselesi olduğunu anladıklarını belirten Çakır, kadınların bilim dahil her alanda egemen olan bu sisteme başkaldırmak için çeşitli yollara başvurmaları gerektiğini vurgular (Çakır, 2013: 31).

Osmanlı'ya kadın hakları meselesi Tanzimat'la birlikte yani 19. yüzyılın ortalarından sonra başlar. Özellikle Osmanlı edebiyatçılarının bu konudaki fikirleri

de gelişmeye ön ayak olur. Örneğin, Şemsettin Sami kadınların eğitilmesiyle tüm insanlığın eğitildiğini söyleyerek kadınların eğitiminin önemine vurgu yapar. Tevfik Fikret ise kadın haklarına, insan hakları kapsamında yaklaşır. Selahaddin Asım da kadının insanlık düzeyine erişmesi gerektiğini savunur. (Unat, 1998:3 24). Bu noktadan itibaren kadın yazarlar da bu meseleye katılır. Türk Edebiyatı'nın ilk ve önemli yazarlarından olan Fatma Aliye ve Halide Edip, Osmanlı'nın öncü feministleri arasındadırlar (Tekeli, 1998: 338).

Osmanlı'daki kadınların ilk mücadele eylemleri basın yoluyla gerçekleşir (Çakır, 2013: 59). Kadınlar sonradan farkına vardıkları bir takım taleplerini, yeteneklerini, çeşitliliklerini öncelikle dergiler ve gazeteler ve dernekler yoluyla dile getirmeye başlarlar. Bu dergi ve gazetelerle, dönemin aydın ve bürokrat kesiminin kızları ya da eşleri ilgilenir (Çakır, 2013: 67). Bu dergilerde kadın hakları çerçevesinde tartışılan konular; kadınlara hem devlet hem de erkekler tarafından ayırım yapılmaması, onlar için eğitimin geliştirilmesi, örtünmenin gerekleri/gereksizlikleri, kadınların çalışma talepleri, evlilik hukuku, siyasal haklar talebi (çok nadir de olsa bazı dergilerde çok sonraları değiniliyor) ve feminizm tartışmalarıdır. Yapılan araştırmalara ve elde edilen verilere göre 1885-1908 yılları arasında 10 kadın dergisi, 1909-1923 yılları arasında da 22 kadın dergisi daha yayınlanır (Unat, 1998: 324). Bu dergilerden en uzun süre yayınlanan Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye'nin çıkardığı *Hanımlara Mahsus Gazete*'dir. Bu derginin en önemli özelliği 1885'den 1908'e kadar 13 yıl boyunca 612 sayı çıkararak en uzun süre yayımlanan dergi olmasıdır. Bu derginin yazı kadrosunda aydın kesimden olan Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigar Hanım, Şair Leyla, Fatma Haynünnisa gibi birçok eğitilmiş kadın yer alır (Çakır, 2013: 72). Özellikle Fatma Aliye'nin bu alana katkıları çok fazladır. Yazılarında İslam dinine atıfta bulunarak kadın haklarını savunsa da, Fatma Aliye, kadınların mağduriyetlerini etkili bir şekilde dile getirir, bunların çözülmesini talep eder, kadının toplumsal statüsünü sorgulayarak onun gelişimin önündeki en büyük engellerden birinin erkekler olduğunu ve bunun tüm ülkelerde aynı olduğunu söyler (Çakır, 2013: 69 ve Sancar, 2014: 101). Bir diğeri de 1913'den 1921'e kadar aralıklarla da olsa en uzun süre faaliyet gösteren ve II. Meşrutiyet dönemindeki en etkili kadın gazetesi *Kadınlar Dünyası*'dır (Çakır, 2013: 82). Bu dergini başyazarı ve kurucusu ise Ulviye Mevlan'dır. Bu derginin

diğerlerinden farkı, söylemlerinin radikal olarak algılanması, dikkat çekmesi ve bu yüzden eleştirilmesidir. Bu dergi din, ırk, köken gibi meşrulaştırıcı araçlara gerek duymadan doğrudan kadın haklarını savunur. Bu yüzden çoğu araştırmacı tarafından feminist bir dergi olarak nitelendirilir (Sancar, 2014: 103). Bu dönemlerde çıkan bazı dergilerin sahibi erkektir. Fakat daha sonra yerini kadınlara bırakır. Örneğin, 1886 yılında çıkarılan ve 15 günde bir yayımlanan *Şüküfezar* dergisi sadece kadınların çıkardığı ve sahibi de kadın olan ilk dergidir (Sancar, 2014: 94)

Tüm bu gazete ve dergilerin yanında kadınlar mücadelelerine dernekler kurarak devam etmeye çalışırlar. Dergilerle kıyaslandığında o zaman kurulan kadın dernekleri hakkında çok az bilgiye rastlanır. Bunun nedeni dernekler hakkında yazılı ve sözlü bir tarihe ulaşmadaki sıkıntılardır (Sancar, 2014: 96). Ancak Serpil Çakır'ın bu konudaki somut araştırmaları dikkate değerdir. Çeşitli alanlara hizmet eden ve kadınlara yönelik aktif faaliyetlerde bulunan kadın dernekleri genellikle 1908'den (II. Meşrutiyet'ten) Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreçte kurulur ve Cumhuriyet'ten sonra da kurulmaya devam eder. Bu dernekler yardım amaçlı, siyasal, kültürel ve eğitim amaçlı açılmışlardır. Aynı zamanda ülke sorunlarına çözüm odaklı, farklı etnik gruplardan oluşan ve feminist bir duruşla yaklaşık 25'den fazla kadın derneği açılır (Tekeli, 1998: 341). Bu dönemdeki kadın dernekleri içerisinde feminist olarak tanımlanabilen tek dernek Osmanlı Müdafai Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti¹⁵ (Osmanlı Kadınının Hukukunu Savunma Derneği)'dir. Bu dernek de 1921 yılına kadar siyasal hak mücadelesi isteminde bulunmaz, ancak daha sonra bu istemi maddeleri arasına ekler (Çakır, 2013: 107). Bu dönemde kadınların eğitim ve iş yaşamına dahil olmak, sosyal alanlarda var olabilmek ve görünebilmek için çeşitli eylem ve etkinlikler yapabilmesi olasıdır ancak siyasal hak mücadelesi ya da bu mücadeleye yön verecek ayrı bir ideoloji kurması beklenemez. Çünkü o dönemde kadınlar hem sıkı bir gelenek içindedir, hem ülke çökme sürecine girmiştir. Ayrıca İslamiyet'in gücü de buna izin vermemektedir. Tekeli'ye göre kadınların kurtuluşu ancak ülkenin kurtuluşuna bağlıdır. Bu yüzden o dönemin feminizmi milliyetçilik, liberalizm ya da İslamiyet gibi ideolojilerle içi içe geçerek devlet feminizmi oluşturur

¹⁵ Bu dernek kadınlar için çoğu alanda (ev, iş, eğitim, sosyal hayat, giyim kuşam...) değişim sağlayabilmiş ve asıl başarısını kadınlara kamuda iş hakkı tanınmasıyla gerçekleştirmiştir (Çakır, 2013: 109).

(Tekeli, 1998: 342). Dolayısıyla o dönemin koşullarında kadınların değişim ve dönüşüm yaratacak otonom, politik bir ideoloji yaratmaları söz konusu değildir.

Osmanlı'da kadınların yukarıda sayılan nedenlerden dolayı batıdaki gibi feminist nitelikte eylemler yapması da söz konusu değildi. Ancak kadınların erkeklerle omuz omuza ilk büyük çaplı siyasal protesto eylemleri I. Dünya Savaşı sonrası oluşur. Bu eylem 1919 yılında düzenlenen Sultanahmet Mitingi¹⁶dir. Bu ulusal direniş hareketinde Halide Edip gibi birçok kadın, Türk erkeğiyle beraber mücadele eder. Unat'a göre bu hareket bireysel feminist bir hareket olmasa da kadınların etkili bir protesto sahnesinin temelini oluşturması bakımından önemlidir (Unat, 1998: 326).

Cumhuriyet'in ilanından sonra kadınlar, Kadınlar Halk Fırkası adıyla ilk siyasal partiyi kurmak isterler ancak buna izin verilmez. 1924 yılında bunun yerine *Türk Kadınlar Birliği* (TKB) Nezihe Muhiddin ve arkadaşları tarafından kurulur (Tekeli, 1998: 341). Bu derneğin diğerlerinden farkı ve en önemli çalışması 1927 ve 1935 yılında konferanslarda kadınlar için siyasal hak talep etmeleridir. Kılıç'a göre bu birliğin kuruluşu Mustafa Kemal'in teşvikiyledir ve kız kardeşi Makbule Hanım da kurucularından biridir. Bu dernek çeşitli sebeplerden dolayı kapatılır ve 1949 yılında Kılıç'a göre ilkinden çok farklı söylemlerle (devlet tarafından verilen hakları korumak ve kadınlık rollerinin pekiştirici düşünceleriyle) yeniden açılır (Kılıç, 1998: 348). Şirin Tekeli'ye göre de bu dernek Türk kadınlarının bütün haklarını devlet feminizmi sayesinde kazandığı gerekçesiyle kapatılır. Böylelikle Osmanlı'nın son dönemlerinde oluşturulan kadın hareketi söndürülür ve feminizm kadınların ellerinden alınıp bir devlet feminizmine dönüştürülür (Tekeli, 2017: 267). 1950'lerde de yine buna benzer çeşitli dernekler kurulur; *Kadın Haklarını Koruma Derneği*, *Türk Anneler Derneği*, *Türkiye Kadın Dernekleri Federasyonu*, *Türk Kadınları Kültür Derneği*, *Ev Ekonomisi Kulübü*... Bu dernekler de devlet feminizmini destekleyici aynı söylemler içerir. 1940 ile 1970 arasına baktığımızda aynı meslek grubundan kadınlar da fikir alışverişi sağlamak amacıyla kendi derneklerini kurmaya başlarlar. 1948'de kurulan Soroptimistler¹⁷ bunlardan biridir. Aynı şekilde üniversiteli kadınlar arasında iletişimi sağlamak amacıyla 1949'da kurulan *Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği*, kadınların iş, eğitim, sosyal ve ekonomik her türlü

¹⁶ Vatanın işgaline karşı düzenlenen bir miting.

¹⁷ Soroptimistler Kulübü, Mersin Kadın Müzesi bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

statülerini yükseltmeyi amaçlayarak 1963’de kurulan *Zonta*, 1968’de *Türk Hukukçu Kadınlar Derneği*, 1989’da *Kadın Eczacılar Derneği* bu derneklerden bazılarıdır. 1961’ de kurulan İleri Kadınlar Derneği ise diğerlerinden farklı olarak kadın haklarının yasalarda daha da genişletilmesini savunur ve kadın haklarına insan hakları olarak yaklaşan ve sol Kemalist bir yaklaşım içinde faaliyet gösterir. Fakat daha sonra kapatılır. 1969’da da ilk kez açık politik hedefler koyan *Devrimci Kadınlar Derneği* kurulur. Bu da 1971 darbesiyle kapatılır (Kılıç, 1998: 350). Tabii sadece derneklerle sınırlı değil bu sırada dergi ve gazeteler de bu konuda görev üstlenirler.¹⁸

1970 ve 1990 yılları arasına bakıldığında 1975’de Marksist kadınların, bu ideolojiden beslenerek çeşitli dernekler kurduğu görülür. Bunlar; *İlerici Kadınlar Derneği* (sol parti destekli), *Demokratik Kadınlar Birliği*, *Emekçi Kadınlar Birliği*, *Devrimci Kadınlar Dernekleri* (Ankara ve İstanbul) gibi derneklerdir (Kılıç, 1998: 351). Kılıç’a göre o dönemin solcu kesimi kadının emeği, ezilişi, sosyal statüsü için bile olsa ayrı bir kadın örgütlenmesine olumlu bakmazlar. Çünkü onlar, feminizmi kadının ezilişine bir başkaldırı olarak değil ayrı bir burjuva hareketi olarak görürler. Yani onlar için bu sınıfsal bir ayrımdır. Sosyalizmdeki gibi amaç tek başına kadının değil kadın ve erkeğin el ele vererek devrime gidilmesidir. Bu etkenden ötürü geniş çaplı bir dernek olan *İlerici Kadınlar Derneği* de topluma ters düşme korkusuyla kürtaj, doğum izinlerinin uzatılması, bütün mahalle ve iş yerlerinde kreş kampanyası gibi bir takım yasal taleplerini ileri sürmede çekinirler (Kılıç, 1998: 353). 1972’de kurulan ve hakkında az bir bilgiye sahip olduğumuz *Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi* de yine ülkeyi yönetmede kadın erkek eşitliğini ve kadına insan, vatandaş gözüyle bakılmasını savunur (Kılıç, 1998: 354).

Türkiye’de kadın hareketleri kronolojik sıra halinde incelenirken bu konu üzerine çalışan birçok yazar tarafından 1980 darbesi sonrası bir dönüm noktası olarak kabul edilir (Cengiz, 2010: 123). 1980’den sonra yapılan pek çok çalışma feminizm söylemleri içerir ve kadın hareketlerine yeni bir yön kazandırır. Bu dönemde ilk kez örgütlenmeler kendilerini feminist olarak tanımlar (Kılıç, 1998: 355). Bu dönem aynı zamanda kadın tarihine yönelimin ve kadınlar tarafından yapılmış eserlerin de artışı ve başlangıcı sayılır. Bu zamandan sonra gelişen feminist hareketler 1910-1920

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*.

arasında gerçekleşen birinci dalgaya göre daha kendinden emin, değiştirici ve dönüştürücü hedefler içermesi ve geniş kitlesel eylemlere zemin hazırlaması bakımından politik ve feminist ideolojiyle doğrudan ilişki içerisindedir. Bu dönemin kadın hareketleri daha çok iş sahibi, eğitim düzeyi olan, orta sınıf, kentli kadınların önderliğinde başlar ve çok kısa sürede gençleri de içine alır. 1980 sonrası feminizmin en önemli belirleyici özelliği kadınların ataerkil bir yapıya yani devlete karşı olmasındır. Çünkü devlet ataerkil bir yapıya sahiptir ve devletin kurumları da (aile, hukuk, eğitim, basın) kadının ezilmesine meşruluk kazandırır (Arat, 1992: 84). Her dönem kendi içinde çeşitli görüşlerle eleştirildiği gibi bu dönemlerde de bir takım eylemlere karşıt düşünceler elbette yer alır. *Birinci Dalga Kadın Hareketi* olarak bilinen devlet feminizmi 1980’lerdeki *İkinci Dalga Kadın Hareketi* tarafından eleştirilir. Bu dönemde Kemalist rejimin kadınlara yönelik faaliyetleri kimi feminist tarafından olumsuz olarak karşılanır. Bu bakış açısına göre modernleşme sürecine girişte kadına bir takım haklar verilerek birkaç rol model kadın rneği (Afet İnan, Fatma Aliye, Halide Edip gibi...) oluşturulduğu böylelikle kadının yine hem nesne olarak kullanıldığı hem de ona tanınan hakların erkek egemen bir yapı tarafından oluşturulduğu düşünülür. Modernizmin ideal kadın ve ideal erkek tipleri yarattığı iddia edilir. Bu konuyla ilgili çeşitli görüşleri olan Serpil Sancar, şirin Tekeli ve Yeşim Arat, Türk modernleşmesinde devlet feminizminin, bir diğer değişle Kemalist reformların kadın konusuna eğilmesini yeterli düzeyde bulmazlar. Örneğin Sancar, kadının kadın olduğu için karşılaştığı diğer birçok sorunla yakından ilgili olamadığı ve sadece birkaç model kadın üzerinden feminist bir anlayış çizdiğini düşünür (Sancar, 2014: 173). Arat ise devlet yoluyla getirilen hakların ataerkili yeniden inşa ettiği görüşündedir. Bu yüzden ataerkil devlet yapısının kökten ve bir kez daha biçimlendirilmesi gerektiğinden yanadır (Arat, 1992: 84). Ancak her ne kadar 1980 feministleri bu konuya eleştiri yneltseler de yine de o dönemden sonraki kadın hareketlerinin gelişiminde Kemalist reformların ve devlet feminizminin etkili bir payı olduğu yadsınamaz. Anlaşılan, yukarıda da değindiğimiz gibi 1980 öncesi dönemlerde kadınların siyasal hak arayışı için geniş kitlesel bir girişim yapma isteklerinin, sosyal hayata katılım derecelerine ve dini yapılarına baktığımızda onlar için büyük ve cesaret gerektiren bir iş olarak görülmüş veya evlilik sınırları içerisinde kısıtlanmış olduğunu düşünebiliriz. Bu nedenle de kadınlar, devlet

tarafından bir takım haklar verilmesine rağmen bunların yine de yeterli olmadığını kitlesel bir eylemle dile getiremede çekimser olabilir. Arat da aynı şekilde, 1980 kadın hareketlerinin özel bir yeri olduğunu ve başka gruplar siyasal alanlarda bastırılırken, kadınların politika yapabilmesini ve seslerini duyurabilmesini Kemalist reformların kadın konusuna meşruluk kazandırmasından kaynaklı olabileceğini de vurgular (Arat, 1992: 90). Tekeli'nin yorumuna göre devlet feminizmiyle yürütülen birçok kadın derneği açılmasına rağmen patriyarkal ilişkiler nedeniyle ezilen bir cins oldukları eleştirisi getirilemedi (Tekeli, 2017: 268).

Devlet feminizmini, Nermin Abadan Unat'da ülkenin sosyoekonomik durumuyla ilişkilendirir. Henüz yeni kurulan bir ülkede Mustafa Kemal'in çağdaş bir Türkiye yaratma çabası içinde şeriata dayalı aile hukukunu İsviçre Medeni Kanunuyla değiştirmesi ve böylelikle kadını ataerkil yapının altında bırakan tüm gelenek ve hukuk kurallarını saf dışı etmesi bu bakımdan önemlidir. Unat konuya bir bakış açısıyla sivil toplum bağlamında ele alır, sivil toplum kuruluşu denen olgunun sağlam temellere oturabilmesi için o ülkedeki insan hakları fikirlerinin kökleşmiş olması gerektiğini vurgular. Bir sivil toplumun devlet gücüne karşı koyabilmesi için hem sağlam kolektif bir bilincin oluşması hem de o ülkenin buna yanıt verebilecek sosyoekonomik güçte olması gerekir. Unat'ın da deyimiyle, bir sivil toplum, ilkel gelişmeler düzeyinde kurulamaz. Batı'da da bu durum burjuvaziyle ortaya çıkar ve sosyoekonomiyle de koşut köklü bir bilincin oluşması endüstri devrimine denk gelir. Unat'a göre Cumhuriyet'in ilk yıllarının sivil toplum kuruluşları olan kadın dernekleri o zamanın eğitim düzeyi göz önüne alınca derneklerin neden kapatıldığı ve engellenmeye çalışıldığı eleştirisinin yeniden objektif olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyleyerek etkili bir devlet desteğiyle oluşturulan feminizmin önemini vurgular. Nilüfer Göle'nin de belirttiği gibi Kemalist reformlar kadını soyutlayan bu toplumsal sistemi değiştirmeyi ve dünyada devlet iradesiyle medeniyet dönüşümünü hedefleyen ilk harekettir.(Göle'den aktaran Unat, 1998: 330) Bu nedenle Unat, Türkiye'deki devlet feminizmini tamamen mahkum etmenin, sosyoekonomik koşulların ve tarihsel gelişimin önemini bir kenara atan bir görüş olduğu belirtir (Unat, 1998: 330) Bunun yanında Atatürk'ün 1930'da kadınlara yerel, 1934'te de ulusal seçimlerde oy verme ve aday olma hakkı tanınmasının uluslararası bir politika olarak-Tekeli'nin yorumuna göre Avrupa'da güçlü olan Alman ve İtalyan

faşizminden Türkiye'yi ayırmak için- yorumlanması Unat'a göre öznel bir yorumdur (Unat, 1998: 329). Bu nedenle, Türk feministlerin öne sürdüğü kadın dernekleri yoluyla siyasal haklara kolayca ulaşılabileceği düşüncesi sallantılıdır. Unat bu noktada şu soruyu sorar; eğer Atatürk'ün demokratikleşme yolundaki sağlam fikirlerini hayata geçirmeseydi, 1920 ve 1930'ların kadın derneklerinin ısrarlı taleplerini, o dönemin sosyoekonomik koşulları tek başına destekleyebilecek düzeyde miydi? Yetmiş yıl sonra 21. yüzyılda bile ülkenin her yanında dernekler kurulmuş olduğu halde medeni kanunda bulunan "Ailenin reisi erkektir" maddesinin değişikliği için yüz binlerce imza dilekçesi toplanıp TBMM'ye götürülmüş ve bu maddenin değişikliği beklenmiştir (Unat, 1998: 329).

1980'den sonra hareketin gelişmesinin en büyük nedenlerinden biri Kemalist devletin yarattığı reformlar ve fırsatlardır. Çünkü Kemalist rejimle ve modernleşmeye yönelik hedefleriyle birlikte toplum batıya açılır ve batının akımlarından etkilenir. O dönemde de feminizm akımının batıda oldukça etkili olması Türk feministleri de Batı'ya yönlendirir. Bu feministlerden iyi eğitim görmüş, ekonomik gücü yerinde ve yabancı dili olanların pek çoğu Kemalist fırsat alanlarından yararlanarak Batı'daki feminist hareketler ve akademi içinde yer almış, kendi ülkesinde de hareketin liderliğini yapan kadınlardır (Arat, 1992: 85)

1980'lerin feministleri, o dönemde dışardan itici bir güç ve erkek düşmanı olarak görülür. Ancak bu dönemde Türkiye'deki kadın hareketlerine belirleyici bir ivme kazandırılır. Bir grup meslek sahibi kadın 1983 yılında *Somut* dergisinde feminist bir sayfa çıkarmak için toplanırlar. 1984'de sonra *Kadın Çevresi* adıyla bir yayıncılık hizmet ve danışmanlık şirketi kurarak ev içinde ya da dışarda ücretli ya da ücretsiz olarak çalışan tüm kadınların emeğini değerlendirirler. Bu yayınlar aracılığıyla feminist klasikler çevrilerek yaygınlaştırılır (Arat, 1992: 80). 8 Mart 1987'de ise "*Feminist*"¹⁹ dergisi çıkmaya başlar ve dergiyi ilk çıkaran kadınlar, amaçlarının kendi ezilmişlikleri üzerine düşünmek, otoriteyi sorgulamak, kendi özel alanlarından, deneyimlerinden söz etmek ve özel alanın politikliğini sorgulamak olduğunu söylerler (Resim 1).

¹⁹ Feminist sayı 1, 8 mart 1987, Kadın Çevresi Yayıncılık AŞ.

Resim 1: Feminist Dergisi



Kaynak: Feminist Dergisi Arşivi,

<http://www.pazartesidergisi.com/pdf/Feminist1.pdf>, 2018.

Dergiyi ilk çıkaranlardan biri olan Ayşe Düzkan' a göre dergi tam bir feminist tavır alamasa da toplumsal muhalefete yeni bir soluk getirir, hiyerarşiyi sorgular, toplumda küfür olarak algılanan feminist kelimesine mizahi bir anlam katar (Arat, 1992: 81). Bu kadınlar kendilerini feminist olarak tanımlamasalar da karşı duruş sergilemeleri bakımından bu fikre uymuş sayılırlar.

17 Mayıs 1987'de "Dayağa Karşı Dayanışma" kampanyası kapsamında yürüyüş, sokaklardaki tacize karşı ise "Mor İğne" Kampanyası, başlatılır (Resim 2, 3 ve Resim 4). "Geçici Kadın Müzesi"²⁰ ve "Kadın Şenliği" de bu unutulmaz eylemlerin arasındadır (Tekeli, 2017: 14). (Resim 5 ve Resim 6). Bu süreçteki bir başka gelişme de aynı yıl içerisinde *Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği*'nin kurulmasıdır. Dernek geleneksel kurumsallaşmayı ve hiyerarşik yapılanmayı sorgulayarak bunların değişim ve dönüşümü için örgütlenmesi ve Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın

²⁰ 3. bölümde detaylı olarak anlatılacaktır.

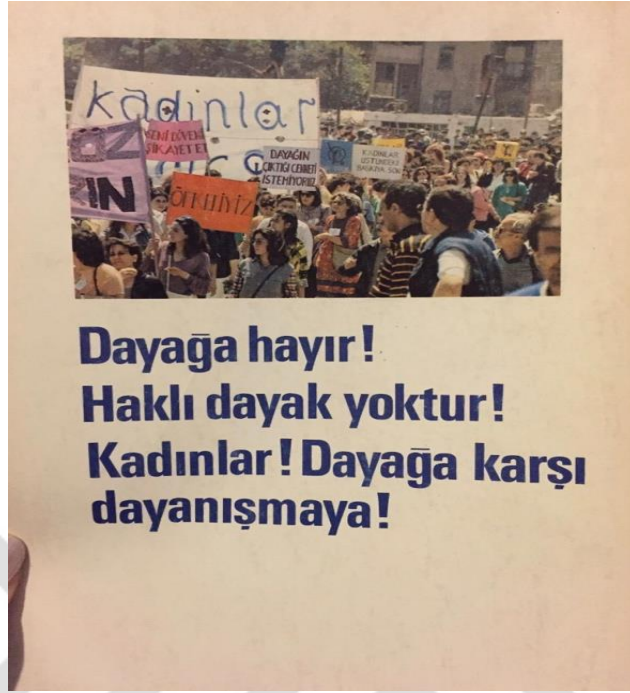
Önlenmesi Sözleşmesi olan CEDAW (Convention on Elimination of All Forms of Discrimination Against Women)' in yaşama geçirilmesi gerektiğini savunurlar. Bu yıl içerisinde aynı amaçlarla Ankara'da da *Kadın Dayanışma Derneği* kurulur. 1989'da kadınların evlerinden çıkıp sosyal ve kültürel alanda evrenselleşmelerini sağlamak amacıyla *Kadın Kültür Evi* kurulur. (Arat, 1992: 81).

Resim 2: “Dayağa Karşı Dayanışma”



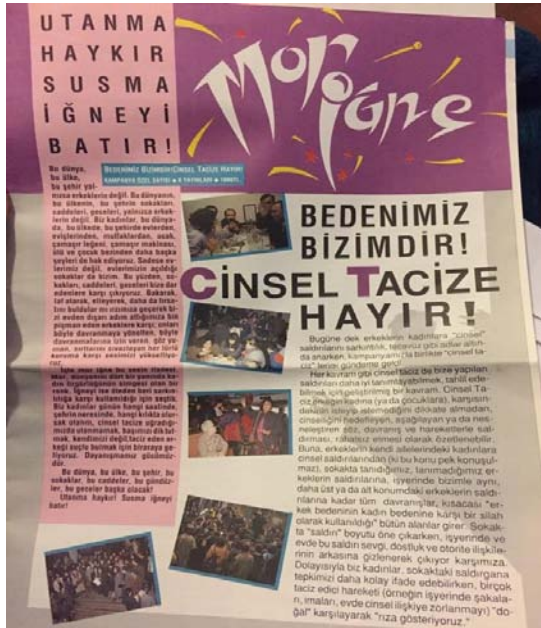
Kaynak: Boran, 2017.

Resim 3: “Dayağa Karşı Dayanışma”



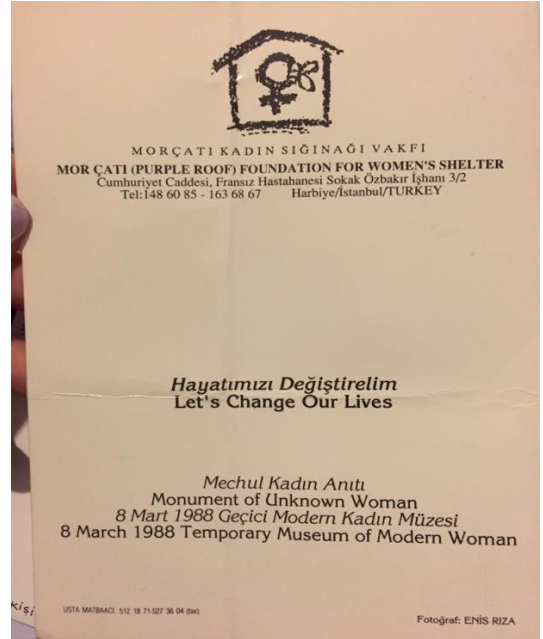
Kaynak: Boran, 2017.

Resim 4: “Mor İğne Kampanyası”



Kaynak: Boran, 2017.

Resim 5: “Geçici Kadın Müzesi”



Kaynak: Boran, 2017.

Resim 6: Kadınlar Dayağa Karşı Kampanyası Kapsamında, Kadın Şenliği



Kaynak: Boran, 2017.

Bu dönemde kadınların toplu eylemler yapması, kadın hakları için kampanyalar düzenleyip imzalar alması kadın hareketlerinin de çeşitlenmesini sağlar. Bu toplu eylemlerden biri de 1985’de onaylanan ve içinde Türkiye’nin de imzası bulunan *Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW)*’nin uygulanmaya konması için yapılan dilekçe kampanyasıdır (Arat, 1992: 81).

1980’lerde kendini feminist olarak tanımlamayan bir takım kadın örgütleri de kurulmuştu. Bunlardan biri 1986 yılında Semra Özal tarafından kurulan *Türk Kadını Güçlendirme ve Tanıtma Vakfı*’dır. Türk kadınının ekonomik ve kültürel düzeyini tüm dünyaya tanıtmayı amaçlayan bu vakıf, zengin kadınların örgütü olarak bilinir. 1986’da kurulan bir başka kurum *Kadın Emegini Değerlendirme Vakfı*’dır. Burada da amaç kadın emegini değerlendirerek onun toplumsal ekonomik statüsünü yükseltmektir. 1988 yılında çalışmalarına başlayan *Demokrasi Mücadelesinde Kadın Derneği (DEMKAD)* de erkeklerle el ele mücadele etmek ve sosyoekonomik sorunlar üzerinde durma amacı taşır. Bu arada 1980 sonrasında dikkat çekici kadın faaliyetlerinden biri de türban tartışmalarından yola çıkarak gelişen bir İslam kadın

hareketidir. *Kadın ve Aile, Mektup* ve *Bizim Aile* gibi İslamcı kadın dergileri de buna örnek verilebilir (Kılıç, 1998: 356).

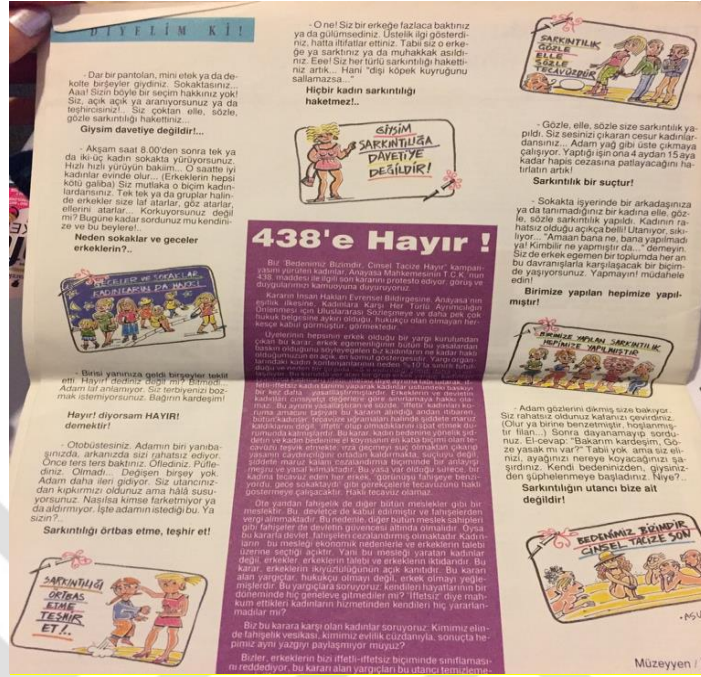
1 Mayıs 1988'de ise *Sosyalist Feminist Kaktüs*²¹ dergisi çıkarılmaya başlanır. Bu dergiyi çıkaran kişiler de *Kadın Çevresi* ve *Dayağa Karşı Dayanışma* kampanyasında çalışan kişilerdir. Dergi, sosyalist feminist ideoloji kapsamında tartışmalar yapmakta ve nasıl bağımsız bir kadın politikası hedeflediklerini düşünmektedirler. Bununla birlikte 1989 yılında Ankara'da Kadın Dayanışma Derneği kurulur. Bu dernekte de feminizmin önemli yöntemlerinden biri olan bilinç yükseltmeye²² yönelik çalışmalar ve cinsel tacize yönelik birçok kampanyalar hazırlanır. Feministler bu kampanya kapsamında cinsel taciz mağduru kadınlar için Bakırköy ve Şişli belediyelerinde kadın sığınaklarının açılmasına ön ayak oldukları gibi 1990 yılında da *Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı*'nin kurulmasına katkı sağlarlar. 1991 yılında ise *Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi* bir grup feminist tarafından kurulmaya başlanır. İstanbul'da bulunan Kadın Eserleri Kütüphanesi kadın konusunda farklı dillerde bünyesinde birçok kaynak bulunduran tek kütüphanedir (Gedik, 2009: 304) 1991 yılında da kadınlara yönelik bilimsel araştırmalar yapan *Kadın araştırmaları Derneği* kurulur (Kılıç, 1998: 356)

Kadınlar sadece dergi, dernek ve gazete çıkarmakla kalmayıp aynı zamanda yasalardaki kadının aleyhinde yer alan maddeleri de protesto eder. Örneğin, TCK'nın tecavüze uğrayan kadın fahişeyse ceza indirimi sağlanan 438. maddesi ve kadının çalışmasını kocasının iznine bağlayan 159. maddesi binlerce imza toplanarak kaldırılır. (Arat, 1992: 83). (Resim 7).

²¹ *Sosyalist Feminist Kaktüs*, sayı1,1 Mayıs 1988.

²² bkz: Feminist Hareketler başlığı.

Resim 7: 438'e Hayır Haberleri



Kaynak: Boran, 2017.

1990 sonrası feminizm özellikle akademide de varlığını gösterir. 1990'larda ilk İstanbul Üniversitesi bünyesinde *Kadın Araştırma ve Uygulama Merkezi* kurulur. Daha sonra Ankara, İzmir gibi başka şehirlerde üniversite bünyelerinde Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezleri açılmaya başlar. Burada kadın araştırmalarıyla ilgili yüksek lisans programları ve projeler yürütülmeye başlanır. Aynı zamanda sosyal bilimlerde, antropoloji, sosyoloji, edebiyat gibi alanlarında da toplumsal cinsiyet dersleri verilmeye başlanır (Gedik, 2009: 306). Hande Birkalan Gedik'in belirttiği gibi kadın araştırmalarının disiplinler arası mı yoksa belli başlı bir alan mı olduğu sorusu büyük önem taşır. Çünkü ona göre yukarıda saydığımız bölümlerin hiçbiri queer teori²³, etnisite veya kültürel çeşitlilik konularıyla toplumsal cinsiyetin kesişimlerini yeterli düzeyde ele almaz. Yazar, bunun sebebinin Türkiye'de gelişen devletçi feminizmin temellerine, benzeşmenin daha önde olmasına ve farklılığın sosyal bilimlerde henüz yeteri kadar değer görmemesine bağlar.

²³ Kelime anlamı tuhaf, acayip olan queer, 1980'lerin sonunda eşcinsel erkekleri aşağılamak için kullanılır. 1990'ların başında ise cinsiyet normlarının içinde yer almayanları, yani gey, lezbiyen, travesti, transseksüel, biseksüel, interseksüel kişileri tanımlar. Queer teori, heteroseksüel düşüncenin dayattığı ikili kimlik rejiminde ötekileştirilenlere ve onların eşit haklar mücadelesine dikkat çeker. (Öztürk, 2011: 5)

Akademik alanla beraber kadın konusu kapsamında yazılan eserler feminist ve politik bağlamda irdelenir (Gedik, 2009: 306).

1997 yılına gelindiğinde ise yine kendini feminist bir örgüt olarak tanımlamayan ancak demokratikleşme, bağımsızlaşma, her türlü şiddet ve hiyerarşiye karşı olma, kadınlar arasındaki dayanışmayı artırma ve insan hakları konusunda söylemleri olan *Kadın Adayları Destekleme ve Eğitim Derneği* (KA-DER) özellikle kadınların siyasi yönetimdeki hakları üzerinde durur (Kılıç, 1998: 360 ve Akkoç, 2002: 209). Orta sınıf kentli kadınlar tarafından kurulan bu dernek meclisteki kadın sayısını 55'e yükseltmeyi yani meclisin yüzde 10'unun kadınlardan oluşmasını hedefler (Bora, 2002: 115).

Genel olarak baktığımızda feminizmin ideolojik olarak Türkiye'de varlığını göstermesi yakın bir dönem içinde gerçekleşir. Yapılan hareketler, yazılan yazılar elbette bir karşı duruş ifade eder ancak onların kendilerini feminist olarak tanımlamaları, feminizm kapsamında değerlendirilmeleri ve feminizmin bilincine varmaları biraz vakit alır. Yukarıda da değindiğimiz sol hareketlerin tutuculuğu, henüz kurulmuş bir devlet olan Cumhuriyet'in sosyoekonomik mücadelesi, eğitim düzeyi, sıkı gelenekleri, İslami ideolojinin tutuculuğu- gibi belli başlı sebeplerden ötürü kadınlar sosyal ve siyasal hak mücadelesine batıya göre geç başlarlar. Kılıç'ın da deyimiyle Batı ikinci evreye geçtiğinde, Türkiye'de henüz feminizm gelişmektedir (Kılıç, 1998: 362). Ancak yine de 1980 öncesi kadınlar siyasal haklar için geniş çaplı eylemler, protestolar yapamamış olsalar bile bu konulardaki düşüncelerini basın (gazete, dergi vs...) ve dernekler yoluyla duyurma çabası göstermişlerdir. Şirin Tekeli'nin de vurguladığı gibi Türkiye' de kadın haklarının Atatürk tarafından tepeden inme olarak verildiği tezi haksızdır, yanlıştır (Tekeli, 1998: 345). Ancak o dönemin ülke koşulları göz önüne alındığında Atatürk'ün kadınlara yönelik devrimleri yadsınamayacak ölçüde önemlidir. Bu bir adım niteliği taşır. 1990'lardan sonra ise devletten çok, kadın eliyle bir değişim yaratma ve tarih yazma çabasına girişilir.

1.2. FEMİNİZMİN BAŞLANGIÇI VE FEMİNİST HAREKETLER

Feminizm hem bir felsefe akımı, hem bir eşitlik özgürlük hareketi, hem de politik bir ideoloji olarak 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında aktif olarak batıda ortaya çıkar. Bu dönem aydınlanma ya da akılcılık çağı olarak da adlandırılır (Donovan, 1997: 16). Bu çağda bilimsel alanda yeni keşiflerin ortaya çıkması ile yeni felsefe akımlarının dünya düzeni üzerindeki tartışmaları başlar. 17.ve 18. yüzyıllardan önce kadının eş ve anne olarak yerinin evine ait olduğu görüşü herkes tarafından kabul edilmiştir. Ancak 18. yüzyılda sanayi devriminden sonra özel alan ile kamusal alanın birbirinden ayrılmaya başlamasıyla toplumsal roller kesin olarak belirlenmiş ve erkeğin yeri kamusal alan, kadının yeri de özel alan olarak tanımlanmıştır. Serpil Sancar'ın yorumuyla, feminist kuram denen şey, modern kapitalist toplumlarda erkek egemenliğine dayalı toplumsal yapıları anlamaya yarayacak ve onları çözümlenecek kuramsal yöntemleri geliştirme sıkıntısından ortaya çıkar. Bunu çıkış noktası ise ataerkil ya da erkek egemen toplum denen kavramlardır (Sancar, 2009: 245).

Feminizm, yerleşik toplum tarihinden bu yana süregelen kadın ve erkek arasında neredeyse her alandaki (özel, kamu, kültür, sanat...) eşitsizliğine vurgu yapan ve bunu ortadan kaldırmak için çeşitli taleplerle hareket eden bir akımdır. Bu anlamda yeni fikirler üreterek ve faaliyetlerde bulunarak , değişim ve dönüşüm yaratmak istemesi bakımından politiktir. Bir başka deyişle tek başına, diğer politik ve ideolojik hareketlerden bağımsız bir ideoloji olduğu için özgün ve kendi söylemlerini yine kendisi özgürce belirlediği için politik olarak da özerk bir harekettir. Serpil Çakır'ın da deyişiyle feminizm: “İdeolojik olarak özgül, politik olarak özerk bir harekettir”²⁴ (Çakır, 2007: 415). Feminist teori, erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu sistematik baskıyı anlamayı, açıklamayı, ona başkaldırmayı ve onu sonlandırmayı hedefler (Mansbridge ve Okin, 2007: 332). Bu hareketin en önemli yöntemi “*bilinç yükseltme*”²⁵ dir Bilinç yükseltme, feminizm için bir analiz yöntemi, örgütlenme

²⁴ Radikalizm, sosyalizm, liberalizm, marksizm gibi farklı ideolojilerden beslense de kadınların erkeklere göre dezavantajlı bir konumda olması ve sömürülmesi noktasından hareket eder. Diğer ideolojilerden farklı olarak *toplumsal cinsiyet hiyerarşisini* ortaya çıkarır (Çakır: 2015: 415).

²⁵ Bilinç yükseltme yöntemleri, kadınların toplumsal bilincini ve yaşam tecrübesini kolektif, sorgulayıcı, eleştirel ve dönüştürücü biçimde yeniden şekillendirmek için başvurdukları araçlardır (MacKinnon, 2003:105).

modeli, uygulama şekli ve politik müdahale tekniğidir (MacKinnon, 2003: 105).

Feminizm aynı zamanda kolektif bir harekettir. İlk feministler ulusal düzeyde olmaktan çok uluslararası düzeyde bir feminist dünya hayalleri kurarlar (Sancar, 2014: 37)

Ataerkil toplum tarihinden beri kadınların hem kamusal hem de özel alanlarda her zaman ikinci planda olduğu görülür. Zamanla ve gelişen farklı algılarla kadınlar bu durumu sorgulamaya kendi ev içi işlerini, rollerini, emek/işgücü değerlerini, erkeklere göre kendilerinin konumlarını sorgulamaya başlarlar. Tüm bu farkındalıklar çok az da olsa Rönesans'la başlar. Cristine de Pizan (1364-1430) 15. yüzyılda çıkardığı *The Book of The City Of Ladies* (Kadınlar Kentinin Kitabı-1405) eseriyle kadınların ezilmesini ve ikinci sınıf bireyler olarak görülmesini ilk kez dile getiren ve bunu eleştiren Avrupa'nın ilk kadın yazarlarından biridir (Berktaş, 2011: 4). Ancak buna karşı tam bir meydan okuyuş 18. ve 19. yüzyıllarda ortaya çıkar.

Feminist hareketin başlangıç noktası ve ilk feminist bildiri olarak ilk kez Mary Wollstonecraft'ın 1789 yılında yayımlanan *Kadın Haklarının Gereçlendirilmesi*²⁶ (*A Vindication of the Rights of Woman*) adlı kitabı gösterilebilir (Kozlu, 2009: 5). Kadınlarla ilgili önemli analizler içeren bu eserde Wollstonecraft, kadına doğal olarak atfedilen birçok olgunun biyolojik değil toplumsal bir kurgu olduğunu ifade etmiştir. Bu eser aynı zamanda liberal feminizm anlayışın ve feminist kuramsallaşmanın öncüsü olarak da kabul edilir (Emiroğlu ve Aydın, 2009: 304).

Feminizmin özellikle dikkat çektiği konular, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi ve ataerkil-erkek egemen sistemdir. Feminist araştırmacılar, toplumda zorlayıcı ve kısıtlayıcı rol oynayan her türlü (ideolojik ve fiziksel) baskı ve güç için ataerkil tabirini kullanır. Ataerkil kavramı feminizm içinde kullanılan en önemli kavramlardan biridir. Serpil Sancar'a göre bu kavram bize erkek üstünlüğü ve egemenliğinin nasıl inşa edildiğini kurumlarıyla beraber gösterir. Ataerkillik öyle bir şeydir ki tüm kadınları ezer ve kadınları kolektif kılan şey de bu ezilmedir. Erkek gücünün yanında devletin ve işgücü piyasasının ideolojik gücü de ataerkili işaret eder. (Sancar, 2009: 249). MacKinnon'a göre de feminist açıdan devlet erildir.

²⁶ Mary Wollstonecraft, **Kadın Haklarının Gereçlendirilmesi**, Çev. Deniz Hakyemez, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015

Yasalar kadınları, erkeklerin onları gördüğü şekilde görür ve öyle davranır (MacKinnon, 2003: 188).

Günümüzde ise feminizmin ele aldığı önemli kavramlardan biri de toplumsal cinsiyet rolleridir. Bu kavram, ikinci dalga feminizmden sonra daha çok kullanılmaya başlanır. Toplumsal cinsiyet rolleri, biyolojiyle de ilişkili olarak dişil ve eril bedenlere toplum tarafından atfedilmiş, öğrenilmiş ve toplumsal beklentilere işaret etmek için kullanılan kadınlık ve erkeklik rolleridir. Feminizm içindeki yaklaşımlar, cinsiyet rollerini detaylandırarak toplum kaynaklı ve biyoloji kaynaklı olmak üzere farklı açılardan ele alırlar. Örneğin liberal feministler cinsiyet rollerinin tamamen toplumsal olarak inşa edildiği görüşündeyken; radikal feministler bu rollerin biyolojik cinsiyete dayalı olarak oluşturulduğunu ileri sürer. Scott'a göre toplumsal cinsiyet ilk kez, cinse dayalı ayrımların aslen toplumsal olduğunda ısrar eden Amerikalı feministler arasında ortaya çıkar (Scott, 2013: 62). Tarihte toplumsal cinsiyet analizini ilk kez 1988 yılında *American Historical Review* dergisinde yayınlanan *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi* adlı makalesiyle ilk kez Joan W. Scott yapar. Scott bu makalede toplumsal cinsiyetin dişiliğin normları ve onun ilişkisel yönleri üzerinde durduğundan bahseder. Yani bu görüşe göre kadınları anlamamanın yolu erkekleri de anlamaktan; erkekleri anlamamanın yolu kadınları anlamaktan geçer. Her ikisi de birbirlerine göre tanımlandıkları için birini anlamadan diğersinin kavranması tek başına ayrı bir araştırmayla sağlanamazdı (Scott, 2015: 62)²⁷. Bir diğere deyişle toplumsal cinsiyet rolleri hem dişinin hem de erilin rollerini tanımlar.

Feminizmde tartışılan bir diğere önemli kavramlar arasında özcülük ve toplumsal inşacılık gelir. Özcülük cinsiyetlere biyoloji temelinde bakarken toplumsal inşacılık cinsiyetleri bulunduğu kültürel yapı içinde ele alır. Örneğin özcülük kadının ikincil konumunu doğası gereği doğurganlığına bağlarken toplumsal inşacılık doğa kavramını tamamen eleştirerek insanların toplumsal ve kültürel varlıklar olduğunu ve onları anlayabilmenin yolunun da tarihsel ve kültürel koşullarının incelenmesiyle olabileceğini savunur. (Gedik, 2011: 108)

²⁷ Scott'a göre tüm bu düşüncelerin esas sebebi kadın araştırmalarının ayrı bir kategori içerisinde oluşturulup sadece kadınlara odaklanılmasından kaynaklanan endişedendir. Bundan dolayı feminizm yerine toplumsal cinsiyet tabirinin kullanımı toplumlara daha ılımlı gelir.

Feminizm birçok tartışmayı da beraberinde getirir. Günümüzde feminizm dünyada sayısız araştırmalar yapılan ve geniş ölçüde kaynağa sahip olan bir alandır. Özellikle de Josephine Donovan'ın "Feminist Teori"²⁸ isimli kitabı feminizm alanındaki önemli kaynaklardan biridir. Bu çalışmanın başlıca referansları arasında kullanılmıştır. Feminist teori, alanı oldukça geniş olmakla beraber, kendi içinde de birçok yaklaşımlara ayrılabilir.

Feminizm ilk olarak kadın meselesini coğrafyalara ayırarak bu coğrafyaların talepleri üzerinden ele alır. Batılı olanlar ve batılı olmayanlar... Genel olarak ayırmak gerekirse, 19. Yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Batı'da feminizm iki farklı coğrafyada, Anglo-Amerikan Feminizmi ve Fransız Feminizmi olarak farklı tarihsel süreçlerle ve taleplerle oluşmuş ve 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra bu yaklaşımlar çeşitlenmiştir.(Gedik, 2011: 106)

Aydınlanma çağı içerisinde feminizm, temelde yine eşitlik söylemlerini savunarak, ideolojik olarak çeşitli alanlardan beslenir. 20. yüzyılda feminizm bir takım ideolojiler ve yaklaşımları kendi içinde değerlendirerek kadın sorununa çeşitli perspektiflerden bakmayı dener. Yarattığı her düşünce bir öncekini eleştirerek ve ona eklenerek ortaya çıkar. Ancak, temelde yine kadın erkek eşitliği, kadına karşı yapılan her türlü ayrımcılığın önlenmesi, kadına karşı sömürünün durdurulması gibi konuların altını çizer. Kendi içinde çeşitlenen bu ideolojik hareketler birinci ve ikinci dalga feminizm adı altında da şekillenir.

20. yüzyılda çok sayıda feminist yaklaşım ortaya çıkar ancak belli başlı yaklaşımların sıralaması şu şekildedir:

Liberal Feminizm(başlangıcı 18.yüzyıla dayanır, 20.yüzyılda daha aktif hale gelir),

Marksist Feminizm (başlangıcı 19.yüzyılın ikinci yarısına dayanır),

Radikal Feminizm (1960'ların sonu, Türkiye'de 1970'lerin sonu)

Sosyalist feminizm(1970'ler),

Psikanalitik Feminizm (1970'lar),

Varoluşçu Feminizm (1980'ler)

Kültürel Feminizm (20. yüzyılın başları),

Feminist Sanat (ikinci dalganın gelişmesiyle,1960'lardan sonra),

²⁸ Josephine Donovan, **Feminist Teori**, İletişim Yayınları: İstanbul, 2013.

Modern Feminizm (18. yüzyıl aydınlanmayla beraber),

Postmodern Feminizm (21. yüzyıl)

başlıkları altında ele alınabilir (Çakır, 2007: 437). Türkiye’de ise feminizmin batı ile paralelliği beş on yıl gecikmeyle de olsa aynı sıralamayla belki biraz farkla devam eder (Tekeli, 1998: 338). Tüm bunlar hem bir yaklaşım, hem bir kuram hem de bir düşünce biçimidir. Bunlardan sadece birkaçı üzerine konumuz dahilinde bir sonraki bölümde değinilecektir. Özellikle liberal, marksist, radikal, sosyalist feminizm ve feminist sanat yaklaşımları ve bunların bütünü bir çatı altında toplayan feminist kuram bu tezin temel çatısını oluşturması bakımından önemlidir.

Yukarıda saydığımız feminist görüşler dışında Batılı olmayan bir feminist yaklaşım olarak *Üçüncü Dünya Feminizmi*’ne de değinmek gerekir. Üçüncü Dünya Feminizmi, Batı toplumları dışında kalan ve dünya nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturan kadınları ya da batıda yaşayan siyahi kadınları işaret eder. Bu grubun eleştirisi, batılı feministlerin kendi taleplerini ve sorunlarını evrenselmiş gibi yansıtmaları ve tüm kadınları temsil ettikleri iddiasında olmalarıdır (Gedik, 2011: 111). Çoğu siyahi feminist, kendi tarihlerindeki deneyimlerin beyaz kadınlardan farklı olduğuna dikkat çeker. Örneğin, yüksek sınıftaki beyaz kadınların çalışma yaşamında bulunmama problemini siyah kadınların nadir olarak yaşamasıdır. Siyahi bir feminist olan Frances M. Beal siyah kadınların çoğu yaşamlarının, ailelerinin temel ihtiyaçlarını karşılamaları için çalışmak zorunda olduklarını ve siyahi toplumların her sınıfı için siyah kadınların önemli bir işgücünü oluşturduğunu söyler (Beal, 1970: 111). Ancak bu çalışma deneyiminde Beal, siyah kadının beyaz erkek tarafından güçsüzleştirilerek fiziksel, ekonomik ve psikolojik olarak korkunç sömürülere ve aşağılanmalara maruz kaldığını söyler. Öte yandan siyahi toplumlar mensup oldukları kültürlerinden ve doğuştan sahip oldukları renklerinden ötürü tarihten bu yana zaten bir ötekileştirilme ile karşı karşıyadır. Böylelikle, Beal’in de işaret ettiği gibi siyahi kadınlar diğer bütün kadınlar gibi cinsiyetlerinden dolayı baskıya maruz kaldıkları gibi renklerinden, kültürlerinden ve biyolojik kökenlerinden ötürü de ayrıca ötekileştirilirler (Beal, 1970: 110).

Yukarıda bahsedilen çeşitli alanlara ayrılmış feminizmin tüm dalları birleşince aslında genel çatıyı oluşturur. Her ne kadar bir sonraki öncekini eleştirel nitelikte ele alarak gelişmiş olsa da hepsini tek tek incelemekten çok, onlara bir

bütün olarak bakmak konunun özünü anlamamıza yardımcı olur. Bu konu birinci ve ikinci dalga feminizm başlıkları altındaki bir sonraki bölümde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

1.3.1. Birinci Dalga Feminizm

Birinci Dalga Feminizm olarak adlandırabileceğimiz feminist hareketler ilk olarak 18. ve 19. yüzyıl başlarında ortaya çıkar. Batıda gelişen Anglo-Amerikan Feminizmi bunların ilkinde örnektir. Birinci Dalga Feminizm olarak da bilinen Anglo Amerikan Feminizmi kadınların oy hakkı taleplerini dile getirmesiyle bilinir (Gedik, 2011: 106)

Türkiye’de ise Birinci Dalga Feminizm olarak adlandırılan dönem 1910 ile 1920 yılları arasında başlar ve aradan 60 yıl kadar geçen bir süre sonra, 1980 İkinci Dalga Feminizmi ile devam eder. Şirin Tekeli “*Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketin Karşılaştırılmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*” isimli makalesinde aradan geçen bu sürenin çorak yıllar adını verdiği bir duraklama dönemi olduğunu söyler²⁹ (Tekeli, 1998: 337). Birinci Dalga Feminizm döneminin diğer ülkelerle kıyaslandığında otonom feminist bir ideoloji olarak kabul edilip edilmediği de tartışma konusudur.

Birinci dalga feministler için önce medeni haklar kazanılmıyordu, ardından siyasi haklar gelirdi. Bu anlamda ilk olarak oy kullanma hakkı, eğitim ve hukuk sisteminde, kamuda, devlette, aile içinde eşitlik, okur yazar olarak tanınma hakları talep ederler. Erkeklerle aralarında hiçbir farkın olmadığını ve onlarla aynı haklara sahip olmak istediklerini savunurlar (Tekeli, 1998: 341) .Yani Birinci Dalga Feministler, Batı’da da, Türkiye’de de eşit hak talebine öncelikli olarak yoğunlaşırlar.

²⁹ Şirin Tekeli, “Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, (ed. A. Berktaş Hacımırzaoğlu) Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, ss.337-346.

Feminizmin ideolojik alanlardaki ilk çeşitlenmelerinden: Liberal ve Marksist Feminizm, Birinci Dalga Feminizm başlığı altında incelenebilir. Marksist ve sosyalist feminizm Avrupa'da daha yaygın olarak görülürken liberal feminizm Amerika'da yaygındır.(Ramazanoğlu, 1989: 10)

Liberal Feminizm: 18. 19. ve 20. yüzyıllarda feminizmle beraber gelişmiş olan bu akım hem tarihsel anlamda diğer yaklaşımlardan önce ortaya çıkması hem de daha sonra oluşan tüm yaklaşımların ilk eleştiri alanı olması bakımından kimi yazarlar tarafından *ana akım feminizm* (mainstream feminism) olarak isimlendirilir (Demir, 2014: 45). Liberal feminizme geçmeden önce liberal düşünce hakkında kısaca bilgi verebiliriz. Liberal düşünce özgürlük taraftarlığı olarak tanımlanır (Erdoğan, 1998: 63). Liberal ideolojide bireyin çıkarları, gücü ve önemi ön plandadır (Arat, 1992: 87). Liberal feminizmin liberal düşünceden miras aldığı nokta *kadın ve erkeğin aynı olduğu düşüncesidir* (Ecevit, 2011: 12). Bu aynılık toplumsal yaşamda eşit olma durumunu ifade eder. Liberal feminizmin temel özellikleri; eğitimde fırsat eşitliği, kamusal alana çıkış, ekonomik eşitlik, siyasal ve hukuksal eşitlik, özel alanın yeniden düzenlenmesidir (Demir, 2014: 51). Beasley'e göre mademki kadınlar ve erkekler aynıdır, o halde kadınlar da erkeklerin yaptıkları her şeyi yapmalı ve erkeklerin sahip olduğu her şeye sahip olmalıdır. (Beasley'den aktaran, Ecevit: 12) Onlara göre kadınların kamusal alanda ya da özel alanda tam katılım gerçekleştirememelerinin önündeki engel, belirleyici ve doğal olmayan bir şekilde oluşturulmuştur. Liberal feminizmin İngiliz düşünürlerinden biri olan ve bu alanda yayımladığı eserleriyle bilinen filozof Joan Stuart Mill, bir cinsin ötekine üstünlük kurmasını kendi içinde yanlış olmaktan öte insanlığın gelişmesinin önündeki büyük bir engel olduğunu söyler (Donovan,1997: 62). Bu bağlamda kadın haklarını savunmanın insan haklarını savunmakla eşdeğer olduğunu söylemek yerinde olur.

Liberal feminizm bir diğer önemli ismi olan İngiliz filozof ve ilk kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft da insanların sahip oldukları zihinsel kapasitelerinin onları diğer canlılardan ayıran en önemli özellik olduğunu ve dolayısıyla toplumsal açıdan kadın-erkek arasında herhangi bir farklılığının olmadığını söyler. Özellikle kadınlar için değişimin sağlanabilmesi, gerçek anlamda bir eğitim ve eleştirel düşüncenin geliştirilmesiyle mümkündür (Wollstonecraft, 2015:17). Kadınların eleştirel yetenekleri zayıftır. Çünkü eğitimden yoksun bırakılırlar. Bu

durum onların kendilerini eleştirel şekilde analiz edememelerine neden olur (Donovan, 1997: 30).

18. yüzyıl sanayi devrimiyle beraber gelen kamusal alan ile özel alan ayrımı, aklın gücünü kamusal alan, akıl dışılığı ve ahlakı ise özel alana sığdırır (Donovan, 1997: 19). Wollstonecraft bu dönemin, kişileri akıl ve duygular arasında böldüğünü, dünyanın önemli işlerinin aklın geçerli olduğu kamusal alanda erkekler tarafından; önemsiz akıldışı işlerinin de özel alanda kadınlar tarafından yapıldığını belirtir. Bundan dolayı kadınların tek amaçlar erkekleri memnun edebilmek için akılcı yanlarını değil, duygusal taraflarını geliştirmektir (Wollstonecraft, 2015: 121). Wollstonecraft'a göre böyle bir ayırım kadınların itibarını zedelemekle kalmayıp, akıllarını ve eleştirel yeteneklerini geliştirmeyi de engeller. (Donovan, 2015: 35)

Wollstonecraft, kimi aydınların, kadınlar hakkındaki görüşlerine de eleştiride bulunur. Örneğin, Rousseau'nun, özellikle *Emile* isimli kitabından örnekler veren Wollstonecraft, erkeklerin ve kadınların farklı düşündüğü, bu yüzden kadınların kendilerine faydalı olacak şeyleri (örneğin erkeğe haz vermek gibi) öğrenmeleri konusunda Rousseau'nun görüşlerine karşı çıkar. Buna karşın Wollstonecraft, kadının farklı ya da yanlış bir akıl yürütmesini veya içinde bulunduğu durumu mantık kapsamında değerlendirememesini onun eğitimindeki yetersizliğine bağlar (Wollstonecraft, 2015: 121). Diğer deyişle bu gruptaki feministler toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin eğitimle ortadan kaldırılabilceğini savunur.

Bir diğer önemli feministlerden Sarah Grimke'nin analizleri de Wollstonecraft ile benzerdir. O da kadınların özel alana ait oldukları, akılcı düşünememeleri ve doğal haklarının erkekler tarafından tanındığı fikrine tamamen karşı çıkar. Ona göre erkekleri ya da kadınları kamusal ya da özel alana yerleştiren şey geleneklerin keyfiliğidir (Donovan, 1997: 41). Kadınlar için birçok tartışma alanı yaratan, kampanyalar düzenleyen ve mücadele girişimlerinde bulunan Grimke aklın ve zihnin gücünün cinsiyeti olmadığını ve erkeklerle kadınların alanı ve görevleri hakkındaki fikirlerin sadece keyfi olduğunu vurgular (Donovan, 1997: 41).

Marksist Feminizm: Feminizmde ikinci önemli bir yaklaşım, liberal feminizm ardından ona eleştiri olarak da ortaya çıkan marksist feminizmdir. Marksist feminizmin liberal feminizme eleştirisi, sınıflı bir toplumda gerçek anlamda fırsat eşitliliğinin olmayacağı ve kadının baskı altında olmasının kaynağını kapitalizm

olarak göstermesidir (Demir, 2014: 56). Tong'a göre diğer tüm ezilenler gibi kadınlar da bu sistemden kurtulup sosyalist sisteme geçince, hem ekonomik hem de sosyal bağımsızlıklarını kazandıklarında erkeklere bağımlı olmayıp eşit haklara sahip olacaklardır (Tong, 2009: 4). Marksist feminizm kadınların eşit haklara sahip olmamalarının nedenini sınıflı bir topluma bağlar. Kadının ezilmesinin cinsiyet farklılığından çok sınıf farklılığından kaynaklandığını ısrarla vurgularlar (Demir, 2014: 57). Kadınlar, her ne kadar cinsel özellikleri (bedenleri ve doğurganlıkları) nedeniyle ortak baskılara maruz kalsalar da aralarında sosyal, ekonomik, etnik, sınıfsal vb. farklılıklar nedeniyle kendi içlerinde de eşitsizlik yaratırlar (Berkday: 2011: 10). Örneğin, üst sınıf bir kadın ile işçi sınıfından bir kadının ezilme biçimleri farklılık gösterir. Üst sınıfa mensup bir kadın kendi haklarını savunabilecek ekonomik ya da toplumsal haklara sahipken, alt sınıftan kadınlar ekonomik ve cinsel sömürüye karşı daha savunmasız olabilmekteler.

Bu yaklaşıma katkıları olan önemli öncülerinden ikisi Karl Marx ve Friedrich Engels'dir. Engels'in şu sözü marksist feminizmi açık bir şekilde tanımlayabilir: *Erkek burjuvazidir, kadın proleteriyayı temsil eder* (Engels, 1979: 99).

Marksist feminizmin bir diğer tartıştığı konu, kadınların özel alandaki emeğinin bir bedelinin olmamasından kaynaklı, ev içi hizmetlerinin ücretlendirilmesi ve toplumsallaştırılmasıdır. Ev içi rollerin sadece kadına özgü olarak kabul edilmesi ve tekrar edici olması sebebiyle hiçbir piyasa değeri yoktur. Bu yüzden kadınlar dışarda kendi mesleklerini yapmanın yanı sıra ev işleriyle de uğraşmak zorunda kalırlar. Rosamaria Tong *Feminist Thought*³⁰(Feminist Düşünce) isimli kitabında ev içinin toplumsallaşması gerektiğinden bahseder. Tong, bu kitabında Margaret Benston'un fikirlerine de yer vererek kadınların özellikle de çocuklu kadınların ev içi dışındaki mesleklerini de hesap edersek iki iş yaptıklarını ve bunun onlar için çok ağır bir yük olduğunu söyler. Böylelikle eğitimin okullara devredilerek toplumsallaşması gibi, yemek yapımı, temizlik, çocuk bakımı gibi kadınların herhangi bir ücret almadan yaptıkları ev işlerinin de toplumsallaştırılması gerektiğini vurgular (Tong: 2009: 108). Bu fikre katılmakla beraber bir diğer önemli Marksist feministlerden olan Maria Dalla Costa ve Selma James de başka bir fikir önerir. Bu da kadınların ev içi hizmetlerine karşılık ücret almalarıdır. Kadınlar sadece yemek

³⁰ Rosamaria Tong, **Feminist Thought**, Westview Press, London, 2009.

yapmakla kalmayıp çamaşır yıkamak, evi ve aileyi psikolojik ve duygusal anlamda ayakta tutmakla görevli olduğu için işleri çok ağırdır ve ücret almalıdırlar. Costa'ya göre ise onların her türlü ücretsiz işgücü kapitalist çarkların dönmesine fayda sağlar (Tong: 2009: 108, Costa ve Jamnes:1971: 10). Ancak yine de kadınların özel alanda sömürülmesine kesin bir çözüm üretmemektedir.

Marksist feministlere göre kadınların erkeklerden daha çok ezilmelerinin en önemli nedenlerinden biri de yukarıda söz edilen sebeplerden dolayı yabancılaşmadır³¹ (Demir, 2014: 57). Foreman gibi pek çok sosyalist feminist, kadınlar için özellikle ev içini tamamen yabancılaştırıcı olarak görürler (Donovan, 1997: 155). Kişilerin kendi emeklerinden faydalanamamaları, artan iş bölümünden dolayı diğer bireylerden soyutlanmaları yabancılaşma olarak tanımlanabilir. Marksist feministler özellikle ev işinin gerçekte yabancılaşmış emek olduğunu savunurlar (Donovan, 1997: 154). Yabancılaşma, kapitalist sisteme hizmet ettiği için kendi üretiminden fayda sağlayamayan kişilerin emeklerini tanımlayan bir tabirdir. Bununla birlikte Jaggar da işçilerin yabancılaşmalarını emekleriyle, kadınların yabancılaşmalarının da bedenleriyle, cinsellikleriyle, annelikleriyle ve entellektüel alanlardan kısıtlanmalarıyla olduğunu açıklar (Jaggar, 1983: 217).

Josephine Donovan, *Feminist Teori* isimli kitabında Zillah Eisenstein'in şu görüşünü temel alarak, özgür olarak seçilmediği için belli bir gruba önceden yüklenmiş her görevin yabancılaştırıcı olduğunu ve bir toplumda cinsel işbölümünün özellikle kadınlar için soyutlayıcı ve yaratıcı olmaktan uzak olduğunu iddia eder. Bir diğer önemli Marksist feministlerden olan Mariarosa Dalla Costa, *Women and Subversion of Community*³² (Kadınlar ve Toplumun Altüst Edilmesi) isimli kitabında yine aynı fikri savunur ancak bu sefer ev işlerinin soyutlayıcı ve yabancılaştırıcı olduğu gibi tekrar edici olmasından dolayı piyasa değeri olmadığına ve bu yüzden değersizleştirildiğine vurgu yapar. Dolayısıyla *gettolaşmış bölgeler* olarak tanımladığı kurumlar imha edilmediği sürece toplumun tüm bireyleri, özellikle de kadınlar kısırlaştırılmaya devam edecektir (Costa, 2015: 11-20).

Feminizme çok önemli katkıları olan MacKinnon feminizmi bir iktidar

³¹ Marx, yabancılaşmanın emek/üretim süreci içerisinde gerçekleştiğini ve insanlar arasındaki tüm ilişki alanlarına yayıldığını belirtir (Emiroğlu ve Aydın,2009:873)

³² Mariarosa Dalla Costa, **Kadınlar ve Toplumun Altüst Edilmesi**, çev.Kolektif, Otonom Yayınları, İstanbul, 2015.

kuramı olarak tanımlar: *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*³³ adlı kitabında marksist feminizmi ele alarak her ikisini de ortak amaçları olduğunu söyler. Her ikisi de toplumsal eşitsizlikleri incelemesi bakımından *iktidar* kuramıdır. MacKinnon: *Marksizm için emek neyse, feminizm için de cinsiyet aynı şeydir* der (MacKinnon: 1995, 21). Joan Scott'un tabiriyle *kişinin en çok kendisine ait olan ama en fazla elinden alınan şey için başlatılan eylemsel süreçtir* (Scott, 2013: 70). Emeğin bir değeri vardır ve bu değer bireyin toplumsal ilişkilerini ve rollerini belirler. Benzer şekilde feminizm de toplumsal cinsiyet rollerinin kurumlarda yarattığı cinsel hiyerarşiyi ve eşitsizliği ifşa etmek üzere bir tavır benimser.

MacKinnon kadınların zaman içerisinde ekonomik, cinsel, fiziksel olarak sömürüldüğünü, tacize uğradığını, köleliğe mahkum edildiğini, anneliğe zorlandığını, eğlencelerde kullanılarak aşağılandığını, susturulduğunu, kendi sorunlarını dile getirmelerine ve çıkarlarını temsil etmelerine izin verilmediğini, oy hakkından mahrum bırakıldığını, kendi kültüründen, haklarından yoksun ve fiziksel güvensizlik içinde bırakıldığını ve her zaman şiddetin hedefi olduğunu belirtir. Bununla birlikte erkeklerin sırf erkek oldukları için bunların hiçbirine maruz kalmadığını eğer bunlara maruz kalırsa o erkeğin siyah ya da eşcinsel olduğunu vurgular. Erkeklerin sadece kadınları değil politik eşitsizlikler temelinde erkekleri de köleleştirip şiddete maruz bıraktığını ancak kadınlar için özel alanlarına girmekle farklı bir politika uyguladığını belirtir. Mackinnon'un burada anlatmak istediği şey kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin politik olduğudur. Ona göre feminist anlamda devlet erildir ve yasalar kadınları erkeklerin gördüğü gibi görür ve o şekilde davranır. Bundan dolayı toplumsal normlar erkeklerin çıkarları doğrultusunda hazırlanır (Mackinnon, 2003; 183-187). Mackinnon yapıtında yer alan bu cümlelerle sorunu aslında neredeyse kapsayıcı bir biçimde dile getirmiştir. Ancak diğer feminist yaklaşımlara göre olay sadece bununla sınırlı olmadığı için başka ideolojilerle de desteklenerek eleştirilir.

³³ A.C. MacKinnon, **Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru**, çev. Türkan Yöney, Sabir Yücesoy Metis Yayınları, İstanbul, 1995.

1.3.2. İkinci Dalga Feminizm

İkinci Dalga Feminizm ilk olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında 1970'lerden sonra Fransa'da gelişmeye başlar. Bu anlamda özellikle edebiyat, yazın ve farklılık etrafında dönen bu dalga *Fransız Feminizmi* olarak da tanımlanır. Birinci dalga feminizmden farklı olarak kadınların erkeklerden farklılığı/çeşitliliği üzerinde durur. Edebiyat alanındaki yazınlara ve bu yazınlar üzerindeki dilin politik söylemlerine yönelmişlerdir (Gedik, 2011: 106).

Bu grupta bulunan feministler ataerkil yapının, dili eril normlar halinde sunup objektif hale getirerek tanımlandığını söyler. Fransız feministlere göre erkeğin merkezde olma çabası sadece din ve felsefeyle değil dille de desteklenir. Böylelikle dil yoluyla yazmak ve anlatmak, dilsel hakimiyet kurarak dünyayı ele almanın en güçlü yollarından biridir. Erkek dilsel bir sistem yaratır ve orda herkes adına, evrensel konuşur, buna kadınlar da dahildir (Durudoğan, 2010: 69).

İkinci dalga feminizm kadının cinselliği üzerinden oluşturulan cinsiyet rollerini de sorgular. Kadınların bedeni, emeği ve cinselliği erkek egemenliği tarafından kullanılmaktadır. Bu yüzden erkek egemenliği tarafından oluşturulan ve sürdürülen tüm kurumlar; devlet, aile, eğitim sistemi, yazınlar, kitle iletişim araçları, kapitalist ekonomi vb. sorgulanmalı ve bunlara başkaldırılmalıdır (Tekeli, 1998: 341).

İkinci Dalga Feminizmin önemli Fransız temsilcilerinden biri olan Simone de Beauvoir bu konuya varoluşçu perspektifle yaklaşır. Beauvoir'a göre kadın sorununu anlamak için ne biyolojiye, ne psikolojiye, ne de tarihsel materyalizmin tanımladığı insan tanımına ihtiyaç vardır. Yani aradaki eşitsizliği tek başına biyolojiye ya da psikolojiye dayandıran yorumları reddeder. Çünkü o, varoluşçulukta özcülüğe karşı çıkar. Özcülük, feminizmde biyolojik olarak kadınların ve erkeklerin kadın ve erkek olarak temellendirildiği ve bunun değiştirilemeyeceği görüşüne dayanır (Gedik, 2011: 107). Beauvoir, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve feminizmin klasiklerinden biri olan *İkinci Cins* isimli kitabında, kadının tarih boyunca erkeğin ötekisi olduğunu, ikincil konuma itildiğini ve tüm bunların nedeninin toplumsal olarak belirlenen rollerden kaynaklandığını açıklar (Beauvoir, 1970: 9). Bunu da en iyi *kadın olunmaz, kadın doğulur* ifadesiyle, yani cinsiyet kavramının aslında

biyolojik değil toplumsal olduğunu anlatarak tanımlar. Beauvior'un bu eseri feministler tarafından en çok bilinen kitaplardan biridir. Beauvior'a göre feminizm kadınların toplumdaki dezavantajlı konumlarına çözüm getirecek bir ideolojidir. Ayrıca reformcu ve iyileştirici bir anlayış yerine radikal bir feminizm anlayışını önerir (B.Gedik, 1011: 107).

Radikal Feminizm: İkinci dalga feminizm adı altında değinebileceğimiz bir diğer önemli yaklaşım radikal feminizmdir. Liberal femizm yaklaşık üç yüzyıllık; marksist feminizm ise yüz yıllık bir tarihe sahipken radikal feminizm 1960'larda kadının gerçek anlamda özgürlüğünü talep eden feministlerce, yeni bir yaklaşım olarak ortaya çıkar (Jaggar, 1988, 83).

Radikal feminist yaklaşımın bilinen en önemli isimleri ve onların 1970'te yayımlanan eserleri arasında, Kate Millet'in yazdığı *Sexual Politics* (Cinsel Politika)³⁴ ve Shulamith Firestone'nin kaleme aldığı *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (Cinselliğin Diyalektiği: Feminist Devrimin Meselesi)³⁵ bulunur. Bu kitaplar aynı zamanda radikal feminizmin en iyi ifade edildiği yapıtlardır (Donovan, 1997: 272). 1967 ve 1968'de New York'da radikal feministlerce geliştirilen ilk büyük radikal feminist yayın Haziran 1968'de çıkan *Notes from the First Year* (Birinci Yılın Notları), onu *Notes from the Second Year* (İkinci Yılın Notları,1970) ve *Notes from the Third Year* (Üçüncü Yılın Notları,1971) izler (Donovan,1997:269).

Radikal feminist yaklaşım da bir önceki feminist yaklaşımı eleştirerek gelişir. Marksist feminizmin sadece sınıfsal hiyerarşiden ya da kapitalizmden kaynaklı sebeplerle kadının ikincil durumunun açıklayamayacağını eleştirir. Radikal feminizm, radikalizmin kelime anlamından da anlaşılacağı üzere sert ve keskin farklılıkları ima eden, reformcu, uzlaşmacı bir yaklaşıma gerek duymadan değişim talep eden bir bakış açısına sahiptir (Demir, 2014: 63). Yani, yerleşik düzene kökten bir karşı duruş sergileyen bir anlayıştır. Bu yüzden bu yaklaşım şüana kadar ortaya çıkan diğer tüm feminist yaklaşımlara tepki olarak ortaya çıkar. Radikal Feminizm 1960'lı yıllarda öncelikle İskandinav ülkelerinde daha çok benimsenmiştir (Ramazanoğlu, 1989: 10). Daha sonra 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında

³⁴ Kate Millet, **Cinsel Politika**, çev. Seçkin Selvi ,Payel, İstanbul, 1987.

³⁵ Firestone Shulamith, **Cinselliğin Diyalektiği**, çev. Yurdanur Salman, Payel, İstanbul, 1993.

bir grup eski “hareketten kadınlar”³⁶ tarafından New York ve Boston’da geliştirilir (Donovan, 1997: 265).

19. Yüzyıl feminist gruplarında olduğu gibi kadınlar erkeklerden gördüğü bir takım aşağılayıcı davranışlara yeni bir bilinçlenmeyle tepki gösterirler. Bu davranışlara ilk örnek olarak 1969’da Washington’daki karşı-açılış töreni gösterisidir. Feministler bu gösteride kendi konumlarını anlatmaya kalkıştıklarında erkek seyirciler gülerek, yuhalayarak, ıslık çalarak ve bir takım kötü sloganlarla tempo tutarlar. Buna benzer daha birçok olay örnek gösterilebilir. Radikal feminist bilinçlenmeye sebep olan bu erkekler Yeni Sol görüşteki radikal erkeklerdir ve bu bilinçlenme solcu erkeklerin kuramlarına, örgütlenme yapılarına ve kişisel üsluplarına karşı bir direniştir (Donovan, 1997: 265).

Radikal Feminizmin diğer tezleri arasındaki en önemli ilkesi *Kişisel olan politiktir* söylemidir. Bunu takiben diğer ana ilkeler: kadınların baskı altına alınmasının kökeninde yalnızca kapitalizmin değil ataerkillik ya da erkek egemenliği olduğu ve bu yüzden kadınların kendilerini bastırılmış bir sınıf ya da kast olarak görmeleri ve güçlerini diğer kadınlarla birleştirerek, kendilerine baskı uygulayanlara karşı mücadele etmeleri gerektiğidir. Bu anlayışa göre erkekler ve kadınlar aslında farklı üsluplara ve kültürlere sahiptir (Donovan,1997:266).

“Kişisel olan politiktir söylemi”, radikal feministler tarafından çok önemsenir. Bu söylemle anlatılmak istenen şey, kadınların yaşadığı kişisel ya da özel sorunlarının aynı zamanda siyasal ve toplumsal (kamusal) olduğu ve bunların çoğuyla ilgili kurumlar tarafından politikalar geliştirildiğidir. Bu söylem, şiddeti, üremeyi, gizli olanı, bedeni, cinselliği, acıyı, korkuyu ve öfkeyi politik bir alana taşımayı hedefleyen ve deşifre eden bir slogandır. Radikal feminizmin önemli isimlerinden olan Kate Millet, ataerkil düzenin temel kurumunun aile olduğunu söyleyerek özel alanın politikliğine ve devlet tarafından denetimine vurgu yapar. Aile, ataerkil yapı içindeki ikinci bir ataerkil yapıdır (Millet, 2011: 60). Aile, reisleri olan bir yapıdır ve bu yapıda kadınların vatandaşlık hakları bu aile reisleri tarafından baskıcı yöntemlerle yönetilir. Çünkü ataerkil tüm kadın denetimini kendi eline aldığı için kadınlar kendi üzerlerinde söz sahibi bile değildir. Millet’e göre aile, toplum ve

³⁶ Donovan kitabında (1997) “hareketten kadınlar” olarak belirttiği bu grup, medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalar için politik etkinliklere katılan bir grup kadındır.

devlet kaçınılmaz olarak birbirleriyle ilintilidir ve ataerkil yapıların pek çoğu genellikle dinsel destekle beslenir. Katoliklerin, “ailenin reisi babadır” görüşleri ve Musevilik’te babaya dinsel bir otorite tanınması buna örnek verilebilir. Kimi laik devletler de bu görüşü devam ettirir. Örneğin, nüfus sayımlarında, vergilendirme ve pasaport gibi işlemlerde reis kadın değil erkektir. Bundan ötürü, ataerkil düzende erkek, eşine ve çocuklarına mülküymüş gibi davranır ve üzerlerinde hak sahibi olduğunu düşünerek her türlü kaba kuvvet ya da davranışı sergilemekten çekinmez. Yani baba hem baba, hem de “mal” sahibi durumundadır (Millet, 2011: 61). Tarihsel olarak da haneyle özdeşleştirilen ve kadına ait bir yer olarak düşünülen özel alan, aslında sanıldığı gibi ayrı, özel bir alan değil, tamamen politik ve kamusaldır. Kadın yaşadığı sorunun şahsına ait olduğunu düşünür ve bunu kimseyle paylaşmaz, tek başına çözüm aramaya çalışır. Ancak kadının yaşadığı bu durum evrenseldir ve her kadının benzer olmasa da farklı olaylar etrafında bunu deneyimlediği bilinir.

Birçok radikal feminist, aşkı, seks ve kadının biyolojik yapısından kaynaklı üremeyi kadınların gelişimini engelleyen eylemler olarak değerlendirir. Çünkü aşk ve seks bağımlılık, güçsüzlük, savunmasızlık, acıya duyarlılık yaratır. Üreme ise kadını eve bağlar, çocuk ve ev bakımı gibi ihtiyaçların onlar tarafından karşılanması gibi birçok beklenti yaratır. Radikal bir feminist olan Firestone’na göre üreme sancılı ve gaddar bir süreçtir. Üreme işlevi aynı zamanda ataerkil yapıyı, onun ideolojilerini ve cinsiyete dayalı işbölümünü de beraberinde getirir. Firestone, marksist kuramın aksine kadınların baskıya maruz kalmalarının sebebini ekonomik değil biyolojik kaynaklı olduğunu iddia ederek, kadınların ezilmesinin cinsel politik ideoloji temelinin, biyolojik iş bölümü olduğunu vurgular. Ona göre cinsel devrim sadece tarihsel üretimin dayattığı iş bölümüne ya da tarihsel formlara değil (örneğin kapitalizm) doğaya karşı da (ve insanlık kültürüne) bir devrimdir (Firestone, 1972: 9).

Radikal feministler özellikle kadına yönelik şiddet, cinsel taciz, tecavüz, pornografi, kadın bedeni ve üreme yetisi üzerinde sistemli bir şekilde düşünerek cinselliği, doğurganlığı, anneliği, çocuk bakımını, vb. politik alanın içine çekerler (Berkday, 2011: 9). Kısacası, radikal feministler kadının baskıya maruz kalmasının sebebini ataerkil sistemde ararlar. Ataerkil sistem, güç rekabet, baskınlık, hiyerarşi ve iktidar ile karakterize edilmiştir. Radikal feministlere göre bu durumun reformla

düzeltilmeyecek kadar kökleşmiş ve uzun bir geçmişi vardır. Sadece siyasal ve hukuksal yapılarda değil sosyal ve kültürel yapılarda da (aile içi ,din, bilim, sanat...) görülür. Bunun değiştirilebilmesi için kadınların bu yapılardan kökten kurtulması gerekir (Tong, 2009: 2).

Sosyalist Feminizm: Tüm bu söylemlerden yola çıkan sosyalist feministler, şimdiye kadar ortaya atılan çözümlerin tek başına işe yaramayacağını göstererek yeni bir pencere açar. Sosyalist feminizm, sosyalizmden de anlaşılacağı üzere özel çıkarlar yerine genel ve tüm konuya odaklanan bir anlayışa sahiptir. Bu yaklaşım 1970'lerde kendini gösterir. Marksist ve radikal feminizmin düşüncelerine hem eleştiri olarak doğar hem de onlardan beslenerek kendi teorisini geliştirir (Jaggar, 1983: 123). Tong'un da belirttiği gibi, sosyalist feministler, kadınların baskıya maruz kalmalarının kapitalizmden kaynaklı olduğu konusunda marksist feministlerin; bu baskının ataerkil sistemden kaynaklandığı konusunda da radikal feministlerin görüşlerine katılırlar. Sosyalist feministler, kadına karşı yapılan baskının bitmesi için her iki yolun da -kapitalist patriarkal ya da patriarkal kapitalizm- sona ermesi gerektiğini savunurlar (Tong, 2009: 4). Bu amaçla, sosyalist feministler, kapitalizm ve patriarkal sistem arasındaki ilişkiyi açıklayan bir teori geliştirmek isterler. Bu ilişkiyi açıklayan teoriye de "ikili sistemler" teorisi ismini vererek radikal ve marksist feministlerin yer yer liberal feministlerin de düşüncelerine kulak vererek, ataerkil düzenin kapitalizmle ilişkisini ve hangi koşullarda maddi bir temele dayanıp dayanmadığını tartışırlar.

Psikanalitik Feminizm: 1960'lı ve 1970'li yıllarda Avrupa ve Amerika'da gelişen feminizmi liberal, marksist, radikal, sosyalist diye ayırmak mümkündür. Ancak 1980'lerden sonra feministler, psikanaliz gibi farklı perspektiflere de odaklanmaya başlar (Ecevit, 2011: 19). Psikanalitik feminizm daha çok Freud'un toplumsal cinsiyet üzerine geliştirdiği kuramla bilinir. Cinsel kimliğin oluşmasında Freud annenin, babanın sahip olduğu özelliklere sahip olamamasından dolayı duyduğu kıskançlığı penis kıskançlığı olarak tanımlar. Ancak Freud'cu feministler, bu iddianın aksine kadının cinsel kimliğinin oluşumunda, babadan çok annenin olumlu etkisine odaklanırlar (Ecevit, 2011: 20).

Postmodern Feminizm: Aydınlanma ya da modernizm çatısı altında şekillenen liberal, marksist, radikal ve sosyalist feminist yaklaşımlarından sonra

gelişen postmodern feminizm, üçüncü dalga feminizm olarak da isimlendirilir. Kendi içinde de çok tartışmalı bir konu olan postmodern feminizm, postmodern yapıya paralel olarak, modern düşüncelere yöneltilen eleştiriler doğrultusunda, 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkar. Postmodern feminizm, kadın meselesini anlamının yolunu modern düşüncedeki gibi tek bir nedene ya da anlayışa bağlama eğilimine karşı çıkar (Kozlu, 2009: 8). Bu yaklaşıma göre sorunu anlamının tek bir yolu yoktur, çeşitli yolları vardır. Buradan da şu anlaşılabilir; kadınlara ait yargıların evrensel olmadığı ve onları değerlendirirken içinde buldukları coğrafyayı, kültürel konumu ve biyolojik çeşitliliği dikkate almak gerektiğidir. Postmodern feministler erkek değerlerini tamamen ortadan kaldırıp yerine kadın egemenliği koymaktan ziyade eşitlik, cinsiyet, sınıf ve biyolojik çeşitlilik gibi olguların üzerinde durmaktan yanadırlar (Kozlu, 2009: 9). Çeşitliliği önemseyen yaklaşımıyla postmodernizm, radikal feministlerce çekici bulunur. İnsan haklarına ilişkin evrensel söylemlerin kadınları, siyahileri ve toplumun dezavantajlı ve marjinal kesimini kapsamadığı görülür. Bu yaklaşımın radikal yönü eril bir nitelik taşıyan aynılık ve hiyerarşi kavramlarının eleştirilmesidir. Çünkü postmodernist yaklaşım *tekçi* kadın ve erkek kavramlarının tanımlarını ve eril bir anlam ifade eden *aynılığı* güçlü bir biçimde sorgular ve heterojenliğe önem verir (Berktaş: 2012: 69). Bundan dolayı postmodern feministler, cinsel kimlikleri sabit ya da hiyerarşik bir kategoriye koymaz. Sabit bir kadın kimliği oluşturmaz, bu nedenle politik bir kaygı gütmeyiz. Bununla birlikte Aydınlanma döneminde ortaya çıkan feminist yaklaşımlar, cinsiyet rollerinin biyolojik ya da toplum temelli olup olmadığını sorgulardı. Ancak bu, biyolojik cinsiyetlerin sadece dişil ve eril olduğu varsayılarak ve kategorize edilerek yapıldı. Onlara göre bu iki cinsiyet doğal ve normal olandır. Sadece toplumsal olarak inşa edilen rollerin yapaylığı sorgulanırdı. Postmodern feminizmle birlikte artık biyolojik cinsiyetler de sorgulanarak onların da toplumsallığına dikkat çekildi. 1990'larda başlayan bu akım feminizme yeni kavramların da girmesini sağlayarak beraberinde birçok tartışma alanı yarattı. Bunlardan biri cinsiyet kimliklerini yalnızca ikili görmekten vazgeçirme çabası olan queer³⁷ kuramıdır (Ecevit, 2011: 23).

³⁷ Queer kuramı toplumda ikili kimlikliği (kadın ve erkek) meşrulaştıran heteroseksüel anlayışa karşı çıkan bir kavramdır. LGBTİ'lere (lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel, interseksüel) yönelik yapılan ayrımcı politikalara karşı mücadele etme ve eşit hak arama hareketidir. Queer, normların saptırılmasıdır. Queer bir kimlik değildir. Bir anlamda kimliğin imkansızlığıdır. Her türlü kimliğin yoldan çıkarılacak şekilde tuhaflaştırılmasıdır. Bu yolla her türlü normatif kimliğin kurucu, baskılayıcı

Feminist Sanat: İkinci dalga feminizmin en can alıcı, eleştirel noktalarından biri ve konumuz dahilinde özellikle üzerinde durulacak olan feminist sanat kuramıdır. 1960'larda batıda ikinci dalga feminizmin gelişmesine paralel olarak feminist sanat akımı da gelişmeye başlar. Feminist perspektifin müzelere, galerilerine, sanat ortamlarına girmeye başlaması belki de en çok bu hareket sayesinde. 1960'ların cesaretli kimi sanatçıları müzelerde neden kadın sanatçıların eserlerinin de bulunmadığını sert bir tavırla eleştirdiler. Avrupa'nın ve Amerika'nın büyük müzelerinde kadınların erkekler tarafından resmedilen nü eserlerinin olmasına rağmen bir tane bile kadın sanatçının eserinin müzelerde yer almaması kadınlar tarafından tepki görür. Bu konuyla ilgili aktivistler bir çok faaliyette bulunur. Bu konu müzecilik açısından da önemli olduğu için ikinci bölümde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

ve dışlayıcı gücünü etkisiz hale getirmektir. Kısaca, değişim için, ezber bozan normların dışına çıkarak her türlü tuhaf ve anlaşılmayan saptırmalara başvurmaktır (Durudoğan,2011:88).

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL KİMLİK OLUŞTURMADA MÜZE VE FEMİNİZM

2.1. KÜLTÜREL KİMLİK OLUŞTURMADA “MÜZE”

2.1.1. Gelenekselden Çağdaş Doğru Müze

Müzenin ne olduğu ya da ne olmadığı, neyin müze olup olmadığı, ne zaman ortaya çıktığı, geleneksel ve çağdaş müzenin nasıl oluştuğu, insanların müzeye neden ihtiyaç duyduğu konusunda birkaç temel soru, müzenin geçmişten günümüze gelen, değişen ve gelişen formlarını kavramamıza yardımcı olabilir. ICOM'un (International Association of Museum) 1946'dan beri müze tanımını belirli yıl aralıklarla sürekli olarak güncellemesi de müzenin rolünün zaman içerisinde gelişme gösterebildiği, değişebildiği ve kendisini topluma ya da zamanın koşullarına göre uyarlayabildiğini açık bir şekilde gösterir.

ICOM 24 Ağustos 2007 yılında Viyana'da yapılan genel kuruldaki son tanımıyla *Müze: kar amacı gütmeyen, toplumun ve onun gelişimi için hizmet eden , kamuya açık, eserleri toplayan, koruyan, araştıran, toplumla iletişim halinde olan, insanlığın somut olan ve somut olmayan kültürel mirasını çevresiyle eğitim, çalışma ve eğlence amaçlı sergileyen sürekli bir kurumdur.*³⁸

Müzenin son tanımı yukarıdaki şekildedir. Daha önceki tanımlarla karşılaştırıldığında bu tanıma “somut olmayan kültürel miras”ın³⁹ da eklendiği

³⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://icom.museum>
Erişim Tarihi: (14.03.2018)

³⁹ UNESCO'nun 17 Ekim 2003 tarihinde Paris'te düzenlenen 32. genel konferansında kabul edilen sözleşmede Somut Olmayan Kültürel Miras'ın tanımı şu şekildedir: *toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar biçiminde tanımlanmaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.*

görülür. Tezin “kadın müzeleri neden ve nasıl ortaya çıkmıştır” sorusuna yanıt oluşturma bağlamında bu konuya özellikle dikkat çekilmiştir. Çünkü yanıtın anlaşılması için müzenin değişen ve gelişen bir formda olduğu ve müzecilik anlayışının kültürel evrimi ve bu aşamalardaki işlevleri kesinlikle anlaşılır kılınmalıdır. Özellikle kadın müzeleri bağlamında ele alındığında onların niçin gerekli olup olmadığına, gerekli ise nedenine ya da ayrımcılık yaratıp yaratmadığı yönünde yapılan eleştirilerden koleksiyon politikalarına kadar birçok soruya cevap oluşturması bakımından bu önemlidir. Watson’un editörlüğünü de yaptığı *Museums and Their Community* (Müze ve Toplum) isimli kitabında da özellikle vurguladığı gibi “müzeler sürekli olarak değişir ve amaçlarını her süreçte yeniden gözden geçirir” (Watson, 2007: 1). Spalding’in de tasviriyle *müzeler yaşayan kurumlardır* (Spalding, 2002: 23).

Öncelikle müzenin tarihine ve değişen, dönüşen formlarına kısaca değinmekte fayda vardır. En geleneksel ve bilinen tanımıyla müzenin kökeni Antik Çağ’da başlar. Müze kelimesinin kökeni ise Yunanca, *mouseion*dan gelir. Bu sözcüğün Yunan mitolojisindeki temeli ise Zeus ve Mnemosyne’nin dokuz güzel kızı olan Mousalara(ya da Müz’lere) dayanır ki bunlar; Kalliope (Epik şiir ve hitabet), Eurterpe (lirik şiir), Erato (erotik şiir), Thalia (komedi ve pastoral şiir), Kleio (tarih), Melpomene (trajedi), Terpsikhore (müzik ve dans), Polymnia (uyum ve ilahi sanatlar), Urania (astronomi) esin tanrıçalarıdır. Bu tanrıçaların aynı zamanda esin perisi olduğuna ve temsil ettikleri sanatların koruyucusu olduğuna inanılır (Atagök, 1997:1320-1325; Artun, 2014:11; Lee, 1997: 387). Antik Yunan’da ilk başlarda müzlere adanmış bahçe, tapınak, kutsal kalıntı mekânları gibi yerlere, festivallere ve hatta kitaplara da müze denilebilmektedir⁴⁰ (Artun, 2014: 13). Buradan hareketle eski *mouseion*lara insanlar, düşünürler ilham almak, esinlenmek ve özgürce düşünebilmek için giderlerdi. Antik Çağ’da *mouseion*ların birincil işlevi özgür ve derin düşünebilme, hayal edebilme, deney yapabilme, tartışma yaratabilme ve fikirlerini diğerleriyle paylaşabilme ortamı olmasıydı. Bu *mouseion*ların temelleri ise İskenderiye’deki Büyük İskender’e dayanır. Büyük İskender, Mısır’ı fethi sırasında

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,50837/somut-olmayan-kulturel-miras-in-korunmasi-sozlesmesi-hak-.html>, (29.03.2018).

⁴⁰ Rönesans’ın ansiklopedik müzeleri buna en iyi örnektir.

buraya hem kendi adını taşıyacak hem de Helen kültürünün merkezi haline gelecek bir kent kurmayı düşünür. Bu kente şan olması için de mousalara kendi adını taşıyacak bir kütüphane adanmasını buyurur. Bu isteğini onun ölümünden sonra Mısır Krallığını üstlenecek olan I. Ptolemaios (MÖ 330-305) yerine getirir. Mouseion olarak adlandırılan müze ve kütüphaneyi kurmak için Aristoteles'in öğrencisi olan Demeter, İskenderiye'ye davet edilir ve onu takip eden kütüphaneci ve küratörlerle Akdeniz'in tüm merkezleri eser toplamak için taranmaya başlanır. MacLeod, İskenderiye Kütüphanesi tarihinin kısmen tarih kısmen de mitoloji olduğunu, kökeninin yanı sıra özgünlüğünün de bitmek bilmeyen tartışma konusu olduğunu belirtir⁴¹ (MacLeod, 2006: 15). Mouseion'lar, Helenistik Dönemde, İskenderiye'de edebiyatla, sanatla uğraşan bilim insanlarının çalıştığı, topluma hizmet ve eğitimler verdiği, felsefe ve araştırma merkezlerini de kapsayan enstitü ve akademik yapılarıdır (MacLeod, 2006: 16). Bu yapıların en önemli özelliği ise içinde nesne koleksiyonlarının; botanik bahçelerinin, kütüphanesinin, hayvan koleksiyonlarının, gezinti yollarının, çalışma ve diğer mekânlarının bir bütünlük içinde olmasıdır. Buna örnek olarak Aristoteles'in Atina'daki Lykeion'unu ya da Platon'un Academia'sı gösterilebilir. Lykeion yukarıda sayılan bu esin Mousalar'ının bulunduğu bir tapınak aynı zamanda kütüphanesi, bahçesi ve toplum üzerinde de etkisi olan bir felsefe merkezidir. Aristoteles'in Lykeion'u kendi kitaplarının da bulunduğu ve içinde öğrencilerinin çalışabildikleri ünlü bir eğitim ve bilim merkezidir. Buranın hocası olan Aristoteles de derslerini genellikle gezinerek verir. MÖ. 3. yüzyılda I. Ptolemaios zamanında kurulan ve bilinen ilk müze olan İskenderiye Mouseionu (Kütüphanesi) kuruluşunda Lykeion'dan ilham alındığı söylenir. Çünkü Aristoteles, I. Ptolemaios'un ve aynı zamanda da Büyük İskender'in (MÖ 336-323) hocasıdır. Bununla beraber Platon'un akademisinde de bir Mouseion mevcuttur. Ancak yine de asıl müze efsanesi MÖ 3. yüzyılda (kimi kaynaklarda MÖ 4. yüzyılda) kurulan ve en az yedi yüzyıl aktif olan Büyük İskenderiye

⁴¹ İskenderiye Kütüphanesi'nin ilk ve özgün kütüphane olduğu tartışmalı bir konudur. 3. yüzyılda ticari, politik ve kültürel alanda kitap toplamanın ve bunları birçok farklı dile çevirmenin ilk ve tek olarak Helenler tarafından yapılmadığı açık olarak bilinir. Arşivleme ve kütüphanecilik kökeninin Antik Çağ'da özellikle Mezopotamya'ya dayandığı bilinir. Kökleri Nebukadnezar zamanındaki Babil İmparatorluğuna kadar uzanan Eski Hitit ve Asur Krallıkları'nın (M.Ö 605-562) son derece etkileyici ve çoğu dile çevrilmiş arşivleri ve kütüphaneleri olduğu bilinir. Ancak İskenderiye'nin farklı bir şey vadettiği söylenir. Hem Helen hem de Mezopotamya geleneklerinin anlaşılmasını sağlamaya çalışır. (MacLeod, 2006: 15).

Kütüphanesi'dir (Macleod, 2006: 85). Çoğu kaynağa göre de antik dünyanın en ünlü ilk müze ya da mouseionu Büyük İskenderiye Kütüphanesi'dir⁴². İlk müze olarak da anılan bu kütüphane Yunan, Hint ve Mezopotamya medeniyetleriyle beraber dünyadaki tüm kültürlerle ait sözleri ve bilgileri aynı ortamda buluşturma hayalinin ilk tasarımıdır; *belleğin merkezidir* (Artun, 2014: 15). Bu mouseion aynı zamanda astronomi, matematik ve coğrafya alanlarında da hem çok önemli yüzlerce çalışmaya imza atar hem de birçok düşünürü ev sahipliği yapar. Örneğin, matematikçi ve astronom olan Hypathia (MS 370-415), İskenderiye Kütüphanesindeki tek kadın düşünürdür ve burada matematik, astronomi ve felsefe dersleri verir. Aristarkhos (MÖ 320-230), dünyanın güneş etrafında döndüğünü Kopernik'den 1600 yıl önce burada keşfeder, Herophilos (MÖ335-280) tıp ekolünü burada geliştirir ve anatomi bilgini Erasistratus (MÖ 304-250) ile beraber yaptıkları çalışmalar sonucunda beynin insanın sinir sisteminin ve zekasının merkezi olduğunu buradaki çalışmalarıyla ortaya koyar. Euklid (MÖ330-275), ünlü Geometri kitabını burada yazar, mühendisliğin temellerini atan Arşimed (MÖ 287-212) ve daha yüzlerce bilim insanı burada fikirlerini pekiştirir, bununla da kalmaz, festivaller, edebi yarışmalar, konserler ve tiyatro gösterileri de düzenlerler (Artun, 2014: 15).

Kütüphanenin Babil ve Mısır Medeniyetlerinin bilgilerine ulaşması ona rakipsizlik ve önemli bir konum sağlamıştır. Antik Çağ'da Bergama (Pergamon), Efes (Ephesos), Antakya (Antigonus), Atina (Athenae), Roma'daki "evrensel" mouseionlar, kütüphaneler bilgi üzerindeki egemenlik ve toplama biriktirme uğruna aynı zamanda birbirleriyle derin bir rekabet içindedirler. Ancak Bergama ve Efes'teki rakiplerinin aksine İskenderiye Museion'u onlarla çalışmak, işbirliği içinde olmak için matematik, edebiyat, şiir, felsefe, tıp alanlarından dünyanın her yerinden kişilere kapılarını açar. Bu kütüphane rakipleriyle arasında bir fark yaratarak evrensel olmayı ve dünya üzerinde yazılmış her bilgiyi "kapsamayı" ve onlara egemen olmayı amaçlamaktadır (MacLeod: 2006: 16). Görüldüğü gibi Antik Çağ'ın mouseionu günümüzün çağdaş müzesiyle de eşdeğer olarak hem enstitü, hem akademi, bilim,

⁴² İskenderiye Müzesi'nin kökeni gibi yok oluş hikayesi de epey tartışmalı bir konudur.; Müslüman tarihçilere göre suçlu Sezar'dır, İtalyan tarihçilere göre Müslümanlardır. Kimileri, Piskopos Kyrillos tarafından kütüphanenin yakılıp yıkıldığını ve küratörü olan kadın matematikçi ve filozof Hypathia'nın da öldürüldüğünü söyleyerek Hıristiyanlara dikkat çeker. Alexander Stille ise kütüphanenin yok edilmesinin tek bir nedene bağlanamayacağını ve yukarıdaki tüm nedenlerin etkisi olduğunu savunur (aktaran Artun, 2014: 17).

sanat ve araştırma merkezi hem kütüphane niteliğiyle hem de sanatsal ve kültürel etkinlikleriyle toplumun üst düzey “kapsayıcı”⁴³ kültür mekânı olarak yorumlanmaya değer bir nitelik taşır. Buradan kentin zenginliği, şanı ve gücü, müze kütüphanenin kentte kattığı saygınlıkla da ilişkilidir. Ancak fark edildiği gibi bilgi toplama ve koleksiyon hırsı üzerindeki “iktidar” yine erkek elindeki politik alanla özdeştir. Hatta bu o kadar uç bir noktadadır ki MacLeod, İskenderiye Kütüphanesi’ni hedef alarak kitap toplama üzerindeki egemenlik işlevinin patolojik bir girişim olduğunu savunur⁴⁴. İskenderiye Kütüphanesi’nde gerici zihniyetten dolayı katledilen önemli düşünür, matematikçi ve astronom Hypathia dışında tarih kitaplarında kimseye yer verilmemesi, kadınların müzede küratör, düşünür, bilim insanı ya da öğretmen olarak temsil edilmemesi ya da tarihte görülmemesi de tartışılmaya değer önemli noktalardan biridir. Strabon’un bir tanımında müze- saray- tapınak üçlüsünde⁴⁵ bir araya gelen topluluk (daha sonra synodos yani cemiyet olarak adlandırdığı) “aralarında hiç kadın olmayan” verdikleri özel öğretmenlikler karşılığında maaş alan, vergilerden muaf olan, şehrin kraliyet bölgesindeki sarayları pansiyon olarak kullanan ve burada toplu olarak yemek yiyen 30 ila 50 kişiden oluşur. Burada bilimsel, felsefi ve edebi konuların tartışıldığı ve kralın da çoğu kez katıldığı sempozyumlar düzenlendiği bilinir (MacLeod, 2006: 16-85). Ancak Strabon’un da belirttiği gibi aralarında hiç kadın yoktur.

Her ne kadar İskenderiye Kütüphanesi Mouseion’un güçlü ve başarılı tarihi olarak görülse de ilk müzecilik için başka görüşler de ortaya atılmıştır. Örneğin John Elsner ve Roger Cardinal (1997) müzenin önemli bir özelliği olan koleksiyonculuğa dikkat çekerek, Nuh’a kadar uzanan kutsal bir geçmişi ve hikayesi olduğunu hatırlatır. Eski Ahit’te anlatıldığına göre Tanrı, Adem’i yaratır ve ona canlılara isim verme ve onları sınıflama görevi verir. Nuh’a tufan öncesinde da bu canlılardan dışı

⁴³ Bir sonraki bölümde “Kapsayıcılık” konu başlığında bu kavram detaylı olarak ele alınacaktır.

⁴⁴ MacLeod, yedi yüz bine ulaşan kitaplarıyla Kütüphanenin entelektüel mülke ve mülkiyet hakkına saygısı olmadığını belirtir. Çünkü dünyanın her yerinden hükümdarlara mektup yazılarak kopyaları alınıp orjinalleri geri gönderilmek şartıyla ödünç istenen fakat geri gönderilmeyen çoğu kitap İskenderiye Kütüphanesi raflarına yerleştirildiği bilinir (MacLeod, 2006:18).

⁴⁵ Elde edilen verilere göre Mousalara adanmış mouseionun mimarı yapısı tam olarak bilinmese de saray, müze ve tapınaktan oluşan bir kombinasyon olarak inşa edildiğine dair ipuçlarının olduğu bilinir. Müzeyi de müdür olarak bilinen ve rahipler tarafından atanan bir musa rahibi yönetirdi. (MacLeod, 2006: 16).

ve erkek olmak üzere her birinden birer tane toplama görevi düşer (Yaradılış: 6). Yeni bir yaşam için Nuh canlıları saklamak, korumak ve günahlardan arınmasını sağlamak için ağaçtan bir gemi yapar ve Ağrı Dağı'nın tepesine oturtur. Bu yüzden Elsner ve Roger Nuh'un ilk ve sıra dışı bir koleksiyonerlik örneği olduğu fikrini öne sürer (Elsner ve Roger: 1997:1).

Yunan coğrafyacı ve tarihçisi olan Amasyalı Strabon'un Mouseion'dan yaklaşık 300 yıl sonra antik dünyadaki müze tanımı ise şöyledir; saray yapılarının bir parçası olarak mousalara adanmış mouseion kütüphanesiyle, üzeri kapalı gezi yollarıyla, bahçeleriyle, tartışma salonlarıyla büyük bir yerleşke ve bilginlerin orayı ortak kullandığı bir yapıdır (Strabon, 15: 2008). Bu tanıma göre Strabon müzenin tanımını İskenderiye Mouseion'undan çok saray müze yapılarıyla ilişkilendirir.

Saray müze yapılarının geçmişine örnek olarak yine antik çağda Mezopotamya'daki saray yapıları içerisindeki Mouseionlar gösterilebilir. Bunun birçok örneği olmakla beraber önemlilerinden biri Babil Kralı II. Nabukadnezar'ın (MÖ 605-562) karısı için yaptırdığı Babil'in Asma Bahçeleri içindeki müze olarak kullanılan alandır. Bu bölgede bulunan kimi tabletler burada bir kraliyet kütüphanesinin olduğundan bahseder. Yani buradaki kütüphane İskenderiye Kütüphanesi'nden üç yüz yıl önce (MÖ 6. yüzyıl) zaten kurulmuştur. Ayrıca I. Ptolemaios da (MÖ 323-285), kendi sarayının bir bölümünü bilim ve eğitim merkezi olarak tasarlar (Atagök, 1997: 1321).

Antik Çağ'ın görkemli İskenderiye Kütüphanesi'nin Rönesans'ın modern saray ve müzelerinin gelişiminde ilham kaynağı olduğu açıkça görülür (Lee, 1997: 385). Örneğin, Lee'ye göre Rönesans Dönemi'nde Fransa'daki "Musee"lerin kökeni Latince'deki "Museum"a dayanır ve sözcük Batı'da her ne kadar zaman içerisinde değişikliklere uğramış ve farklı kültürlerde kendini linguistik yönden (Mouseion, Musaeum, Musee, Müze...) güncellemiş olsa da kökeni büyük ölçüde İskenderiye Mouseionu deneyimine dayanır (Lee, 1997: 412).

15.yüzyıla gelindiğinde müze kavramı Floransa'da Medici⁴⁶ ailesinden biri olan Lorenzo Medici'nin koleksiyonunu tanımlamak için yeniden kullanılır. 17. yüzyılda ise antik nesnelere betimler ve 18. yüzyılda da koleksiyonu yapılan kültürel nesnelere korunup saklanması ve halka sergilenmesinde ev sahipliği yapan binaları

⁴⁶ Palazzo Medici Müzeleri, modern müzelerin kökeni sayılır. Medici Müzeleri, içinde kütüphanelerin, bilim ve sanat akademilerinin de bulunduğu bir komplekstir (Artun,2014:56).

betimleyen modern bir forma dönüşür (Onur, 2012: 20). Rönesans Dönemi'nde devlet yöneticileri ve varlıklı Avrupalılar tarafından sanat eserlerini toplama ve sergileme merakı yeniden canlanır. Müze olarak varsayılan bu yapılar ilk olarak Rönesans'ta bünyesindeki sanat yapıtlarını sadece üst sınıfın görebileceği bir şekilde teşhir eder. 18. yüzyılda ise bu sanat yapıtları buldukları saraylarda halka da açılarak ilk müzeler oluşturulmaya başlanır. Halka açılan ilk saray koleksiyonlar; 1737' de Medici'lerin son üyesi olan Maria Ludovica tarafından Floransa halkına bağışlanan *Uffizi Koleksiyonu*; Londra'da 1753'de kurulan *British Museum*; 1759'daki *Kassel Resim Galerisi*; 1792'de *Louvre Saray Koleksiyonları*'dır. 19. yüzyılda tüm değerli saray koleksiyonlarını sergilemek için modern saray müze tipinde yapılar da oluşturulmaya başlanır⁴⁷ (Atagök, 1997: 1324). O zamanlar müze, sarayla özdeş bir duruma sahiptir. Koleksiyonların çoğunlukla büyük, görkemli ve ihtişamlı yapılarda sergilenmesi 17. ve 18. yüzyıl boyunca sarayların müze binaları olarak kabul edilmesine yol açar. Örneğin, Napoleon'un 1793'de krallığın koleksiyonlarını halka açması, Floransa'daki Medici ailesi için Vasari'nin 1581'de ilk sanat eserlerini Uffizi Sarayı'nda sergilemesi ya da Louvre'un⁴⁸ sanat koleksiyonlarını sergilemek için salonlarını açması da sarayların müze için uygun mekânlar olarak kabul edildiğini gösterir (Atagök, 1995: 71).

Sanat koleksiyonlarının saray müzelerde sergilenmesi başka tartışmaları da beraberinde getirir. Bu sergilerin hiyerarşik bir izleyici kitlesi yaratması yeni bir tartışma konusu gündeme getirir⁴⁹. Sanat koleksiyonlarının ilk başlarda sadece üst sınıfa mensup olan burjuvaya açık halde olması ve onların ekonomik kültürel saygınlıklarını meşrulaştırma işlevi görmesinde önemli rol oynar. Değerli eserlerin toplanması ve sergilenmesi sınıf üstünlüğünün de bir göstergesi sayılır. MÖ 2.

⁴⁷ Temelleri 1846'da Aya İrini Kilisesi'nde biriktirilen savaş ve imparatorluk ganimetleriyle atılan 1891 tarihli Muze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) (binası aynı zamanda da müze olarak tasarlanmıştır), müze olarak tasarlanan ilk yapı olarak bilinen Kassel'deki Museum Fridericianum, 1852'de Ermitaj, 1824'de Londra Ulusal Galeri, 1899'da Victoria and Albert Müzesi, 1897'de Tate Galeri gibi birçok müze ve galeri modern müze yapılarına örnektir (Atagök, 1997:1322). Bu müzeler aynı zamanda ulusal kimlik inşasında önemli rol oynar.

⁴⁸ Louvre Müzesi'nin özellikle ulusal zaferin oluşmasında ve devrimin başarısında önemli bir rolü olduğu söylenir. Sarayın eserlerini halktan kişilerin üzerine geçirerek önemli bir adım attığı ve kamusallık unvanını tek başına üstlendiği ileri sürülür. Ancak bir başka görüşe göre Louvre'nin koleksiyonlarında ulusallık, modernlik ve kamusallık adına pek bir şey yoktur. Çünkü bu görkemli koleksiyonlar ancak sahipleri olan hükümdarlar tarafından anlamlandırılabilirler (Artun, 2014: 106). Bu noktada bir müzenin ulusal kimliği ne kadar yansıtıp yansıtmadığı da soru işareti olarak karşımıza çıkar.

⁴⁹ Pierre Bourdieu, **Sanat Sevdası**, çev. Sertaç Canbolat, Metis, İstanbul, 2011.

yüzyılda Atinalı ve Romalı yöneticiler resim ve heykelleri, tapınakları⁵⁰, değerli nesnelere ve ganimetleri, önemli binaların, sarayların içinde sergilemeye başlamış ve koleksiyonculuğun ilk örneklerini vermişlerdir (Atagök, 1997: 1323). Bu durum MÖ 2. yüzyıldan beri aynı zamanda üst sınıfın prestijini artırmış ve sınıf hiyerarşiye sebep olmuştur (Atagök, 1997: 1321).

Yukarıda da belirtildiği gibi modern müzecilik anlayışı ilk yıllarında (15.yüzyıldan itibaren) kültürel, sanatsal ve bilimsel nesnelere toplama, biriktirme, belgeleme ve sergileme üzerinde yoğunlaşır. İlk yıllarındaki bilim ve akademi kurumu işlevinden ziyade müze, tüm koleksiyonlarını vitrinlerde teşhir eden geleneksel bir yapıya dönüşür. İlk müze ve koleksiyonculuğun geleneksel izleri müzelerin neredeyse çoğunda görülür. Ancak 20. ve 21. yüzyılda çağdaş⁵¹ anlamda müzecilikte bir takım yeni yönelimler ortaya çıkar. Müzeler önemli ölçüde değişim ve yeniden yapılanmaya gider. Bu değişim çok hızlı gelişir ve bazen de müze ziyaretçileri ve müze severler için kabul edilemez ya da zor kabul edilen bir algısı yaratır. Müzeler, değişime geleneksel toplama ve koruma işlevlerini sorgulamakla işe başlar. Müzeye neyin alınıp alınmayacağı, hangi eserin kimi temsil ettiği ya da hangisinin daha değerli olup olmadığı, eserlerin niçin korunduğu, müzenin izleyici kitlesi, müzenin toplumdaki rolü gibi bir takım sorularla tartışmalara gidilir (Greenhill, 1992: 2 ve Vergo, 2006: 2). 20. yüzyıl sonrası müzelerde, somut ve somut olmayan kültürel mirasın aktarımında özellikle eğitim ön planda tutulur ve bir eğitim ve araştırma merkezi olarak müzeler aracılığıyla topluma bilgi aktarmaya başlanır (Atagök, 1997: 1321). Bugün müzelerde değerlendirme yapılırken öncelikli olarak eğitim rolü büyük ölçüde öncelik kazanır. Böylelikle müzelerin hem akademik, hem sanat, hem de kültürel mekânlar olarak Antik Çağ'daki rollerini yeniden canlandırdıkları görülür. Eğitim konusu burada belli bir alanla

⁵⁰ İlk koleksiyonların eski Yunan tapınaklarında tanrılara sunulan adaklardan ortaya çıktığı söylenir. Bunların en ünlüsü de Olympia'daki Hera Tapınağı'dır (Artun, 2014: 19).

⁵¹ 1750 yılında müze haline gelen Lüksemburg Sarayı, kraliyet koleksiyonunun halka açıldığı ilk saray ve kimi müzecilik tarihinde de ilk kamusal müze olarak bilinir. Ancak 1815 yılında Napoleon'un yağmaladığı Avrupa koleksiyonları Fransa'daki sahiplerine iade edilmek zorunda kaldığında, Lüksemburg Müzesi'ndeki diğer eserler de iade edilen eserlerin açığını kapatmak üzere Louvre'a taşınır. Kral XVIII. Louis, boşalan Lüksemburg Müzesi'nde yaşayan sanatçılara ait eserlerin sergilenmesine karar verir. Böylelikle Fransız ulusal sanatının önderlerinden Jacques Louis David'in eserlerinin oluşturduğu bir sergi açılır. Bu da Artun'un deyimiyile *Çağdaş müze hayaletinin* belirttiği dönemdir. Lüksemburg Müzesi, çağdaş sanatın sergilendiği ve çağdaş müze konseptinin doğduğu ilk müze olarak bilinir (Artun, 2014: 111).

sınırlandırılmaz; eser aracılığıyla eğitim, etkinlikler yoluyla tartışarak fikir beyan etme, binanın içinde veya dışında eğitim vb. yollarla da eğitim ve öğrenme alanı yaratılabilir. Müzeler geleneksel işlevlerinden zor da olsa sıyrılıp çağdaş, güncel amaçlara yönelirler. Müzede eğitim, kültürel çeşitlilik, kapsayıcılık, müze ziyaretçileri gibi çağdaş müzeciliğin çoğu alanına bir hayli önemli katkıları olan Prof. Dr. Hooper Greenhill'in⁵² bu konudaki tartışılmaya değer fikirlerine özellikle değinmekte fayda vardır. Greenhill müze kimliklerinin sabit, değişmeyen ve bazen de aşırı tutucu görünümüyle son zamanlarda çok rahatsız edici olduğu düşünür. Bununla birlikte müze gerçeğini tek bir forma, sabit bir işletme moduna sığdırmayı da büyük ölçüde hatalı bulur. Müzelerin tarihine geri dönüp baktığımızda, onların birçok kez değiştiğini ve onları çevreleyen sosyal bağlamlara; iktidarın oyunlarına, sosyal, ekonomik ve politik zorunluluklara göre şekil aldığı görürüz. Greenhill; *müzeler, diğer tüm sosyal kurumlarla ortak olmalı, birçok alana hizmet ve öncülük etmeli ve bu nedenle de her tondan sesi çıkarmalıdır* der. Onun dikkate değer tasviriyle başarı, belki de çalınması gereken ve hala dinlenmeye değer bir ses çıkaran tüm tonları dengeleme becerisi ile tanımlanabilir. Greenhill müzelerin İngiltere'de artık milliyetçi kültür tapınakları olarak inşa edilmediklerini, bugün neredeyse herhangi bir şeyin ya da herhangi bir yerin; çiftlikler, tekneler, kömür madenleri, depolar, cezaevleri, kaleler veya kulübelerin müze haline gelebileceğini ve müze kavramının sadece cam duvarlardan ziyade, tema parkları ve lunaparklar kadar yakın olduğunu vurgular (Greenhill, 1992: 1). Lumbley de aynı şekilde müzenin sürekli olarak değiştiğini ve çağdaş anlamda müzenin sergi ziyaret etme, çalışma, eserleri koruma ve restore etme, yeme, film izleme, müzik dinleme ve en önemlisi de insanlarla buluşma ve tartışma alanı haline geldiğini ifade eder. Keza çağdaş müzenin sadece bir binadan ibaret olmadığını açık hava versiyonlarının da olduğu bir siteye dönüştüğünü ve bir şehirde olduğu kadar kasaba veya köyde de var olabildiğini belirtir. (Lumley, 1988: 1). 21. yüzyılda artık dar ve içine kapanık bir anlam içermeyen müze, belirli bir bina ya da kurum duygusu değil, güçlü bir sosyal metafor olarak ve toplumların kendi tarihlerini, başarılarını, başkaldırıışlarını ve diğer kültürlerle olan ilişkilerini temsil ettikleri bir araç olarak anahtar bir kavram niteliği taşır (Lumley, 1988: 2).

⁵² Leicester Üniversitesi, Museum Studies bölüm başkanı.

Bununla beraber günümüzde artık sanal ortamda açılan birçok müze örneği verilebilir. Kadın müzelerinin birçoğu sanal ortamdadır. Örneğin, Ashley Elizabeth Remer'in kurucusu olduğu New Zealand'daki *Girls Museum*⁵³, sergilerini ve etkinliklerini insanlarla sanal ortamda buluşturan bir kız müzesidir. Bu müze müdür ya da çalışanlardan değil "headgirl" ve "girls" isimleri verilen yönetim grubundan oluşur. Müzenin her alanında çalışan kadınlar kendilerine o alandaki "girl" olarak hitap ederler ve sitede çocukluk fotoğraflarıyla kendilerini tanımlarlar.

Greenhill çoğu kitabında müzede eğitimin önemine özellikle vurgu yapar. Çağdaş müzede eğitimin, eser ve koleksiyon üzerinden önemini vurgulamanın yanı sıra müzelerde kültürel temsile ve onun kavramsal temeline dikkat çekerek müzelerde dezavantajlı gruplara da işaret eder. Greenhill 21. yüzyıla kadar modernizmin hakim olduğu kurumlar olarak müzelerde, eğitimin öncelikli olmadığını, hiyerarşik yapının mevcut olduğunu, baskıcı, otoriter ve elit kimlikleri ön plana çıkaran bir algı yaratma sürecinde olduğunu belirtir. Müzelerin 21.yüzyıldan itibaren bu otoriter yapısından sıyrılarak daha adil, eşitlikçi, öznel kimliklere ve çeşitliliğe öncelik veren, özgür bir görünüm kazandığını ifade eder (Greenhill, 2007: 367-374). Kısacası Greenhill, müzelerde kadınlar, yaşlılar, engelliler, çocuklar, etnik gruplar vb. çoğu dezavantajlı grubun temsillerini göz önüne alarak müzelerdeki kültürel temsilin ideolojik ve kavramsal temellerini sorgular.

The New Museology isimli eserinde Peter Vergo, eski müzebilimin⁵⁴ yeni müzebilimden farkını şu şekilde ifade eder: Eski müzebilim "müze yöntemlerine" daha fazla, "müze amaçlarına"⁵⁵ daha az değinir. Eski müzebilim, söz konusu bir şeyi kavramsal temellerle açıklamaktan ziyade, korumanın ve yönetmenin nasıl olduğuna yönelik çalışmalara ağırlık verir. Buna karşılık yeni müzebilimin daha teorik ve hümanistiktir (Vergo, 2006: 3). Bu nedenle çağdaş anlamda müzecilik, geleneksel anlayışla nesne koleksiyonlarını toplamanın ve korumanın ötesinde toplumdaki güncel konularla da ilişkili olarak bakış açısına, hikayesine ve

⁵³Girl Museum: <https://www.girlmuseum.org> (09.07.2018)

⁵⁴ En kısa tanımıyla müzebilim ya da müzeoloji çoğu alanla da (eğitim,bilim, felsefe, tarih, sosyoloji, antropoloji, sanat tarihi) işbirliği içinde olarak müzeyi her yönden çeşitli konsept ve kavramlar çerçevesinde ele alan müze çalışmalarıdır (Vergo,2006:1).

⁵⁵ Burada artık amaç müzeden ziyade müzenin kendi amacıdır. Yani çağdaş anlamda müzeler daha çok çoğulcu toplumun, kimliklerin ve temsillerin iletişim araçları haline dönüşmeye başlar.

nesnelere kavramsal ve ideolojik bir yorumlama getirerek müzenin işlevini sorgular.

Günümüzde Kadın müzeleri koleksiyon politikalarıyla, yönetim ve mekân anlayışlarıyla, bakış açılarıyla, tartışmacı, yorumcu ve katılımcı modelleriyle, etkinlik ve araştırmalarıyla, kapsayıcı ve eşitlikçi anlayışlarıyla çağdaş müzenin en önemli örnekleri arasında yer alır. Bunun yanında çağdaş müze göçmenler, çocuklar, engelliler, yaşlılar, LGBTİ⁵⁶ bireyler ve toplumun dezavantajlı bireyleri için de bünyelerinde kapsayıcı, çoğulcu politikalar geliştirir. Çağdaş müzeler;

- Dezavantajlı gruplar ya da toplumdaki tüm gruplarla ilgili geçici sergiler düzenlemek,
- Sergi hazırlama sürecinde bu sergilere katkıda bulunmak üzere bireylere katılımcı hakkı tanımak,
- Müzeye her kesimden ziyaretçilerin gelmesini sağlamak,
- Daha eşitlikçi bir dil kullanmak,
- Sergi hikayesini yorumlarken küratörler, müze çalışanları ve o kültüre mensup üyeler arasında dengeli bir bilgi alışverişi oluşturmak,
- Toplumun her kesimine yönelik çeşitli eğitimler veya etkinlikler düzenleyebilmek,
- Otoriter yapısından ziyade çevresiyle ilişki içinde olmak,
- Müzeye personel alınımı, izin ve ücretlendirme konusunda kesinlikle “cinsiyet ayrımı” gözetmemek,
- Üniversitelerle veya farklı kurumlarla ortak projeler geliştirebilmek gibi bir takım çoğulcu, kapsayıcı politikalar oluşturmaya çalışır. (Watson, 2007:13).

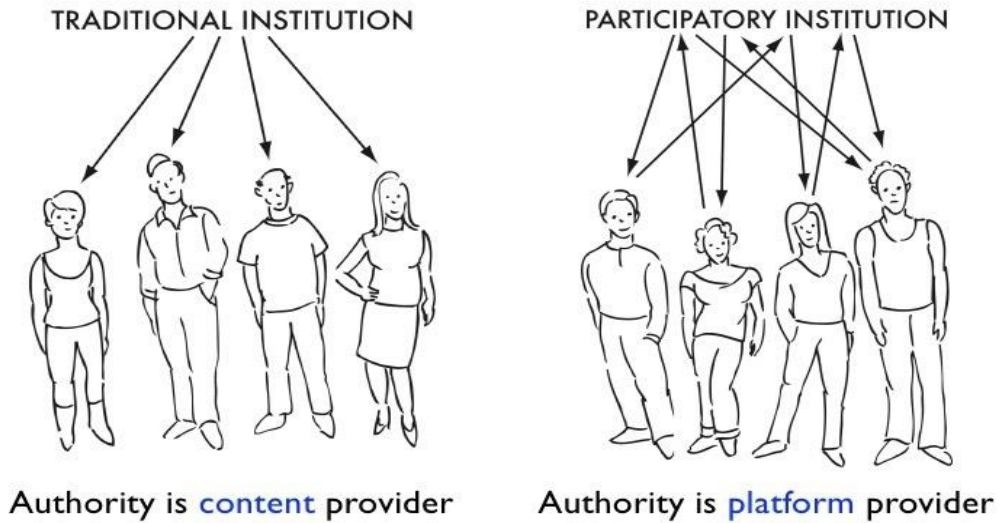
Watson ‘a göre çağdaş müzede bireyler ve topluluklar müzeyle iç içe ve ilişki halindedir. Son yıllarda pek çok müze, bireyleri ve grupları, özellikle de yerli toplulukları salt *egzotik ötekiler* yaratmaktan çok, eşit ortaklar oluşturacak şekilde temsil etme biçiminin daha fazla farkına vararak sergileme sürecine dahil etmeye başlarlar. Azınlık toplulukları ve yerli halklar da bu temsilin rızası alınmadan

⁵⁶ Lezbiyen, Gay, Biseksüel, Travesti, Transeksüel, İnterseksüel.

yalnızca müzelerin kendi girdileri ile yapılan temsillerin kendilerini temsil etmediklerini iddia ederler. Yani müzede yerli topluluklara kendi kültürel ve tarihsel kimlik süreçlerine katılma, katkıda bulunma ve bazen de onları yorumlama olanağı verilmediği takdirde kendilerini müzeye ait hissedemedikleri görülür⁵⁷ (Watson, 2007:14).

Simon, “katılımcı kültür kurumu” olarak tanımladığı çağdaş müzenin, çok yönlü deneyimleri destekleyen ve içeren bir platform olduğundan bahseder (Resim 8). Katılımcı model, ziyaretçilerin içerikler etrafında birbirleriyle paylaştıkları, bağlantı kurdukları katılımcı deneyimleri geliştirmelerine katkıda bulunur. Geleneksel ve katılımcı müze tasarım teknikleri arasındaki başlıca fark, kurum ile kullanıcılar/ziyaretçiler arasındaki bilgi akışının şeklidir (Simon, 2010: 2).

Resim 8 : Geleneksel ve Katılımcı Müze



Kaynak: Simon, 2010: 2

Geleneksel sergilerde ve programlarda kurum ziyaretçilerin tüketmesi için tek elden içerik sağlar. Tasarımcılar/ küratörler, ziyaretçilerin geçmişi veya ilgi alanlarına bakmaksızın sergilerin içeriklerini tutarlı ve yüksek nitelikli hale getirmeye çalışarak onlara salt “iyi görünümlü” bir deneyim kazandırmaya

⁵⁷ Bu durumun altında müzelerde hikaye oluşturma, tarih yazma vb. gibi küratöryel veya tarih yazarlığı sorunlarını da yer alır. Bu konu bir sonraki bölümlerde detaylı olarak ele alınacaktır.

odaklanırlar. Buna karşın, katılımcı projelerde, kurum çok yönlü içerik deneyimlerini destekler; içerik yaratıcıları, distribütörler, tüketiciler / ziyaretçiler, eleştirilenler ve ortak çalışanlar olarak görev yapan farklı kullanıcıları birbirine bağlayan bir "platform" olarak hizmet eder, farklı ziyaretçilerin birlikte ürettiği deneyimler için fırsatlar sunar (Simon, 2010: 2). Bunun yanı sıra farklı insanlara kendilerini ifade etme ve kurumsal pratiğe girme konusunda yeni yollar açar. Bu durum dağınık veya heyecan verici olabilir ancak asıl anahtar rol bu karmaşayı kullanabilmektir. Simon'a göre kültür kurumlarının ortak yaratıcılık projeleriyle ilişkili olmasının üç temel sebebi:

1. Topluluk üyelerinin ihtiyaçlarına ve çıkarlarına ses vermek,
2. Toplumsal ilişki ve diyalog için bir alan oluşturmak,
3. Katılımcıların kendi kişisel ve topluluk hedeflerini destekleyecek beceriler geliştirmelerinde yardımcı olmaktır.

Bunun yanında Simon'a göre kültür kurumlarının katılımcı projelere, stratejilere ya da modellere yer vermesinin nedenini insanlar açısından şu sebeplere dayandırır:

1. Kültür kurumları benim yaşamımla ilişkili değil.
2. Kurumlar asla değişmiyor.
3. Kurumun otoriter sesi benim görüşlerimi içermiyor ya da bana ne sunulduğunu anlamamı sağlayacak bir bağlam vermiyor.
4. Kurum kendimi ifade edebileceğim, tarih, bilim ve sanata katkıda bulunabileceğim yaratıcı bir mekân değil.
5. Kurum arkadaşlarımla ve yabancılarla fikirler hakkında konuşmak için rahat bir sosyal yer değil (Simon, 2010: 3)

Bu maddelerden de anlaşılacağı üzere müzenin otoriter yapısı gerçekte kapsayıcı ve yeterince ilişkili bir yaklaşımda bulunamıyor. Simon'un da vurguladığı gibi çağdaş müzenin katılımcı modeli sadece ziyaretçilere değil tüm topluluklara ve kültürlerle hitap eden bir tasarımdır.

İngiltere'deki Glasgow Açık Müzesi, ziyaretçilerin (çocuklar, öğrenciler, kadınlar, yaşlılar, etnik gruplar vb...) kendi sergilerinde, programlarında ve etkinliklerinde kullanılmak üzere eserlere erişimi topluluk üyelerine sağlayan misyonuyla, ortak, yaratıcı, kültürel bir kurum olarak katılımcı müzeye örnek olarak

gösterilebilir. Müzenin kurucusu Julian Spaulding, bu müze insanların yerine düşünüp onların adına yorum yapmaktan çok, insanların sürece katılarak istediğini sunmayı hedeflemesine yardımcı olduğunu söyler (Simon, 2010: 264).

Katılımcı müzelerin en aktif örnekleri aslında kadın müzeleridir. Avusturya'nın Hittisau kentinde ormanlık bir köyde 2000 yılında kurulan *Frauenmuseum Hittisau*⁵⁸ (Hittisau Kadın Müzesi) katılımcı ortak modellerin başarılı örneklerinden biridir. Bu köyde kurulan kadın müzesi tüm gücünü köydeki yediden yetmiş gönüllü destekçilerinden alır. Kalıcı bir koleksiyonu olmayan müze, geçici sergilerle köydeki kadınların deneyimlerini aktarır. Tüm sergi ve müze sürecine köydeki kadınlar birebir katılım gösterir.

Ortak çalışma adı altında yapılan katılımcı müze modeline müzenin ziyaretçiye sunduğu her türlü imkanla destek olunabilir. Örneğin bu destek, müze projeleri yoluyla doğrudan katılımı, kurumun sanal sitelerinde bilgi ve deneyim yorumlarıyla, koleksiyonlara ve sergilere eser katkısında bulunarak ve bazen de tüm bu sürece katılarak, sözlü ve yazılı yorumlarıyla kişilerin yaratıcılıklarından, deneyimlerinden ya da bilgilerinden fayda sağlanarak yapılabilir. Tabii çağdaş müzede bu dengenin sağlanması çokça tartışılan bir konudur. Simon'a göre katılımcı bir modelle başarılı olmak, katılımcı platformlar tasarlamının yollarını bulmak anlamına gelir; böylece, amatörlerin yarattığı ve paylaştığı içerik iletilir ve cezbedici bir şekilde görüntülenir (Simon, 2010: 3).

Çağdaş müzenin bir diğer önemli özelliği de kadın müzeleri gibi özel bir alana eğilen müzelerin geçici sergilerle, konferans, panel vs. gibi etkinlikler aracılığıyla fikir-tartışma ortamı yaratabilmesidir. Günümüzde bu alandaki çoğu müze koleksiyon kaygısı gütmaz. Özellikle de kadın müzelerinin pek çoğu geçici sergilerle kadının somut olmayan kültürel mirasını aktarmada epey yol kat etmişlerdir. Çünkü zaten birçoğu kadının somut olmayan mirasını ya da hiç yazılmayan, ötelenen tarihini gün yüzüne çıkarmak için çaba gösterir. Bunun da en önemli örneği, canlı, hayatta olan tanıklarla birebir sözlü tarih araştırmaları yapan kadın müzeleridir.

Çağdaş müze yukarıda da değinildiği gibi katılımcı modelden müze mekânlarına, cinsiyet ayrımcılığından koleksiyon politikalarına, kültürel çeşitlilikten

⁵⁸ Frauenmuseum Hittisau: <http://www.frauenmuseum.at> (08.07.2018)

kapsayıcılığa kadar önemli ölçüde güncel değişikliklere gider. Özellikle de güncel ya da tarihi meselelerden etkilenen çağdaş müze nesneden ziyade fikir ağırlıklı olmayı amaçlıyor. Diğer taraftan arkeoloji, etnografya, bilim müzeleri gibi kimi müzelerde nesne olmazsa olmazdır. Çağdaş anlayışın eğitim faktörüne göre, bu müzelerde ağırlıklı olarak nesneden eğitim ve öğrenme söz konusudur. Bununla birlikte kadın, göç, toplumsal tarih, toplumsal cinsiyet vb. gibi spesifik alanlarda açılan müzeler için ise nesneden çok fikir ve tartışma alanı yaratmak önemlidir.

2.1.2. Kültürel Kimlik Oluşturmada “Müze ve İzleyici Kitle”

İnsanlar müzeye neden gider? Müze nedir, neden vardır, sınırları nelerdir? sorularıyla bu bölüme adım atılabilir. Bu soruların tek bir yanıtı olmamakla beraber yanıtlar zaman öznelidir. Sorular ise insanı müze hakkında düşündürmeye sevk eden sorulardır. Aynı zamanda da müzenin varoluş sebebini ve önemini sorgulama amacı güden bir perspektif yaratabilir. Kişilerin çoğu zaman “neden müzeye gidersin?” sorusuyla karşı karşıya kalması bu yüzdendir. Günümüzde insanların müzeye gitme amacı farklı şekillerde açıklanabilir; tarihini tanımak, başka tarihler ve kültürler tanımak, merak etmek, bilgi sahibi olmak, kültürel aidiyet hissetmek, kültürlerarasında kendini değerlendirmek, bir görüşü tutmak ya da eleştirmek, tartışma alanı yaratmak, stres atmak, eğlenmek, ayrıcalıklı hissetmek veya hissetmemek vb. daha birçok neden sıralanabilir. Aynı şekilde müzelerin de insanlar gibi bir takım amaçları vardır. Müzeler tarihin her döneminde toplumların kimlik yaratma, bellek oluşturma beklentilerini karşılamaya çalışır. Müzeler pek çok kültürel kimlik oluşturma, bellek yaratma sürecine hem katılabilir hem de katkıda bulunmayı sağlayabilir. Dolayısıyla güncel müzeler, toplumu bilinçlendirme, mesaj verme ya da farkındalık yaratmada hem araç, hem de amacı olan kurumlar halindedirler. Bellek yaratma sürecinde, hatıralar, çeşitli eserler ve kültürel formlarla şekillendirilir. Müze, anıları, somut ve somut olmayan malzeme kültürüyle ifade eder. Başka bir deyişle, müzenin nesnelere ve fiziksel bağlamı ziyaretçilerin anılarını uyandırır. Hatırlama fırsatları sunar ve hatırlamaya teşvik eder. Bu nedenle, müzedeki tarihsel bellek, görüntüler veya nesnelere aracılığıyla ziyaretçileri tetikler ve arabuluculuk edilir. Aynı zamanda, müzedeki nesnelere, müzenin sunduğu öykünün

bir parçasını oluşturur ve bu anlatı bir sergi mekânında hatırlama eylemini etkiler (Chen, 2007: 174). Chia- Li Chen, müzelerin kültürel veya toplumsal kimliklerin en iyi ifade edildiği ve şekillendiği yerler olduğunu vurgular. Müzeler elbette kimliklerin oluşumunda çok etkili rollere sahiptir. Peki bu kimlik yaratma süreci müzikteki her tonu kapsayabilen nitelikte mi, yoksa başat bir kültürel kimlik yaratma kaygısı mı gütmekte? Eğer öyleyse, bu durum, bizi müzenin aslında kültürü ya da kimliği ne ölçüde ifade ettiği sorusuyla karşı karşıya bırakabilir.

Çağdaş anlamda müzelerde, modern müzenin aksine, kültürel kimlik sade ve durağan bir anlam içermemekte aksine çoğulculuğu ya da çeşitliliği özellikle vurgulamaktadır. Ancak Halil Berktaş'ın da vurguladığı gibi, etnik kültürel çeşitlilik sorunu salt yüzyıllar boyu barış içinde birlikte yaşama sorunu değil, aynı zamanda çatışmayı da içerir ve bu çatışmanın müzede nasıl temsil edileceği de daha büyük bir soru olarak karşımıza çıkar (Berktaş, 2001: 161). Bu bağlamda, konuyla ilgili yapılan çeşitli araştırmalara ve yorumlara değinerek öncelikle müzenin kimlikler ya da topluluklar üzerinde oluşturduğu algıları ve bu konudaki en temel fikirleri tartışmakla işe başlanabilir.

Kadın müzeleri bağlamında konuyu ele alacak olursak öncelikle sanat müzelerinin kökeninde yatan fikirlere de eğilmek gerekecektir. Çünkü görünen o ki, kadın müzelerinin ortaya çıkmasını tetikleyen başlıca sebeplerden biri sanat müzelerinin yarattığı ayrıcalıklı kimlik politikalarıdır.⁵⁹

Carol Duncan'a göre müzeler çok etkili kimlik tanımlama mekânizmalarıdır. Bir müzenin denetlenmesi, bir toplumun nasıl temsil edileceği gibi önemli ve kesin gerçeklerin denetlenmesi anlamına gelir. Bununla beraber müze, insanları tanımlayıp merteye ve kimliklerini belirleme ve ortak toplumsal mirasta kimin daha fazla payının olup olmadığını bildirme gücüne sahiptir. Müzenin nitelikli olma anlayışına kimler daha fazla uyuyorsa ve müze programında sunulan tarihi kimler kabul ediyorsa onlar diğerlerinden daha gelişmiş ve kültürlü varsayılır (Duncan, 222: 2012). Bu da müze ile ilgili geniş kapsamlı soruları beraberinde getirir. Toplum kimlerden oluşur ve toplumun kültürel kimliğini tanıma görevi veya hakkına kim sahiptir? (Duncan, 223: 2012).

⁵⁹ Bir sonraki Feminizmin Müzeye İlk Adımı "Feminist Sanat" bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Carol Duncan “erkeklerin dünyası” olarak tanımladığı sanat müzelerinde, erkek egemenliğini, kadın çıplaklığını ve pornografiyi vurgulayarak bu müze salonlarının başlı başına erkek bir ritüel kimlik yarattığını önerir. Müze programları elbette erkek imajından, fikirlerinden oluşur. Kadınların aksine erkeklere kişisel, sosyokültürel kimlikler verilir, ritüel senaryolar yazılır (Duncan, 2006: 115). Duncan’ın ayrıca müzeyi ritüel bir mekâna benzetmesinin sebebi işleyişleri nedeniyle bir otoriteye, disipline sahip olmasının yanı sıra ritüellerde olduğu gibi müzenin de ziyaretçiye katılma olanağı vermesi, belli değerlere ve inançlara hizmet etmesi, sınıf, toplum, grup, toplumsal cinsiyet gibi belli kimlik duygularını pekiştirmesi ve onaylamasına katkıda bulunmasıdır. Böylelikle kültürel deneyimlerle, ideolojik normları güçlendirerek onların vazgeçilmez nesnel gerçekler olmasını sağlar (Duncan, 2006: 8).

19. yüzyıl Fransız şairi Theodor W. Valery müzenin belli bir otoritesinden bahseder. O her şeyi zorlayan ve müzeye girerken belli kurallar dahilinde oluşturulan tabelaların baskısını ve otoritesini, neden orda bulunmuşuzun - eğitim almak için mi haz aramak için mi, yoksa bir geleneği ya da görevi yerine getirmek için mi-bilinmezliğini, müze otoritesinin oluşturduğu düzensizliğin garip düzenini hisseder ve bunu eleştirir. (Adorno, 2012: 188). O karmaşanın içerisinde eserlerle seyirci arasına -yüzeysellik yaratmaya sebep olacak şekilde- mesafe konulduğunu düşünür. Bu mesafe Fransız sosyolog Bourdieu’nun *Sanat Sevdası*’nda vurguladığı izleyicinin kültürel hiyerarşide dışlanma hissine sebep olmasıdır. Bourdieu’ya göre kültürel eserlere erişim kültürlü bir sınıf yaratmakla birlikte kültürel sınıf ayrıcalığı da yaratır. Ayrıca bu ayrıcalık görünüş itibariyle de tamamen meşrudur (Bourdieu ve Darbel, 2011: 57). Kültürlü ailelerin çocukları, anne ve babalarıyla düzenli olarak müze ve sergi gezinmeye başlar ve mekânların ve eserlerin görülme sıklığı onlarda yavaş yavaş kültürel birikim ve hazzın tecrübe edinimini başlatır. Böylelikle hangi eserin veya müzenin görülmeye değer ya da hangisinin “doğal olarak” daha kutsal olduğu algısı oluşmaya başlar. Bu da öğrenilen kültürel beğenin doğallaştırılma süreci ve müzelerin ziyaret sıklığını üzerindeki etkisini oluşturur. Bourdieu’nun amacı Kant’ın “güzel, kavram içermeksizin haz verendir”⁶⁰ önermesini çürütmekten ziyade haz

⁶⁰ Kant’ın barbar zevki diye tanımladığı popüler beğeniye karşın özerk beğenidir. Buna ek olarak evrensel beğeniden söz eder; güzel herkese güzel görünür ve herkes güzelden haz eder. Güzelliğin kavramdan ziyade görmeye ve hissetmeye dayalı olduğunu savunur (Artun, 2014: 184).

deneyimini çok kez tatmış sanatseverler ve zevk sahibi insanları var eden kültürel koşulları tanımlamak ve bunların sınırlarını belirlemektir (Bourdieu, 136: 2011). Ona göre bir şeyden haz almak için kavramına da sahip olmak gerekir yani sadece kavramına sahip olunan şey haz verebilir. Öyle ki, doğal olduğu varsayılan ve yaşanan bu “beğeni hazzı” aslında sanatın yapay bir ürünü olan öğrenilmiş bir hazdır (Bourdieu, 2011: 137). Bourdieu’nun deyişiyle kültürlü doğa ya da doğala dönüşmüş kültür, klas yani sınıf denen şeyi, ayrıcalığı/farklılığı (distinction) meşru kılar. Kimilerine doğa tarafından bahşedildiği ve doğuştan geldiği varsayılan bu doğaya aykırı düşünce tarzı, kültürel mirasın rantını güvence altına alan kültür ve eğitim kurumlarının gözlerini kapatarak söz konusu mirasın aktarımını meşrulaştırır (Bourdieu, 2011: 138). Burjuva toplumunun ayrıcalıklı özelliği kendini ekonomi alanından kültür alanına kaydırır. Bu, kendini diğerlerinden ayıran şeyin sembolik biçimidir. Yani ekonomik olanaklara fazlaca sahip olmaktan kaynaklanan ayrıcalıklarını sanat eserleri gibi simgesel varlıklara sahip olarak daha da pekiştirirler. Bourdieu’ya göre “ayrıcalıklar/farklar” kendilerini diğerlerinden, sıradan olandan ayıran “değerleri”, Littré’nin vurguladığı gibi “zarafeti, asaleti ve görgüyü” tanımlayarak her şeyi doğal bir algıya dönüştürür. Kültürün ve sanatın kutsallaştırılması Bourdieu’nun deyişiyle “paranın mutlak bedeline” tapan köleleşmiş sınıf veya toplum yaratarak kültürel düzenin korunma altına alınmasında ve toplumu barbarlar ve uygarlar olarak ikiye ayırmasında yaşamsal bir rol oynar (Bourdieu, 2011: 139). Kültürün işlevi buysa eğer, lütfü ermiş olanlarla olmayanlar arasındaki görünmez ve aşılmaz engeli meşru kılan müze yapıları gerçek işlevini ele verirler: yani “izleyicilerin/insanların bir kısmında aidiyet duygusu diğerlerinde ise dışlanma duygusunu pekiştirir”⁶¹ (Bourdieu, 140: 2011).

Sanat müzeleri için tartışılan bu fikirler aslında toplumsal tarih, ulusal, uluslararası ya da özel bir alanda açılmış olan tüm müzeleri aynı anda kapsayabilir. Müzeler, görkemli bir geçmişin anıtlarını, eserlerini, binalarını, yani geçmişteki otorite sahibi büyüklere abartılı övgüler yağdırmaya yarayan araçları, sahte bir cömertlik gibi kamusal miras olarak herkese sunar. Oysa ki kendine ait olmayan bir geçmişten miras alınan kalıntıları, dev binaları, sarayları, tapınakları benimseme,

⁶¹ Doğuştan beğeni sahibi olanlarla olmayanlar, kültürel ve sembolik sermayeye sahip olanlarla olmayanlar ya da anlamları tüketebilme fırsatı bulanlarla bulmayanlar arasındaki ayırım (Artun, 2014: 186).

onları kendine mal etme, dokunulmazlığını ve kutsallığını yüceltme, meşrulaştırma işlevi bu kültürel göstergeleri *tekel*'inde bulundurma ayrıcalığıdır (Bourdieu, 2012:233). Weber'e göre ulus kültürel bir oluşumdur. Modern anlamda müzede ortak bir tarihe, coğrafyaya, ortak zaman ve mekâna yer verilir (Artun, 2014: 160). Modern müzeye en iyi örneklerden biri olan Louvre'un devrimden sonraki acil dönüşümünde, 1792 ve 1793 yılında, kralın malları kamusallaştırılarak müze ilan edildi. Bu bildiriyle yeni devletin gerçekliği büyük ölçüde görünür hale getirirdi. 17 Ekim 1792'de İçişleri bakanı David, Roland'a yazdığı mektupta müzenin anlamını şöyle açıklıyordu:

...Tasavvur ettiğim gibi müzeler yabancıları etkilemeli ve cezbetmelidir. Güzel sanatları beslemeli, sanat severleri memnun etmeli ve sanatçılara bir okul olarak hizmet etmelidir. Herkese açık olmalıdır. Ulusal bir anıt olacak. Ondan yararlanmayan tek bir kişi bile olmayacak. beynimize etki edecek, ruhumuzu yüceltecek, yüreğimizi heyecanlandıracak ve Fransız Cumhuriyeti'nin şöhretini duyurmada en etkili yollardan biri olacak... (Duncan, 2004: 56).

Müzenin herkese açık olması, elbette herkesin eşit haklara ve ayrıcalıklara sahip olduğu anlamına gelmez, bu servetten ve ayrıcalıklardan tabii ki mülk sahibi erkek vatandaşlar yararlanır. Diğerleri ise (kültürlü doğa hakkında bir fikri olmayanlar) yalnızca bu eserlerin ihtişamıyla büyülenebilirler (Duncan, 2012: 213). Modern müzenin tek bir ulus kimliğine bürünmesi Ivan Karp'ın da değindiği gibi onların eğitim ve denetim araçları olmasının yanı sıra birer iktidar aracı haline gelmesini de sağlar. Müzeler ve sergileri, ilke olarak ahlaki, toplumsal ve politik açıdan tarafsız/nötr olduklarını iddia etseler bile, pratikte daima hazırlayanlar tarafından ahlaki değerler üretirler (Karp, 1991 :14). Bir diğer anlamda müzeden beklenen, zihinsel, ruhsal olarak ve kalben devletlerini içselleştirmesini sağlamaktır (Artun, 2014: 160). Dolayısıyla müzenin bellek yaratma işlevi bir anlamda seçici ve kurumsallaşmıştır. Yani müze, hangi eserin alınıp neyin alınmayacağı, neyin sergilenmeye değer olup neyin olmadığını belirleyen politik bir kurumdur. Bir yandan hatırlanacak şeyleri oluşturur, ancak öte yandan unutulması gereken şeyi de seçer. "...Unutmak da, hatırlama süreci gibi toplumsal olarak yapılandırılmıştır..." (Chen, 2007: 174). Bu nedenle müzeler hem unutturmak hem de hatırlatmak sürecinde topluluk kimliğinin çok güçlü ajanlarıdır (Watson, 2007: 375).

Watson'a göre müzeler sadece kültürel ve tarihsel anıları biriktirmede değil aynı zamanda bu anıları yeniden düzenleyip bellek oluşturarak sonraki kuşaklara aktarmada ve bireysel ve toplumsal bellek oluşturmada anahtar rol üstlenir. Watson , *Museums and Their Community* (Müze ve Toplum) isimli kitabında bu konuyu özellikle ayrı bir bölümde ele alarak müzenin “araç” olma rolüne de değinir. Ulusal kimlik, modern dünyada tercih edilen ayrıcalıklı kimlik biçimlerinden biridir ve müzelerin toplulukları temsil etme biçimi üzerinde güçlü bir etki yaratmaya devam eder. Nitekim müzeler, ulusların kendilerini “hayal ettikleri” araçlardır (Watson, 2007: 4). Aynı şekilde Elizabeth Crooke da toplumun lokal, ulusal ve global olarak inşa edildiğini, ulus-devlet formunun insanı doğal olarak ulusal topluluklara ayırdığını ve her birinin kendi karakterini oluşturduğunu belirtir. Crooke da Watson gibi ulusun bu şekilde karakterize edilmesi halini “hayal edilen” topluluk yaratma işlemi olarak tanımlar. Her toplum kendi karakterini yaratır ve diğerleri de buna dahil olmak durumundadır. 19. yüzyıl Avrupa müzelerinin tarihsel gelişiminin ulusu yükseltmekle ve geçmişi temsil etmekle doğrudan ilişkili olduğunu vurgular (Crooke, 2006: 174)

Sanat müzelerinin yanı sıra toplumsal tarih müzelerinde, ulusal, özel ya da başka yollarla desteklenen müzelerde, Tom L. Fraudenheim'in de değindiği gibi, sergilenen miras kime aittir, kimin tarihidir, anlatılan öyküler kimin öyküleridir, kimin ağzından, kimin uzmanlığından aktarılmıştı? Müzenin kitlelere karşı sorumluluğu nedir ve bu kolay bir biçimde tanımlanabilir mi? Müzeye maddi destekte bulunanlarla müze çalışanları arasında özel bir ilişki var mıdır? (Fraudenheim, 2001: 149). Tüm bu tartışmalı sorulara tam ve kesin bir yanıt getirmek olanaksızdır. Elbette sanat müzelerinin yanı sıra diğer tüm müzeler de aynı sorunları bünyelerinde barındırır. Tüm bunlar aslında tarih yazımı sorunlarıyla ve müze-toplum ilişkileriyle de birebir ilişkilidir.⁶²

Müzenin kimlik oluşturma sürecinde Mason, müzeyi ziyaret eden toplumları veya grupları tanımlamanın ve yorumlamanın altı önemli maddesine yer veriyor:

1. Paylaşılan tarihsel veya kültürel deneyimlerle tanımlanan topluluklar
2. Kendi uzmanlık alanları / bilgileri ile tanımlanan topluluklar
3. Demografik / sosyo-ekonomik faktörlerle tanımlanan topluluklar

⁶² Bu konu bir sonraki 2.1.3.“Tarih Yazımı” bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

4. Kimlikler tarafından tanımlanan topluluklar (ulusal, bölgesel, yerel veya cinsellik, engellilik, yaş ve cinsiyet)
5. Ziyaret uygulamaları ile tanımlanan topluluklar
6. Diğer topluluklar tarafından dışlanması ile tanımlanan topluluklar (Mason, 2005:229).

Bu tanımlar, topluluk tanımını ve müzelerin toplumdaki özellikle topluluklardaki rolünü yerine getirip getirmediğini analiz etmek için yararlı bir başlangıç noktası oluşturur. Şunu belirtmekte fayda var; çağdaş teori aynı zamanda çoğulcu, akışkan, melezleşmiş, postmodern kimliklerin çelişkili doğasını da vurgular. Bireyler bu nedenle bu topluluklardan veya gruplardan birden fazlasına mensup olabilirler. Müzeler, toplumun inançlarını yansıttığı gibi, toplumun kendi görüşünü de etkileyebilir. Koleksiyonlar ve yorumları, bir “toplumsal ilişkiler dizisi” anlamına da geliyor (Mason, 2005: 229).

Sheila Watson ve Elizabeth Crooke da kimlikleri tanımlamanın ve onları sergilemenin karmaşık bir olay olduğuna vurgu yapar (Watson, 2007: 269 ve Crooke, 2006: 170). Kimlik karmaşık bir kavramdır. Batı düşünce sistemi çerçevesinde her birimizin bireysel bir kimliğe sahip olduğu anlaşılır. Aynı zamanda, vatandaşlık, cinsiyet, sosyo-ekonomik faktörler, cinsel yönelim, çıkarlar, aile sadakati, din, etnik köken veya kültür gibi ortak özellikleri paylaşan gruplara bağlılık göstererek de kimlikler ifade edilir. Kimlikler zamansaldır. Onları inşa ederken sadece geçmişini değil, aynı zamanda ortak bir gelecek düşüncesi de düşündürür. Kimlikler ilişkiseldir. Ne olmadığımızla, ne olduğumuzu anlamamızı sağlar. Bu nedenle, kimliğin temel unsuru “öteki” dir (Watson, 2007:269). Crooke’a göre müzelerin, miras ve toplum arasındaki bağlantıları çok karmaşıktır; Hangisinin diğerini temsil ettiğini ayırt etmek zordur - miras mı topluluğu inşa eder yoksa topluluk mu mirası inşa eder? Birçok kuramcı için, topluluğu kimliklendirmek, ortak bir tarih, kültür veya toprak parçasına dayanan ve paylaşılan özelliklerin tanınması ile ilgilidir. Bu nedenle, toplulukların oluşabilmesi için tarih, miras veya tecrübeyle sağlanan ortak bir temele ihtiyaç duyulur. Bu tartışmaların müzeye girmesi, müzenin kültürel kimlik oluşturma sürecini ve bu toplulukların değerini önemli ölçüde artırır. Topluluk, müzenin önemini ve sürdürülebilirliğini sağlayacak bir savunma aracı olarak sunulmaktadır. Öte yandan, pek çok kişi müzelerin toplum kimliklerini ifade ve

temsil ederek topluluğa nasıl yardımcı olabileceğini yazar. Crooke’ın deyimiyle bu basit dualite, karşılıklı ilişki, toplulukların müzelerde korunan ve yorumlanan tarih ve kimliklere ihtiyaç duyduğunu gösterir. Dolayısıyla müze sektörü, birçok toplulukta müzelerin değerini tanımak ve varlığını haklı çıkarmak ister (Crooke, 2007: 1).

Nick Merriman tarafından İngiltere’deki müzelerin erişilebilirliği üzerine yapılan *Müzeler Koleksiyonlar İçin mi İnsanlar İçin mi?* başlıklı bir araştırmasında günümüz müzesinin koleksiyondan ziyade insan odaklı olmaya başlaması ve bunun yarattığı olumlu ve olumsuz sonuçları tartışılır. Merriman’a göre müzecilikle ilgili en önemli gelişmelerden biri salt koruma ve belgelemeyle ilgili olan standart ve içe dönük gündemin, erişebilme, katılma ve kuruluşlarla işbirliği içine girmeyi de içeren dışa dönük bir gündeme dönüşmesidir. (Merriman: 2000: 69) Buna ek olarak birkaç kuşak önceki müzelerin başlıca görevi sabit değişmeyen, tek kalemde çıkmış yalnızca “somut” geçmişi belgelemek, aktarmak ve bunu gelecek kuşaklar için korumaktır. Ancak günümüzde bu durum yön değiştirir, insanlar yetkili ağızdan çıkan “tarafsız” ve “gerçek” tarihi sorgulamaya başlar ve toplumların müzeye katılımları, koleksiyona ulaşmaları ya da müzelerin yorumlarda çoğul seslere yer vermeleri önem kazanır. Bu durum sonucunda da müzeler durağan, edilgen, değişmeyen bir geçmişi dayatan otoriter kurumlar olmaktan çıkıp, farklı kesimlerin ihtiyaçlarına duyarlı, toplumla olabildiğince ilişki halinde olan kimi zaman da zor ve tartışmalı konuları yüzeye çıkararak kurumlara dönüşür. Cameron’un deyişiyle müze artık tapınak ya da anıt olmaktan çıkıp bir forum haline gelir (Merriman: 2000: 70). Tom L. Fraudenheim de müzelerin, inançları geçmişten geleceğe taşıyan bir kurum olmaktan, farklı fikirlere yer veren ve bunun için tartışma ortamı yaratan bir forum haline doğru geliştiğinin altını çizer. Eğer müze bir fikir alanıysa, farklı düşüncelere açık olmalı ve bilgiyi tekelinde bulundurmadan kamuyla paylaşmalıdır. Fraudenheim’in de vurguladığı gibi, müze tartışmayla çalışmaya alışmalı ve bunu geliştirmelidir, hatta karşıt fikirleri tartışabilecek kadar açık olmalıdır. Çünkü ona göre bu tartışmalar gittikçe ilgi çekici hale gelecek ve ileride getirisi yüksek olacaktır. Eğer “müzelerin halka ait olduğuna” inanılıyorsa ve halkın dolaylı ya da doğrudan müzeye vergiler yoluyla maddi katkıda bulunulması isteniyorsa onların

isteklerine de kulak vermeli ve sergileri hazırlayanların kimler olduğunu belirten imzalı sergiler oluşturulmalıdır (Fraudenheim, 2001: 151).

Bununla beraber gezici sergiler ya da gezici müzeler de geleneksel müzedeki kimlik yaratma sürecini durağanlıktan çıkararak aktif role bürünmesini sağlar. Örneğin, çağdaş anlayışa uygun olarak çoğu kadın müzeleri belli bir fikri içeren sergilerini gezici olarak gerçekleştirebiliyorlar. Hatta kimisi başlangıçta sırf gezici bir konseptte açılmıştır. Örneğin *Museum Frauenkultur Regional-International* veya *Frauenmuseum Bremer* bunlara birer örnektir.

Merriman erişim ve katılım olanağı sağlayan müzelerin çalışmalarını üç grupta inceler:

Fiziksel erişim: Müzeyi ziyaretçiler için koleksiyonlara daha erişilebilir hale getirmek.

Entellektüel erişim: Müzedeki koleksiyon ve sergilerin konularını uzman olmayan ziyaretçiler için anlaşılabilir hale getirmek.

Olanaklara erişim: Müzeyle pek ilişkisi olmayan kesimlerin müzeye ve koleksiyonlara erişimini sağlamak, müzeyi onlara katı ve otoriter olarak düşündüren kültürel ve psikolojik engelleri ortadan kaldırmak⁶³ (Merriman, 2000: 71).

Örneğin İngiltere’de Liverpool’daki *Merseyside Ulusal Müze ve Galeri*, Londra’daki *British Museum* ve *Doğa Tarihi Müzesi*, *Horniman Müzesi*, *Victoria and Albert Museum* gibi pek çok müze halka açık günler düzenleyerek depolarını, bürolarını ve laboratuvarlarını halka gezdirir. Depolarında sakladıkları pek çok eseri açar ve bunları özellikle internet ortamında da sergilerler (Merriman, 2000: 74). Merriman Londra’da yine pek çok müzede yaşlılara, kadınlara, etnik gruplara, çocuklara ya da engellilere yönelik yerel, toplumsal, kültürel kimlik duygularını pekiştirecek çeşitli projeler uygulandığını belirtir⁶⁴ (Merriman, 2000: 76).

⁶³ Hein, müzedeki koleksiyonlara serbest erişimin, nesnelerin tarihsel değerlerini azaltacağı yönünde bir fikir öne sürer. Ancak müzenin eğitim rolü göz önüne alındığında, ziyaretçileri tarihle yüz yüze getirerek keşif yoluyla aktif bir öğrenme sağlayacağını söyler (Hein, 1998: 30)

⁶⁴ Londra Müzesi’nde “Peopling of London”(Londra’yı Nüfuslandırmak) projesi kentin iki bin yıldır gizli kalmış kültürel çeşitliliğini ve etnik kökenlerini ortaya çıkarmak ve etnik kökenlerin müzeye katılımını teşvik etmek amacıyla yapılır. 6 ay süren sözlü tarih, okuma ve sergi çalışmalarıyla yaklaşık 100.000 kişiye ulaşılarak etnik grupların müzeye katılımı %6’dan %20’ye yükseldi. Bununla birlikte yine Londra’da Hackney Müzesi’nin Sosyal Hizmetler Bakanlığı ile gerçekleştirdiği bir projesinde alteritli hastaların ellerini kullanmaya yönelik tedavilerinde müzenin farklı biçimlere sahip nesnelere dokunarak tedavilerine yardımcı olduğu bilinir. Müzenin nesnelere yine yaşlı insanların hatırlama terapisinde araç olarak kullanılmakta ve aynı zamanda sözlü tarih anıları canlandırılmaktadır. Bu tarz müzecilik girişimleri, müzeye erişimin önündeki engelleri kaldırmakla beraber insanlardaki

Bunun yanı sıra çağdaş müze, ötelenen kültürel kimliklerin somut olmayan kültürel mirasını aktarmada önemli değişikliklere gider. Müzeler iletişim konusunda, uzun zamandan beri, yazılı metinlerden çok sesli aktarımlar, canlı yorumlar, tiyatro, video görselleri gibi pek çok seçenekten yararlanır. Ziyaretçiler müzeye gittiklerinde artık salt anlatıcı görevindekilerle değil somut olmayan kültürel mirası birinci ya da ikinci ağızdan dinleyerek yorumlayan ve aktaran kişilerle karşılaşabilir. Yine pek çok kadın müzesi kadınların şimdiye kadar gün yüzüne çıkarılmayan tarihlerini birebir canlı ağızdan dinleyerek sözlü tarih anılarını müzede canlandırır. Örneğin Tokyo'daki *Women Active Museum on War and Peace* (Savaş ve Barış Üzerine Aktif Kadın Müzesi), Güney Kore'de, Çin'de, Tayvan'da ve Filipinler'deki aynı konseptteki kadın müzeleriyle birlikte 2. Dünya Savaşı sırasındaki "comfort women"(seks köleleri) suçuna odaklı müze hareketi olarak sözlü tarih çalışmalarıyla, video kayıtlarıyla, fotoğraflarla ve geçici sergilerle müzelerinin sürekliliğini sağlar. Bu müze hareketi 2. Dünya savaşı sırasında Japonya ordusunun uyguladığı cinsel kölelik tarihine ve bu süreçte kadınlara uygulanan şiddete odaklı çalışır. Cinsel kölelikten kurtulmuş olan bu kadınlar maruz kaldıkları her türlü şiddeti ve sömürüyü sözlü olarak anlatır ve müze hareketi de bu tanıkların çağrısına yanıt olarak Japonya hükümetinden sorumluluk almasını, suçluların yargılanmasını ve adaletin yerini bulmasını talep ederek mağdur olan kadınların itibarları için mücadelede bulunur. Bu tarz girişimler müzenin önemini artırmakla beraber müzeye erişim ve katılım düzeyini de yükseltir. Aynı zamanda kadın kimliğinin ötelenen yüzünü oluşturmada ve Crooke'ın da vurguladığı gibi, kimlik yaratmada, müzeyle kültürün/toplumun simbiyotik⁶⁵ ilişkisini ortaya çıkarmada önemli rol oynar.

Görüldüğü gibi çoğu müze -özellikle sanat, tarih, ulusal, yerel, global- başat bir kültürel algı yaratma kaygısı güdebilme potansiyeline sahiptir. Geçmişin modern sanat, tarih, ulusal vs. müzeleri bunlara birer örnektir. 20. yüzyıl çağdaş müzesiyle beraber, başat ve kesin kimlikler sorgulanmaya başlanarak melez, akışkan ve durağan olmayan ve çeşitliliği içine alan bir kimlik yaratma sürecine girilir. Bu değişimi meydana getiren ve kadın müzelerinin de açılmasına sebep olan en önemli meselelerden biri müzelerde kültürel kimlik ya da tarihi bir süreç oluşturulurken,

farkındalığı da artırır. Örneğin; Newcastle'da vergi mükelleflerinin en memnun kaldıkları hizmet müzelerin halka yönelik yaptıkları hizmetlerdir (Merriman, 2000: 77).

⁶⁵ karşılıklı

hikayenin hangi gözden yazıldığıyla ilişkilidir. Bir sonraki bölümde bu konu daha detaylı olarak ele alınacaktır.

2.1.3. Tarih-Hikâye Yazımı Sorunu: Müzelerdeki Eril Dil

Tarih boyunca kitaplardan okunan çoğu tarih anlatılarının tarafı ya da gerçeği örten bir biçimde yazıldığı bilinir. Çünkü tarih temiz ya da güçlü bir bellek algısı oluşturmak için çoğu hikayeyi keser, kırpar ve farklı biçimlerde yan yana getirerek yapıştırır. Bu durum müzeler için de geçerlidir. Özellikle bilginin gücünü elinde bulunduran müzeler eril bir dile ve eril bir tarih anlatısına sahiptir. Tarihin felsefe, sanat, edebiyat gibi alanlarıyla birlikte çoğu geleneksel müzede kadın tarihi aktarımı ya da kadınların sanatına yer verilmemesi başlı başına önemli bir konudur.

Yukarıda da bahsedildiği gibi David Fleming de “müzeler yalnızca koleksiyondan ibaret değildir” fikri ortaya çıktığından beri insanların artık güçlü ve zengin insanların tarihine değil sıradan ve geniş bir kitlenin tarihine daha çok merak saldığını belirtir. Sorun şu ki; tüm toplumsal tarih küratörleri koleksiyonlarını, kentten geniş kitlelerinden çok varlıklı kişilerin yaşamlarını ele alarak oluştururlar. Fakat bu koleksiyonlar, hikayeler kadınlara değil erkeklere aittir ve çocuklardan ziyade yetişkinlere yöneliktir. Bu yüzden müze sergileriyle halkın hikayesi yeterince birleştirilememiştir. Fleming’in buna önerisi, tarih küratörlerinin bir tarihi sergilediğinde yazılı kayıtlara fazlaca bağlı kalmamasıdır. Fleming’in değindiği önemli bir nokta, Müzecilerin aslında kent tarihinde en hayati noktayı, geçmişe ve hatta bugüne ilişkin en kötü deneyimleri aktarmayarak kaçırdığını vurguluyor⁶⁶ (Fleming, 2001: 26).

Sanat müzeleri ve kitapları çoğunlukla erkek sanatçılar tarafından oluşturulmuş eserlerle doludur. Keza tarih müzeleri ve kitapları da, anlatıları erkekler üzerinden yapılan savaşlar, erkeklerin güçlerini pekiştiren hikayeler ve anılarla karşımıza çıkar. Kadınlar, yalnızca arka planda kalarak, tarihe alınmadığı gibi tarihi de yazılmaz, kendi tarihini yazmasına izin bile verilmez. Çoğu Türk ve yabancı

⁶⁶ Kentlerde insanlar yüzyıllar boyunca yoksulluk ve açlık çekmişlerdir. Bu kentler insanların tüm trajedisine sahne olmuş ve insanlar bu kötü sağlıksız ve yetersiz koşulların kurbanı olmuştur. Kentler, insanlık dışı koşulların ve eşitsizliğin bir mekanı gibidir. Fleming’e göre eğer kent veya tarih müzeleri kendilerini sağlam bir konuma oturtmak istiyorlarsa tüm bu konularla yüzleşmelidirler (Fleming, 2001: 26).

kitaplarda yakın tarihe kadar kadın sanatçılara neredeyse hiç rastlanmaz. Kitapların yanı sıra müze koleksiyonlarında da sanatsal katkıları görmek olanaksızdır. Önemli ve bilinen bir örnek açıklamak gerekirse E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*⁶⁷ isimli kitabında neredeyse hiç kadın sanatçıya yer vermemiştir. Bunun gibi daha birçok örnek verilebilir. Ancak otuz yıl gibi yakın bir tarihte feminist eleştirel birikim sonucunda, sanatçı sayılan azınlık bir kısmı ortaya çıkarılabilmiş ve neden yaşamış sayılmadıkları sorgulanmıştır⁶⁸ (Antmen, 2014: 11). Aynı durum ulusal tarihin içinde yer alan koleksiyonlarda ve müzelerde de söz konusudur.

Kadın müzelerinin ortaya çıkmasındaki en önemli unsurlardan biri, tarihin ve buna bağlı olarak tarihi çeşitli konseptler aracılığıyla aktaran müzelerin, eril ve tek taraflı bir dil kullanımına başvurmasıdır.

20-22 Ekim 2016 yılında İstanbul Kadın Müzesi'nin düzenlediği Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'na katılan *Women Active Museum on War and Peace*, WAM, (Savaş ve Barış Üzerine Aktif Kadın Müzesi) genel sekreteri Mina Watanabe⁶⁹ kendi müzesinden örnekler vererek, bu müzenin 2. Dünya savaşından sonra geçen 50 yıl içinde tarihte yer verilmemiş kadınların hikayesini anlatan bir mekân olduğunu söylüyor. Bunun önemli bir sorumluluk olduğunu ve Japonya hükümetinin “comfort women” (rahatlatıcı kadınlar) gerçeğini reddederek tarih kitaplarından ve müze belleğinden sildirdiğini belirterek şu sözleri ekliyor:

...WAM, hazırladığı sergilerde, her bölgenin savaş sonrasındaki ve savaş süresindeki acılarının özelliklerini göstermeye çalışıyor. Konular anlatılırken hem kurbanların hem de failerin tanıklıklarına özel dikkat gösteriliyor. Cinsel kölelikten kurtulanların yaşamlarını anlatmakla, sadece cinsel şiddetin neden olduğu acıları göstermiyoruz, aynı zamanda tanıkları da ortaya çıkmaları için cesaretlendiriyoruz. Biz tarihi canlı tutmaya kararlıyız, fakat kendi ülkemizin, kendi ordumuzun neden olduğu cinsel suçların öyküsünü anlatmanın; başlı başına bir mücadele olduğunu da belirtmeliyiz⁷⁰...

⁶⁷ E. H. Gombrich. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2014.

⁶⁸ Bir sonraki “Feminist Sanat” bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

⁶⁹ Mina Watanabe, aynı zamanda, 2000 yılında Tokyo’da kurulan “Japon Ordusunun Uyguladığı Sex Köleliği Davası İçin Kadınlara Yönelik Uluslararası Savaş Suçları Mahkemesi” sürecine aktif olarak katılmıştır.

⁷⁰ (ek s.18)

Watanabe savaş sonrasında Japonya hükümeti her ne kadar savaş karşıtı bir tutum geliştirmiş olsa da askerlerin işlediği suçlar konusunda sessiz kaldığını, Hiroşima ve Nagazaki'deki müzeler de dâhil olmak üzere Japonya'daki ulusal tarih müzelerinde, Asya-Pasifik bölgesindeki adaletsiz savaş süreci hakkında hiçbir bilginin bulunmadığını belirtti. Devlet yetkilileri tarafından savaşın nasıl hatırlanması gerektiği de kontrol edilmeye başlanmış. Örneğin 1981'de Asya'da "saldırganlık" sözcüğü yerine "ilerleme" ; "Japonya karşıtı direniş" yerine de "ayaklanmalar" ifadesi kullanılmıştır (Watanabe, 2017: 141). Watanabe, Kurtulan tanıklardan hayatta kalanların sayısının giderek azaldığını bu yüzden müze hareketinin mağdur ülkelerle ortak çalışmaları ve bilgi alışverişlerini yaygınlaştırdığını da belirtti.

Başat tarih yazımı içinde, kadınlar ya hiç yazılmaz ya da çoğunlukla olumsuz bir imgeyle yazılır. Kraliçe ya da soylu olan kadınlar doğrudan veya dolaylı bir biçimde, çeşitli ilişki yollarını kullanarak politikaya, erkekler dünyasına ve yönetim erkine girmeye başarırlar. Ancak Osmanlı tarihindeki en bilinen örneğiyle, Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) eşi Hürrem Sultan ya da I Ahmet'in (1603-1616) eşi Kösem Sultan gibi kadınlar saray entrikalarıyla ön plana çıkarılır. Feminist eleştirel yaklaşımıyla beraber 20. yüzyılın ortalarında çeşitli toplumsal etkinliklere katılan kadınlar, bilinçlenmeye başlayarak, bir kadın tarihi algısı oluşturmaya ve bunu hem sözlü hem de yazılı olarak aktarmaya başlar (Durakbaşı, 2011: 180). 1970'lerde Avrupa ve Amerika üniversitelerinde "kadın tarihi" programları açılır. Daha sonra kadın çalışmaları ismini alan bu bölümler akademik feminizmin odak noktası haline gelir. Bu alanda bilinçlenme oluşmaya başlar, geniş ölçüde akademik araştırmalar, yayınlar ve bunu izleyen süreçte de kadın tarihi kongreleri yapılır. Kadın tarihi yazımını tetikleyen başlıca sebepler kadın tarihçiler tarafından şu şekilde yorumlanıyor:

- Kadın tarihinin politik niteliği: Feminist araştırmacıların ve kadın tarihçilerinin akademik olarak marjinalleşmelerine karşı durmak.
- Kadınlara ait ortak bir geçmiş yaratma istediği, politik kadın öncülerin keşfedilmesi ve yaptıkları çalışmalar,
- Geleneksel tarih yazımının kavramsal eleştirisi,

- Kadın hareketlerinin tarihini ve kadınları araştırmak, geçmişini öğrenmek istemek,
- Kalıplaşmış cinsiyet rollerinin doğallaştırılmasını ve kadının cinsel bir obje olarak algılanmasını engellemek (Durakbaşa,2011: 180).

Grldği gibi feminist tarih yazımı, yalnızca kadınların tarihine ışık tutmaktan ziyade özellikle tarih yazım metodolojisinin ve yönteminin derin bir eleştirisini de yapıyor. Böylelikle sadece kadın öncüler ya da ünlü kadınlar değil, toplumsal tarihte ve tarih yazımında kadınlarla birlikte ötekileştirilen ve ezilen diğer toplumsal gruplar da deneyimleri ve katkılarıyla tarihin öznesi olabilir (Durakbaşa, 2011: 180).

Freudenheim'in tarihi konu alan müzelerle yönelttiği sorular, tarihi sorgulamamız ve dşunmemiz konusunda bize ilham olabilir; tarih nedir, kime aittir, müzeyi kim denetler, kimlerin öyküleri kimlerin uzmanlığında ve kimlerin ağzından anlatılır, resmi müzeler ile özel müzelerin işlevleri farklı mıdır? Müzeye destek olanlarla müzede hikayeyi oluşturanlar arasında bir ilişki var mıdır? Müzenin çevresine karşı sorumlulukları nelerdir ve bu kolayca tanımlanabilir mi? Müzenin ziyaretçi kitlesi tek biçimde tanımlanabilir mi? (Freudenheim, 2001:149) Geniş kapsam içeren bu sorulara kesin bir yanıt vermek zor ve komplikedir. Freudenheim de bu sorulara inandırıcı cevaplar veremeyeceğini belirtmiş. Ancak bu soruların zamanla ağırlığının artacağını ve tarih çalışmalarımızın odak noktası haline geleceğini de söylemiştir. Bu sorular aynı zamanda bu tezin de kapsamını oluşturduğundan, burada da yanıtları aranacaktır.

Müzelerde tarih yazarken kadınlara yönelik ayrımcılığın yanı sıra toplumsal çeşitlilik ve çoğulculuk denge anlayışının da sorgulanması gerekir. eşitliliğin sergilenmesi politik olarak g bir durum veya tehlike yaratabilir. Bu yüzden, kültürel çeşitliliğin dengeli biçimde sergilenmesi, saygı ve anlayış ortamında tartışılması konusunda, tarafsız mekânlar olarak bilinen müzelere önemli görevler düşer. Çünkü Halil Berktaş'ın da belirttiği gibi çeşitlilik aynı zamanda çatışmayı da içerir. İşte asıl sorun budur; çatışmanın sergilenmesi, salt etnik kültürel çatışma değil, rneğin Osmanlı ve Türkiye tarihindeki her türlü çatışmanın nasıl sergileneceğidir. Toplumsal tarih müzeleri konusunda ciddi fikirleri savunan Berktaş'ın vurguladığı gibi Türkiye'deki okul kitaplarında "yalanlama, reddetme, dışlama" gibi çok büyük

sorunlarla karşılaşılır. Çağdaş Türk tarih yazımında ya çatışma tamamen bastırılarak dışa atılır ya da hiç yoktan tek bir açıdan bakılarak mantıklı kılınmaya çalışılır (Berktaş, 2001: 161). Bu da konuyu haliyle tek taraflı bir görüşe indirger. Bunlar örneklerle çoğaltılabilir; bir kere yalnızca bizim zaferlerimizin ya da kahramanlığımızın yüceltildiği, milliyetçi bir ötekileştirmenin söz konusu olduğu bir müze ya da tarih kitabı düşünelim, yaşanan olumsuz olayları sık sık dış kışkırtmaların sapkın bir ürünü olarak gören ya da tarihi sorunları devlet motiflerine zarar vermesin diye yok sayan. Örneğin, Osmanlı tarihinde çok iyi bilinen 16. yüzyıl köylü isyanlarının düşman İran Şiiilerinin kışkırtmaları sonucunda olduğu öne sürülür, yoksa Osmanlı gayet barışçıl bir şekilde yaşardı denir (Berktaş, 2001: 161).

Tarihle yüzleşme problemini ortadan kaldırmayı denemek, devletlerin acımasızlığını ve zalimliğini ortaya çıkarmak ya da onlara karşı olumsuz bir tavır almaktan çok, tarihi kapsayan tüm olayları eşit ve yalın bir biçimde sunmayı bilme gelişmişliği göstermektir. En önemlisi, tarihi anlatırken devlet motiflerini sahiplenmeden ve varoluş sebeplerini kabullenmeden, her iki tarafa da eşit mesafede durarak aktarma gelişmişliğini gösterebilmektir (Berktaş, 2001: 165).

Bunun yanı sıra Hitler'in 2. Dünya savaşı sırasında yaklaşık üç milyon Yahudi'yi katletmesiyle aralarında oluşan büyük nefret ve savaştan altmış ya da yetmiş yıl sonra Berlin'in göbeğinde mimarisiyle tüm dünyada ses getiren bir Yahudi Müzesi'nin açılması da buna bir örnektir. Berlin'deki Jewish Museum, iki bin yıllık Alman Yahudi tarihini tüm detaylarıyla sahneler. Müze, mimarisiyle, konseptiyle ve geçici sergileriyle aynı zamanda yeni müzeciliğin de yansıdığı bir mekândır. Polonya asıllı bir Yahudi olan müze'nin mimarı Daniel Libeskind, yoruma açık bir mimari tasarladığını belirtir. Müze içindeki her adım düşünülerek ayarlanmış ve Yahudilerin zorlu tarihini hissettirmek amaçlanmıştır (Resim). Almanya bu müzeyi açar çünkü kanıtları ve fotoğrafları ve görgü tanıklarıyla Yahudilere yaptığı soykırım inkâr edilemez bir haldedir ve resmi olarak da bu soykırımı tanımıştır. Almanya özellikle ikinci dünya savaşından sonra imajını düzeltmek ve yenilemek için daha demokratik ve kapsayıcı bir resmi politika izlemiştir. Göçmenlere ilişkin faaliyetleri, soykırımla yüzleşmesi kendinin Nazi Almanyası ile hiçbir ilişkisi kalmadığını ispat etmek için yaptığı çabalarıdır. Tüm bunlara rağmen hala Almanya'da ırkçı saldırılar devam etmektedir.

Ulusal, kent ya da tarih müzelerini temel alarak aktarılan bu görüşler, günümüzün çağdaş müze konsepti ve buna uygun olarak ortaya çıkan kadın müzelerinin de ana konusudur. Çoğu kadın müzesi, kadın tarihinin müzelerde yeterince araştırılıp sergilenmediği ve sadece eril bir kalemden çıkmasına karşı olduğu için ortaya çıkar. Kimi belli bir konseptle kimisi de kapsayıcı bir biçimde... Sorun, yeni müzeciliğin üzerinde durduğu kapsayıcılığın, kültürel çeşitliliğin (müze personelinin müze ziyaretçisine, müze konseptinden sergilemeye, cinsiyet eşitliğine varan geniş bir çerçeveye) temsil edilme biçimidir. Eğer tarihi ve sanatı aktaran bir müze bunu gerçekleştirmekte güçlük çekiyorsa bir de kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzelerini incelemekte fayda vardır.

2.1.4. Kapsayıcı Müze

Günümüzde işlevselliğinden sıkça söz edilen kapsayıcı konsept sosyal bilimlerin neredeyse çoğu alanında uygulanması mümkündür. Ülkeler daha çok kültürlü hale geldikçe ve hükümetler ulusal birlik ihtiyacını farklılığın hoşgörüsü fikriyle dengelemek için mücadele gösterdikçe müzeler bu ihtiyaçların açıkça ifade edildiği alanlar haline gelir. Tüm müzeler kapsayıcı konseptle çalışabilir. Ancak tarih, sanat, veya feminizm gibi ideolojik bir alanı temsil eden müzelerde günümüzde daha çok uygulanmaya başlar hale gelmiştir. Sosyal uyumu sürdürmenin karmaşıklığı ve farklılıkların kabul edilmesi 21. yüzyılda giderek daha da belirginleşir. Müzelerin 21. yüzyılda karşılaştığı en büyük zorluklardan biri, ulusun kapsayıcı bir biçimde nasıl sergileneceği gibi diğer kimliklerin nasıl tanınacağıdır. Aynı zamanda, ulusun eylemlerini dünyaya nasıl sunması gerektiğine dair farklı fikirleri bir araya getirmek için sık sık mücadele etmek zorunda kalınır. (Watson, 2007: 7).

Ancak burada esas sorun birini kapsarken diğerini dışlamaktır⁷¹. Bir işe kapsayıcı yaklaşım komplike bir durumdur. Sosyal dışlama denilen olay bir bakıma

⁷¹ "Sosyal dışlanma" ve "kapsama" terimleri müze söyleminde nispeten kısa bir tarihe sahip olmasına rağmen, 1970'lerde , Fransa'da devletin sosyal sigorta korumasının dışında kalanları tanımlamak için kullanıldığı zamana kadar geriye götürülebilir. O günden beri sosyal dışlanma, dezavantaj ve eşitsizliği anlamak için birçok alanda (politikada, akademide, sosyolojide) kullanılmış ve bu da kapsayıcılığı ortaya çıkarmıştır. Toplumsal politika ve uygulanması ile ilgilenen birçok kişi için bu terim memnuniyetle karşılanmıştır, çünkü eşitsizliği genel olarak maddi kaynaklara erişim üzerinde

sosyal kapsamayı ortaya çıkarmıştır. Dışlama ve kapsama kavramlarının, önemi arttıkça, anlamı kaymış ve gittikçe daha akışkan hale gelmiştir (Dodd and Sandell, 2001: 9). Bir anlamda dışlamanın bittiği yerde kapsama başlamaktadır.

Kapsayıcılık, dünyadaki konumunuza GPS (Global Positioning System) ile bakmaya benzer. Kültürlerarası karşılaştırmada kendini farklı aynalarda görmek gibidir. Bu aynalar sayesinde dünyada insan hayatına büyük bir etkisi olan küçük bir ayrıntıdan bile haberdar olabiliriz.

20-22 Ekim 2016'da İstanbul SALT Galata'da düzenlenen *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı*⁷²'nda ICOM başkanı Suay Aksoy, açılış konuşmasında kapsayıcılığın önemine özellikle değinmiştir:

...Günümüzde müzeler, kapsayıcı yaklaşımları ve söylemleriyle toplumsal uzlaşmaya büyük katkıda bulunan kurumlar arasında. Uluslararası Müzeler Konseyi ICOM bunun öncülüğünü yapageldi. Nitekim Temmuz 2016'daki 24. ICOM Genel Konferansı'nda alınan ve toplantı sürecinde değinilen 2 numaralı karar, kapsayıcılık, kesişimsellik, toplumsal cinsiyeti anaakımlaştırma gibi konuları kapsıyor... (Aksoy, 2017: 31).

Aksoy, 1974 yılında Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (International Council of Museums – ICOM) müze tanımında belirleyici değişiklik yapıldığını ve “in the service of society and of its development”, yani “toplumun ve gelişmesinin hizmetindedir” ibaresinin müze tanımına girdiğini belirtir. Müzenin, nesneden vazgeçmediğini ancak toplumu da onun önüne geçirdiğini, ayrıca toplumsal tarih çalışmalarının öne çıktığını dile getirdi. Büyük, şaşaalı ulusal tarihler yerine, sıradan insanın hayatını merak eden, araştıran bir tarih anlayışının ortaya çıktığını ve bunun da en yaygın görüldüğü yerlerin başında kent müzeleri geldiğini ifade ederek konuyla ilgili düşünceleri şu cümlelerle dile getirir :

“Onlar kahramanlık destanları yazmak yerine işçi sınıfının hayatından, savaşın karanlık yüzünden, gecekonduların sefaletinden, göçten, nicel ve nitel azınlıklardan ve

yoğunlaştıran geleneksel yoksulluk anlayışından ziyade çok boyutlu ve bütünsel bir görüş sunar (Dodd and Sandell, 2001: 8). Yani bir bireyin veya grubun çeşitli sebeplerden dolayı sosyal hak ve hizmetlere erişiminin engellenmesini de içeren çok boyutlu bir kavramdır. Bu tanım, bir bireyin veya grubun toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel sistemlerde nasıl bir dezavantaj yaşayabileceğini ya da bunlardan dışlayabileceğini gösterir.

⁷² Bu konferansla ilgili, araştırmamızın bundan sonraki bölümlerinde de kullanılacak olan tüm bilgiler 20-22 Ekim 2016 tarihlerinde düzenlenen, *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı*'nda, Gül Aydın tarafından edinilmiştir

kadının toplum içindeki yerinden bahsetmeyi tercih etti. Sonra kadın aldı başını yürüdü” (Aksoy, 2017: 29).

Aksoy, bugün dünyada çok sayıda kadın müzesinin olmadığını ama kadını çok yönlü ele alan çok sayıda müze olduğunu da sözlerine ekler. Bu görüşüne örnek olarak, Liverpool’daki *Uluslararası Kölelik Müzesi*’ni vererek bu müzede, çağdaş köleler olarak sosyal güvencesi olmadan ev işlerinde ya da tekstil işinde çalışan kadınların anlatıldığını belirtir⁷³.

Bu konuya başka örnekler olarak, Münih Belediyesi ve Münih Kent Müzesi (Munich Stadtmuseum)’nin 2016 yılında göçmenler için başlattığı bir projeyi verebiliriz⁷⁴. Çokkültürlü bir içeriğe sahip olan bu projede cinsiyet eşitliği de gözetilerek, Münih’teki tüm göçmenlerin hikayelerini şehir müzesine taşıma olanağı yaratır. 14 Temmuz 2017’deki *Migration Bewegt die Stadt* (Göç Şehri Taşır) isimli serginin açılış konuşmasında, sergi küratörlerinden biri olan Natalie Bayer, Münih’in her yerden çok göç alan bir göçmen şehri olmasının bu proje oluşumundaki önemine değinir. Bu projeye asıl amaçlanan şey; bu şehrin bugüne kadar kitaplarda görülmeyen, resmi olmayan gerçek hikayesini kişilerin kendi ağızlarından dinlemek, gün ışığına çıkarmaktır, Münih’de yaşayan, ayırım yapılmaksızın, tüm göçmenlerin onlar için önem teşkil eden ve yıllarca çeşitli sebeplerden dolayı üstünü örtülü tuttıkları hikayelerini, bu sergi aracılığıyla herkesle paylaşabilmeleridir. Bayer, bu projenin katılımcı bir göçmen sergisi fikrini de öne sürmesiyle Almanya’daki ilk örneklerini oluşturması bakımından önemine dikkat çeker. Göçmensiz bir şehir hikayesi düşünemediğini ve göçmenlerin bu toplumun ayrılmaz bir parçası olduğunu da ekler. Bu serginin ilk açıldığı Westend mahallesi göçmenlerin (Yunan, Türk, İtalyan, İspanyol, Eski Yugoslavya...) yoğunlukta olduğu bir yerdir. Göçmenlerin gelişile birlikte mahallede olan sosyal ve kültürel değişim de gözlemlenerek şu kanaate varılır; göçmensiz bir Münih uluslararası bir Münih olmaktan çıkar. Göçmenlerin gelişile Münih’in uluslararası karakteri daha da gelişmiş ve de göçmen hareketi de buna damgasını vuran bir etken olmuştur. Münih sadece Almanlara ait bir yer olmaktan ziyade göçmenlere de ait ve onların da içinde olduğu

⁷³ Ayrıntılı bilgi için bkz:

<https://www.facebook.com/IstanbulKadinMuzesi/videos/1207543242646756/> (27.12.2017).

⁷⁴ Bu konuyla ilgili tüm bilgiler Gül Aydın tarafından, 14 Temmuz 2017 tarihinde, Münih Kent Müzesi’nin göçmenlerle ilgili düzenlediği *Migration Bewegt die Stadt* (Göç Şehri Taşır) isimli bir sergiden edinilmiştir.

bir şehirdir⁷⁵. Tabii bu durum sadece göçmenlerin gelip çalışmasıyla kısıtlı değil, göçmenlerin kendileriyle birlikte getirdikleri kültürel değişiklikleri ve bir demokrasi mücadelesini de içerir. Sergi konuşmasında küratörler, göçmenlerin Münih’deki demokrasi mücadelesi üzerindeki önemine de değinir. Göçmenlerden toplanılan hikayeleri dörde ayırdılar; iş yaşamı, toplum, aile, özgürlük ve demokrasi mücadelesi.

Hikayelerin özellikle çok iyi şeyler hatırlatması ya da olması gerekmez. Size bir şekilde dokunabilmesi asıl önemlidir. Müzeler aidiyetleri hatırlatıp salt iyi hissettirmekle görevli yerler de değildir. Kişilere iyi kadar, kötü de hissettirebilirler. Bu sergide göçmenlerin iyi anılarının yanı sıra, onları derinden etkileyen, unutamadıkları hikayeler de yer alır. Örneğin, bu projede sosyal danışman olarak görev alan ve aynı zamanda 1980 yıllarında Türkiye’de yaşadığı darbeden dolayı kaçmak zorunda kalan Savaş Tetik’in de, göçmen olarak bu sergide bir hikayesi bulunur. Tetik, sergi için, 1980 darbesinde siyasi nedenlerden dolayı tutuklanan abisinden kalan mektupları paylaşır. Bu projeye bir anda ortaya çıkan mektuplardan eşi Özlem Tetik, kendisinin bile haberi olmadığını söyler. Hayatını etkileyen bu hikayenin uzun yıllar sonra sandıktan çıkıp bir sergide yer alması onlara yeniden bir şeyler hissettirmiş ve bu sayede gizli kalmaktan kurtarılmıştır (Resim 9).

Resim 9: Migration Bewegt die Stadt, Münih.



Kaynak: Aydın, 2017, Münih.

⁷⁵ Şunu unutmamak gerekir; herkesin mutlaka bir göç hikayesi vardır, her insan bir şekilde göçmendir, iç ya da dış göç... Çokkültürlülüğün getirdiği kapsayıcı konsept bu anlamda hepimize hitap edebilir.

Keza Tetik Almanya'ya ilk geldiğinde yaşadığı zorluklar ve maruz kaldığı ayrımcı tutumlar da hikayesinde yer alır.⁷⁶ Tüm bunları açılış konuşmasında dile getirip, tüm bunları karşılıklı soru cevap şeklinde de anlatmıştı. Diğer taraftan göçmenlerle ilgili bu serginin açılışında Türkiye'den başka İtalya'dan ve İspanya'dan da Almanya'ya göç edenlerin hikayeleri sergilenmiş ve anlatılmıştır. Bu sergi ve sonrası daha çok kişiye ulaşmayı amaçlayan Munich Stadtmuseum, zaman içerisinde genişletecekleri bu sergiyi Münih'in diğer semtlerinde de dolaştırmayı ve müzenin kalıcı koleksiyonuna ekleyerek, göçmen hikayesini şehir müzesine taşımayı hedefliyor.

Kapsayıcılığı kadın müzeleri bağlamında ele alırsak olursak yerel, bölgesel, ulusal ya da uluslararası, düzeyde kapsayıcılık gibi temel başlıklar altında inceleyebiliriz. Dünya'da ve Türkiye'de kurulmuş kadın müzelerinin bir kısmı kapsayıcı aynı zamanda katılımcı içerikle çalışır. 20- 22 Ekim 2016'da İstanbul, SALT Galata'da "Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek ve Kapsayıcı Mekân" adıyla düzenlenen Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'na dünyadaki kapsayıcı konseptle çalışan tüm kadın müzesi küratörleri katılmıştı. Dünyada yaklaşık, 10 kadın müzesi kapsayıcı konseptle çalışıyor. Bu müzeler sırasıyla:

İstanbul Kadın Müzesi,
Museum Frauenkultur Regional-International/ Fürth, Almanya,
Frauenmuseum Bonn, Almanya,
Museo Della Donna, Merano, İtalya,
Women Active Museum on War and Peace, WAM, Tokyo, Japonya,
Girls Museum, Laos, Yeni Zelanda,
Global Fund for Women, San Fransisco,
Frauen Museum, Hittisau, Avusturya,
Kvinnohistoriskt Museum, (Women's History Museum) Umea, İsveç,
Kvinde museet i Denmark,(Danimarka Kadın Müzesi) Aarhus.

⁷⁶ Örneğin, Savaş Tetik, sergi açılış konuşmasında, 1980'li yıllarda Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde başarılı bir öğrenciyken darbeden dolayı Almanya'ya kaçmak zorunda kaldığını ve orada eğitimine devam etmek istediğinde, yabancılar yasasına göre mültecilerin yurt dışında okuma hakkı olmadığı için uzun yıllar bunun zorluğunu çektiğini ve günümüzde bile yasanın geçerli olduğunu, bunun için hala mücadele verdiğini anlattı. Yani yabancılar yasasındaki küçük bir ayrıntı gibi görünen maddenin, göçmenlerin hayatı üzerinde ne kadar büyük bir etki yarattığını göçmenler dışında kimsenin bilmediğini belirtti.

Tezimiz üzerine yaptığımız çalışmaları sürdürürken tez konumuzla da doğrudan ilişkili olarak bu konferansa da katılma, görev alma, katılımcı müzelerin temsilcileriyle tanışma ve bilgi alışverişinde bulunma fırsatı yakaladık. Özellikle konferansa gelen müze küratörleriyle yaptığımız röportajlar, kapsayıcılık ve diğer pek çok konu hakkında önemli bilgiler edinmemizi, farklı görüş ve bakış açılarını bizzat müze temsilcilerinin ağzından öğrenmemizi sağladı. Yaptığımız görüşmeler sonucunda edindiğimiz izlenimler, kapsayıcılığın kadın müzeleri alanında önemsenmesinin en önemli sebeplerinin aşağıdakiler olduğunu gösterdi;

- Kadın müzelerin benimsediği feminist ideolojinin kültürel çeşitliliğe önem vermesi,
- Tarih anlatılırken çeşitli ağızlardan dinlenmesine itina gösterilmesi,
- Müzelerde eşitlikçi bir yaklaşım (dil, hikaye...) sergilenmesi ve kültürel zenginliğin göz ardı edilmemesi

Müzelerin temsilcilerinin de ifade ettiği gibi kadın müzelerinin politikaları kapsayıcılığa daha yatkındır. Yukarıda verdiğimiz örnekler gibi çok azı kendini kapsayıcı konseptle tanımlar, buna rağmen, dünya genelindeki bilgi ağları onları bir anlamda çoğulcu bir anlayışın içine alır. IAWM (International Association of Women's Museum) koordinatörü Astrid Schönweger de bu iletişim ağını “kapsayıcı” olarak tanımlar. Farklı dünyalardan ziyade bir dünyanın içinde çeşit çeşit kültürlere, yaratıcılıklara sahip olmaları ve güçlü bir alan oluşturmaları onları kapsayıcı, çoğulcu bir kültürel alanda buluşturur. Örneğin, *Museum Frauenkultur Regional-International*'ın taşıyıcı kurumu olan Women in One World (Bir Dünyanın Kadınları Derneği) felsefesini buradan alır. Bu müze, bölgesel ve uluslararası çapta araştırmalar yaparak, sergi içeriklerini yine aynı doğrultuda hazırlar. Evrensel ve kapsayıcı temalara vurgu yapar. Her yıl sergi hazırlarken seçtikleri konulara göre uluslararası çapta ulaşabildikleri kadar çok kişiye ulaşarak, hem global hem de bölgesel bağlamda kapsayıcı olmaya çalışır. Yerel, bölgesel ve uluslararası araştırmalar yaptıktan sonra sergilerini⁷⁷ ve sezon içindeki etkinliklerini de bu yönde hazırlar. Örneğin, bu müzenin 2017 yılı için hazırladığı sergi, global gıda endüstrisi ve yemek üzerinedir. Gıda endüstrisinin hayatımızdaki yerini sorgulayan Almanca

⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Museum Frauenkultur Regional-International. <http://www.frauenindereinenwelt.de> (10.10.2017).

adı *Ausgekocht?* (“Pişmiş mi?”)’dur. Bu sergi ile amaçlanan, bu kavramın⁷⁸ altında anlamın sorgulanması ve bir farkındalık yaratılmasıdır.

Uluslararası Kadın Müzeleri konferansına katılan Museum Frauenkultur Regional-International’ın ortak kurucusu ve küratörü olan Gaby Franger ile yaptığımız röportajda⁷⁹ ise kapsayıcılığı “apolitik” ve “insan hakları” kavramlarıyla tanımlar:

...Kapsayıcılık bana göre, her insanın, toplumun sağladığı her imkana erişmek için aynı haklara sahip olduğu anlamına gelir. Buna, örneğin kurumlara, eğitime, sağlık hizmetlerine ve kültüre eşit erişim de dahildir. Toplumda, tüm bu tür hizmetlere eşit derecede yaklaşma şansı olmayan gruplar varsa, topluluk olarak onlara bunu göstermek zorundayız. Toplumun yarısının sahip olması gerekenlere sahip olmadığı gerçeği karşımızda olduğu sürece, toplumun yarısını oluşturan kadınların, görünürlüğüne artırmak ve onlara bir ses vermek için, kadın müzelerinin hayati önem taşıdığı daha açık bir şekilde anlaşılmalıdır...⁸⁰

Dolayısıyla Gaby Franger, toplumun yarısını oluşturan kadınların sosyal alandaki varoluşları yeterince artmadığı sürece kadın müzelerine hep ihtiyaç olacağını vurgular. Ayrıca kendi müzesinin yerel, bölgesel ve uluslararası düzeyde her türlü kültürel çeşitliliği tanımakta, onaylamakta ve bu çeşitliliği müzenin politika ve programlarına yansıtmaya çalışmakta olduğunu belirtir. Keza sergi içeriklerinin karşılaştırmalı yaklaşımı *ben* ve *yabancı* hakkındaki algulamalar üzerine düşünmemize yardımcı olur ve varsayılan çelişkileri benzerliklere dönüştürür.”

Kapsayıcı olmak, müzenin konseptinden personeline, koleksiyonundan, sponsoruna, ziyaretçisinden ulaşabildiği kitleye kadar uzanan yoğun bir çeşitlilik

⁷⁸ “*Ausgekocht?*” global gıda endüstrisinin bizlere sunduğu tüm olanakların altını sorgular. Pişmiş mi derken aslında birçok anlamda, yediğimiz yemeklerin kalitesini, olgunluğunu, nerede ve hangi koşullarda kimler tarafından yetiştirildiğini, adil bir çalışma tarzıyla mı ürünlerin ortaya çıktığını vs... sorgular.

⁷⁹ Gaby Franger, “Interview with Gaby Franger, Curator of Museum Frauenkultur Regional-International, Bavaria, Germany”, Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu. 22.10.2016.

<https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-gaby-franger/>
(10.10.2017)

⁸⁰ (Ek s.10)

içerir. Kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzeleri bu çeşitliliği vurgulamak bağlamında önemli bir rol üstlenir. İsveç'in Umea kentindeki Kadın Tarihi Müzesi direktörü Maria Persredt katıldığı konferansta “kadın olmanın tek doğru bir yolu yoktur, pek çok farklı yolu vardır, bu yüzden pek çok farklı kadın müzesine ihtiyaç var” diyerek değişim yapmanın zamanı geldiğini vurgular.

Avrupa'daki idealize edilmiş kadın bedenlerini konu alan İtalya'nın Güney Tirol bölgesinin, Merano kentinde bulunan Museo Della Donna (Merano Kadın Müzesi) da kapsayıcı konseptle çalışan bir müzedir (Resim 10)

Resim 10: Museo Delle Donne (Merano Kadın Müzesi)



Kaynak: Aydın, 2017, Merano.

Bu müzede, çalışanların cinsiyet eşitliğine önem verilir ve eşit oranda eşit oranda genç, yaşlı, kadın ve erkek personel çalıştırılır. Müze aynı zamanda tecrübeli ve yaşça büyük çalışanlara da sahiptir. Müze, kapsayıcı ziyaretçi kitlesine ulaşabilmek için dünya çapında projeler de geliştirir. Merano Kadın Müzesi'nin kurucusu, küratörü ve aynı zamanda IAWM'nin de genel koordinatörü olan Astrid Schönweger ile İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'nda (20-22 Ekim 2016) yaptığımız bir röportajda kendisine “Çeşitlilik sağlamak

amacıyla yeni ziyaretçi kitlelerine nasıl ulaşmayı hedefliyorsunuz? ve bunu yaparken hangi stratejileri geliştirmeyi planlıyorsunuz?” sorusunu yönelttik. Kendisi buna cevap olarak, öncelikle kadın müzelerinin, ortak çalışmalarda bir sinerji oluşturmasının önemine değindi. Toplumun daha büyük bölümlerinde görünür hale gelecek şekilde projeler geliştirmeyi planladığını ve kadın müzeleri olarak daha fazla bir araya gelip ortak projeler üzerine çalışılması gerektiğini ve bu sayede yalnızca konferanslar yapmakla kalmayıp daha büyük bir kitleye de ulaşabileceğini ifade etti. Ayrıca, kadınların kültürünü Avrupa’nın her yerine tartışmayı planladıkları bir AB projesini de bizimle paylaştı. Böylelikle birçok grubu konuşmaya çağırarak “Avrupa’da bir kadın kültürü” olup olmadığını sorgulamaya ve onu nasıl tanımlayabileceklerine yönelik bir davette bulunacaklar.⁸¹

Astrid Schönweger ile yapılan görüşmelerde, Avrupa’nın her tarafında kadın kültürünü tartışmayı hedeflediğini ve bunu destekleyecek projelerinin olduğunu belirtti. Bunun için de genç ve dinamik kadın ve erkeklere ihtiyacı olduğunu özellikle belirtti. Çünkü sadece kadınların değil, erkeklerin de birlikte kapsayıcı çalışmalar yapmayı hedeflediğini sözlerine ekledi.

Yine aynı konferansa San Fransisco’da katılan *Global Fund for Women*’in⁸² projeler sorumlusu Catherine M. King ise yaptığımız röportajda⁸³ kendi kurumu için kapsayıcılığı ve stratejilerini açıklarken, bu kavramın onun için temsil anlamına geldiğini ve kadın deneyimlerini, hikayelerini, temsillerini, medyada, müzelerde veya çalışmalarda anlatmanın kesinlikle kritik olduğunu vurguladı. Çünkü çoğu zaman eksik veya yanlış temsil edilme biçimleri vardır. Bu yüzden kadın deneyimlerinin gerçek ve dürüst bir şekilde temsil edilmesi genç kızlar ve erkekler için çok önemlidir. Buradan yola çıkarak King, içerik yaratıcıları olarak kendilerinin

⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Ek s.1.). Astrid Schönweger. “Interview with Astrid Schönweger, Coordinator of IAWM”, Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu. 20.10.2016. <https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-astrid-schonweger/> (27.09.2017).

⁸²Global Fund for Women, genel merkezi San Francisco’da olan dünyanın her tarafındaki kadınlara maddi ve manevi destek sunan bir kuruluştur. Kapsayıcı bir konseptle çalışır. Kadın temsiline kültürel çeşitlilik temel prensibidir. Çoğunlukla özel kuruluşlardan maddi destek görür. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.globalfundforwomen.org> (27.09.2017).

⁸³ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Ek s.4) Catherine M. King. “Interview with Catherine M. King executive producer Global Fund for Women”, Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri KonferansBloğu. 20.10.2016. <https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-catherine-m-king/> (27.09.2017).

toplumda çeşitli sesleri kapsayıcı biçimde temsil etme fırsatı sunduklarını ifade eder. Ayrıca, yeni izleyicilere veya destekçilere ulaşma konusunda sosyal medya aracılığıyla farklı stratejileri olduğunu vurgulayarak genç kadın ve erkek bireyleri buna entegre etmenin önemine değinir:

Medya ve sosyal medya aracılığıyla, haberler yoluyla, gençleri entegre etmek için, daha çeşitli kitlelerle etkileşim kurmak için özel stratejilerimiz var. Gençler açısından üniversite öğrencilerine odaklanmayı planlıyoruz. Ayrıca, erkeklerle etkileşime girecek belirli bir stratejimiz var. Toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadelede, yalnızca cinsiyet eşitliği için çalışan kadınlar değil, birlikte çalışan kadınlar ve erkekler de olmalıdır. Bu ileriye dönük anahtar bir stratejidir. Bu gerçekten yeni kitleler kurmakla ilgilidir, destek temelini büyütmek için bir savunucu olabileceğiniz gibi bir başışçı da olabilirsiniz. Ancak aramakta olduğumuz, kadın haklarının eşit olduğu gerçek kapsamlı dünyayı görmek istiyorsak, birlikte çalışmamız gerekiyor.⁸⁴

King'in kapsayıcılık tanımından da anlaşıldığı gibi mücadelenin kilit noktası çeşitliliktir. Kadınlar ve erkeklerin bir arada olması kadın temsili açısından stratejik ve önemlidir.

Aynı konferansa Yeni Zelanda' dan katılan Sanal Kız Müzesi, *Girl Museum*'un (Sanal Kız Müzesi) "Head Girl"ü (baş kız) ve kurucusu olan Ashley Elizabeth Remer ile yaptığımız röportajda⁸⁵ kapsayıcılığı *açıklık* ve *isteklilik* olduğunu tanımlar. Bunun, mümkün olan en iyi sergileri üretebilmek için tüm organizasyonların, bireylerin ve kurumların iş birliği içinde olması anlamına geldiğini söyler. Remer, müzesinin kızların haklarına, çocukluk ve genç kızlık çağlarına ve deneyimlerine odaklı olduğunu, Yeni Zelanda'da ve Laos'da uluslararası ve bölgesel düzeyde kapsayıcı projeleri, etkinlikleri ve araştırmaları olduğunu belirtir⁸⁶.

Konferansa Danimarka'dan katılan *Women's Museum Denmark* (Danimarka Kadın Müzesi) direktörü Merete Ipsen'in⁸⁷ kapsayıcı görüşü ise toplumsal dışlanmanın bittiği yerden başlar. Müzesinin şuanda eski bir belediye binasının içinde yer aldığını belirtir. Bunun önemi aslında şudur;, Ipsen geçmişte belediye

⁸⁴ (Ek s.4).

⁸⁵ (Ek s.8).

⁸⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Girl Museum, <http://www.girlmuseum.org> (10.10.2017).

⁸⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Ekler. Merete Ipsen. "Interview with Merete Ipsen, Director of Women's Museum in Denmark", Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu. 22.10.2016 <https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-merete-ipsen/> (10.10.2017).

meclisinde olabilmek için yalnızca erkeklere izin verildiğini, bu yüzden kadınların dışlandığını ve evde oturmak zorunda kaldıklarını ifade etti. Fakat 1915’den sonra kadınların nihayet kapsanmaya başladıklarını ve dolayısıyla kapsayıcılığın ülkelerindeki kadınlar için tarihi bir faktör olduğunu şu sözlerle anlatır:

...Kapsayıcılık, açık fikirli olmak demektir, kapsayıcılık şimdi feminist hareketin parçası olmak isteyen erkekleri de kapsamaktadır. Feminist olmak yalnızca kadınlar için bir pozisyon değildir. Eşitlik isteyen erkekler için de geçerlidir. Bu yüzden kapsayıcılık, kapı açmak, davet etmek ve farklı sesler dinlemektir. Müzeye başladığımızda eğitimi olmayan kadınlar için kapsayıcı olmak bizim için çok önemliydi, bu yüzden iş sahibi olmayan kadınları bizimle birlikte olmak ve sözlü tarih yapmak için işe aldık. Daha sonra, 10 yıl veya daha önce, yabancı kültürel geçmişe sahip kadınlar, göçmenler ve mülteci kadınlar için kapsayıcı olma konusunda çok aktiftik. Onlara bir rehber programı önerdik. Danimarka’da nasıl davranılacağını öğrenmek için müzemize gelebilirlerdi, bizim gibi olmak zorunda oldukları için değil, birebir akıl hocalığı ilişkileri kurabilmeleri için. Biz kimiz? Hepimiz çok farklıyız! Ancak yine de bu kadınlar kamuoyunda nasıl hareket edebileceklerini, çocuklarının okuldaki toplantılarının nasıl yapıldığını vb. öğrenmek için müzemize gelebilirlerdi⁸⁸...

Kapsayıcı olma konusunda yeni yollar izleyen müze 1982’de kadın müzeleri için temel bir hareket niteliğinde kurulur. Ipsen, bu tarihte kadınların günlük yaşamlarının belgelendirilmesi ve medeniyetin gelişimine katılım sağlamak için yeni bir müze çağrısında bulunulduğunu söyler. Danimarka Kadın Müzesi tarafından kadınların anlatılmamış, gizlenmiş hikayeleri ve objelerinin toplandığını ve toplumla güçlü bir iletişimi olan profesyonel bir müze olarak kurulduğunu belirtti. Müze yıllarca araştırmalar yapmış, geniş bir koleksiyon oluşturmuş ve çeşitli kültürel, tarihsel ve sanatsal eserler sergilemiştir. Müze küratörü Ipsen, 1991 yılında müzenin ulusal bir statü kazandığını ve 2016’ya gelindiğinde ise kadın tarihinden toplumsal cinsiyet kültürüne doğru odağını değiştirdiğini anlatır. Ipsen bunun nedenini, zamanla erkeğin rolünün neredeyse kadının rolü kadar değişmesi ve cinsiyetlerarası (interseksüel) kişilerin sayılarının gittikçe artması olarak açıklar.⁸⁹

Konferansta röportajlarımıza katılan bir diğer kadın müzesi Avusturya’nın iki bin nüfuslu küçük bir köyünde bulunan ve kapsayıcı bir konseptle çalışan Frauenmuseum Hittisau’dur⁹⁰. Bu müzenin küratörü Stefania Pitscheider’in tanımına

⁸⁸ (Ek s.13).

⁸⁹ (Ek s.13)

⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: Frauenmuseum Hittisau: <http://www.frauenmuseum.at/index.php?cat=1> (09.07.2018)

göre kapsayıcılık her yaştan ve her statüden insanların bir araya gelip ortak çalışmasıyla gerçekleştirilir. Pitscheider müzenin en küçüğü 16, en büyüğü 87 yaşında olan çalışanlarının her birinin tamamen farklı eğitim ve aile geçmişlerine sahip olduğunu vurgulayarak şunları dile getirir:

Bunlardan biri toplumsal cinsiyet çalışmaları uzmanı, biri çiftçi, diğeri bir yürüyüş rehberi. Müzeye farklı tecrübeler getiriyorlar ve çalışanlarımızla birlikte çalışmak çok önemli, çünkü onlar müzenin asıl direkleridir. Müzenin içinde çalışmak, ders vermek, okumak, sergi konularıyla ilgili birçok şey konuşmak çok önemlidir. Ardından, bu çalışanlar halkla diyaloga giriyor. Bu müze konseptimizin bir parçası. Bu açıdan bakıldığında, müzemiz personelle işe başlayan kapsamlı bir müzedir.⁹¹

Birkaç örneğini birebir röportajlar aracılığıyla verdiğimiz kapsayıcı kadın müzelerinin çoğu farklı konseptlerle çalışarak hemen hemen aynı amacı güder. Amaç, kadın kültürünün özne olduğu bir mekân ve bir tarih yaratmaktır. Bunu yaparak hem tarihe meydan okumayı sürdürmeyi hem de tarih boyu üzeri örtülen bir kadın kültürünü ortaya çıkarmayı hedeflerler.

Kapsayıcı bir anlayışla çalışan kadın müzeleri, çoğunlukla kendilerini karşılaştırmalı olarak kültürlerarası diyalogda değerlendirir ve kadınları bu diyalogda buluştururlar. Kültürlerarası farklılıklar kadar benzerlikler de önemlidir. Eğer bu benzerliklere ve gerçekliklere göz yumulursa kültürlerarası diyaloga ulaşmanın yolu da kapatılmış olur. Kendi düşüncelerimizin bilincine ancak kültürlerarası diyalogla ulaşabiliriz (Berktaş, 2014: 28).

2.2. FEMİNİZM VE MÜZE

2.2.1. Müzeye Feminist Perspektiften Bakmak

Bu bölümde daha önce müzecilik alanında üzerine hiç odaklanılmamış bir içerikle açımızı başka bir yöne çevireceğiz. Müzeye ve müzeciliğe feminist bir perspektiften bakmayı deneyerek nasıl daha eşitlikçi olunabileceği, kültürel çeşitlilik penceresinden nasıl daha adil bakılabileceğini görmeye çalışacağız . Bu konuyla

⁹¹ (Ek s.16)

ilgili Türkçe kaynak bulunamamasının yanı sıra İngilizce kaynaklar da çok kısıtlıdır. Bu bağlamda Feminist aktivist, aynı zamanda da küratör olan Hilde Hein'in, *Müze ve Feminist Perspektiften Bakmak*⁹² isimli makalesi bu konunun içeriğinin anlaşılmasında bize çok önemli bir referans kaynağı olmuştur. Söz konusu makalesinde Hein, 17. yüzyılda Batı'daki müzelerin daha seçkin, idealize edilmiş, tek ve nesnel gerçeklikler bağlamında türetildiğinden bahseder. Fakat bu doktrinlerin aslında hiyerarşiyi ön plana çıkardığını bir başka deyişle, birini kabul ederken diğerlerini inkar ettiğini ifade eder. Bu da metodolojik bilgiyi tek elde bulundurmak için politik kapsanma ve dışlanmaya sebep olur. Bunun sonucunda da ikiliklerle dolu bir dünya düzeni; karanlığa karşı ışık, sola karşı sağ, yaşa karşı kuru, bedene karşı akıl, düşüğe karşı yüksek, kötüye karşı iyi, kadına karşı erkek ve daha birçok karşı ikilikler gündeme gelir. Bunlar sürekli bir gerginlik içinde temsil edilir (Hein, 2010: 53)

Hein "düzen" kelimesinin aslında düzensizlik olduğunu, teorik kökeninde kusur olduğunu ve zehrinin her modern toplum kurumuna nüfuz ettiğini söyler. Müze de bu kurumlardan sadece biridir. Hein, feminist teoriyi maskülen diye adlandırdığı geçmiş yüzyılın dominant felsefesine alternatif bir yaklaşım olarak önerir. Bu yüzden de feminizmin pratikte çok dinamik bir süreç olduğunu öne sürerek müzeyi kendisine bir örnek olarak seçer. Hein'e göre maskülenist anlayış insanlığı ve doğal olarak insanlığın yarısını oluşturan cinsiyeti inkar eder. Ona göre feminist teori evrenselliği taklit etmez ve amacı tekdüzeye indirgemek değildir. Aksine, erkeklerin de etkisini yansıtacak şekilde, kadınların çeşitli deneyimlerinden yola çıkar, çünkü erkekler kaçınılmaz olarak her kadının hayatının bir parçasıdır. Feminist teori, toplumsal cinsiyet kavramlarından türetilenleri içeren fakat bunlarla sınırlı olmayan farklılıkların harmanlandığı araştırmalardan ortaya çıkmaktadır. Feminist kuramcılar kesin doktrinler üzerinde durmazlar. Çoğu feminist görüş, kadının tek ve sabit bir tanımını kabul etmez, çünkü bazı insanlar her sınıflandırmada kaçınılmaz olarak ihmal edilir veya gözden kaçırılır. Kadınları pragmatik olarak çoğul yapılandırmalarda düşünmek daha iyidir: hiçbir kadın başka özelliklerden yoksun değildir (Hein: 2010: 52). Örneğin bir kadın yalnızca ideal anne ya da kadın

⁹² Hilde Hein (2010), Looking at The Museum from A Feminist Perspective. **Gender, Sexuality and Museums**, (Ed, Amy.K Levin). Routledge Reader, London and New York, s. 52-62.

tiplmesiyle değil kendisini ait hissettiği her kavram, özellik ya da kültürde zengin bir içerikle tanımlayabilir.

Feminizm diğer felsefi anlayışların üzerine fazlaca eğilmediği “tekilik” sorununu önemli ölçüde ele alır. Aynı zamanda feminizm, çeşitli azınlıklarla, sömürgecilikle, toplumsal cinsiyet ve çok kltrllkle ilgili analizler de yapar. Bu söylemin zenginliği, müzelerin sergi uygulamalarına bir miktar ilham kaynağı olmuştur. Hein, küçük ve üniversitelere bağlı müzelerin bürokratik kurumlardan daha cesur olduğunu söyler. Örneğin, *Wellesley College Davis Müzesi ve Kültür Merkezi*, 2008'de siyahi kadın tarihi hakkında güçlü bir sergi açar. Afrika'daki ağdaş stereotipler, modern sunumlarla, çeşitli materyal ve medya kullanımına sergilenir. Müze, uzun zamandır “teki” yi temsil ettiği için, bu tarz deneyimler için uygun bir alandır, fakat çoğunlukla, belirli taraflara karşı bir tavır içindedir. Hein'e göre feminist kuramın belirli unsurlarına başvurmak müzelerin görevlerini daha etkin bir şekilde yerine getirebilmelerini sağlayacaktır. Aşağıda bu değişmeden etkilenebilecek bazı genel alanlar şunlardır (Hein, 2010: 54).

1. Müzeler genellikle bir kesinlik ve istikrar duygusu taşırlar. Mimarilerinin çoğunun görkemi ataerkil otoriteyi ifade eder. Müzeler, nesiller boyunca kültürlerin kalıcılığını ve sürekliliğini sembolize eder. Her zaman “düzeni” sağlamak için en iyilerini ve sürdürülebilirliği olanı ön plana alırlar. Müzenin koruyucu ve eğitim görevi de bunun gerçekleştiğinden emin olmaktır. Feminist teori projesi ise değişimi sağlamak ve kolaylaştırmaktır. Bilinen sınıflandırmaya meydan okur ve sistemi kurtarmak için “düzeni” reddeder. Aslında, feminist yaklaşım, diğer müzelerde nadiren sergilenen, reddedilen ya da zarar vereceği dşnlen objelerin özelliklerinin üstüne ışık tutar.⁹³ Aslında bu objeler başka hiçbir müzede anlatılmayan tarih hikayelerini ve yaşamın diğer yüzünü yansıtır.

2. Özne ve nesne ikiliği müzelerin esas yapısını oluşturur ve bu aktif ve pasif (etken ve edilgen), bilen ile bilinen arasında eşitsiz bir durum oluşturur. Bu paradigmaya göre objeler “konuşmaz” özneler onları “yorumlar”, böylelikle onlar üzerinde bir otorite kurarlar. Bu hak, önceden uzman küratörler tarafından bu sessiz varlıklar üzerinde uygulanmıştır. Bu bakış açısı pasif nesnenin zihin olarak anlaşılan bir öznenin iradesine tabi olduğu varsayımı söz konusudur. Ancak şimdi bu

⁹³ Fred Wilson'un köleler üzerine hazırladığı sergiden söz eder (Hein, 2010: 55)

nesnelere anlam verilmesi için davet edilen ziyaretçilerle paylaşılıyor. Katılımcı uygulamalar getiriliyor. Feminist teori, zihin ve bedeni birleştirme veya en azından fiziksel ve toplumsal bir süreç olarak bu düşüncenin özelliklerini kabul etme eğilimindedir. Özne ve nesne, aynı düzlemde, ayrı değil, varoluşsal olarak karışmış bir ilişki içinde düşünülür. Sonuç olarak, kadınlar kadın müzelerinde aynı anda ikili rolü de, hem özne hem de nesne olarak, oynamak konusunda uzmanlaşmıştır.

3. Müzedeki özne akıl ve duygu üzerinde kontrol sahibidir. Bazı filozoflar tutku veya öfkenin bastırılması veya kontrol edilmesi gerektiğini savunur. Ancak ziyaretçi deneyimiyle var olan müzeler bilişsel ya da duygusal deneyimi yargılamamaya eğilim göstermelidir. Akıl ile duygu karmaşık bir yapıdadır.

4. Geleneksel müzelerde hiyerarşik bir düzen vardır. Örneğin maaş ölçeklerinde hiyerarşik bir durum söz konusudur. Ekip çalışması şimdi geçmişten çok daha yaygınken, küratoryal çalışmaların dışındaki personel, sergi tasarımı ve müze politikası oluşturma daha büyük rol oynamakta, kararlar hala en üstten alınmakta ve giderek kurumsal bir modeli yansıtmaktadır. Hein'e göre Geçmişte kadınlar, müze çalışmalarının ancak alt kademelerine girebilir ve prestijli kurumlara oranla burada daha çok yer edinebilirler. Onların varlığı genellikle feminist başarı olarak kaydedilir, ancak müzeye ve müzedeki temel kuramcılık üzerine etkisi çok azdır. Bireysel olarak kadınlar şüphesiz müzeye taze enerji ve yaratıcı fikirler getirir ve müze kurucuları olarak bazıları geleceği öngörebilir. Hein bu kadınların müzelere bireysel ve toplu katkılarını önemsiz bulmadığını, ancak sadece "östrojenin verilmesiyle" de tarihin değişmediğini, kurumsal yapıların da artık dönüştürülmesi gerektiğini vurgular.

Feminist teori, bu hiyerarşik kalıpların gerçeğini inkar etmez; ancak şüpheyile ve genellikle isteksizlikle yaklaşır. Bu yüzden bilgi ve deneyim sahibi olmanın gerekliliği ve değeri zamanla öğrenilmiştir.

5. Bu maddede Hein, müzelerin tarih aktarımında ikilemle karşı karşıya olduğunu söyler: Doğrulukları güvenilir standartlarla oluşturulmuş nesnel varsayılan belgelerin gerçeklikleri ya da tüm bakış açılarına eşit derecede duran bir görüş oluşturmak arasında bir seçim yapmak zorunda olduklarını vurguluyor. Seçimleri genellikle evrensel ilkelere dönüşen ikinci fikirden yana olur fakat bir dereceye kadar, güvenilirlik ve otoritelerine mal olmayana kadar (Hein, 2010:56).

Teorisyenlerin jonuya ilişkin net bir yanıt üzerinde anlaşamamalarına rağmen, feminist teori birçok ikileme doğrudan karşı karşıyadır. Bununla birlikte sınırsız bir bakış açısıyla her statüye eşit bir imtiyazla yaklaşır. Müzeler için amaç, feminist teoride olduğu gibi, belirli bir değerler grubunu keyfi olarak göz ardı etmeden, uzlaşmacı bir bakış açısıyla ve farklılıklarıyla değerleri bir arada tasvir etmektir. Yani, teori noktası, kesinliğin güvencesi değil, anlayışın geliştirilmesi olarak alınır.

Hem feminizmde hem de müzecilikte geliştirilen bir taktik; gözden kaçırılan ve bastırılmış olanlara dikkat çekmek ve onu açığa vurarak neden ihmal edildiğini sorgulamaktır. Feminist teori, "normal" sayılan düşüncenin biçimlerini yeniden şekillendirmeye çalışır. Bununla birlikte, eski kavramları basitçe tersine çevirmek veya değiştirmek yerine, feminizm, akla yatkınlığın sınırlarını genişletmeyi amaçlar. Dolayısıyla feminist kuram, ortak evrenimizi, değişim veya genişlemeyle değil, temel yapısının bozulmadan bırakılarak, ancak köklü bir yeniden tanımlamayla dönüştürülmesini hedefler. Hein, feminist filozofların, tutarlı, pratik, uygulanabilir teori geliştirmeye çalışmakta olduğunu, ancak bu amaca ulaşmak için daha çok yol kat etmeleri gerektiğini söyler (Hein, 2010:57).

Yazar, feminist kuramın pratikte gerçekleştirmeye hazır olduğunu fakat şuan uygulanmadığını söylüyor⁹⁴. Hein, yine bize feminist teorinin müzede uygulanmasıyla ilgili aşağıdaki birkaç stratejiyi öneriyor:

1) Müzeler, nesnelere tarafsız bir mesafeden değerlendiren idealize bir ziyaretçi ve tarafsız bir gözlemci oluşturmak için, yanlış bir şekilde kullandıkları evrensel dilden vazgeçmelidirler. Estetik ya da kavramsal mesafe, müzelerin uygun gördüğü bir tutum değildir. Ziyaretçiler, evrensel olmak için kendi bireyselliklerini değiştirmezler. Bundan ziyade, onlar kişisel olarak müze tarafından sahnelenen bir ortamdaki diğer konuşmacılardan ve onların kapsayıcılıklarından etkilenirler. Belki de baktıkları eser onlarda bambaşka bir algı yaratacaktır. Ne ile karşılaştıkları ve düşünceleri de onların geçmişlerine, paylaşımlarına, eğitimlerine, yaşam biçimlerine bağlıdır. Karşılaştıkları şeyler bazen itici, bazen büyüleyici, bazen sinir bozucu ve iğrendirici bile olabilir (Hein, 2010: 58).

⁹⁴ Günümüzde her ne kadar bu kuram kadın müzeleri tarafından pratikte uygulansa da, diğer müzeler böyle bir faaliyette bulunmamışlar ve kendilerini bu konseptle tanımlamamışlardır. Yalnızca 1980'den sonra feminist sanatın gelişimiyle beraber kimi müzeler feminizm içerikli sergiler açmıştır. Detaylı olarak 2.2.2. "Feminist Sanat" başlıklı bölümde ele alınacaktır.

Feminist teori ayrıca, müzenin diline ve tutumuna da yaptırım uygular. Ziyaretçiler bilgi/talimat almaya alışık olduğu için müzelerde didaktik tabelayı tamamen bırakmak henüz mümkün değildir. Müzeleri ziyarete gelenler bilgiyi arzuladıkları ve müzeyi otoriter bir öğretmen olarak gördükleri için yüzyıllardır bu şekilde eğitim görürler. Bununla birlikte, hazırlanmış bir süreçle değil, açık fikirli ve sıcak bir memnuniyetle karşılanmak isterler. Kimisi rehberli bir tur, kimisi ise onay ister, birçoğu da kendi başlarına düşünmeye bırakılmayı tercih eder. Gözetim gerekli olabilir, fakat güvenlik görevlileri de, uzmanlar gibi, ziyaretçilerle karşılıklı etkileşim içinde olmak için bilgi sahibi olmalıdırlar. Sadece orada durmak ve korumak değil sergi içeriğine de aşina olmaları gerekir. Bunun yanı sıra müzenin uzman otoriter rolünün zamanla yok olmaya başlamasıyla, bilginin yorumlanması, artırılması ve yaygınlaştırılması kavramları öne çıkar. Fakat son zamanlarda müzenin içeriğini ve karakterini tanımlamada toplum önemli bir rol oynamaya başlar (Hein, 2010: 59).

2) Müzeler, "başyapıt", "dönüm nokrası", "tarihi an" ya da "bilimsel buluş" gibi istisnai durumları ön plana çıkarmayı ve hiyerarşiyi pekiştiren ifadeler kullanmayı durdurmalıdır. Aynı şekilde bu "taçlandırılmış" örneği takiben diğeri de nispeten ikinci sınıf örnekler gibi değerlendirmeler içeren cümlelerle nesnelere ve olayları sınıflandırdığımızda niteliklerini ihmal etmiş oluruz. Kısacası, Hein müzelerin tarihin hatırdaki kalıcı en iyi ve en önemli sahnelerini vurgulayarak, koruyarak ve bunları izole ederek halkın dikkatsizliğine katkıda bulunduğunu söyler. Kaybedenler kaybetmeye, kazananlar ise zafere değer görülür (Hein, 2010: 59)

Başyapıtları olmayan bir müze nasıl görünür? Böyle bir müze çeşitli nesnelere, ortak materyalleri, kavramsal yakınlıkları aynı ışık altında bir araya getirebilir veya tek bir anlatı altında toplayabilir. Örneğin bir kadın müzesine girdiğinizde, sergilenen her eserin ayrı bir değeri vardır. Ne biri diğerinden üstün ne de azdır. Kadın müzeleri belli bir kavram ışığında tüm pencerelerden bakma imkanı yaratabilme özelliğine sahiptir.

Hein'in savunduğu gibi, müzeler birkaç yüzyıl boyunca Batı'nın değerlerine ve toplumuna egemen olan bir uygarlık ürünüdür. Onların uzun ömürlülüğü, bu değerlerin mutlak olduğu ya da dayanması gerektiğini göstermez. Dayanıklılık, sürekli değerlerin bir belirtisi değil ; güç kalıntısı veya tembel bir pasiflik de olabilir.

Müzeler şimdiye kadar tüm efsaneleri korumuştur, ancak bugün de kendi didaktik işlevlerine dikkat çekici bir bakış açısı getirmeleri gerekir. Daha önce ihmal ettiği, dışladığı ve nesneleştirdiği kişilerden gelen seslere yanıt vermeye başlar (Hein, 2010: 59).

Hein, geleneksel düşüncede, uyumsuzluktan korkulduğunu ve her şeyin bir uyum ve uzlaşma içinde olduğunu belirtir. Bu, uyumsuzluklar arasında bir mücadeledir. Fakat feminist yaklaşım, uzlaşmaya veya senteze aldırılmadan alternatifleri göz önünde bulundurur. Belki de alışılmadık tedaviler rahatsız edicidir, çünkü geleneksel disiplin kategorileri kolayca asimile edilemezler (Hein, 2010: 60)

3) Müzeler, kronoloji, coğrafya, ulusal köken, okul, bilimsel alan veya maddi yapıya göre geleneksel disiplinlerden miras alınan kategorileri ve sınıflandırma sistemlerini vurgulamamalıdır. Bir konuya işaret etmesi bakımından yararlı olmasına rağmen bir önceki maddede anlatıldığı gibi kısıtlayıcıdır. Bu tarz bilgiler isteyenlere açık olmalıdır, ancak belirli kıstaslarla öne ve merkeze yerleştirilmesi hayal gücünü kullanmayı ve empati yapmayı engeller. Kısacası müze ziyaretçilerini hoşnut etmek için kuralcı bir etiket yerine tecrübeler kazandırarak yönlendirmeye teşvik etmelidir. Örneğin, müzeler bazen kendi depolarındaki eserlerden ilham alıp bazı sanatçıları geleneksel düzene meydan okuyan sergiler oluşturmaya davet ederler. Müze bu tarz yolları teşvik ederek, kurulu bilgileri yönetmek yerine yaratıcı sorgulamayı ortaya çıkarır⁹⁵. Bu tarz etkinlikler müzeye yenilik ve canlılık kazandırıyor (Hein, 2010:60). Bunun yanı sıra müzeler insanların ondan daha çok keyif alabilmesi için memnuniyeti sağlamayı hedefler ancak amacı biraz da eğlendirmek olan tema parklarıyla da rekabete girmemelidir. Tıpkı bir tiyatrodaki olduğu gibi müzeler alternatif çerçevelerin sosyal, duygusal ve entelektüel potansiyelini anlamlı ve heyecan verici hale getirebilir (Hein, 2010: 61).

4) Günümüz dünyasında, ayrı ayrı yaşamak gittikçe zorlaştığı için insanlar farklılıklarıyla bir arada yaşamak zorunda kalırlar ve bu da onları birbirlerine karşı daha zarif davranmaya iter. Öte yandan çeşitlilik sıklıkla değer çatışmalarına ve gerçeğe karşı şüphecilik de neden olur. Çeşitliliği yansıtan bu koşullar, tek bir doğruya saygı gösteren ve evrensel düzene uyan kişiler için kabul edilemez. Genellikle, bu kişiler, dünya üzerindeki kendi duruşlarının doğru olduğunu

⁹⁵ Kadınların nesne olarak kullanılmasına meydan okuyan fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman'ın eserlerinin MOMA tarafından satın alınması gibi.

varsayıyorlarken alternatif görüşler, kendilerine uygun olarak şekillendirilebilir (ve bu olmalıdır). İnsanları aynı hizada tutmak cezai tedbirlerin uygulanmasına yol açar. Feminist teori, uyumsuzluklar arasındaki koalisyonları kabul eder: tekdüzelik talep etmez.

Hein' göre müzeyi büyük ölçüde herkesin beğenisini öğrenmek için bir platform olarak düşünebiliriz - bundan herkes yararlanır. Müze değer yargılarını şekillendirir ve bunları akılcı bir şekilde bir arada tutar. Bir müzede, fikirleri kostüm gibi deneyebilir, onları dikkatle inceleyebilir veya onlara herhangi bir zorunluluk olmadan gelişigüzel bakabilirsiniz (Hein, 2010: 61).

5) Müzeler sınırları eritmeye çalışmalıdır. Feminizm'den esinlenmiş bir müze geleneksel müzenin "tek taraflı bakışına" şüpheci yaklaşmalıdır. Bunu eleştirmeli ve birçok görüşün olduğu bir karmaşıklıkta kabul etmelidir. Nesnelerin yorumlanmasında açık ve esnek olmalıdır. Sınırları olmayan, feminizmle kucaklaşan müzeler, örneğin maddi objelerin kalıcılığı, gerçeğin tekliği ve değerlerin sabitliği gibi daha derine dayanan felsefi kavramlara meydan okuyabilirler. Müzeler, söylem alışverişi için, yabancılarla etkileşime girebilmek için, fikirleri, hemen bağlılık göstermeksizin, denemek ve test etmek için "toplanma alanları" olarak güvenli yerler olabilir. Müzeler, çeşitli fikirlere ve bunların sonuçlarının yansımalarına davet eden engelsiz bir ortam yaratabilir. Diğerleriyle iletişim kurarken iyi niyet ve kin olmaksızın yaklaşmamıza yardımcı olabilirler (Hein, 2010: 61).

Müze Feminist perspektiften bakmayı öneren önemli bir alan özellikle kadın müzeleridir. 2016 Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansına katılan Danimarka Kadın Müzesi küratörü Merete Ipsen, Avrupa desteğiyle yürütülen bir proje olan "She Culture" da, kadın müzeleri ve diğer tüm müzeler için bir rehber geliştirdiklerinden bahseder⁹⁶. Toplumsal cinsiyet konusunun artık ICOM'un da önem verdiği bir konu olduğunu belirten Ipsen, herhangi bir müze kurarken toplumsal cinsiyet dengesinin nasıl ele alındığına ilişkin feminist bir yaklaşımla bu rehberi hazırladıklarını ifade eder. Ipsen, bu rehberin, yeni kurulan müzeler kadar uzun süreden beri çalışan müzeler için de ilham kaynağı olmayı hedeflediğini belirtir. Rehberde göre bir müze kurulurken ve işletilirken şu sorulara cevap aranmalıdır: Sıfırdan bir müze nasıl kurulur? Bir kadın müzesi kurmaya nasıl

⁹⁶ Rehberin detayları, 3. Bölüm olan "Kadın Müzeleri"nde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

başlanmalıdır? En önemlisi amacı tanımlamaktır, Neden böyle bir müze? Müze kime hitap ediyor? Müzede neyin toplanması ve sergilenmesi düşünülür? Bu müze dünyada bir fark yaratır mı? Eğer yaratmıyorsa neden kapatılması düşünülmez? Veya müzenin ne tür farklar yaratması istenir? Bu isteklerde başarılı olunabilir mi? Dolayısıyla Ipsen bu soruların, bir müzeyi oluştururken önem taşımasının yanı sıra, müzenin günlük pratiklerinde ve geliştirilmesi yönündeki stratejik planlarda da gözetilmesi gereken başlıca amaçlar olduğunu dile getirir (Ipsen, 2017: 65).

Müzeler için bu hedeflerin ve beklentilerinin yanı sıra, bir diğer önemli konu da, eserlerin sunumunda cinsiyet eşitliğine verilmesi gereken önemdir. Örneğin bir sanat müzesinde eşit miktarda kadın ve erkek sanatçının eserleri sergilenmelidir. Ne yazık ki günümüzde bile çoğu dünyaca ünlü sanat müzelerinin kalıcı koleksiyonlarında çok az (belki de neredeyse hiç) sayıda kadın sanatçının yer aldığı görülmektedir. Örneğin, Münih'in kent merkezindeki dünyaca ünlü *Alte ve Neu Pinachotek* (Eski ve Yeni Sanat Müzesi) isimli sanat müzelerinde neredeyse hiç kadın sanatçıya yer verilmemiştir. Buna benzer birçok sanat müzesinde de geçmişteki erkek sanatçıların eserleri sergilenmektedir.

Bu konu üzerine Gaby Porter'in de *Seeing Through Solidity: a feminist perspective on museum* isimli makalesi dikkate değer bilgiler sunar. Porter da Hein gibi bu alanda ender bulunan araştırmalardan birine imza atmıştır. Porter, müzeyi feminist açıdan değerlendirirken, kadın ve erkeğin toplumca yapılandırılmış hiyerarşik pozisyonuna dikkat çeker; kadınların daha pasif, sessiz, gölgede, az gelişmiş ve kapalı; erkeklerin ise sürekli aktif, derin, iyi eğitilmiş, tamamen belirgin ve açık oldukları kanısına varır. Kadınlık ve erkeklik olarak cinsiyetlendirilmiş rollere işaret eder; özne/nesne, kendi/öteki, ilerleyen/sabit, kamusal/özel, üreten/tüketen, kültür/doğa gibi zıtlıklara değinir. Bununla beraber müze çalışanlarının “gerçek bilgi” yi, nesnellığı, tarafsızlığı ve ortak bir duyguyu aktardığı düşüncesindedir. Ancak nesnel ve herkes tarafından “gerçek” olarak bilinen ve kabul edilen, ön yargıdan ve etkilemeden uzak bilgilerin, bir şeyi savunma ve eleştirmede etkili bir yanıt olmadığını savunur. Bu yüzden, bunların “gerçek” ve “açık” olarak kabul edilmesi ya da gerçek bir anlam kazanması için onu birebir tecrübe edenlerden dinlemek gerektiğini belirtir (Porter, 2005: 110). Öte yandan müzelerde bilginin ve koleksiyonların da hiyerarşik bir sınıflandırmaya tabi tutulduğunu; örneklerin

bağlamlarına göre birbirlerinden ayrıldığına, birbirleriyle gruplandırılıp yeniden ilişkilendirildiğini sözlerine ekler. Uygulanan tüm bu metodların da nesnel, tarafsız ve mantıksal olarak sunulduğu iddia eder. Feminist eleştirel perspektiften, tüm bu pratikler, yapısal ve eril düzeni koruduğunu gösterir (Porter, 2005: 110).

Hilde Hein'in, böylesine özel konu üzerine odaklandığı çalışmadan aktarılanlardan yola çıkarak, şunu rahatça söyleyebiliriz ki, feminist teori ve yeni müzebilim alanı neredeyse ortak fikirler üzerinde duruyor ortak noktalara odaklanır. Hem teknik hem de fikir bağlamında çoğu müzenin değişime gitmesini vurgular. Çeşitli perspektiflerden anlatılan, öznesi de nesnesi de kendi olabilen, katılımcı ve esnek olabilen çeşitli müze türleri önerir. Müzeye duvarlar ve sınırlar koyarak zorunlu evrensellik yaratmaya karşı çıkar. Bunun yanı sıra salt kadınlar değil erkeklerle de beraber daha güçlü olunabileceği vurgulanıyor.

Örneğin, Berkeley Sanat Müzesi (California-ABD)'nin eski üye ve temsilcisi, direktör Miegan Riddle konuyla ilgili şunları şunları söyler;

“Esas olarak kariyerimde kadınlarla çalıştım, ancak ekibin dengeli olduğunda daha sağlıklı olduğunu farkettim. Hem erkekler hem de kadınlar aynı masada olduğunda daha çeşitli fikirler ve stiller gelir.”

McCormick Tribune Özgürlük Müzesi (Chicago-ABD)'ndeki⁹⁷ sergiler direktörü Nathan Richie ise konuya bakışını şu cümlelerle ifade eder:

“Müzelerin her kademesinde erkek ve kadın olması mantıklı değil mi? Birlikte iyi çalışan bir cinsiyet dengesi varsa, işyerinde daha fazla saygınlık olacaktır, daha iyi bir şekilde beyin fırtınasının yapıldığı toplantılar, eninde sonunda halka daha iyi sergiler ve programlar sağlayacaktır” (Scwarzer, 2010: 23).

Merete Ipsen de konferans konuşmasında (2016) kadın müzelerinin çalışma prensibinin nasıl olması gerektiğini şu sözlerle vurgular:

...İzole durumdaki bir kadın müzesi tuhaf bir kurumdur. Ancak ortak çalışmalar yapma gayreti gösteren bir kadın müzesi diğer müzelerde ve toplumda değişirici etkiler yaratabilir... (Ipsen, 2017: 69).

Sonuç olarak günümüz küreselleşmesinde, müzeler, çoğu kurum gibi, kendilerini yenilikçi uygulamalar ve kültürel üretim biçimleriyle yeniden tanımlamak için çabalarlar. Yeni müzeyi inşa etmek ve harekete geçirmek için geniş bir

⁹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://documents.mccormickfoundation.org/news/2006/pr030106.aspx> (20.07.2018).

profesyonel, amatör, akademisyen ve uygulayıcı ekibe ihtiyaç duyulmaktadır. Bununla birlikte, feminizm müze uygulamalarında düşünce yolları sunar. Yukarıda da bahsedildiği gibi, feminizm, paradigmaların gücünü kabul eder ancak bu gariplikleri yıkmak için etkili bir şekilde öne çıkarır. Birçok gerçeği birbirine bağlayan tutkallar ararken, tek bir gerçeklik kavramının otoritesini zayıflatır. Somut ve tekdüze olmayan bir konum önererek bu ikilemden kurtulmaya çalışır. Feminist teori, “öteki”yi reddeden bir mantığa veya politik görüşe aldırmaksızın onun ötekiliğini, farklılığını kabul eder ve korur. Başka bir deyişle, çoklu farklılıklar mümkündür ve muhtemelen eş değerdir: bir arada var olabilirler ve baskın bir gerçeğe boyun eğdirmeyi gerektirmezler.

2.2.2. Feminizmin Müzeye İlk Adımı ve Feminist Sanat

Bu bölüme Guerilla Girls’in “*Kadınların müzeye girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?*”⁹⁸ ya da Linda Nochlin’in “*Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?*”⁹⁹ sorularıyla başlamak daha ilgi çekici olacaktır. Yukarıda da bahsedildiği gibi evrensel beğeniler, evrensel dil, evrensel tarih ve evrensel sanat oluşturulmaya çalışıldıkça bir takım önemli ayrıntılar ya da nitelikler ihmal edilmeye başlanır, uyumsuzluk yaratmaması için yer verilmez, en önemlisi de politik bağlamda bir güç oluşturmak amacıyla egemen bir özne yaratılır. Avrupa’da ve Amerika’da evrensel bakış daima beyaz ve orta sınıf erkeğin bakışına denk gelir. Müze örneğinden gidecek olursak, feminizmin müzeye ilk adımı sanat tarihi alanında olmuştur. 1960’lı yıllarda diğer sosyal alanlarla birlikte müze koleksiyonlarında ve sanat dünyasında, erkek söylemlerin hakim olduğu, neredeyse hiç kadın sanatçının sanatsal bir katkıda bulunmadığı fark edilir. Kadınlar müzelerden ve galerilerden uzak tutulur. Böylelikle sanat müzelerindeki eşitsizliği ifşa etmek üzere feminist sanat eleştirisi ortaya çıkar. Ahu Antmen’in işaret ettiği gibi feminist eleştiri salt, tarihin görmezden geldiği kadın sanatçıları bulup ortaya çıkarmak ve onları erkek sanat kanonuna eklemek değildir. Antmen’in Salomon’dan aktardığı gibi “kadınlara

⁹⁸Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.guerrillagirls.com> (20.07.2018).

⁹⁹ Linda Nochlin, “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” **Sanat, Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, (Ed. Ahu Antmen) Çev. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.119-158.

yer açmak” elbette önemlidir ama asıl mesele “normal” kabul edilen durumları şüpheli hale getirecek yeni stratejiler belirlemek ve yeni öneriler geliştirebilmektir (Antmen, 2016: 10). Türkiye’de, sanat, cinsiyet, kimlik alanında önemli çalışmaları olan Ahu Antmen’in editörü olduğu *Sanat, Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*¹⁰⁰ isimli kitapta yer alan makalelerde bu konudetaaylarıyla ele alınmış ve tezimizin bu bölümünde de önemli bir referans kaynağı olarak sıklıkla yararlanılmıştır.

Sanat tarihinin feminist bakış açısıyla sorgulanması ilk olarak Linda Nochlin’in 1971’de kaleme aldığı “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*”¹⁰¹ makalesiyle başlar. Nochlin’in çalışmaları Batı’daki feminist sanat hareketlerinin birçoğunu etkiler. Nochlin, makalesinde sorduğu bu soruya birden çok yanıt aramaya çalışır. Ancak esas meselenin hiç büyük kadın sanatçı olmaması değil, bu sanatçıların yeterince araştırılmamış ve değerlendirilmemiş olmasını fakat bunun yanı sıra durumun yalnızca bununla kalmadığını, aslında hiç büyük Litvanyalı caz piyanisti ya da Eskimo tenis oyuncusunun da olmadığını vurgular. O dönemde Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cezanne, Picasso veya Matisse hatta yakın zamandaki De Kooning veya Warhol ayarında kadın sanatçı yoktur ama aynı zamanda siyah Amerikalı sanatçı da yoktur (Nochlin, 2016:125). Nochlin’in verdiği sosyalist aynı zamanda kapsayıcı mesajda, feministler yalnızca “tarihe gizlenmiş” büyük kadın sanatçıları bulup çıkarmaktan çok daha fazlasını sorguluyor ve bunun için savaşıyor. Erkek olarak doğma şansına erişenler yalnızca sanat alanında değil, daha birçok alanda baskıcı ve cesaret kırıcı olmuşlardır. Ona göre aslında sorun kadınların aybaşı kanamalarında, kadın olmalarında, hormonlarında ya da kaderlerinde değil, sorun doğduğumuz andan itibaren içi anlamlandırılmış işaretlerle ve kodlarla dolu kurumlarda, simgelerle dolu eğitim sistemindedir. İnsanlarla ilgili bütün sorunlar gibi “kadın sorunu”¹⁰² da hemen çözüm bulunabilecek sorunlardan değildir. Yukarıda da vurgulandığı gibi, Nochlin’in yorumuyla da, bu “sorun”ların çözümüne ilişkin yeni yollar ve yorumlar ancak radikal bir tavırla mümkündür.

¹⁰⁰ **Sanat, Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, (Ed. Ahu Antmen), Çev. Ahu Antmen, Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

¹⁰¹ Linda Nochlin, “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” **Sanat, Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, (Ed. Ahu Antmen) Çev. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.119-158.

¹⁰² Buna “kadın sorunu” demenin ne kadar doğru olduğu sorgulanır ve tartışılır, ters mantıkla düşünüldüğünde, kadınlar tarafından bakıldığında da erkek sorunu olarak görülür

Dolayısıyla bunun diğer alanlardaki durumu, erkek egemen elitin bakış açısından değerlendirilebilecek bir “sorun” değildir (Nochlin, 2016: 127).

Öte yandan Nochlin, makalesindeki “*Neden hiç büyük kadın sanatçı (matematikçi, felsefeci, besteci...) yok?*” sorusuna birden fazla cevap arar. *Hiç büyük kadın sanatçı yok çünkü kadınlar büyük olamaz* der Nochlin; çünkü kadın ve erkek arasındaki cinsel farklılıkları, kadınların önemli işler yaratabilmelerindeki engellerinden biri olarak gösteren “bilimsel olarak kanıtlanmış” açıklamalardan tutun da “onca zamandır kadınların nasıl hala görsel sanatlarda bir türlü başarı elde edemediklerine şaşırarak” gibi birçok tavrı sergilenmiştir (Nochlin, 2016 :122). Mesela sanatçıları çıplak modelden çalışırken gösteren resimlerin arasında, kadını çıplak model dışında herhangi bir rolde gösteren tarihsel bir tasvir yoktur. Kadının, bir takım erkeğin önünde model olarak çıplak durması uygun görülürken, bir erkek ya da kadın modelden çalışmasına izin verilmez (Nochlin, 2016: 138).

Feminist hareketin gelişmesine bağlı olarak, sanat tarihinde ve müzelerde feminizmin doğuşuna yönelik ilk çalışmalar 1970 ve 1980’li yıllarda kadın sanatçıların eserleri ve hayatlarının araştırılıp belgelenmesiyle başlar. Örneğin, Nochlin ve Ann Sutherland Harris, 1976’da Los Angeles’da *Women Artists 1550-1950* başlıklı eseri yayınlar ve daha sonra bunun sergisini çeşitli yerlerde düzenleyerek kadınların başarılarına dikkat çekerler. Nochlin ve Harris’ten sonra birçok feminist sanat eleştirisi içeren eser ve dergi yayınlanır¹⁰³.

İlk olarak Amerika’da ortaya çıkan sanatta ve müzede feminizm akımı Doğu’da ve Batı’da farklı konulara odaklanır. Örneğin, New York sanatçıları, kurumsal cinsiyet ayrımcılığını eleştirip, ekonomik eşitliğe ve sergilerde eşit temsile önem verirken, Batı’daki sanatçılar kadın bilinci ve estetik üzerinde dururlar

¹⁰³ Elsa Honig Fine (1978), Josephine Withers (1979), ve Wendy Slatkin’in (1975) eserleri bugün bile sanat tarihi alanında kadına yönelik tavrın tam olarak değişmediğini vurgular. Bunun yanı sıra, Charlotte Streifer Rubenstein’in *American Women Artists* (1982) ve Chris Petteys’in önemli eseri *Dictionary of Women Artists* (1985) bunlara örnektir. Nochlin’in makalesinin yayımlanmasında on yıl sonra, Rozsika Parter ve Griselda Pollock isimli iki Britanyalı sanat tarihçi, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* adlı eseriyle sanatsal ideoloji kapsamında kadının tarihsel ve ideolojik konumunu sorgulamıştır (Peterson ve Mathews, 2016: 15).

(Peterson ve Mathews, 2016: 19). Bu dönemde kadınlar sanatta ve müzede feminist hareketlere girişirler.

1959/60 sezonunda MOMA' (Museum of Modern Art, Modern Sanatlar Müzesi) da kavramsal sanatın temsilcisi olan *On Altı Amerikan Sanatçı* isimli sergide tek kadın sanatçı olarak bir tek Louise Nevelson yer alır. Bu dikkat çekicidir. 1969'da *Sanat Emekçileri Koalisyonu*'nun bir parçası olarak kadınlar kendilerinin bu örgüt içerisinde yeterince temsil edilmediğini düşündükleri için, ilk kadın sanat örgütü olan *Kadın Sanatçılar Devrimde*' yi (Women Artists in Revolution: WAR) kurarlar. O yıl sergideki 143 kişiden sadece 8 'i kadındır (Kozlu, 2009: 6). Bir sonraki yıl Lucy Lippard ise kadın sanatçıların galeri ve müze sergilerinden dışlanmalarını protesto etmek için *Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi*'ni (Ad Hoc Committee of Women Artists) hayata geçirir. Kadınların, *Whitney Amerikan Sanatı Müzesi* (New York-ABD)'nin sergilerinde temsil edilen kadın sanatçı sayısının azlığını protesto etmeleri *Whitney*'in bilincini yükseltir". Böylelikle kadın sanatçıların oranı önceki sergilerde %5 ile %10 arasında değişirken, bu protestodan sonra %22 oranında artar. Ancak Peterson'a göre bu oran günümüzde bile yaklaşık olarak aynıdır. 1971 yılında *Sanatta Kadınlar Örgütü* (Women in Arts) kurulur. *Women Artists (1550-1950)* sergisi ise içinde Nochlin ve Harris'in de eserlerinin bulunduğu bulunduğu birçok çağdaş kadın sanatçıların eserlerini sergiler. Bu sırada feminist sanatçılar 1971'de (ve sonraları 1984'de) kadın sanatçıların sayıca azlığından dolayı MOMA'yı protesto ederler (Peterson ve Mathews, 2016: 19).

1971'de ayrıca *Women's Interart Center* (New York) kurulur. Kadınlar yine 1972'de New York'ta *A.I.R*¹⁰⁴ (Art in Residence, Inc.) ve *Soho 20*¹⁰⁵ (1973) gibi günümüzde de etkinliğini sürdüren galeriler açarlar. Bu galerilere 1973'de Chicago'da kurulan *Artemisia ve Arc* adlı sanat galerileri de eklenir. Öte yandan aynı dönemde kadın sanatçıların, siyahi sanatçıların sergilerinden dışlanmalarını protesto etmek amacıyla Faith Ringgold ve kızı Michele Wallace *Siyah Sanatını Özgürleştirmek için Kadın Öğrenciler ve Sanatçılar* (Women Students and Artists for Black Art Liberation) adında bir örgüt kurarlar. 1971'de ise siyahi sanatçılar *Where We At* (Neredeyiz) ismiyle kendi örgütlerini kurarlar (Peterson ve Mathews, 2016: 20).

¹⁰⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.airgallery.org> (23.07.2018).

¹⁰⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://soho20gallery.com> (23.07.2018).

ABD'nin Batı tarafında Judy Chicago, 1970'de Fresno State College'da ilk feminist sanat programını düzenledikten bir yıl sonra Miriam Schapiro ile birlikte Feminist Sanat Programı'nda çalışır ve böylelikle ünlü *Kadın Evi (Womenhouse)* sergisi açılır. Bu sergide kadınlar eve yerleşerek feminist bilinç oluşturmak ve hayal ettikleri tabloyu canlandırmak üzere çeşitli performanslar gerçekleştirir. Çoğunlukla ironi ve mizahi imgeler içeren bu performanslar farklı duyguları yansıtır¹⁰⁶. Tüm bunların birleşmesi iki ayrı atölye çalışmasını meydana getirir. Bunlardan biri performans sanatında büyük etkisi olan *Chicago Performans Grubu*, diğeri ise Schapiro'nun feminist sanat dalında etkili olan *günce* grubudur. Schapiro, 1979'da Nancy Azara ve diğer arkadaşlarıyla birlikte, günümüzde de hala varlığını sürdüren, *Feminist Sanat Enstitüsü*'¹⁰⁷nü kurar. 1973'de kar amacı gütmeyen bir sanat merkezi ve galeri olan *Kadın Mekânı (Womenspace)* ve atölyeleri, sergi mekânları ve çalışma programlarıyla *Los Angeles Kadınlar Binası (Los Angeles Women's Building)* açılır. Bu iki mekânın açılışı Kalifornia'da feminist sanat patlamasının bir göstergesidir. 1972 yılında ayrıca tüm sanat alanındaki kadınları bir araya getirmek ve bir ağ oluşturmak üzere ülkenin çeşitli yerlerinde *Kadın Sanat Komitesi (Women's Caucus for Art)* kurulur (Peterson ve Mathews, 2016: 21).

Amerika'nın yanı sıra İngiltere, Almanya, İsveç ve Danimarka'da da hemen hemen aynı tarihlerde ve aynı görüşlerle sanatta feminist eleştiri gelişmeye başlar. Marksist ideolojiye dayanan İngiltere'deki feministler, Amerika'dan farklı olarak erkeklerle eşitlikten çok bir kadın izleyici kitlesi oluşturma hedefi güderler. Ancak Amerikan feminizmi, özellikle Lucy Lippard ve Linda Nochlin'in feminist sanat çalışmaları İngiltere'de etkili olur (Peterson ve Mathews, 2016: 24).

Feminist sanat hareketinin ilk on yılında kadın sanatçılar, ürettikleri sanat aracılığıyla belirli konulara dikkat çekerek gözle görülür bir ilerleme kaydedebilmiştir. Örneğin, Nancy Spero ve May Stevens ataerkil baskıyı gösterirken; Sylvia Sleigh, Joan Semmel ve Hannah Wilke kadın bedeninin manipüle edilmesini ve değersizleştirilmesini teşhir eder, Miriam Schapiro, Jooyce Kozloff ve Harmony Hammond ise “güzel sanatlar”dan “zanaat”a doğru giden yanlış hiyerarşiyi

¹⁰⁶ Bu sergide bulunan Faith Wilding'in “Bekleyiş” isimli performansı, kadının bir ömür boyu beklediği tüm durumları ve ona biçilen toplumsal rolleri ifade eder. Kadın ömrü boyunca regl olmayı, sütyen takacak yaşa gelmeyi, evlilik teklifi almayı, evlenmeyi, çocuk sahibi olmayı, yaşlanmayı ve daha birçok şeyi beklemekteydi (Peterson ve Mathews, 2016: 21).

¹⁰⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://nyfai.org> (23.07.2018).

bozar, Mary Beth Edelson, Büyük Tanrıça gibi kadın arketiplerini inceler, Judy Chicago gibi diğer feminist sanat tarihçileri de kadın tarihini yeniden incelemeye girer. Lee Krasner soyut ekspresyonizmin öncüsü kabul edilir. 1950 ile 1978 arasında altı kişisel sergi açan Louise Bourgeois, 1978-81 arasında yedi sergi ile sanat dünyasında yerini alır. Bununla beraber 1982’de MOMA bu sanatçı için bir sergi düzenler. Bunun yanı sıra Alice Neel’de ölümünden bir süre önce eleştirmenlerin beğenisini kazanır. Tüm bu kadın sanatçılar aslında erkek sanatçılar kadar derinlemesine incelenmez. Her ne kadar zorlu bir mücadele vermiş olsalar da onların sanatı ve hayatı modern sanatın gelişim süreçlerine yine de tam olarak dahil edilmemiştir¹⁰⁸ (Peterson ve Mathews, 2016: 25).

Feminist sanat eleştirisinin ilk örneklerinde kadın deneyimine vurgu yapılarak farklılıklar azaltılmaya çalışılır, çünkü erkeklerden farklı olmak aradaki eşitsizliğin devam etmesi anlamına gelir. Ancak ikinci kuşak feministler aynılıktan çok farklılığın önemine vurgu yaparlar. Birinci kuşak feminist sanatçıların aksine ikinci kuşak feministler erkeklerin inşa ettiği belirleyici rolleri açığa çıkarmaktan çok kadınlığın belli bir formunu yani sabitliğini bozmaya çalışırlar (Peterson ve Mathews, 2016: 68).

Roszika Parker ve Griselda Pollock’un 1981’de birlikte kaleme aldıkları, “Old Mistresses: Women, Art and Ideology” adlı kitapta savundukları gibi feminist tarihinin iki ana hedefi vardır; kadın sanatçıların ürettiği tarihi gün ışığına çıkarmak ve sanat tarihi pratikleri ve söylemlerini yapısöküme¹⁰⁹ uğratmak. Bununla birlikte kadın sanatçıların tarihin veya kültürün dışında değil, onun içindeki farklı bir konumda değerlendirildiklerini vurgularlar." (Pollock, 2016: 194) .

Söz konusu kitap, sanat tarihine önemli bir takım sorular yöneltmesi ve bunu eleştirmesi bakımından önemlidir. Ayrıca kitap, feminist sanat tarihçileri tarafından,

¹⁰⁸ Bunun önemli sebeplerinden biri de kadınların yaratıcılığının ve ürettiği kültürel değerlerin erkeğin “yüksek” olarak nitelendirilen sanatına göre “düşük” sayılmasıdır. Kadının ürettiği geleneksel dekoratif sanat, hiyerarşik yapıda zanaat olarak görülmüş bu da “düşük sanat” olarak kabul edilmiştir. Bu konuyla ilgili birçok araştırma da vardır. Bu konuda önemli araştırmalar yapan Joyce Kozloff kadınların üretimi olarak görülen el sanatı, zanaat, dekorasyon gibi olguların güzel sanatlar mertebesine oturması için çeşitli yollar denemiştir. Örneğin sanatçı, metro ve tren istasyonları için yaptığı enstelasyon siparişleri sayesinde eserlerini kamusal alanla ve daha geniş bir kitleyle paylaşarak onlara feminist bir amaç kazandırır. Kozloff ile beraber Miriam Schapiro, Charlotte Robinson, Lippard, gibi birçok sanatçı da dekoratif sanatlar konusunda önemli ve politik amaç güden çalışmalarda bulunmuştur (Peterson ve Mathews, 2016: 30).

¹⁰⁹ Teorik arka planı olan bir fikri başka bir kuramsal fikirle tersyüz etmek ve ona meydan okuyan pratiklerde bulunmak.

kadın sanatçıların önceki katkıları olan "gizli miraslarını" geri kazanma ve bunların yeniden tanınması için verdikleri mücadelelere dayanmaktadır. Ancak bununla da kalmayıp bu zeminin geleneksel sanat tarihinin sınırlayıcı çerçevesinde yürütülme biçimini de eleştirir (Osborne:1982: 108). Yani feminist eleştiri yalnızca kadın sanatçıları, sanat tarihi zincirine eklemek istemez, aynı zamanda sanat tarihinin temelini ve çizdiği eril sınırları da sosyalist ve kapsayıcı bir mantıkla sorgular.

Feminist sanat eleştirisinin öncülerinden biri olan Lippard 1980’de feminizmin amacının “sanatın karakterini değiştirmek” olduğunu söylemiştir; eğer bu yalnızca, kadınların zanaatını, sanatını, stillerini ve yeniliklerini geniş bir ölçek içinde tutmaksa o zaman tam anlamıyla başarılı sağlanamaz. Onun ifadesiyle, *Feminizm bir ideolojidir, bir değer sistemi, devrimci bir strateji, bir yaşam tarzıdır (ve benim açımdan sosyalizmden ayrılamaz.)*. (Peterson ve Mathews,2016: 58).

Feminist sanat eleştirisi, sergilerdeki cinsiyet eşitsizliğine, kadınlara biçilen toplumsal rollere, kadının saklanan sanat performanslarına, sanat tarihinde neyin sanat olup olmadığını belirleyen ideolojik eril kalıplara kadar birçok konuya meydan okur. Yani aslında amacı erkeklerin sanat dünyasında kabul görmek veya onaylanmak değil başlı başına sanat tarihinde meydana getirilen kurumsallaşmış formları sorgulamaktır.

Feminist sanatçılar aynı zamanda kadın bedeni üzerinde oluşturulmuş kodlara da odaklanır ve bunlara karşı tepkilerini daha çok sanat tarihindeki söylemleri çeşitli enstelasyon eserler veya gösterdikleri performans sanatlarıyla tersyüz ederek göstermeye çalışırlar. Judy Chicago’nun¹¹⁰ 1974-1979 tarihleri arasında yaptığı *Yemek Daveti*¹¹¹ ve 1980-1985’de ortaya çıkardığı *Doğum Projesi* isimli çalışması buna bir örnektir. Gerçekleşmesinde yüzlerce gönüllünün katkısı olan, dünya çapında ses getiren ve aynı zamanda büyük tartışmalara da yol açan bu çalışmalar Asya, Avrupa, Amerika, Kanada, Avustralya, Yeni Zelanda gibi farklı kıtalarda ve müzelerde milyonlarca kişiye ulaşır. Carolee Schneeman’ın¹¹² 1964’de kadın bedeninin metalaştırılması üzerine odaklandığı *Et Şenliği* performansı ve 1971’de düzenlediği *Aybaşı Günlüğü* desenleri yine feminist sanat eleştirileri arasındadır.

¹¹⁰Ayrıntılı bilgi için bkz:<http://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/> (07.12.2017).

¹¹¹ Chicago’nun yaklaşık 15 milyon izleyicisi olan “Dinner Party” isimli enstelasyonunda tarihte iz bırakmış 999 kadının ismi masada yer alır. Masadaki tabaklar Çin porselenidir ve zemini seramiklerle kaplıdır. 2007 yılından bu yana Brooklyn Sanat Müzesi’nde sergileniyor.

¹¹² Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.caroleeschneemann.com/works.html> (07.12.2017).

Mary Kelly'nin 1973-1979 yılları arasında annelik olgusuna vurgu yaparak gerçekleştirdiği *Doğum Sonrası Belgeseli*¹¹³ ve diğer pek çok eseri, feminizm ve psikanalizi birlikte kullanılarak oluşturulduklarından, kavramsal sanatın¹¹⁴ gelişimi üzerinde de derin bir etki bırakır.

Hem performansı hem de teoriyi bir arada bulunduran önemli feminist sanatçı gruplarından biri olan Guerilla Girls¹¹⁵ (Gerilla Kızlar), 1985 yılında sanat müzelerindeki eril kalıplara karşı durmak, cinsiyet ayrımcılığına karşı savaşmak ve insan haklarını savunmak amacıyla ortaya çıkar. Bu hareket, Metropolitan Müzesi'nde (Metropolitan Museum of Art) kadınların sadece çıplak olarak tablolarla yer almasını ve bu müzede kadın sanatçıların eserlerine yer verilmemesini eleştirmek için ortaya çıkmıştır. *Kadınların Metropolitan müzesine girebilmek için illa çıplak mı olmaları gerekir?* sloganlarıyla da dikkat çekmişlerdir. O dönemde kadın sanatçıların yalnızca %3'ünün modern sanat dünyasında yer aldığı, ancak müzelerde sergilenen eserlerin %83'ünün çıplak kadınları tasvir eden eserler olduğu feministler tarafından tespit edilir (Kozlu, 2009: 7). Bu grubu diğerlerinden ayıran en önemli özellik, eleştiri yönelttiği alanlara mizahi bir karakter vererek yapısöküme uğratmasıdır. Guerilla Girls, dönem dönem insan haklarını savunmak amacıyla goril kıyafetlerini giyerek dünyanın her yerinde (Newyork, Los Angeles, İstanbul, Rotterdam, London, Mexico City, Minneapolis, Shanghai, Bilbao) sokaklarda, caddelerde eylemler yapmıştır (Resim 11). Goril kıyafetleri giymelerinin sebebi ise, bir dava adına kendi bireyselliklerinden vazgeçip kolektif olmaya ve seksi kadın algısı imgelerini yıkmaya çalışmalarıdır.

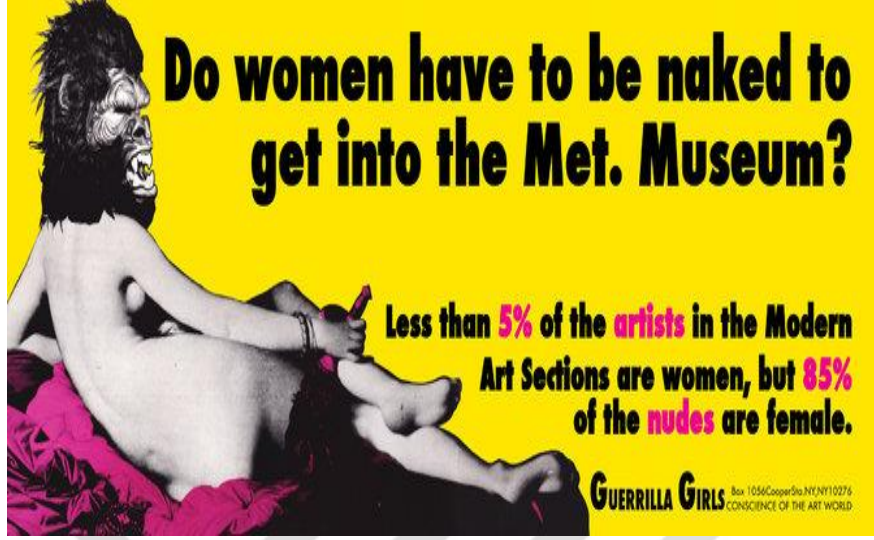
¹¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz: http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html (07.12.2017).

Mary Kelly, bu projesinde anneliğin sahip olma ve ayrılma duygusunu çocuk üzerinden ifade etmeye çalışır. Anneliğin biyolojik olmaktan çok toplumsal olarak inşa edilen bir durum olduğunu gösterir. İşin bir bölümü çocuğun okula başlamasıyla anneden kopması ve bu kopma esnasında geçen konuşmaların kaydından oluşmaktadır (Barry ve Lewis, 2016: 263).

¹¹⁴ Bir fikrin sanat üzerinden aktarılırken, teorik bir arka plana dayandırılmasıdır.

¹¹⁵ Guerilla Girls: <https://www.guerrillagirls.com/our-story/> (25.10. 2017).

Resim 11: Guerilla Girls Grup Sloganı



Kaynak: Guerilla Girls, resmi internet sayfası,
<https://www.guerrillagirls.com/#open>, 2017.

Yukarıda ayrıntılarıyla bahsedildiği gibi, ilk olarak, 1970’li ve 80’li yıllarda Amerika’da, feminist hareketin gelişmesiyle beraber daha birçok kadın sanatçı, kadının içinde bulunduğu rolü sanatsal ve kavramsal ifadelerle dökmüş ve bunları müzede sergilemek için mücadele etmiştir. Bu konuda çalışan, mücadele eden daha çok sayıda performans sanatçısı ve aktivist daha vardır. Bunların hepsini tek tek ele almak mümkün olmasa da özellikle Cindy Sherman¹¹⁶ a zamanın dikkate değer bir örneği olarak değinilebilir.

Bir performans sanatçısı ve yönetmen olan Sherman’ı diğer sanatçılardan ayıran özelliklerinden birisi, tüm fotoğraf çalışmalarında model olarak kendisini kullanmasıdır. Kadının nesne olma durumunu eleştirirken eserlerine yapısökümcü, ironik, mizahi bir karakter verir. Eserlerini 1970’li ve 80’li yılların politik ve kültürel ortamıyla şekillendiren Cindy Sherman feministlere uyumlu özgün çalışmalar üretmiştir. Kendisini salt dogmatik, ideolojik bir tavır içerisine sokmadığını belirten sanatçının eserlerinde kavramsal sanat çizgisinde feminizm ve postmodernizm söylemleri içerdiği açıkça görülmektedir. Sanatta kadın meselesine odaklanan ikinci kuşak sanatçılarından biri olan Sherman, daha çok kadının medyadaki temsiline

¹¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/0/> (11.12. 2017).

odaklanır. Fotoğrafı saf haliyle değil belli bir fikri, düşünceyi, hissiyatı, toplumsal olguyu yansıtmaya amacı güden kavramsal sanat malzemesi olarak kullanır¹¹⁷. Sergilediği fotoğraf eserlerinde, sürekli inşa halinde olan kadının temsil sorununu eril zihniyetin gözünden yansıtır¹¹⁸(Resim 12). Böylelikle, kavram ve pratiği birleştirerek kadının temsil sorununa da eleştirel bir perspektif yöneltir.(resim 6) 1987'de Whitney Amerikan Sanatı Müzesi (New York), Sherman'ın ilk retrospektif¹¹⁹ sergisini yapar (Güçhan, 2010: 31). Çığır açıcı ve ses getiren eserleri daha sonra *Untitled Film Series* başlıklı sergisiyle gündeme gelir. Sherman'ın eserleri dünyanın çeşitli müzelerinde de sergilenir. Bu dönemde genç kuşak sanatçı ve eleştirmenlerden sıkça gelen eleştirilerden dolayı MOMA, güncel konulara ortalama düzeyde bir yaklaşım göstermiş, keskin modern sanat anlayışından az da olsa sıyrılarak daha ılımlı çağdaş bir yaklaşım benimsemiştir. Müzenin ilk müdürü olan Alfred Bar'ın tasarladığı çağdaş bilinci sürdürmek istediklerinden dolayı kavramsal sanata önem vermeye başlamışlardır (Schubert, 2004 :46). Böylelikle dünyada birçok önemli müzede koleksiyonları bulunan Sherman'ın eserleri 1995 yılında MOMA tarafından bir milyon dolara satın alınmıştır (Resim 13).

¹¹⁷ Cindy Sherman'ın kadrajında kadınların şiddete ve ağır işkencelere maruz kaldıkları, çıplak bedenlerinin kanlı bıçaklı sahnelerle sunulduğu felaket imgelerinin yer aldığı birçok Hollywood yapımı filmler bulunmaktadır. Cindy Sherman, fotoğraf dizisinde 1980'li yıllarda medyada yer alan ve moda akımlarının etkisi altında kalan ideal kadın tiplerini dikkat çekici tarzıyla betimlemeye çalışır. 1990'lı yıllarda ise tavrını salt medya üzerindeki kadınlar değil evrensel anlamda tüm ideal kadın tiplerine yöneltir. Bununla beraber Sherman, moda başlığı altındaki fotoğraflarında alışılmış, kusursuz görünen bedenlere karşı ürkütücü, kozmetikten ağırlaşmış yüz ve bedenlere ve moda dışı görüntülere yer vererek yine kadının bir yüzey, nesneden ibaret olduğunu sert bir biçimde ifade etmiştir. Üçüncü olarak beden imgesinin yok olması ve seks fotoğrafları üzerinden söylemleri, yine şiddet, iğrençlik ve korku öğeleri Sherman'ın film kareleri dizisinde odak noktası olmuştur.

¹¹⁸Betsy Susler,(1985). An Interview with Cindy Sherman, Bomb.(12). 30-33

¹¹⁹ Bir sanatçının ilk eserlerini de kapsayan sergi.

Resim 12: Cindy Sherman Untitled Film Series #92. 1981



Kaynak: MOMA resmi internet sayfası, Cindy Sherman Galerisi,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/4/#/8/untitled-92-1981> , 2017

Resim 13: Untitled Film Series #222. 1990



Kaynak: MOMA resmi internet sayfası, Cindy Sherman Galerisi,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/7/#/3/untitled-222-1990/>, 2018 .

Kadın sanatçıların ürettiği performans sanatı 1980’lerden sonra kavramsal sanat doğrultusunda yaygınlaşmaya başlar. Özellikle kadınların konumlandırıldığı toplumsal rolleri ironik bir tavırla yansıtmının yanı sıra onların psikolojik duygularına da radikal bir biçimde yer verilmeye başlanır. Judith Barry ve Sandy Flitteman-Lewis, *Metin Stratejileri Sanat Üretiminin Politikası* isimli makalelerinde kadınların sanat üretim stratejilerini dört sınıfa ayırırlar.

1. Kadınların ürettiği sanat türlerinden biri, özsel kadınlık gücünün yüceltilmesi olarak tanımlanabilir. Fransız beden sanatçısı Gina Pane¹²⁰ ve New York’lu sanatçı Hannah Wilke¹²¹ bu sınıfta yer alan sanatçılardan biridir.
2. Kadınlar, sanat tarihindeki kuramsallaşmış sistemde yeri olmayan, kadınların ürettiği, zanaat tarzı olarak görülen eserleri öne çıkarmaya çalışır ve bu ön yargıya direnir. Bu sayede kadınların sanat etkinliklerinde ürettikleri eserleri, tanınmayan kısımları, ve gizli kalmış kültürel tarihini yeniden inşa ederek ortaya çıkarır. Böylelikle az da olsa “düşük” ya da “yüksek” olarak algılanan kültür anlayışından kaçınmış olur.¹²²
3. Bu stratejide, egemen olan kültürel düzen sarsılmaz bir yapı olarak görülür. Bu yapının içerisinde kadının kültürel etkinliği ya gözden kaybolmuş ya da yapının tamamen dışına itilmiştir. Bu üretim stratejisinde aynı zamanda iki tavır bulunmaktadır; birincisi, kendini sanat dünyasıyla özdeşleştirmeyen, kendi toplumunu kurarak ataerkillikle mücadele olanağı sağlayan¹²³, diğeri

¹²⁰ Gina Pane, gerçekleştirdiği performanslarda kendini yaralayarak ayinsel bir biçimde kendi kanını çeker. Pane, jiletle yüzünü kesmesini “bedendeki yara tabusu ve kadın güzelliğine dair yerleşik düşüncelerin ihlal edilmesi” olarak açıklar.

¹²¹ Wilke, kendi sanatını “baştan çıkarma” olarak tanımlar. *Yıldızlaşmış Nesne Serisi* isimli performansında verdiği pozlar erkek dergilerindeki pozlara ve onların nü tablolarındaki kadınlara attığı bakışlara benzer. Kendi bedenine yapıştırdığı sakızlarla da insanların Yahudi, Müslüman, Hristiyan, zenci, beyaz diye damgalanmasına, ötekileştirilmesine yönelik ironik bir duruşu yansıtır. Performans sanatını sergilerken aynı zamanda “baştan çıkarıcı” olduğu ve kendini nesneleştirdiği, yani eleştirdiği ve bozmaya çalıştığı tutumu yeniden ürettiği, güçlendirdiği konusunda da birçok eleştiriye maruz kalır (Barry ve Lewis, 2016: 259).

¹²² Ancak buna rağmen, Barry ve Lewis, sanat tarihinde kuramsallaşmamış bir kültürü savundukları için kadınların bu stratejilerinin de gücünün sınırlı olduğunu belirtir (Barry ve Lewis, 2016:260).

¹²³ Bu sanat grubundaki kadınlar kendi duygularını, tavırlarını irdeleme ve ifade etme konusunda olumlu bir etkiye sahiptir. Bu sayede birbirlerine duydukları güven ve sevgiyi keşfetmekten ötürü kendine saygı ve gurur duygularının gelişmesi sağlanır. Ancak bu tavrındaki sorun, “kadın” kavramını sorunsuz bir kavram olarak görmesi ve sorunsallaştırıp kuramsal bir konuma yerleştirmemesidir. Böylelikle kadın kültürü ana akım kültürden ayrı ve farklı bir konuma yerleştirilir. Bu da çok önemli sorunlara yol açabilir. Örneğin Wolterton’un kimi sanat eserinde öznenin çıplak göğüsleri ön plandadır ve bu da bize Les Krims’in büyük oranda kadın düşmanlığı ifadeleri içeren fotoğraflarını anımsatır (Barry ve Lewis, 2016: 262).

ise kendini feminist olarak tanımlamayan ve kadın sanatının feminizme ihtiyacı olmadan da ilerleyebileceğini düşünen bir tavidir¹²⁴.

4. Son stratejide ise sanatın asıl önemli amacı, kadınlığın toplumsal inşasına eleştirel bir bakış yöneltmektir. Bu da ancak kadınların yeniden sunumunda, “temsil” e ilişkin eleştirel bir anlayış sergilemekle mümkündür. Bu alanda önemli olan “iyi bir kadın sanatı” ya da kadınlarla ilgili “mutlak bir hakikat” sunmaktan çok bunları sorgulayan ve eleştiren bir bakış yaratmaktır. Mary Kely’nin *Doğum Sonrası Belgesi* buna örnektir (Barry ve Lewis, 2016:253).

Kuramsal bilgiyle pratiği bir araya getiren, kavramsal bir kaygı ve ironik bir mizah içererek oluşturulan performans sanatlarının sergilenmesi aynı zamanda eleştirdiği konuyu yeniden üretmesi sorunuyla karşı karşıyadır. Bu kadın sanatçılar çoğu zaman kendilerini kuramsal veya ideolojik sınırlara sokmadan postmodern bir anlayış izleyerek performanslarını sergilediklerini belirtirler. Örneğin Cindy Sherman, eserlerinde her ne kadar feminist bir kaygı görülse de, kendini feminist olarak tanımlamaz. Kendi çalışmalarını açıklarken insanların bir kitap bile okumadan anlayabileceği tarzda çalışmalar yapmak istediğini söylemiştir. Kuramdan özellikle uzak durduğunu ve popüler kültürü eleştiren öğeler içeren işler ürettiğini belirtir. Ancak Barry ve Lewis gibi düşünürler kuram olmaksızın yalnızca aktivizmin kadın sanatında ancak sınırlı etkisi olabileceğini bu yüzden kadının üretimini ve temsilini irdelemek için kuramsal düşünce sürecine girmeye ihtiyaçları olduğunu söylerler (Barry ve Lewis, 2016: 263).

Batı’dan sonra yönümüzü Türkiye’deki feminist sanat eleştirisine çevirecek olursak, bu dönemleri 1970 ve 1990 sonrası olarak iki dönemde ele alabiliriz. 1970’li yıllardan önce yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin ulus ve kimlik inşası sürecinde kadınlar uzun bir süre iktidar tarafından kendilerine biçilen toplumsal ve kültürel rolleri sorgulamazlar. Türk sanatında da kadınların temsil edilme oranı yok denecek kadar azdır. Melek Celal Sofu’nun *Eski Büyük Millet Meclisi’nde Kadın* (1936) isimli eseri dışında kadınların kendilerini aktif bir rol içerisinde temsil ettikleri eserlere

¹²⁴ Bu gruptaki kadınlar kendilerini feminist mücadele içinde görmezler çünkü bu kadınlara göre feminizm bir amaca ulaşmanın aracıdır ve artık yararsızdır. Örneğin Rosalyn Drexler ve Elaine de Kooning gibi sanatçılar sanat eserlerinin toplumsal bir pratik olduğunu yadsırlar. Yani onlara göre ürettikleri sanatın onların kadın veya erkek, sarışın veya esmer, Alman veya İspanyol olmalarıyla ilgisi yoktur (Barry ve Lewis, 2016: 261).

neredeysse hiç rastlanmamaktadır (Antmen, 2014: 112). Fakat kadınların bu sessizliklerini bozan ve ülkemizdeki sanat dünyasının cinsiyetini açıkça ortaya çıkarma cesareti gösteren Aliye Berger'in birincilikte kazandığı resim yarışmasıdır. Berger, 1954'de Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği, Herbert Read, Paul Fierens, Lionello Venturi gibi dünyaca bilinen eleştirmenlerin de bulunduğu yarışmada akademik eğitim görmemiş bir sanatçı olarak, "Güneşin Doğuşu" isimli yapıtıyla birincilik ödülü kazanmıştır (Antmen, 2014: 113).

Türkiye'de 1970'li yıllardan sonra da kadın sanatçılar önemli çalışmalar yaparlar. Fakat bu sanatçıların birçoğu feminist ya da politik bir duruş sergilediklerinden ya habersizdir ya da toplumdaki sert eleştirilerin odağı haline gelmekten çekinirler. Nur Koçak'ın "Nesne Kadın" eserini tanımlarken söyledikleri bu bakış açısını açıkça yansıtır:

Kadınlar böyle nesneleştiriliyor, bakın... Reklam fotoğrafları kadınların sürekli genç, güzel, cinsel açıdan çekici olmasını istiyor, aslında erkekler istiyor bunu. Bu resimde feminist bir tavır var, ama ben bu tavrın feminist olduğunu bile bilmiyorum o sıralar, el yordamıyla ilerliyorum. Tamamen içgüdüsel (Antmen, 2014: 124).

1970'lerde Türkiye'de müzeye feminist perspektiften bakmayı konu edinen ya da kendini feminist olarak tanımlayan çok az sayıda çalışma olduğu söylenebilir¹²⁵. Türkiye'deki feminist sanat hareketi, 1960'larda Batı'ya göre biraz daha geç başlamıştır. 1970'li yıllarda ise Türkiye'deki hareket, Batı ülkelerindeki feminist tarihçi ve eleştirmenlerin dayanışmasıyla birlik içerisinde olamamış ve onlarla birlikte gelişmemiştir. Çünkü Türkiye'de kadınlar, kadın kimliği adına politik eylemlerde bulunmaya başladıklarında, bölücü ve feminist oldukları gerekçesiyle sürekli eleştiriye uğramıştır. Ancak sonraki yıllarda kadın hareketinin gelişmesinde 12 Eylül darbesinin etkisi olduğu söylenir. Bu siyasi girişimden sonra toplumsal mücadeleyi sanat üzerinden yürüten kadınlar, sanat alanında da artık görünür olmaya başlar (Antmen, 2014: 91). Öte yandan yapısökümcü ve muhalif bir duruş sergileyen feminist sanatçılar için durum biraz daha zor gibi görünür. 1980'li yılların anti-demokratik ortamına denk geldiği için feminizm dikkat çekici bir seçenek olarak

¹²⁵ Bir sonraki bölümde ele alınacak olan kadın müzeleri başlığımızda kadınlara yönelik sergiler detaylı olarak ele alınacaktır. Ancak bazıları Canan Şenol'un da belirttiği gibi feminist ya da politik bir kaygı gütmeyen, tamamen kadın kültürüne ve tarihine odaklanarak yapılan sergilerdir. Kendini salt feminist ideolojisi içerisine sokmamalarına rağmen, kadın ürünü olan ve aslında feminist öğeler içeren çok sayıda sergi ve eser vardır.

görünmez. Bu konuya hassasiyet gösteren kimi kadın sanatçının, feminist harekete “temkinli” yaklaştığı bile söylenebilir. Muhafif bir duruş sergileyen kadın sanatçıların ürettiği sanatın yapısökümcü olması dışarıdan saldırganlık olarak algılanır¹²⁶ (Antmen, 2014:115). Örneğin, daha önce yukarıda belirtilen sanatçı, Judy Chicago'nun *Yemek Daveti* (1974) isimli çalışmasına benzer *Bir Sofra* (1996) ismiyle kadın sanatçıların katıldığı bir sergi düzenleyen Beral Madra, bu serginin uzun bir süre kadın akademisyen ve aktivistlerin dikkatini çekmediği ve kadın sanatçıların cesur ve sorgulayıcı üretimlerinin uzun bir süre görmezden gelindiğini söyler (Antmen, 2014: 115).

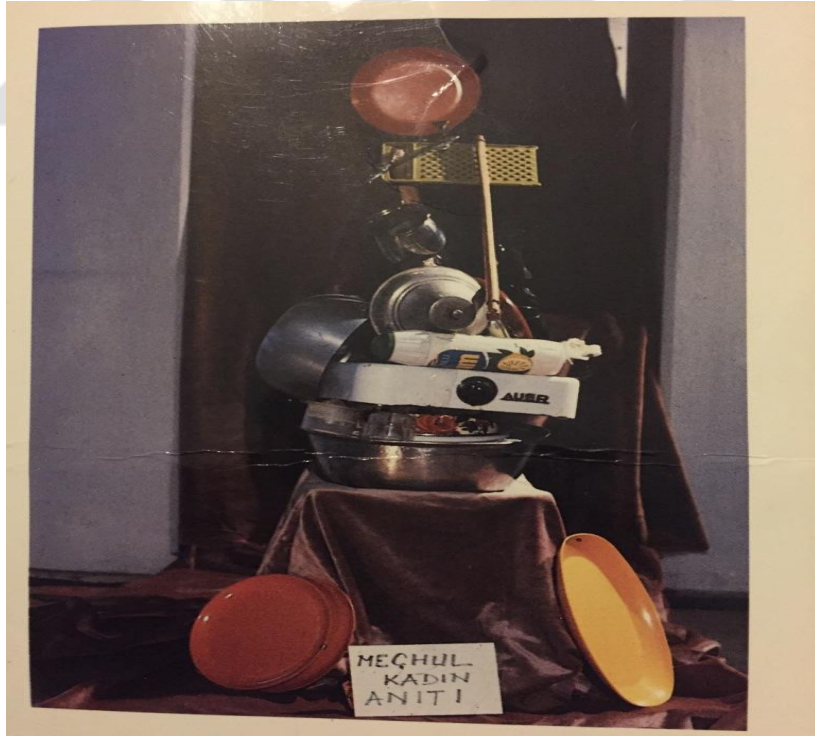
Kadınların bu dönemde Batı'yı geç takip etmelerinin bir diğer sebebi, toplumda bölücü olarak eleştirilmelerinin yanı sıra, Türkiye'deki sanat ortamında cinsiyet ayrımcı bir durumun çok fazla söz konusu olmadığını düşünmeleridir. Ahu Antmen 1994 yılında, Hale Arpacıoğlu, Tomur Atagök, Fatma Tülin Öztürk, Gülsün Karamustafa, Arzu Başaran ve Hale Tenger gibi farklı kuşaklardan sanatçıların katılımıyla gerçekleştirdiği bir çalışmada, Türkiye'nin sanat ortamının, sanatçılar tarafından cinsiyet ayrımcı bir ortam olarak tanımlanmadığı belirtir. Ahu Antmen bu durumu değerlendirirken “hegomonik” erkekliğin sanatın eğitim, üretim, dağıtım, yayın gibi tüm organlarına yayılmış olmasına, bunun dikkat çekmeyecek şekilde doğallaşmış ve kadınlar tarafından da öyle algılanmış olmasına bağlar (Antmen, 2014: 116).

Kadınlarla ilgili toplumsal durumlar 1970'li ve 1980'li yıllarda elbette resim geleneği içerisinde Tülay Tura Börtecene, Bilge Alkor, Neşe Erdok, Tomur Atagök, Nevhiz Tanyeli, Jale Erzen, Fatma Tülin Öztürk, gibi bir grup sanatçı tarafından da işlenmiştir. Fakat bu dönemin resimleri 1990'ların çağdaş pratiklerle ön plana çıkan sanatçılarının aksine, modernist olarak tanımlanan pentür geleneği ile, soyut, dışavurumcu tarzda ve örtük bir biçimde ele alınmıştır.

¹²⁶ Örneğin , 1983 yılında “Yeni Boyut” dergisinin kadınlara ayrılan sayısında, Jale Erzen kadınların dışlanmışlıklarını ayrıntılı olarak ele alırken, kadınların yeni bir yöntem olarak yapısökümcü sanatsal üretilere başvurmak zorunda kaldığını ancak bunun toplumu oluşturan ve ayakta durmasını sağlayan nesnel ve tinsel öğelere zarar verdiğini ve “Türk sanatında bir kadın sorunu olmadığını” belirtir. Bu, çoğu kadın sanatçının hem fikir olduğu bir görüşür.(Erzen'den aktaran Antmen, 2014:115) Yine aynı dergide yapılan bir söyleşide Tomur Atagök, sanatta yapısökümün “kadını ve toplumu belli bir tavır almaya yönlendirecek toplumcu bir amaç” taşımadığını belirtir .(Atagök'den aktaran Antmen, 2014: 115).

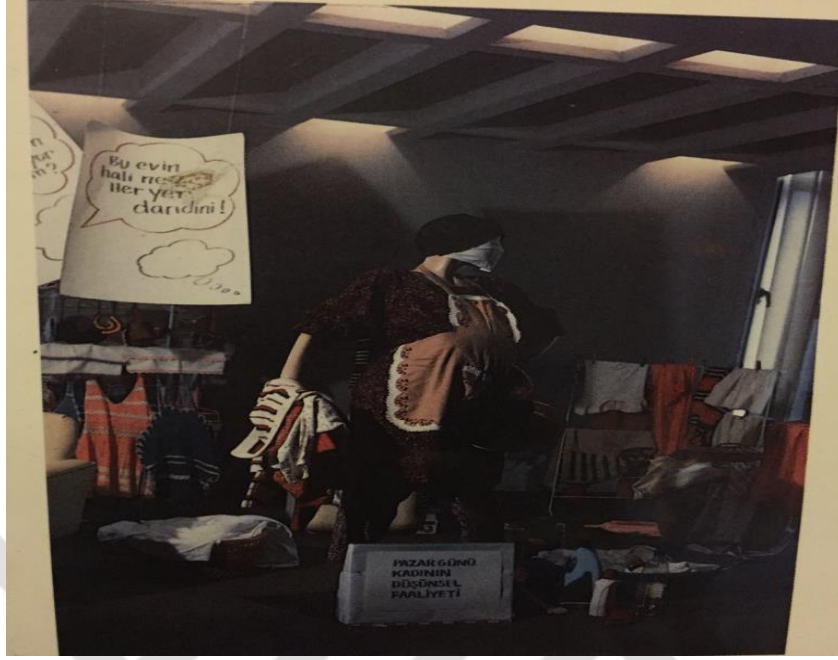
Kadın hakları, feminizm, eşitlik konuları Türkiye'nin belli bölgelerinde ve alanlarında çok iyi ilerlediği görülürken, sanat veya müze alanlarına henüz yeni girmeye başladığı söylenebilir. Kadın müzelerinin Türkiye'deki başlangıcı 1980'li yıllara dayanır. Feminist hareketin gelişmesine bağlı olarak 8 Mart 1988'de hayata geçirilen *Geçici Modern Kadın Müzesi* sanat projesi hem kadın müzelerinin, hem geçici çalışma konseptine sahip bir müzenin, hem de feminizmin müzeye adımının Türkiye'deki ilk örneğidir. Bu projenin fikir sahibi ve küratörü olan Nakiye Boran ile yapılan görüşmelerde, kendisi bu geçici müze aracılığıyla kadınların günlük yaşam deneyimlerini sergileyerek eleştirel bir bakış getirmeye çalıştıklarını belirtir (Resim 14 ve 15). Yalnızca bir günlüğüne açılan bu müzede (sergide), kadın ve erkek aktivistlerden oluşan bir grup tarafından kadın hakları üzerine bir konferans da verilmiştir.

Resim 14: Meçhul Kadın Anıtı



Kaynak: Boran, 2017.

Resim 15: Pazar Günü Kadının Düşünsel Faaliyeti



Kaynak: Boran, 2017.

Bu önemli adımların ötesinde 1980’li yıllarda Türkiye’deki kadınlar sanat ortamında bir takım etkinliklerle de görünürlük kazanırlar. Örneğin, 1970’lerden sonra, İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin bahçesinde (1974-77) gerçekleştirilen *Açık hava Sergileri*, Güzel Sanatlar Akademisi’nin İstanbul Sanat Bayramı kapsamında düzenlediği *Yeni Eğilimler Sergisi* (1977-87), *Günümüz Sanatçıları* (1980), sanatçıların bağımsız bir şekilde bir araya gelerek oluşturduğu *Öncü Türk Sanatından Bir Kesit* (1984-88), *A, B, C, D* (1989-93) gibi sergiler bu etkinliklerin başındadır. Özellikle alışlagelmiş modernist sergilerin dışına çıkmayı, teknik ve içerik bakımından kendini yenilemeyi biraz kavramsal sanata dönmeyi amaçlayan, “Yeni Eğilimler” sergisi Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Handan Börüteçene, Meriç Hizal, Seyhun Topuz, Nur Koçak, Azade Köker, Ayşe Erkmen gibi birçok kadın sanatçının eserlerine yer vermesi bakımından da önemlidir. Örneğin bu sergide Nur Koçak ve Gülsün Karamustafa pentür, geleneğini, yağlıboyayı, soyutu yani Akademi’de öğretilen her türlü modernist resim anlayışını eleştirerek kendi tarzlarıyla, yani fotoğraf ve grafik aracılığıyla, belli kuralları tersyüz ederler. Kadına yönelik toplumdaki her çeşit eşitsizliği, toplumsal rolleri bu yeni pratikler üzerinden

aktarmaya, sanatın bir düşünce biçimi ve ürünü olduğunu anlatmaya çalışırlar. Füsun Onur ve Ayşe Erkmen ise geleneksel heykel sanatını eleştirerek enstelasyon çalışmalarıyla alternatif pratiklere yönelir (Antmen, 2014: 120).

Bunun yanı sıra kadın sanatçıların artık uluslararası düzeyde aktif olmalarında 1987'den itibaren düzenlenen bienallerin de katkısı var. Örneğin *Uluslararası İstanbul Bienali* aynı zamanda çağdaş sanata, yeni alternatiflere, pratiklere, malzemelere, kavramlara ve düşüncelere yer vererek bunu uluslararası düzeye yansıtmıştır. Bu süreçte sadece kadınlar değil erkek sanatçılar da toplumsal meseleleri cinsiyet üzerinden sorgulamaya başlamışlardı. *Yeni Eğilimler* Sergisine ön ayak olan akademik kökenli Altan Gürman bunların önemli bir örneğidir.

1990 ve 2000'li yıllardan sonra daha çok fotoğrafik ve performans öğeleri üzerinden kavramsal düşünceler aktarılmaya başlanır. Şükran Moral, Sena, İpek Duben, Nezaket Ekici, Nilbar Güneş, Nil Yalter, Neriman Polat, Yasemin Özcan Kaya, Esra Ersen, Selda Asal, Nancy Atakan, Nur Koçak, Aydan Murtezaoglu, Gül Ilgaz ve Canan Şenol gibi sanatçılar sergilerinde yeni tekniklere yönelerek fikirlerini yansıtırlar. Örneğin, bu yıllarda video, enstelasyon ve fotoğrafın yanı sıra, Türkiye'de çok yaygın olmayan performans pratiğiyle sanatlarını icra eden Canan Şenol, Nezaket Ekici ve Şükran Moral gibi sanatçılar, eserlerinde geleneksel cinsiyetçi kurallara cesur bir tavırla meydan okurlar.

Ekim 2016'da Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansında konuşma yapan performans sanatçısı Canan Şenol¹²⁷ da, bu konuşmasında, Türkiye'de feminist aktivistler tarafından feminist sergiler düzenlendiğini fakat sanat alanında kendini feminist olarak tanımlayan bir serginin olmadığını ve aynı zamanda kendini feminist olarak tanımlamak isteyen sanatçıların da olmadığını, bu yüzden kendini bu alanda yalnız hissettiğini belirtir. Diğer alanlarda yapılan feminist sergilerin, kadın hassasiyeti ve duyarlılığı üzerine ya da kendini kurtarılmış bir kadın olarak tanımlayanlar tarafından daha yoksul, şiddet gören ve eğitimi olmayan kadınlar üzerine yapılan sergiler olduğunu söyledi. Ona göre her kadın farklı ezilir, kadın sanatçılar da ezilir. Türkiye'deki kadınların sanat alanında henüz bir dayanışma içinde olmadığını söyleyen Şenol, çoğu sanatçının kendini feminist olarak tanımlayamamasının nedenini de entelektüel eril şiddetin sanat alanındaki

¹²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.cananxcanan.com> (19.12.2017)

hakimiyetine bağlar. Kendisini feminist aktivist bir sanatçı olarak tanımlayan birkaç sanatçıdan biri olan, aynı zamanda bienallerde de eserleriyle sıra dışı bir duruş sergileyen Canan Şenol, Cindy Sherman'ın performans eserlerindeki gibi kendi eserlerinde de çoğu kez bedenini sanat malzemesi olarak kullanarak politik bir duruş sergilediğini ifade eder. Şenol, 8 Mart 2009 yılında, feminist bir eleştiri içeren *Haksız Tahrik*¹²⁸ adındaki serginin küratörlüğünü üstlenerek Türkiye'de feminist sanat alanı için bir ilki gerçekleştirdiğini belirtir. Bu sergi adını Türk ceza kanunundaki 5237 sayılı "haksız tahrik indirimi" maddesinden alır. Kanunun kadına yönelik cinsel şiddeti adeta özendiren bir madde olması dolayısıyla Canan, serginin kadının bedensel olarak değil, politik olarak da bir tahrik nesnesi olması üzerinden kurgulandığını vurgular. Sergide fotoğrafların yanı sıra söyleşiler ve stand up gösterilerin de yapıldığını anlatan sanatçı, sıra dışı eserlere de yer verildiğini ifade eder. Sergide biri normal, diğeri ise Dilara Kızıldağ'ın *Vajina Kapısı* isimli sanatsal bir çalışmasından oluşan iki giriş kapısı bulunduğunu söyler (Resim 16).

Resim 16: Vajina Kapısı



Kaynak: Şenol, 2017.

¹²⁸ Sergi katılımcıları: Atıl Kunst (grup) Aylin Kuryel, Çağla Cömert, Canan Şenol, Didem Yazıcı, Dilek Winchester, Evrim Kavcar, Filmmor (grup), Fulya Çetin, Gülçin Aksoy, Gülizar Önen, güneş Terkol, Hale Tenger, İnci Furni, Nalan Yırtmaç, Neriman Polat, Nil Yalter, Nilbar Güreş, Oda Projesi (grup), Özlem Gök, Sezgi Abalı, Şükran Moral, Yasemin Özcan Kaya, Amargi Sanat Atölyesi (grup).

Ön yargılarını yıkamayan çoğu erkeğin Vajina kapısından girmeyi reddettiğini ve diğer kapıdan girmek için direndiklerini de sözlerine ekler. Canan'ın sıra dışı bir tutum izleyen bu sergisinde, cinsel şiddet, taciz ve tahrik meselesinin ters yüz edilerek aktarılmaya çalışıldığını görmemiz mümkündür.

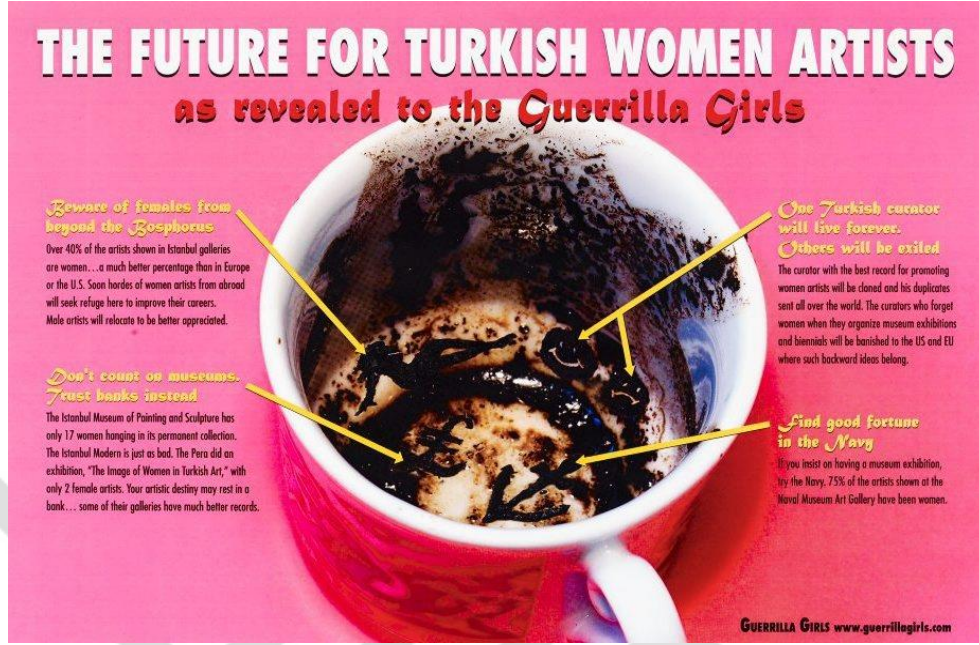
Yabancı kimi feminist sanatçı grupların görüşlerine göre, Batı'ya nazaran geriden gelmesine rağmen, Türkiye'deki kadın sanatçıların gelişim süreci Batı'ya kıyasla daha umut verici görünmektedir. Örneğin, Guerilla Girls, 2006 yılında, İstanbul-Venedik sergisindeki mizahi bir bakış yaratan *The Future For Turkish Women* (Türk Kadın Sanatçıların Geleceği) isimli afişiyle (Resim 17). Türkiye'deki kadın sanatçıların koşullarının çoğu zaman Avrupa ve ABD'dekilere göre çok daha iyi olduğunu iddia eder¹²⁹. Yaptıkları bir röportajda Guerilla Girls, İstanbul'daki galerilerde eserleri sergilenen sanatçıların yüzde kırkının kadın olduğunu, hatta pek yakında çok sayıda yabancı kadının sanat kariyerlerini geliştirmek için Türkiye'ye göç edebileceğini esprili bir tutumla belirtir. İronik bir tavırla yine aynı şekilde sanat müzelerine güvenmememiz konusunda da bizi uyarır. Onun yerine bankalara güvenin der ve sanat ortamındaki piyasalaşmayı ABD'deki sanat koleksiyoneri erkekler üzerinden eleştirir¹³⁰. Her ne kadar kadın sanatçı oranı İstanbul'daki galerilerde yüzde kırk olsa da, ya da Türkiye'nin çağdaş sanatını yurt dışında temsil eden sanatçıların çoğu kadınlardan oluşsa da, ülkemizde sanatı, sanat tarihi ikonu çerçevesinde sunduğunu iddia eden özel ya da resmi müze koleksiyonları ve biricik sanat seçkisi olduğu iddia edilen büyük sanat sergilerinde kadın sanatçıların temsil edilme oranı oldukça azdır¹³¹ (Antmen, 2014: 139).

¹²⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=457,0,0,1,0,0> (16.12.2017).

¹³⁰ Çünkü onların sanata para gözüyle baktığını kendi değerleriyle özdeşleşen eserleri seçtiğini iddia eder.

¹³¹ Örneğin, Guerilla Girls'in 2006 yılında verdikleri röportaja göre, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kalıcı koleksiyonunda yalnızca 17 kadın sanatçının eseri yer alıyordu. Pera Müzesi'nde yapılan *Türk resminde Kadın İmgesi* adlı sergide yalnızca iki kadın sanatçı yer almıştır. İstanbul Sanat Müzesi Vakfı'nın 2001 yılında düzenlediği *Modern Türk- 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı* sergisinde eserleri bulunan 109 sanatçıdan yalnızca 16'sı kadındır; 2004 yılında İstanbul Modern'in açılış sergisi olan "Gözlem/Yorum/Çeşitlilik" te de 100 sanatçıdan yalnızca 11'i kadındır; 2007 yılında Santralistanbul'un "Modern ve Ötesi" isimli açılış sergisinde ise, 101 sanatçıdan yalnızca 26'sı kadındır (Antmen, 2014: 140).

Resim 17: The Future For Turkish Women Artists



Kaynak: Guerilla Girls,

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/150.2014.74/>, 2018.

Sonuç olarak Türkiye’de 1990’lı yıllara kadar kadınların sanat alanındaki başarısı ne kadınlar ne de erkekler tarafından alışılmış bir durum olarak algılanmış ve sanat ile uğraşan kadınların eksik veya bir problemi olduğu düşünülmüştü. Nitekim bunda haksız sayılmazlar. Çünkü sanatçılar yaratıcı çalışmalarını icra edebilmek için çoğu kez sanatı bir mücadele alanı olarak görmüşlerdir. 1990’lardan sonra muhalif bir duruş sergileyemeye başlayan kadın sanatçılar, yaratıcılıklarını ön plana çıkararak geleneksel sanat tarihi formlarından yeni çalışmalara yönelirler. Resim geleneğinin dışına çıkarak, fotoğraf, video, enstelasyon, performans gibi, sanat dünyasına postmodernist ve yeni pratikler kazandırırılar. 1970’lerdeki ABD ve Avrupa’daki sanat ortamı kadar radikal ve iddialı olmamakla beraber yine de toplumsal mücadelelerini sanatsal pratikler üzerinden yansıtmaya çalıştıklarını görmek mümkündür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KADIN MÜZELERİ

3.1. KADIN MÜZELERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE YÖNETİM POLİTİKALARI

3.1.1. Alternatif Bir Kadın Hareketi Olarak Kadın Müzesi Fikrinin Ortaya Çıkması

Kadın müzeleri neden gereklidir? Günümüzde bile kadın müzelerinin gerekliliği üzerine sıkça tartışılır. Feminist tarihin ortaya çıkmasından bu yana yukarıdaki bölümlerde de değinildiği gibi kadınlar çok sayıda hareketin içinde bulunmuş ve mücadelelerini her alanda canlı tutmaya çalışmışlardır. Kadınların tarih, sanat, kültür gibi birçok alanda eşitsizliklere maruz kalması ya da görmezden gelinmesi onları yeni yollar üretmeye sevk eder. Hem kadınların alternatif yollar aramasıyla hem de ikinci dalga feminizm, yeni müzebilim, sanat ve tarih gibi alanlardaki gelişmelerle birlikte yeni bir pratik olarak kadın müzesi kavramı ortaya çıkar.

Kadın Müzeleri hem yeni müzebilimin hem de feminizmin ortak buluşma noktasıdır. Her iki kuramsal hareketin 20. yüzyılın sonlarına doğru gelişmeye ve dönüşmeye başlaması kadınlara müze ortamında alan açmaya başlar. Kadınlar bu yıllarda mücadelelerini sürdürmek için yeni alanlara ihtiyaç duydukça yeni müzebilim de onlara özne ve özgür olmalarına imkân sağlayarak kapılarını adeta sonuna kadar açar. Toplumsal eşitsizliğe maruz kalan, bir fikri aktarmak isteyen, bir tarihi gerçek ağızdan duymak isteyen herkese sonsuz bir çeşitlilik fırsatı sunar.

IAWM'in koordinatörü Astrid Schönweger'e göre kadın müzelerinin ortaya çıkma amacı geleneksel olarak erkeklerin işgal ettiği bir alana, yani müzelere, erişmek içindir. Bu kurumlar tarihsel ve kültürel denetim yerleri olarak kabul edilir ve yorumlayıcı otoriteleri abartılamaz. Müzeler tarihsel ve sanatsal açıdan önemli olanın yanında toplama, sergime ve depolamaya layık olanı da seçerler. Bu nedenle, onlar ayrıca daha az belirgin olan bir şeye odaklanmaya da karar verirler;

dışlananlara, unutulmalara ve önemsiz sayılanlara... Bu, binlerce yıllık kadın kültürünü, faaliyetlerini ve başarılarını içerir (Schönweger, 2013: 181).

Bu sebepten dolayı Amerikalı ve Avrupalı kadın sanatçıların birçoğu, geleneksel müzelerde yer kapmak için rekabete girişmek yerine kendi tarihlerini, sanatlarını, kültürlerini, geçmişlerini ve geleceklerini özenle seçmek üzere kendilerine bir alan yaratmaya karar verirler. 1970'lerde kadın hareketleri müzelerde muazzam bir boşluk farkeder. Ne tarih ne de sanat müzelerinin hiçbirinde kadınlar temsil edilmemektedir. Çıplak tablolarla ya da heykellerde yer alan değil, toplumun yüzde ellisini oluşturan kahraman kadınlar kayıptı (Schönweger, 2013: 181).

Kadın müzelerini "alternatif muhalefet mekânları" olarak tanımlayan İstanbul Kadın Müzesi Kûratörü Meral Akkent, kadın müzelerinin ortaya çıkış nedenlerini ve gerekliliklerini tartışırken şu üç kavrama özellikle vurgu yapar: *İhtiyaç*, *mecburiyet*, *özgürlük*. *İhtiyaç* çünkü ikinci dalga feminizmin gelişmesi, disiplinlerarası yolu açarak kadınlara yeni mücadele alanları sağlamış ve böylelikle bir kadın müzesi fikri de gelişmeye başlamıştır. *Mecburiyet*, çünkü tarihte, sanatta ve müzelerdeki kültürel öğelerde feminist eleştiri yapıldıkça kadınlar kendilerini bulamadıklarını fark etmiş ve özne olabilecekleri yeni bir mekân yaratma gerekliliği duymuştur. *Özgürlük*, çünkü kadın müzeleri birçok yeni fikri, projeleri, üretimi ve enerjiyi beraberinde getirecektir (Akkent, 2017: 35) İşte kadın müzeleri bu yüzden gereklidir.

Bir fikri aktarmak ya da bir duruş sergilemek bağlamında kadın müzelerini 1980 öncesi ve sonrası olarak iki farklı dönemde ele alabiliriz. 1980 öncesinde açılan kadın müzelerinin isimleri meydan okuyucu olsa da kendilerini tam anlamıyla bir mücadele alanı olarak tanımlayamamıştır. Sebeplerini yukarıda da saydığımız gibi feminist ya da karşı bir duruş sergilemek çoğu zaman toplumdan dışlanmayı da beraberinde getirecek ölçüde negatif bir anlam taşımıştır. Bu nedenler 1980 öncesi açılan bu müzeler, erkek tarihini, biyografilerini anlatan geleneksel müzelere karşı, kadın tarihini, sanatını, kadın öncülerini, kadın anılarını gün yüzüne çıkarmayı amaçlayan onların unutulmaması için çalışan fakat yeterince muhalif bir duruş sergileyemeyen müzelerdir. 1950'lerden sonra kadın öncü salonları adıyla açılan bu kuruluşları Meral Akkent yaptığımız röportajda¹³² şu şekilde dile getirir:

¹³² Ek s.19

“Bu kuruluşlar, "ulvi" bir kültür kurumu olan "müze"lere henüz alternatif olma cesaretini göstermezler. Zaten feminist anlayışları da yoktur. Ama geleneksel müzelerdeki kadın tarihinin eksikliğini fark ederek, "terbiyeli" bir reaksiyon göstermek amacıyla kurulmuşlardır”.

1980’den önce açılan yaklaşık on iki tane kadın müzesi vardır. Bunlardan ilki, 1927 yılında Almanya’nın Bremen şehrinde, sanatçının eserleriyle oluşturulmuş bir anı müzesi olan *Paula-Modersohn-Becker-Museum*’dur. İkincisi, 1929’da ABD’nin Oklahoma kentinde kurulan *Museum of Women Pilots*’dur ve uluslararası kadın pilotlar tarihine odaklanır. 1954 yılında İstanbul’da açılan *Florance Nightingale Müzesi*¹³³, Nightingale’nin hemşirelik meslek hayatı üzerine oluşturulan bir anı müzesidir. 1955’de ABD’nin Fort McClellan kentinde açılan *U.S Army Women’s Museum* ise ABD’deki kadın savaş pilotlarının ulusal tarihine odaklanır. 1958 yılında yine ABD’de, Meksika’nın Coyoacán kentinde *Museo Frida Kahlo*, sanatçının eserleriyle oluşturulmuş bir anı müzesidir. 1967’de Avustralya’nın Brisbane kentinde ziyarete açılan *Pioneer Women’s Memorial House Museum “Miegunyah”*, Queensland kadın tarihine odaklanan ve evden dönüştürülen bir anı müzesidir. 1969’da yine ABD’de Seneca Falls’da ABD tarihindeki önemli kadınları konu alan *National Women’s Hall of Fame* kurulur. 1970’de ABD’nin Marion kentinde açılan *Women’s Half of Fame*, Alabama Eyaletindeki kadın kültürünü ve tarihini konu alan bir müzedir. *National Cowgirl Museum Half of Fame*, 1978 yılında ABD’nin Columbus kentindeki “cowboy” lara karşı “cowgirl”lerin tarihine odaklanan bir müzedir. 1980 yılında ise İngiltere’nin Cornwall kentinde yine sanatçının eserlerinden oluşan *Barbara Hepworth Museum and Sculpture* adında bir anı müzesi açılır.

Müzelerin isimlerinden de anlaşılacağı gibi dönemin kadın kültürü, tarihi, sanatına yönelik özel konseptlerde açılan kadın müzeleridir. Özellikle salt kadın müzesi ismiyle açılan ve kendilerini feminist olarak tanımlamaktan çekinmeyen müzeler 1980 yılından sonraya tekabül eder.

¹³³ Florance Nightingale Müzesi 1989 yılında aynı konseptle Londra’da açılır. İstanbul’daki yeri Florence Nightingale’in Kırım savaşı sonrası görev aldığı tarihi Selimiye Kışlası’nın kuzeybatı köşesindeki kulenin bir bölümündedir. 1954’te müze burası olarak düzenlenmiştir. <http://www.istanbul.net.tr/istanbul-rehberi/istanbul-muzeleri/florence-nightingale-muzesi/134/4> (22.12. 2017).

1980'lerden sonra açılan kadın müzeleri, eril güç olarak algılanan tüm sosyal yapıların kriterlerini sorgulamaya ve bu yüzden de feminist bir duruş sergilemeye başladılar. Bu sayede dünyada, birçok farklı alana ve konulara değinen çeşitli konseptlerle ve çalışma metotlarıyla kadın müzeleri kurulur. Bu tarihten sonra, ikinci dalga feminist hareketin de gelişmesiyle, kadınlar ilk kez sanat alanında feminist bir tavır alarak sanat müzelerindeki erkek iktidar yapısını eleştirmek ve kadın sanatçıların tarihini gün ışığına çıkarmak amacıyla kadın sanatçıların eserlerine yönelik müzeler kurarlar. Örneğin 1981 yılında Almanya'nın Bonn kentindeki, sanatçı Marianne Pitsen tarafından açılan Frauenmuseum Bonn (Bonn Kadın Müzesi) bu konseptte bir müzedir. Frauenmuseum Bonn, aynı zamanda "kadın müzesi" ismiyle ortaya çıkan dünyadaki ilk kadın müzesi olarak da kabul edilir. Aynı yıl Amerika'da yine kadın sanatına odaklanan *National Museum of Women Arts* kurulur. Bir yıl sonra Avustralya'nın Tumbarumba isimli küçük bir köyünde, kırsaldaki kadının günlük yaşamdaki kültürünü ve tarımla uğraşan kadınların tarihini sergilemek üzere, *Pioneer Women's Hut*¹³⁴ adında küçük bir kadın müzesi açılır. Müze bu konseptiyle de Avustralya'daki ilk örnektir. Bu müzeleri 1984 yılından sonra Danimarka, Almanya, Avustralya, İtalya, Hollanda ve çoğunlukla da Amerika'da çeşitli konsept ve anlayışa sahip kadın müzeleri takip eder¹³⁵

Müzecilik alanındaki bu yeni pratikler geleneksel müzelerdeki eril cinsiyet algısını da zamanla kırmaya başlar. Örneğin bu süreçte artık kadın sanatçıların, ulusal ve uluslararası müzelerde feminizm içerikli sergiler düzenleyebildiği ya da artık daha görünür hale gelmeye başladığı gözlemlenir. 1981'de *Frankfurt Tarih Müzesi*'nde "*Women's Daily Lives and Women's Movement from 1890 to 1980*" isimli bir sergi açılır. Bu sergi başarılı bir şekilde geniş kitlelere ulaşmasına karşın 1984 yılında müze yönetiminin değişmesinden ve politik sebeplerden dolayı kapanır. *Hamburg Museum of Labor*'un kalıcı koleksiyonundaki "*Women and Man*" : *Work Worlds and Images*" isimli sergisi de yine aynı sebeplerden dolayı kapanır (Schönweger, 2013: 182). 2009 yılında Paris'de *Centre Pompidou*'da "*Women Artists*¹³⁶" isimli feminist bir sergi düzenlenmiştir. Dünyada ilk kez bir müze kendi

¹³⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.pioneerwomenshut.com/p/about-pioneer-womens-hut.html> (24.12.2017).

¹³⁵ Konseptlerine göre kadın müzeleri, bir sonraki bölümde detaylı olarak anlatılacaktır.

¹³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.seattleartmuseum.org/exhibitions/pompidou> (29.12.2017).

koleksiyonundaki kadın sanatçıları sergileyecektir. Bu sergi, Centre Pompidou küratörlerinden Camille Morineau'nun da vurguladığı gibi, Londra'da, *The National Gallery*'deki 2300 eserden yalnızca 4'ünün kadın sanatçılara ait olması, hem *Musee d'Orsay*'da, hem de koleksiyonunda otuzbeş bin tablosuyla dünyada en çok ziyaret edilen müzelerden biri olan Louvre' Müzesi'nde birçok nü kadın tablosunun olmasına rağmen tek bir kadın sanatçının bile eserinin olmamasına anlamlı bir tepkidir (Akkent: 2017: 41). 2009 yılında *Brooklyn Müzesi*'nde *Global Feminism*¹³⁷ isimli sergi, yine 2009'da Los Angeles Museum of Contemporary Art'daki (MOCA) “WACK!: *Art and Feminist Revolution*¹³⁸” ve 2009 yılında, Viyana Mumok'daki (Museum Moderner Kunst) “*Gender Check: Feminity and Mascunality in the Art of Eastern Europe*¹³⁹” adlı feminist sergiler bunların sadece bir kısmını oluşturur (Perry, 2017:101).

Meral Akkent bir röportajında, 2010 yılında Viyana'da yapılan bir kadın müzeleri konferansında *bir kentin tüm müzeleri kadın müzesi olmalıdır* talebinin dile getirildiğini ifade etmiştir. Bir kentin tüm müzelerinin kadın müzesi algısıyla çalışması demek, o müzelerin tarihi, sanatı, kültürü cinsiyet eşitliği gözeterek sunması demektir. Viyana Belediyesi 2003 yılında *MuSIEum – displaying: gender* adında sanal bir kadın müzesi kurar. Bu müze, Viyana'daki Yahudi Müzesi, Tarih Müzesi, Etnoloji Müzesi gibi dört farklı müzeden topladığı objeleri sanal ortamda toplumsal cinsiyet bakış açısıyla yeniden yorumlar¹⁴⁰. Önceki bölümlerde de değinildiği gibi feminist bakış açısı müzelere cinsiyet eşitliğini, kapsayıcı olmayı, kültürel çeşitliliği ve öteki sayılan tarafın penceresinden bakmayı önerir.

Ekim 2016'da İstanbul'da yapılan Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı'na katılan müze küratörleriyle yaptığımız bir röportajda, kadın müzelerinin günümüzde gerekliliği konusunda gelen yanıtlar ise şöyledir:

Astrid Schönweger, şu anda, güçleri elinde bulunduran yapılar olarak geleneksel müzelerde bir gerçeklik olduğunu; ağırlıklı olarak erkek tarihinin ve sanatının ve erkeklerle ilgili her türlü objenin buralarda sergilendiğini anlatır. Schönweger,

¹³⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/global_feminisms (29.12.2017).

¹³⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.moca.org/exhibition/wack-art-and-the-feminist-revolution> (29.12.2017).

¹³⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.mumok.at/en/events/gender-check> (29.12.2017)

¹⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.arkitera.com/soylesi/581/kadin-muzeleri-hem-birer-muhalefet-stratejisi-hem-de-alternatif-uretme-fabrikalari> (24.12.2017).

kadının nadir olduğunu, kadın bakış açısını, tarihini – hikayesini (herstory) – sanatını, günlük yaşamını müzelerle getirmeye çalışan çok sayıda feminist, müzeci ve diğer alanlardan pek çok kişi olduğunu belirtir. Ona göre bu, kadınları görünür kılmanın bir yoludur. Kendi ifadesiyle “Bir başka yol da, çoğunlukla kadınlarla ilgili konuşacağımız alanlar yaratmak için network oluşturmaktır. Dünya genelinde her müzede toplumsal cinsiyet eşitliği bulamadığımız sürece kadın müzelerine ihtiyaç olacaktır¹⁴¹”.

Schönweger, feminizm ve kadın müzelerinin birbirleriyle olan ilişkisini şöyle açıklar. *Kadın Müzeleri salt müzeden çok daha fazlasıdır*. IAWM'nin koordinatörü olarak, dünyadaki birçok kadın müzesinin, kültür merkezi niteliğinde olduğunu ve sosyal hizmet uzmanları ya da insan hakları savunucuları için bir platform oluşturduğunu belirtir. Ortak noktaları ise bu insanların feminist olmasıdır. Bu müzelerin birçoğunun feministler tarafından kurulduğunu ve doğal olarak bir kadın müzesine katkıda bulunan birçok feminist olduğunu da vurgulayarak şunları ifade eder:

“Çünkü sadece kadınlarla ilgili şeyler göstermek istemiyorlar, aynı zamanda söylem yaratmaya çalışıyorlar, toplulukları değiştirmek istiyorlar ve müze çalışmalarının ötesine geçen büyük hedefleri var”. Yani, bu röportajdan anlayacağımız üzere, kökten bir dönüşüm için radikal ya da feminist bir değişimin sağlanması gerekir.

Gaby Franger'de aynı konferanstaki röportajında toplumsal kurumlarda, toplumun yarısını oluşturan kadınların, gereken yere sahip olmadığı sürece kadın müzelerinin hayati öneme sahip olduğunu belirtir.

Konferansa İsveç'ten katılan, *Umea Kadın Tarihi Müzesi* küratörü Maria Perstedt'e göre *müzelerin toplumsal rolü, toplumsal değişimi kolaylaştırmak ve insan hakları ve demokrasi ilkelerini güçlendirmektir*. Dünyanın her yerinde nüfusunun en az yarısının kadın olduğunu ve çoğu geleneksel müzede bunu anlatamadıklarını ifade eder. Bir değişiklik getirmek, kadın seslerinin duyulmasına müsaade etmek, kadın deneyimlerini kabul etmek, kadınların anılarını görünür kılmak için kadın müzelerine ihtiyacımız olduğunu vurgular. Ona göre tarihi anlatmak için geleneksel yol, bu mekânları veya imkânları sunmaz. Tarih yazma yaklaşımının erkek egemen

¹⁴¹ Ek s. 2

olduğunu ve bir erkek filtresiyle yazıldığını söyleyen Perstedt bunu da bir örnekle şöyle açıklar: “Bir el feneri tuttuğunuzu düşünün, arama yapıyorsunuz ve erkekleri buluyorsunuz, ancak onları çevreleyen şeyleri görmüyorsunuz. Ama el fenerini başka yöne çevirirseniz, aniden orada pek çok kadın olduğunu keşfedersiniz.”

Perstedt müzelerin önemine ise şu sözlerle değinmektedir:

Umarım, bir gün, müzeleri birbirinden ayırmamız gerekmez. Tüm toplumların farklı türden insanlardan oluştuğunu yansıtacak müzeler; cinsiyet, cinsel kimlikler ve cinsel ifade, farklı renk, etnisite, sınıf ve işlevsellik, toplumsal değişimi kolaylaştırabilir ve toplumun hiç bitmeyen gelişimine aktif olarak katkıda bulunabilir¹⁴².

Toplumsal cinsiyet üzerine çalışmalar yapan *Danimarka Kadın Müzesi* küratörü Merete Ipsen ise, kadın müzelerinin gerekliliğine farklı bir bakış yöneltir. Ipsen de diğer müze küratörleri gibi bir kadın tarihinin olmadığına dikkat çeker. Ancak kadınlar kadar günümüzde erkeklerin de rollerinin değiştiğini ve pek çok erkeğin çocuk bakımını kadınlarla paylaştığını da sözlerine ekler. Çocuklar üzerine yaptıkları bir araştırmada her erkek çocuğun ileride çalışan, evde oturmayı meslek edinmeyen bir kadınla birlikte olmayı tercih ettiğini belirtir. Ipsen ayrıca kadın tarihini sunmanın çok önemli olduğunu ancak müze çalışmalarında erkeklerle birlikte çalıştıklarını ve bunun önemini anlatır. Bununla beraber, değişen feminizm algısına da dikkat çekerek, siyasi durumun, kadının Afrika, Güney Amerika vb. ülkelerde hala nasıl ezildiğiyle ilgili daha fazla farkındalık duyduklarında değiştiğini dile getirir. Birçok müzenin dünyadaki iktidar etkisinin farkına vardığını, ırkçılık ve kadınların ezilmesinin el ele gittiğini ve bugünkü feminizmin de bu iktidarın çözümlenmesini istediğimiz bir konumda olduğunu vurgular. Bu tür bir iktidarın tek elde tutulduğunu ve aynı zamanda da ekonomik bir güç olduğunu şu şekilde açıklar: *Feminizm bugün cinsiyetler arası yaklaşımda bulunmalı ve tüm küresel sorunların da farkında olmalıdır.* Önceki konu başlığında dile getirildiği gibi *She Culture* projesinde müze için oluşturdukları bir rehberden söz eder. Bu rehber, bir kadın müzesinin ya da herhangi bir müzenin toplumsal cinsiyet ve feminist bakış açısıyla nasıl ele alınması gerektiğine yönelik bir takım yöntemler içerir. Toplumsal cinsiyeti konu alan bir kadın müzesinin hem toplumla hem de insanla ilgili olduğunu söyleyen

¹⁴² (Ek s.11)

Ipsen, insan deneyimleri ve değerlerinin kadın müzelerinin temel meselesi olduğuna dikkat çeker.

Kadın müzeleri müzecilik alanına da yeni ve alternatif pratikler kazandırmıştır. Yaratıcı ruha sahip olan kadın müzeleri, yer ve mekân sınırı tanımadan çok çeşitli konseptleriyle kadın kültürünü severek yaymaya çalışırlar. Çoğu zaman bir çok sorunla karşı karşıya gelmelerine rağmen, yaratıcı potansiyelleriyle çözüm bulabilirler. Örneğin, kadın müzeleri, müze dünyasında küçük bir alan kapladığı için sesleri nadiren duyulur, çoğu, mali olarak devlet tarafından yeterince desteklenmez ve her yıl hayatta kalabilmek için mücadele vermek zorunda kalırlar. Hatta bir çoğu taşıyıcı bir kurum(vakıf ya da dernek) aracılığıyla özel olarak, çok azı ise devlet desteği görerek açılır. Kimi kadın müzesi girişimleri ise maddi yetersizlikten dolayı kapanmak zorunda kalır. Bunun dışında, çoğu müze mekân sıkıntısı çektiği için önceleri gezici müze konseptiyle veya sanal ortamda açılıyordu. Bazıları ise yaratıcılıklarını kullanarak, bir müze oluşturmak için kullanılmayan binaları ya da konuyla alakasız mekânları değerlendirerek ve dönüştürerek kadın müzesi kuruyorlar. Örneğin, 1981’de ilk kez kadın müzesi adını alarak kurulan Bonn’daki müze, daha önceden bir alışveriş merkezi olarak kullanılan bir binadır. Akkent, aynı röportajında, bu binanın yıkılıp yerine garaj yapılması planlandığını ancak sanat tarihçiler ve feminist kadın sanatçıların burayı işgal ederek binayı bir müzeye çevirdiklerini anlatır. Almanya’nın Fürth kentinde, 2003 yılında gezici bir müze konseptiyle kurulan *Museum Frauenkultur Regional-International* da, Fürth Belediyesi ile yaptığı ortak çalışmalar sonucunda, kurulduktan üç yıl sonra, belediyenin ahır müstemilatı olarak kullanılan binasını alarak burayı bir kadın müzesine dönüştürmeyi başarır¹⁴³. *Hittisau Kadın Müzesi*’nin küratörü Stefania Pitscheider, bu müze binasının çok yaratıcı bir hikayesi olduğunu söyler. İlk başta bir itfaiye kurumu ve müze olarak birlikte açılması planlanan bu binanın daha sonra kadın müzesi konseptiyle açıldığını ve dünyada bir itfaiye kurumuyla ortak bir binada çalışan tek müze olduğunu vurgular (Pitscheider, 2017: 149).

Tüm zor koşullara meydan okuyan kadın müzeleri, sıra dışı duruşlarına karşılık gerçekte bir “müze” olup olmadıkları sorgulanır. 2010 yılında Buenos Aires’de gerçekleştirilen 3. Uluslararası Kadın Müzeleri Kongresi’nde kadın

¹⁴³Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.frauenindereinenwelt.de/tr/MUeZE-VE-SERGILER> (24.12.2017)

müzelerinin “müze” tanımına uymadıkları gerekçesiyle ICOM’a katılmalarının kabul edilmediğini belirten Schönweger 2012 yılında 4. Uluslararası Kadın Müzeleri Kongresi’nde Avustralya’da bir araya gelerek International Assosiation of Women’s Museum’u, (IAWM), kurduklarını ve aslında feminist bir bakışla yaklaşmanın, ICOM’un müze tanımına daha geniş bir perspektif sunduğunu belirtir. 2007 ile 2013 yılları arasında Avrupa Kültür Programı destekli yürütülen *She Culture*¹⁴⁴ projesinde oluşturulan bir rehberde de kadın müzelerini kapsamlı bir şekilde ifade edilir. Bu rehber, bir kadın müzesinin, ya da herhangi bir müzenin, temel görevlerini tam anlamıyla ifade eder niteliktedir. Schönweger’in belirttiğine göre 2020’de Hittisau’da yapılacak olan bir sonraki Uluslararası Kadın Müzeleri Kongresi’nde bu rehber IAWM ağına katılmak isteyen kadın müzeleri için kriterlerin sağlanması amacıyla öneri olarak da sunulacaktır. Bu proje, kadın müzelerinin sürdürülebilirliğini sağlamak, kadın deneyimlerinden bir kadın belleği oluşturmak ve müzecilik dünyasına toplumsal cinsiyet bakış açısıyla bakmayı denemek için bir araya gelmiş dört kadın müzesi ve üç kültürel girişimden oluşuyor. Projenin üyelerinden biri olan Da Milano’nun da ifade ettiği gibi: Kadınlar farklı oldukları gibi, birçoğu kadın temsiline, tecrübeye, bilgiye, algıya, kadın tarihine müzeler ve galeriler tarafından var olan kültürel miras yaklaşımının temel bir tamamlayıcısı olarak daha geniş bir perspektiften yaklaşır. Kadın müzesi veya toplumsal cinsiyete dayalı müzeler kurmak ve onları sürekli geliştirmek, topluma ve topluluklara yeni yorumlar getirme yolunda devam eden bir araştırma ve deneydir. Nitekim, birçok kadın müzesi, çağdaş dünyamızda ve toplumda etkin olan kültür merkezleri olup, genellikle ağ gelişiminde kilit rol oynamaktadır (Da Milano, 2015: 2).

She Culture rehberinde kadın müzelerinin görevleriyle ilgili yapılan tanımlamalar ise şu şekildedir:

- Kadınların tarih ve kültürde görünürliğini arttırmak;
- Toplumsal cinsiyet konularına yönelik politikaları desteklemek;
- Çeşitlilik, toplumsal cinsiyet hassasiyeti ve toplumsal kapsama konularında azınlıklar için politik tutum almak ve diğer müzelerde toplumsal cinsiyet perspektifini geliştirmek;

¹⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://she-culture.com/en/outputs/guidelines-english> (28.12.2017).

- Kadın tarihi, yaşamı ve kültürünün somut ve somut olmayan mirasını edinmek, korumak, araştırmak, iletişim kurmak ve sergilemek;
- Dünyada, tarihte ve kültürde farklı bir perspektif geliştirmek; toplumsal cinsiyete dayalı konularda profesyonel araştırmalar geliştirmek;
- Toplumsal cinsiyete dayalı iletişim kurmak.

Kadın müzeleri kendilerini yerel, ulusal ve uluslararası müze ağları ve ilgili kültürel, bilimsel ve sosyal kurumların aktif ortakları olarak görürler. Müzedeki amaçlar, strateji geliştirme ve izleyici katılımı ile ilgili açık bir vizyon / misyona dayanıyorlar "(Da Milano, 2015: 2).

ICOM'daki International Committee for the Training of Personnel'in başkanı olan Angelika Ruge- Schatz kadın müzelerinin aslında amaçlarına ulaştığını ve gerçek değişimi getirdiklerini kabul ediyor: *Kadın müzeleri, kurumsal ve sabit bariyerlerin diğer müzelere göre daha çabuk üstesinden geldi ve geleneksel müzenin, bir tapınaktan çıkıp öğrenme alanına dönüşmesinde önemli ölçüde katkı sağladı.* Böylelikle kadın müzeleri geleneksel müzelere göre programlarını, sergilerini ve etkinliklerini kısık bir bütçeyle ve imkanlarla hazırlamayı daha çabuk öğrenmiştir. Bu da onların müze dünyası içindeki özgünlüğünü ortaya koymuş ve müze tanımının ne olup olmadığı sorusunun yeniden düşünülmesini sağlamıştır (Schönweger, 2013: 183).

Günümüzde artık her türde çalışma konseptiyle var olan kadın müzelerin ICOM tarafından kabul edildiğini belirten IAWM koordinatörü Schönweger, IAWM bünyesindeki müzelerin yavaş yavaş arttığını ve artık bu alanda kendi başlarına ilerleme istekleri olduğunu belirtir. Fakat yine de 2020'de yapılacak olan konferansta IAWM olarak, ICOM'a bağlı kurum olma konusundaki fikrin yeniden gündeme getirilip tartışılacağını ifade eder.

Sonuç olarak toparlamak gerekirse, konferansta yaptığımız röportajlardan ve konuşmalardan yola çıkarak şu yorumu getirebiliriz, Kadın müzeleri tarihe cinsiyet eşitliği gözeterek yaklaşırken taraflı olduklarını da kabul ederler. Taraflıdırlar, çünkü tekdüzeliği kabul etmezler. Taraflılık anlayışları çeşitlilikten ve kapsayıcılıktan yanadır. Ancak şunu vurgulamak gerekir ki; dünyada, nesnel varsayılan ve bize de bu şekilde kabul ettirilen tarih de gerçekte taraflıdır. Tarih yazımındaki önemli sorun, onun eril tek bir elden yazılarak nötr ya da nesnel kabul edilmesi ve kadınların içine

dahil edilmemesidir. Adorno'nun vurguladığı *müzeler kültürün nötralizasyonuna şahitlik eder* düşüncesi Merete Ipsen'in dile getirdiği *nötr cinsiyet ve nötr cins erkektir* tam da bunu anlatır (Ipsen, 2017: 67). Nesnel ya da nötr kabul ettiğimiz her şey eril taraflıdır. Sorun, taraflı olmasında değil “tek” taraflı olmasındadır. Kadın müzeleri, feminizm ve yeni müzecilik alanları da aslında tam olarak bu noktaya dikkat çeker. Yukarıdaki bölümlerde Hilde Hein'nin ya da Halil Berktaş'ın da özellikle vurguladığı gibi, kültür aktarımında taraflı olmak, uyuşmazlığı ve çatışmayı beraberinde getirir. Bu yüzden tarih aktarımı sancılı ve zor bir süreçtir. İzleyiciler her zaman iyi hissetmek zorunda değildir. Ancak özellikle eril bir dünyada yaşıyorsak söz konusu iyi bir tarih, zaferler ve başarılarla doludur. Ancak burada çok az kadın temsili vardır. Uzun yıllardan beri kadın kültürü yok sayılır. Kadınlar, ürettikleriyle ve topluma katkılarıyla başlı başına devasa bir kültürdür. Bu ve bir çok sebepten dolayı kadınlar özne olabilecekleri bir platform yaratma ihtiyacındadır ve bu gereklidir. Muhafız bir duruş sergileyen kadın müzeleri, tarihi aktaran müzelerde radikal bir değişim, dönüşüm yaratmak için kimi zaman taraflı olmak zorundadır. Fakat bunu yaparken, cinsiyetlerarası çeşitliliği, kapsayıcılığı da göz ardı etmezler. Yalnızca tarihe karşı duruş sergilemez özellikle tek başına ayrı bir kültür olan kadın tarihini aktarmada önemli görevler üstlenirler. Kadın müzeleri sadece kültürel mirası yönetmez, aynı zamanda kadın kültürünü, hikayelerini yansıtan güncel bir forumdur. Günümüzde, müze dünyasında her ne kadar küçük bir alan kaplasalar da erkek, kadın, eşcinsel, interseksüel demeden, geniş bir çizgide birçok alanda projeler üreterek tüm yaratıcılıkları ve potansiyelleriyle, dünyada değişime katkı sağlamada büyük payları olduğu da yadsınamaz.

Sonraki bölümlerde de üzerinde duracağımız gibi, kadın müzeleri tabuları yıkmaktan çekinmezler. Her geçen gün artan sayısı ile kadın müzelerinin dünya çapındaki iletişim ağları da güçlü olduğu için geleneksel kurallara meydan okuyan yenilikçi yöntemlere başvururlar. Kadın müzeleri hem içerdikleri konseptte, hem koleksiyon politikalarına, hem de yönetim şekillerine göre nötr bir çizgide durmazlar. Bu nedenle müzecilik dünyasındaki çağdaş, özgün ve yenilikçi duruşlarını da buna borçludurlar.

3.1.2. Kadın Müzelerinde Koleksiyon Politikaları ve Küratöryal Uygulamalar

Müzecilik alanına yeni soluklar getiren kadın müzeleri geleneksel müzeciliğin koleksiyon tabularını yıkmıştır. Her kadın müzesinin koleksiyon politikası farklıdır. Çoğu kadın müzesinin belirli sabit bir koleksiyonu yoktur. Her yıl farklı temalarda farklı sergiler düzenleyerek geçici koleksiyonlarına bir yenilerini eklerler. Sergiler çoğunlukla bir amaca yönelik bir kavram ve fikir bağlamında oluşturulur. Elbette kalıcı koleksiyona sahip olan kadın müzeleri de var. Ancak açılışta bir çoğu geçici sergiler düzenleyerek işe başlar. Aynı durum sanal müzeler için de söz konusudur. Sanal müzeler de, sitelerinde kalıcı koleksiyonları bulunmasına rağmen, her yıl gerçekleştirdikleri projelerle geçici sergiler ya da dönemsel olarak etkinlikler düzenleyerek sürdürülebilirlik sağlarlar.

F rth'deki *Museum Frauenkultur Regional-International* başlangıçta gezi ve sabit bir koleksiyonu olmadan açılmış, kalıcı bir mekâna kavuştuktan sonra bile sabit bir koleksiyon bulundurmamıştır. Bunun bir nedeni, her yıl kadınlarla ilgili küresel çapta araştırmaların  n n  açmak ve bunlara  n ayak olmak, diğer nedeni ise müze binalarının kışın mevsimsel koşular nedeniyle kullanıma çok fazla uygun olmamasıdır.

Öte yandan, kadın müzelerinde, yeni müzecilik alanında olduğu gibi, geleneksel müzelerdeki gibi eser toplamak bir amaç değildir. Asıl amaç bir fikri aktarırken nesneyi araç olarak kullanmaktır. Bu müzeler daha çok fikir ağırlıklı olduğu için nesne biraz daha ikinci plandadır.

Felsefeci, sosyolog, m zikbilimci olan Theodor W. Adorno'nun müzecilik hakkındaki fikirleri üzerinden kadın müzelerinin koleksiyon politikalarını değerlendirebiliriz. Adorno, müzeleri sanat eserlerinin aile mezarlıklarına benzetir. Sanat eserleri oraya defnedilmiştir. Pazar değeri bunlara bakmanın saadetini bastırır. Müzeler, kültürün nötralizasyonuna şahitlik eder (Adorno, 2012: 185). Bununla birlikte Adorno, *Valery, Proust ve Müze*¹⁴⁵ adlı makalesinde Fransa'da 19. yüzyılın önemli iki şairlerinden olan Paul Valery ve Marcel Proust'un bu konudaki görüşlerine yer verir. Valery ve Proust'un görüşleri birbirlerine taban tabana zıt

¹⁴⁵ Adorno, T. W. Valery, Proust ve Müze. **Sanat Müzeleri 2**, (Ed: Ali Artun), ec, Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.185-201.

olmasına rağmen birbirlerini destekler niteliktedir. Her ikisi de müzeyi sanat eserlerinin mezarlıkları gibi görür ve eserlerin ölümlülüğü ve yeniden hayat bulması etrafında tartışır. Her ikisi için de sanat eserlerinin mutluluk vermesi önkoşuldur. Valery'nin üzerinde durduğu nokta müzelerin aşırı kafa karıştırıcı doluluğudur. Bu kadar güzel ve hayranlık uyandıran şeylerin müzeye kapatılmış olması ve izleyicinin gözünü toklaştıracak biçimde değerinin azaltılarak yüzeyselliğe sebep olmasını eleştirir. Bir anlamda nesneyi fetişleştirmektir amaç, nesneyi fetişleştirerek özneyi kendine hayran bırakmaktır. İçi dolup taşan müzeler eserlerin niteliğini öldürdüğü için ve bir anda özne tarafından tüketildiği için müzeleri sevmez. Ona göre müzeler yorgunluğun ve barbarlığın bulunduğu mekânlardır. Buna karşın Proust tam da Valery'nin durduğu yerden başlar, sanat eserlerinin ölümden sonraki hayatından. Proust, müzeyi tren istasyonlarının duraklarına benzetir. Valery de olduğu gibi Proust için de eserlerin doğal ortamından koparılarak müzeye getirilmesi onların ölümünü ifade eder. Ancak Proust için müze, eserlerin son durağıdır. Eserler müzeye girdikleri andan itibaren ölürlere ancak yeniden hayat bulmak şartıyla, kendi doğal düzeninden çıkarak yeni ve farklı niteliklere bürünürler, yeniden hayat bulurlar. Valery müzenin belli bir otoritesinden bahseder. O her şeyi zorlayan ve müzeye girerken belli kurallar dahilinde oluşturulan tabelaların baskısını ve otoritesini, neden orda bulunmuşuzun - eğitim almak için mi? haz aramak için mi?, yoksa bir geleneği ya da görevi yerine getirmek için mi?- bilinmezliği, müze otoritesinin oluşturduğu düzensizliğin garip düzenini hisseder ve bunu sert biçimde eleştirir. Müzedeki kaotik karmaşık hal eserlerin ifadelerini darmadağın ettiğinden dolayı Valery' i rahatsız eder. Onun istediği nesneye yüksek bir anlam yüklenmesidir. Bu anlamda Valery için nesneyi meydana getiren sanatçı ve emeği çok önemlidir. Yani nesneye sıkı bir biçimde bağlıdır. Proust için de bunlar önemli olmakla beraber o, nesneden ziyade özneyi ön planda tutar. Eserin estetik değeri dışında özne için bir şeyler ifade etmesi daha önemlidir. Sonuç olarak Adorno'nun yorumuna göre sonuca ulaşmayan bu tartışma için ortak bir yol bulunamaz. Gerçekte Adorno müzenin kapatılmasını istenmeyen bir şey olduğunu vurgular. Çünkü sanat eserleri gibi müzeler de kendilerini izleyecek birilerini talep eder.

Kadın müzelerine baktığımızda ise yukarıda vurgulandığı gibi geleneksel müzelerdeki gibi kültürün nötrleştirilmesi bu mekânlarda mümkün değildir. Kadın

müzelerinde kadın kültürü tek bir ağızdan ya da tek bir kayıttan çıkmaz. Araştırmalar yapılırken, kadın müzeleri çoğulcu bir anlayışa başvurarak, çeşitli perspektiflerden bakmayı ve karşılaştırmalar yapmayı dener. Müzelerde çok az üzerinde durulan kadın kültürü ya da tarihi bizzat kadınlar tarafından araştırılır ve kadının kaleminden yazılır. Bunun yanı sıra, kadın müzelerinde, müzenin otoriter yapısıyla da karşılaşmazsınız. Tek düze, otoriter bir ortam söz konusu değildir. Çünkü oralar aslında birer tartışma mekânlarıdır. Proust'un önemseydiği sanatsal yapıların estetik kaygılarından ziyade öznedey uyandırdığı fikir daha ön plandadır. Kadın müzeleri için de aynı durum söz konusudur. Proust'un vurguladığı gibi eserlerin müzeye girmesiyle geleneksel müzelerde ortaya çıkması mümkün olan bir değer kaybı değil, aksine izleyicinin hafızasında yeni pencereler açmak için yeniden hayat bulması söz konusudur. Her ikisi de, yani hem nesne ve hem özne önemlidir ancak nesne öznenin fikir oluşturması bakımından aslında bir araçtır. Yalnız burada her iki düşünürün de katıldığı, sanat eserlerinin mutluluk vermesi ön koşulunun fikri kadın müzeleri için pek geçerli olduğu söylenemez. Kadın müzelerinde salt başarılı ve öncü kadınlarla değil, aynı zamanda tarihin derin sularında unutulmaya yüz tutmuş acı hikayeler deneyimleyen kadınlarla da karşı karşıya geliriz. O zaman hissettiklerimiz bize pek de mutluluk vermeyebilir. Müzeler her zaman iyi hissetmek için gidebileceğimiz yerler olmaktan artık çıkmıştır. Bu fikri uygulamak da o ülkenin gelişmişlik düzeyine bağlıdır.

Müzenin nesne ile tıka basa dolu olduğu bir kadın müzesine rastlamak çok nadirdir. Geleneksel müzelerden tamamen farklı olarak bir kültür merkezi ve forum halindedirler. Çoğunlukla da birbirlerine dönemsel olarak sergi alışverişlerinde bulunurlar. Örneğin, *Merano Kadın Müzesi*, *Hittisau Kadın Müzesi* ya da *Frauenkultur Regional - International* gibi küresel çapta çalışan kadın müzeleri diğer müzeler gibi birbirlerine sıkça sergi alışverişinde bulunurlar.

Kadın Müzelerindeki küratöryal uygulamalar da koleksiyon politikaları gibi çeşitlilik göstermektedir. Dünyadaki kadın müzelerinin büyük bir çoğunluğu gönüllülük bazında ya da projelerden mali destek sağlayarak çalışır. Yine *Frauenkultur Regional-International* örneğinden gidersek, bu müzenin araştırma ve sergileme gurubu farklı disiplinlerden bir araya gelen kadınları kapsar. Müzede, yarı zamanlı ve gönüllülük esasına dayalı bir çalışma yöntemi vardır. Müzeye gelen

ziyaretçiler, bir rehber eşliğinde ve tartışma ortamı sağlanarak gezdirilir. Müzede sergi çalışmalarına yönelik araştırmalar, tıp, akademi, pedagoji veya diğer farklı meslek gruplarından 30'a yakın tecrübeli, farklı geçmişlere ve deneyimlere sahip kadınlar tarafından ortak bir kararla yapılır. Bu araştırmalar yapılırken çalışma grupları oluşturulur. Her grubun, araştırmayı düzenlemek üzere bir yöneticisi veya küratörü olur. Sergi zamanları genellikle Mayıs'ın ilk haftası uluslararası bir konferans eşliğinde açılır. Ekim ayına kadar devam eden sergi kış aylarında başka müzelere gezici olarak gönderilir. Bu süreçte de yeni sergi için çalışmalara başlanır.

21 Ocak 2018 tarihinde Avusturya'nın, en iyi ikinci müzesi seçilen *Hittisau Kadın Müzesi*'nin de küratöryal uygulamaları dikkate değerdir¹⁴⁶. Bu müzede de yukarıdaki bölümlerde vurgulandığı gibi 7'den 70'e çeşitli disiplinleri kapsayan bir çalışma grubu ve yarı gönüllülük esasına dayalı bir çalışma yöntemi söz konusudur. Kimi çalışanlar az miktarda finansal destek alırken kimisi gönüllüdür. Müzede rehber eşliğinde sunumlar yapılır. Küçük bir köyde olmasına rağmen etkinlik bakımından aktiftir.

Kapsayıcı feminist müzeler, kadın erkek cinsiyet eşitliğine de önem verir. Müzeler de yalnızca kadınlar değil, erkeklerle birlikte de çalışma grubu oluşturulur. *Merano Kadın Müzesi* buna bir örnektir. Müze küratörü Schönweger, müzeyi ziyarete gelmek için arayanların, telefonda bir erkek bir ses ile karşılaştıklarında şaşkınlıklarını ifade etmiştir. Bununla birlikte müze küratörleri gençlerle birlikte çalışmaktan ve onları bu alanda desteklenmekten yanadırlar.

Bir kadın müzesinin erkek bir kurucu ve küratörü de olabilir. Bu müzelerin de farklı hedefleri vardır. Ancak bunların birçoğu feminist bir amaç gütmekten çok kadın kültürünü yaşatmak ve korumak istegindedirler. Örneğin, Antalya Kadın Müzesi, İzmir Kadın Müzesi, Sudan Kadın Müzesi gibi müzeler bir erkek tarafından kurulan müzelerdir. Bunun Antalya örneğini bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak analiz edilecektir.

¹⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://iawm.international/2018/01/23/womens-museum-hittisau-ranked-second-best-museum-in-austria/> (22.01.2018).

3.2. KAPSAM ve KURULUŞ YAPILARINA GÖRE KADIN MÜZELERİ

3.2.1. Çalışma Konseptlerine Göre Kadın Müzeleri

Müzecilik alanına çağdaş ve yenilikçi, fikirler kazandıran kadın müzeleri, kültürel çeşitlilikleri nedeniyle birçok farklı müze konsepti geliştirmişlerdir. Özellikle 1980'den sonra açılan çoğu kadın müzesi bu gelişime önyak olmuştur. Eklerdeki listede çalışma konseptlerine göre kadın müzeleri daha detaylı olarak sıralanmıştır. Bu bölümde, kadın müzelerinin hangi amaçlarla ve hangi konseptlerde kurulduğu üzerinde durulacak ve meydan okumaya çalıştıkları alanlar birkaç önemli örnekle anlatılacaktır.

Önceki bölümlerde de sıkça üzerinde durduğumuz gibi, kadın müzelerinin açılmasına sebep olan ve onları feminist, muhalif bir duruşla meydan okumaya yönlendiren alan, sanat alanıdır. Daha sonra kadın tarihi ve kültürü alanlarına öncelik verilmeye başlanır. Bunu takiben de toplumsal cinsiyet ve kapsayıcılık üzerinde sıkça durulur. Ancak bu sırada odağını kadın tarihinden toplumsal cinsiyet gibi daha spesifik konulara kaydıran müzeler de ortaya çıkar.

1981'de Bonn'da açılan ilk kadın müzesinden önce de kadın anı evleri, pilot kadınlar, asker kadınlar, *cowgirl*'ler ile öncü kadınları anlatan ya da Florence Nightingale'nin hemşirelik hayatını anlatan birçok farklı konseptte müze ortaya çıkmıştır. Bunlar, kadın tarihini unutturmamak, hatırlatmak bağlamında açılan müzelerdir. 1981'den sonrakilerin birçoğu ise politik bir duruş alarak, tarih ve sanat üzerine, kavramsal bir tavır çizerek kurulurlar. Bunların arasında uluslararası, ulusal, yerel, bölgesel bağlamda kapsayıcı çalışmalar yapanlar da vardır. Kent kadın müzeleri, kadın tarihi müzeleri, kültürlerarası karşılaştırmalı araştırmalar yapan kadın müzeleri, çok küçük köylerde kurulan kadın müzeleri, kırsal yaşamdaki kadın tarihine odaklanan kadın müzeleri, toplumsal barışa odaklı kadın müzeleri, özel bir alanda açılan kadın müzeleri ve bunun gibi daha pek çoğu bu örnekler arasında sayılabilir.

Örneğin, Avusturya'nın iki bin nüfuslu Hittisau adındaki küçük bir köyünde açılan *Frauenmuseum Hittisau*, Avusturya'nın ilk ve kırsal alanda açılan tek kadın müzesidir. Bir önceki bölümlerde de değinildiği gibi bu müze kapsayıcı bir konseptte

sahip olduğu için her yaştan müze gönüllüleriyle, her alanda (sanat, tarih, toplumsal tarih, etnoloji, mimarlık, el sanatları...) sergiler düzenleyebiliyor. (Pitscheider, 2017: 77). Müze küratörü Stefania Pitscheider, toplumsal ilişkilere uzak durmayan bir arada yaşama bağlamında fark yaratmaya çalışan bir müze olduklarını ifade ederken aslında toplumsal barışa da dikkat çekmiştir. Frauenmuseum Hittisau sosyal politikalar, eğitim, toplumsal cinsiyet duyarlılığı gibi konulara da odaklanıyor (Pitscheider, 2017: 81). Örneğin 2017’de düzenledikleri bir sergi dağcı kadınlarla ilgilidir. Avusturya’nın Kuzey Tirol bölgesi dağlık bir alan olduğu için dağcılık faaliyetleri bir hayli gelişmiştir. Fakat o bölgedeki Alpinist geleneklerin fazlaca eril olduğu bilinen bir gerçektir. Eril bir dil kullanmanın yanı sıra dağcılığın kadınlara uygun bir faaliyet olmadığından da sıkça söz edilir. Buna karşın Hittisau Kadın Müzesi öncü dağcı kadınlardan, kadınların tırmandıkları zirvelere, elde ettiğı başarılarla ve zorluklara kadar dağcılıkta kadın tecrübelerini konu alan ve buna feminist bir derinlik kazandıran sergi düzenlemiştir. Bu sergi aynı zamanda gezici olarak *Merano Kadın Müzesi*’ne de belirli bir süreliğine sergilenmeye gönderilir. (Resim 18, 19 ve 20).

Resim 18: Tiroller’deki Dağcı Kadınlar, Merano Kadın Müzesi.



Kaynak: Aydın, 2017.

Resim 19: Tiroller'deki Dağcı Kadınlar, Merano Kadın Müzesi.



Kaynak: Aydın, 2017

Resim 20: Tiroller'deki Dağcı Kadınlar, Merano Kadın Müzesi.



Kaynak: Aydın, 2017

1984'de Danimarka'da kurulan *Danimarka Kadın Müzesi*, ulusal kadın tarihine, aynı zamanda da toplumsal cinsiyet konularına odaklanan ulusal statüde ve kapsayıcı konseptte bir kadın müzesidir¹⁴⁷. Müzede sözlü tarih çalışmaları yapılarak ve bunlarla ilgili nesne, bilgi ve belge toplanarak, tarihteki gizli kalmış kadınların görünürlüğü artırılıyor. Müze çalışanları sadece bununla sınırlı kalmayıp, insanlarla sürekli iletişim halindedirler ve bir siyasi tartışma kültürü oluşturmak için yeni platformlar yaratmaya çalışırlar. Örneğin siyasi partilerden kadınları konferanslarına davet ederek hem kadınlarla ilgili gündeme tartışma ortamı sağlıyor, hem de ülkenin demokratik seçimlerine ulusal ve bölgesel bağlamda katılıyorlar. Müze küratörü Ipsen, dünya değiştikçe müzenin de amacının değiştiğini ve artık kadın tarihinden toplumsal cinsiyet kültürüne kaydığını ifade ediyor. (Ipsen, 2017:69).

Özel konseptli müzelere örnek olarak, Yeni Zelanda'daki *Girl Museum*, ABD'deki *Colored Girl Museum* (Renkli Kız Müzesi), ABD'deki *Uluslararası Uzay ve Havacılık Kadın Müzesi*, yine ABD'deki *Menstrüasyon ve Kadın Sağlığı Müzesi*, İngiltere'deki *Basketbolcu Kadınlar Müzesi*'ni gösterebiliriz.

¹⁴⁷Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://kvindemuseet.dk> (29.12.2017).

Bunlar arasında, Berlin’deki *Museum Das Verborgene*¹⁴⁸ yani Saklı Müze isimli kadın müzesi de dikkate değerdir bir örnektir. Bu müze saklanmış ve gizli kalmış kadın sanatçıların eserlerini sergilemek üzere 1986 yılında, heykeltıraş, fotoğrafçı, ressam ve mimar kadın sanatçılar tarafından kurulmuştur. Yine sanat alanında kendisini “duvarları olmayan müze” olarak tanımlayan Hollanda’da ki FemArtMuseum¹⁴⁹’da farklı bir bakış açısı sunar: 2006’dan beri kuruluş aşamasında olan ve bir kadın müzesi girişimi olarak ortaya çıkan bu müze, dünyadaki müzelerde sergilenen eserlerin sadece %4’ ünün kadın sanatçılara, geri kalanının ise erkek sanatına ve tarihine ait olduğu gerekçesiyle ve Hollanda’da böyle bir müzenin bile bulunmayışına tepki olarak bir girişimde bulunur. Müze, böylelikle tam tersi bir anlayışla sergilerinde %96 kadın sanatçılara ve %4 erkek sanatçılara yer vererek dünyadaki müzelerde uygulanan cinsiyet ayrımcılığını ifşa eder ve eleştirel bir bakış sunar. Bu müze aynı zamanda erkek sanatçılara yer veren ilk kadın müzesi olma özelliğini de taşır¹⁵⁰.

İtalya’nın Süd Tirol (Güney Tirol) bölgesinde 1988 yılında kurulan *Merano Kadın Müzesi*¹⁵¹ 19. ve 20. yüzyılda, Avrupa’da idealize edilmiş kadın bedenlerini ve kadın güzelliğinin gelişim sürecini günlük yaşamda kullanılan aksesuarlar aracılığıyla sergiler (resim21). Müze, kadınları kurban olarak değil onları toplumun aktif bir parçası olarak temsil etmenin önemine dikkat çeker. “Kadınların neden erkeklerden daha çok giyimle ilgilendikleri, ve bu ilginin sebebinin ne olduğu ” gibi kalıplaşmış düşünceler sorgulanır. Bu müzedeki bir diğer öncül ise tarihi yalnızca bir ilerleme olarak değil de sürekli yeni bir şeylerin eklendiği ve bazı şeylerin kaybolduğu bir süreç olarak görülmesidir (Schönweger, 2013: 194). Dolayısıyla, Merano Kadın Müzesi eserlerini bu tarihsel süreci yansıtan bir perspektifle sergiler, kapsayıcı konseptiyle hem Avrupa kadın tarihini feminist bir açıdan değerlendiren hem de toplumsal barışa ve birliğe anlam yükleyen bir müzedir (Resim 22).

¹⁴⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.dasverborgenemuseum.de/the-museum> (29.12.2017)

¹⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.femartmuseum.nl> (30.01.2018)

¹⁵⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: http://bianet.org/files/doc_files/000/000/133/original/kadin_muzeleri_tr_-_izmir.htm (30.01.2018)

¹⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.museia.it/english/> (29.12.2017)

Resim 21: Toplumsal Barış Talebinde Bulunan Kadınlar, Merano Kadın Müzesi



Kaynak: Aydın, 2017

Resim 22: Tarihsel Süreçlerde İdealize Edilmiş Kadın Kıyafetleri, Merano Kadın Müzesi



Kaynak: Aydın, 2017

Elbette her kadın müzesini tek bir kategoriye sığdırmak mümkün değildir. Bir kadın müzesi, kent müzesi olduğu kadar aynı zamanda kadın tarihini anlatan bir müze olabilir, hem kapsayıcı, hem de toplumsal barışı ve demokrasiyi destekleyen bir konsepte sahip olabilir. *İstanbul Kadın Müzesi, Museum Frauenkultur Regional International, Women Active Museum on War and Peace, WAM*, bu bağlamda başlıca örneklerden birkaçıdır.

Kendilerini “suçlu bir devlette kadın müzesi olarak tanımlayan” Women Active Museum on War and Peace¹⁵², kadın müzesi konseptleri içerisinde *savaş ve barış konusunda* dikkate değer bir algı yaratır. Bu müze, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Asya Pasifik bölgesindeki, “Comfort Women”¹⁵³ (rahatlatıcı kadınlar) denilen ve Japon hükümetinin inkar ettiği, seks köleliği gerçeğini ortaya çıkarmak için çalışmalarda bulunuyor. Müzenin genel sekreteri Mina Watanabe, savaştan sonraki elli yıl boyunca bu gerçeğin tüm müzelerde ve tarih kitaplarında inkar edildiğini, ancak savaşın 50. yıl dönümünün yaklaştığı sırada, 1991’de, seks kölesi olarak savaşta bulunan Güney Koreli Haksun Kim’in ortaya çıkıp yaşadığı acılara detaylarıyla tanıklık ettiğini ve Asya Pasifik bölgesinde hayatta kalabilmiş diğer kadınların da bu sayede sessizliklerini bozduğunu dile getirir. Watanabe, Çin, Tayvan, Filipinler, Endonezya, Malezya, Doğu Timor ve Hollanda’dan sağ kalabilmiş kadınların ortaya çıkararak Japonya hükümetinden tazminat talep ettiklerini, özür çağrılarını yanıt olarak suçluların sorumlu tutulmalarını, adaletin sağlanmasını ve seks kölesi olarak zorlanan bu kadınların itibarlarının iadesini talep ettiklerini ve bunun için çalıştıklarını vurgular¹⁵⁴ (Watanabe, 2017: 141). Savaştan sonra Japonya hükümetinin, anayasalarında belirttikleri savaş karşıtı tavrının ve temin edecekleri vaadinde buldukları barışın tam olarak sağlanabilmesi için tarihin gerçekleriyle yüzleşmeleri gerekmektedir.

¹⁵² Japon ordusunun seks köleliği sistemi üzerine odaklanan bu konuda bilgi ve belgeler toplayan kadın müzeleri, biri Güney Kore, biri Filipinler, ikisi Çin ve biri de 2017 Tayvan’da açılan müzeler olmak üzere beş kurumdur Watanabe, 2017: 149).

¹⁵³ 2. Dünya savaşı sırasında Japon ordusu, “Rahatlama İstasyonları” adı altında birçok yerde genelev benzeri tesisler ya da tecavüz merkezleri kurmuştur. Bu “Rahatlama İstasyonları”nda kadınlar rızaları olmaksızın tutsak edilmiş ve tecavüze uğramışlardır.

¹⁵⁴ Japon Hükümeti bu konuyla ilgili belgelerin bulunduğunu reddeder. Ancak birkaç tarihçi tarafından “Rahatlama İstasyonları” denen merkezlerin olduğu ve bunların Japon ordusu tarafından yönetildiğini kanıtlayan, sadece Japonya’nın arşivlerinde değil, aynı zamanda ABD, İngiltere, Hollanda, Avustralya, Güney Kore, Çin Tayvan gibi ülkelerin arşivlerinde de 800’den fazla resmi belge bulunmuştur (Watanabe, 2017: 143).

Kültürlerarası karşılaştırmalı analizler yapan ilk kadın müzesi, Museum Frauenkultur Regional-International'da kapsayıcı çalışmalarında *barış konseptine* yer verir (Resim 23). Müze küratörü Prof. Dr. Gaby Franger, 2015 yılında “Kriegssocken und Peacemakerinnen¹⁵⁵” (Savaş Çorapları ve Barış Yapan Kadınlar) isimli sergilerinde, “kadın işi” olarak adlandırılan tekstil sanatını, quilt¹⁵⁶leri ve arpillera¹⁵⁷ları kültürlerarası diyalogda araç olarak kullanarak bir barış masası etrafında sembolik olarak toplandıklarını vurgular. Koleksiyonlarındaki bu ürünlerin çoğunda, kadınları dezavantajlı konuma getiren toplumsal yapılar belgelenmektedir (Resim 24, 25, 26 ve 27). Kadınlar günlük yaşam deneyimlerini anlattıkları bu ürünlerde, kahramanlık hikayelerinden çok deneyimlenmiş acılarının anılarını işlemişlerdir.

Resim 23: Museum Frauenkultur Regional International, Fürth, Almanya.



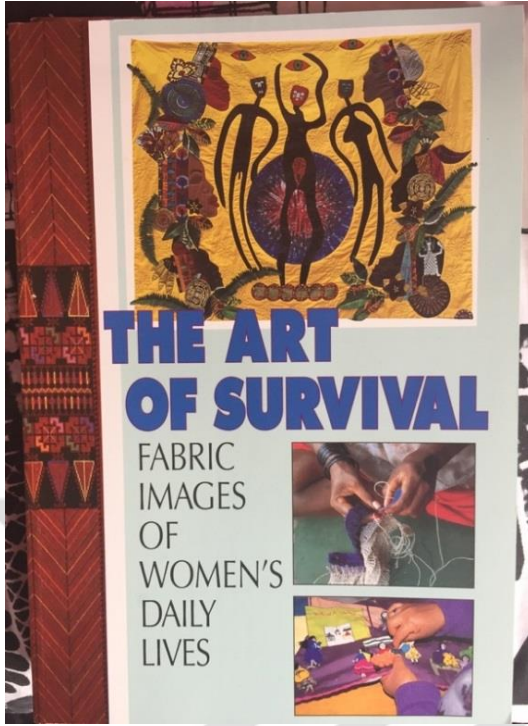
Kaynak: Aydın, 2017

¹⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.frauenindereinenwelt.de/en/museum-and-exhibitions/EN-Kriegssocken-und-Peacemakerinnen> (13.01.2017)

¹⁵⁶ Üzeri çeşitli desen ve figürlerle dikilmiş yorgan.

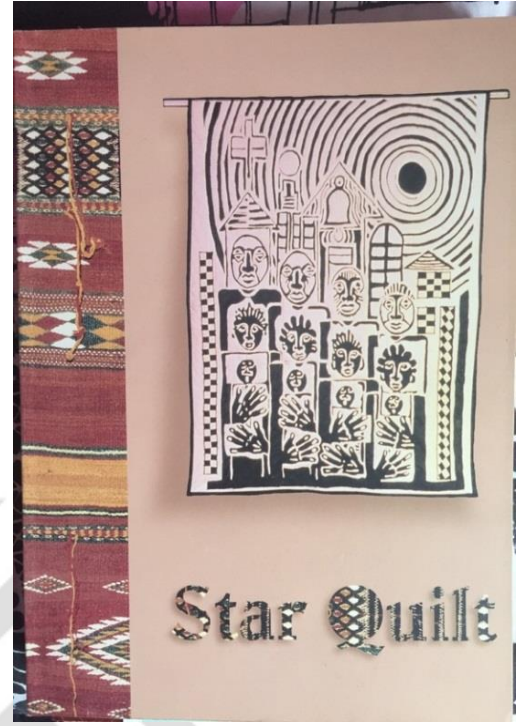
¹⁵⁷ Üzerine çeşitli figürler dokunan çuvalbezi.

Resim 24: The Art of Survival



Kaynak: Franger, 2017

Resim 25: Star Quilt



Kaynak: Franger, 2017

Müze gönüllülerinden biri, aynı zamanda da quilt sanatçısı olan Freya Flipp, Almanya'nın Forcheim kentinde, birlikte çalıştığı yerli ve mülteci kadınların bulunduğu "Monday Cafe" de bir Afgan halısı üzerine yapılan tartışmalar sonucunda halıya işlenmiş olan bu yıkım sembollerine bir cevap oluşturmayı önerdi. Böylelikle, kadınlar ve genç kızlar yaptıkları quilt' in üzerine "Savaşa Hayır" ifadesini yazarak, hem savaşa nasıl dahil olduğumuza hem de savaşa nasıl karşı çıkabileceğimize ilişkin düşüncelere olanak sağladılar (Franger, 2017: 175)

ailelerimizden miras kalan geleneksel yemekleri hala sürdürüp sürdürmediğimizi de sorgular (Resim 28 ve 29).

Resim 28: Eski Yemek Pişirme Aletleri, Museum Frauenkultur Regional International



Kaynak: Aydın, 2017

Resim 29: Ausgekocht?, Museum Frauenkultur Regional International



Kaynak: Aydın, 2017

Özetle, müze konseptinin net bir biçimde belirtilmesi gerekmektedir. Müzenin net bir kimlik belirlenmesi ilerleyen zamanlardaki hedefleri açısından belirleyici bir rol oynar. Aksi halde, her ne kadar kapsayıcılıktan bahsedilse de, kavramsal bir temeli ve kesin hedefi olmayan bir müze yolunu şaşırması ve herhangi bir işlevi olmayan bir müzeden öteye gidemeyebilir.

3.2.2. Kuruluş Yapılarına Göre Kadın Müzeleri

Her kadın müzesi başlangıçta yetersiz maddi koşullardan ya da başka sebeplerden (her erişime açık olmak ya da tek bir mekânla kendilerini sınırlamamak) dolayı fiziki bir mekâna sahip olarak açılmayabilir. Bu yüzden, ilk başta gezici (mobil) müze olarak açılan, daha sonra kendi mekânına kavuşan müzeler vardır. Fiziki mekâna sahip olarak açılanlar, bir vakıf statüsünde açılıp daha sonra kadın müzesi adını alanlar ya da tamamen sanal olarak açılan birçok kadın müzesi örneği de görülmektedir. Örneğin, *Museum Frauenkultur Regional International*, 2003 yılında gezici bir müze konseptiyle açılmış ancak daha sonra Fürth belediyesiyle yaptığı ortak çalışmalar sonucunda kalıcı bir mekâna kavuşmuştur.

Frauenmuseum Berlin ne fiziki mekâna sahip bir müze ne de sanal bir müze statüsündedir. Her yıl geçici olarak oluşturduğu sergileri Berlin Belediyesi'nin farklı mekânlarında sergileyerek sürdürülebilirliğini sağlayan bir müzedir. Yukarıda da bahsedilen Amsterdam'daki *FemArtMuseum*'un hem bir fiziki mekânı, hem de sanal ortamda sergileri vardır. Bu müze başka müzelerde de gezici olarak bulunmak, fikirlerini aktarmak ve eserlerini sergilemek için kendilerini “duvarları olmayan bir müze” olarak tanımlar.

Meral Akkent'in aktardığı bilgiye göre, Washington'da açılan ve bir otobüs müze olan *Women's History Museum on Wheels* isimli müze bir süre sonra kendisini *National Women's History Museum*'a hediye etmiştir. Yine Meral Akkent'in “binasız müze” tabiriyle ifade ettiği ilk kent kadın tarihi müzesi girişimi olan *Bremer Frauenmuseum*¹⁵⁹ ise ne gezici ne de sanal bir müzedir. Kadın müzeleri arasındaki bu özgünlüğünü de 25 yıldır sürdürür. Müze gönüllü çalışanlarıyla beraber, kentin

¹⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://bremer-frauenmuseum.de> (30.01.2017).

tüm kamusal mekânlarını kullanarak geçici sergiler düzenler. Bremer kentinin kadın tarihinin sokak isimlerinde ve kadın tarihiyle ilgili binalarda da yaşaması için belediye meclisinde ısrarlı lobi çalışmalarını sürdürür ¹⁶⁰.

2018 tarihi itibarıyla IAWM'nin resmi sayfasında yaklaşık 17 sanal kadın müzesi bulunur. Bu kadın müzeleri, konseptlerine göre sanal ortamda sergilerini ya kalıcı ya da geçici olarak düzenlerler. Sergi dışında projeler üretir ve sürekliliği sağlamak için de etkinlikler düzenlerler. Örneğin Yeni Zelanda'daki sanal *Girl's Museum*¹⁶¹ kız çocukluklarıyla ilgili hem sanat hem de tarih alanında sanal bir ortamda önemli projeleri ve sergileri hayata geçirir.

Kadın müzelerine yönelik bir diğer önemli alan da henüz kurulmakta olan müze girişimleri ile ilgilidir. IAWM'in 2018 yılında güncellenen resmi sayfasına göre 44 müze girişimi bulunmaktadır. Müze girişimleri bir kişi ya da kurum tarafından destek görerek ortaya çıkar ve genellikle kadın araştırmaları bağlamında aktif olma özelliği taşır . Ancak çeşitli nedenlerden dolayı henüz kesin bir müze tavrı içine girememişlerdir. Örneğin, *İran Kadın Müzesi* feminist politik bir duruş sergileyerek İran'ın bugünkü sosyal ve dini otoriter yapısı içerisinde zor şartlar altında yıllardır kurulmaya çalışan bu girişimlere örnek bir müzedir.

3.2.3. Yönetim Şekilleri ve Mali Kaynaklarına Göre Kadın Müzeleri

Her kadın müzesi farklı sosyal organların aracılığıyla ve desteğiyle vücut bulur. Çoğu kadın müzesi başta, devlet tarafından desteklenmez. Bu yüzden özel bir dernek veya vakıf gibi taşıyıcı bir kurum aracılığıyla açılırlar. Bazıları ise direk yerel yönetimlerden, belediyeden ya da devletten destek alarak hayata geçmiştir. Kimi kadın müzesi bir üniversite bünyesinde açılır, kimisi de bir dernek içerisinde açılır. Her kadın müzesi yönetim şekline göre mali destek görür.

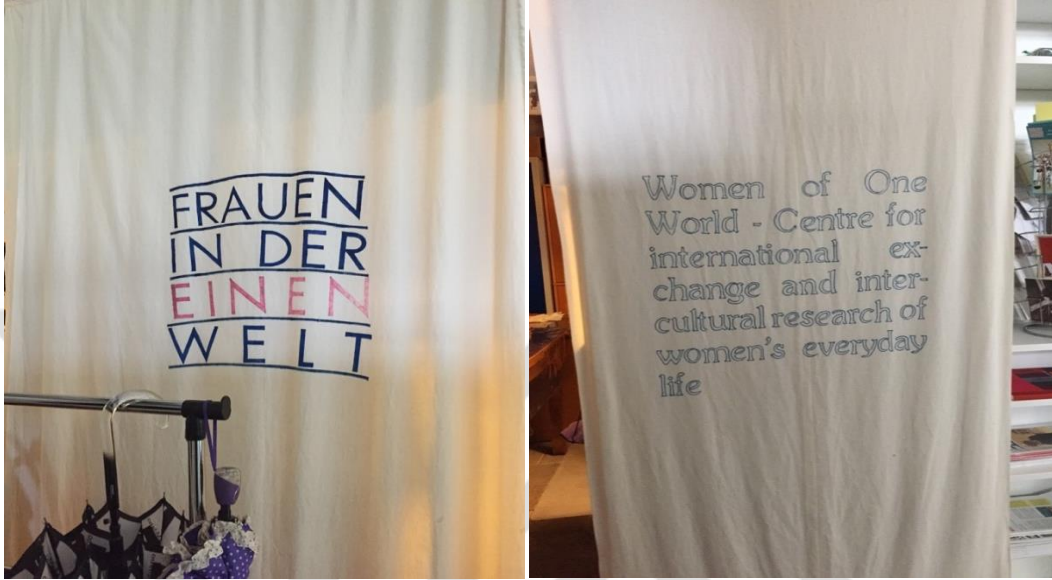
Örneğin, çoğu kadın müzesi gibi *Museum Frauenkultur Regional-International* da , “Women in One World”(Bir Dünyanın Kadınları) isimli derneğin

¹⁶⁰Ayrıntılı bilgi için bkz: http://bianet.org/files/doc_files/000/000/133/original/kadin_muzeleri_tr_izmir.htm (23.01.2018).

¹⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.girlmuseum.org/view/exhibitions/defining-our-terms/> (19.01.2018).

desteğiyle kurulmuştur ve özel fonlar ve projeler desteğiyle kendine mali kaynak sağlamaya çalışır (Resim 30).

Resim 30: Women in One World, Frauen In Der Einen Welt, Museum Frauenkultur Regional-International, Fürth.



Kaynak: Aydın, 2017.

Başka örnekler vermek gerekirse, *Sudan Kadın Müzesi*, Omdurman'daki Ahfad Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. Çin'deki *Shaanxi Kadın Müzesi*'de Shaanxi Normal Üniversitesi kapsamında kurulan bir müzedir¹⁶².

Viyana'daki *muSIEum: displaying gender* ise başlangıçta sanal ortamda kurulan bir belediye müzesidir. Ancak ne yazık ki her belediye müzesinin kaderi gibi o da bir kadın müzesi için yeterli koşulları sağlayamadığından kapanmıştır. Belediye müzeleri çoğu örnekte görüldüğü gibi özellikle politik bir amaç için açılabilirler. *İzmir Kadın Müzesi* de bu tarz bir müzeye örnektir. Akkent'in aktardığı bilgiye göre, Vietnam gibi demokratik olmayan, ama dış dünyaya karşı "demokrat olmalarıyla" övünmek isteyen ülkelerde bu müzeler devlet kararı ve eliyle kurulurlar. Bu ortaya çıkış şekli de kadın müzesi olgusunun ruhuna aykırıdır. Zaten bu müzeler incelendiğinde de "muhalif" bir kültür kurumu vasfını taşımadıkları görülür.

Çoğu kadın müzesi finans konusunda zorluk çekerken bazı kadın müzeleri ise mali destek konusunda oldukça şanslıdır. Örneğin İsveç'in Umea kentinde kurulan

¹⁶² Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://english.snnu.edu.cn/about-1493.html> (30.01.2018).

Kadın Tarihi Müzesi belediye tarafından mali olarak desteklenir. Danimarka Kadın Müzesi de devlet destekli bir müzedir. *Merano Kadın Müzesi* de aynı şekilde Güney Tirol bölgesindeki devlet kuruluşları tarafından destek gören bir müze olarak hayatına devam etmektedir.

2016'da İstanbul'daki Kadın Müzeleri Konferansına katılan Schönweger yaptığımız bir röportajda mali konularla ilgili düşüncelerini şu cümlelerle ifade eder:

Avrupa'da, kamu kurumları tarafından yerel, bölgesel ya da ulusal düzeyde finanse edilen birçok Kadın Müzesi bulunmaktadır: Asya'da, Vietnam'da ve Çin'de... Avrupa'da çok fazla kamu bütçesi var, ancak diğer tüm kıtalarda, özel bağışçılar tarafından sponsor olmak çok yaygındır. Hem kamu hem de özel sponsorlukların avantaj ve dezavantajları olduğunu düşünüyorum. Özel bir müze olmanın avantajları, istediğiniz şeyi gerçekten yapabilmemiz ve bağımsız çalışabilmemizdir. Yeni izleyicilere ulaşabilir, marjinal gruplar ekleyebilirsiniz, tabularınızı işinizi sansür etmeden tartışabilirsiniz. Fakat öte yandan küçük bir bütçeyle mücadele eden müzeler, büyük dezavantajlara sahiptir. Çoğu müzenin gerçeği budur. Özel bağışçılar tarafından finanse edilerseniz, özgür iradenizi ve egemenliğini müze olarak koruyan bir sözleşme yapmak zorundasınız. Kore'deki kadınların benzer problemleri olduğunu biliyorum. "Kore'de bir Kadın Müzesi istiyoruz, ancak hükümet bunu finanse ederse, istediğimiz yolla kadının hikayesini -herstory- anlatamayız" diyorlar. Sanırım herkes Çin Kadın Müzesi'nin bunu nasıl ele aldığını biliyor. Hiçbir seçenekleri yok. Bu yüzden, özel ya da kamuya açık bir sponsor olması hiç de önemli değil, paranın kuralları belirlemesi daima problemimiz olacaktır. Bence sadece kadın müzeleri için değil, demokrasi öğretmek de görevimiz olduğu için bu durumu tartışmak, bunu aşmak kültür sektöründe son derece önemlidir¹⁶³.

Schönweger'in de açık bir şekilde ifade ettiği gibi kadın müzeleri, müzelerin mali kaynaklar konusundaki gerçeklerini de tartışmaya açar. Kadın müzelerinin kimisi gerçekten kavramsal bir amaç için açılırken kimisi (özellikle belediye müzeleri) siyasal bir rant için de açılmış olabilir. *Çin Kadın Müzesi*¹⁶⁴ örneğinde de olduğu gibi, devlet eliyle ve kontrolüyle açılan bir müze, toplumda idealize edilmiş kadını sergilemekten öteye geçemez. Bu tip müzeler ideolojik ve kavramsal bir tavır almadığı sürece, kadınlar için bir mücadele alanı olmaktan çok, kendi rollerini yeniden üreten mekânlar olarak kalırlar.

Aynı konferansta Yeni Zelanda'daki sanal bir müze olan *Girl's Museum*'un Head Girl'ü ile yaptığımız bir röportajda kendi mali kaynakları hakkında şu yorumda bulunur:

¹⁶³ (Ek s.1)

¹⁶⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: http://ccwm.china.com.cn/txt/2010-09/28/content_3748158.htm (30.01.2017)

Girl Museum'un, bireysel bağışçılarının yanı sıra herhangi bir fon kaynağı bulunmamaktadır. Herhangi bir hükümet kaynağından veya herhangi bir şirket kaynağından para almıyoruz. Belirli projeler için birkaç kişisel bağış aldık, ancak bunlar kısa vadeliydi. Sürekli devam eden, hayatta kalmamıza ve büyümemize yardımcı olacak bir finans kaynağı bulacağımıza dair sonsuz umudum var. Ancak, böyle bir sponsorluk için misyonumuzdan ödün vermeyiz. Aslına bakarsanız neyden vazgeçmeye istekli olduğumuz hakkında birkaç kişi ile görüşme yaptık. Benim cevabım: hiçbir şey. Biz değişmeyeceğiz, para için hiçbir şeyi sansürlemeyeceğiz veya değiştirmeyeceğiz. Dolayısıyla, bir milyon doları sevsem de bunun için hiçbir şey yapmazdım¹⁶⁵.

Kız müzesi küratörünün de ifade ettiği gibi mali destek sağlamak için müze üzerinde kurulan hiçbir otorite ve şartlar kabul edilmeyecektir.

Aynı konferansta mali destekler ile ilgili yaptığımız bir diğer röportaja ise WAM'ın genel sekreteri Mina Watenabe ise şu yanıtı verdi:

Bir ulusal veya yerel hükümetten herhangi bir fon istemiyoruz. Hiçbir şekilde de, onu kabul etmiyoruz. Eğer herhangi bir ulusal veya yerel hükümetten fon sağlarsak, sergilerimizin içeriği çok kolay kontrol edilecektir. Yani biz bunu kabul etmiyoruz. Bu müzeyi kurduğumuzda hükümetten para almama kararı aldık¹⁶⁶.

Röportaj metinlerinden de anlaşıldığı gibi, kadın müzeleri maddi bir kaygı için açık bir şekilde kendi felsefelerinden vazgeçmeyi kesin bir dille reddederler. Çünkü kabul etmeleri kadın müzelerinin muhalif ruhuna aykırı bir davranış olur.

3.3. DÜNYADAKİ KADIN MÜZELERİ

3.3.1. Kadın Müzelerinin Kronolojik Sıralaması

IAWM'nin 2018 yılı güncel resmi sayfasına göre dünya genelinde 17'si sanal olmak üzere toplam 88 kadın müzesi bulunuyor. Dünyadaki kadın müzelerinin birçoğu Kuzey Amerika'da ve Avrupa'da yer alır.

IAWM'nin¹⁶⁷ sayfasındaki listeye göre Kuzey Amerika 33 kadın müzesi bulunur. Bu kadın müzelerinin 27'si fiziki mekâna sahiptir ve 5' i sanal olarak hizmet verir. Güney Amerika'da ise 2'si fiziki mekâna sahip 1'i sanal olmak üzere 3 kadın müzesi yer alır. Avrupa'da ise en fazla kadın müzesi Almanya'da yer alır. Bu

¹⁶⁵ (Ek s.8)

¹⁶⁶ (Ek s.18)

¹⁶⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://iawm.international/about-us/womens-museums/museums-list/museums/> (30.01.2018).

ülkede 6 kadın müzesi kurulmuştur. İtalya’da da 3 kadın müzesi bulunur. Türkiye’de ise 3’ü sanal, biri fiziki mekâna sahip olmak üzere 4 kadın müzesi bulunmaktadır. Dünya çapında, 1981’den önce açılan kadın anı evi müzelerini de içine alırsak 90’a yakın kadın müzesi olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra dünyada kadın müzesi olmayı çabalayan 44 müze girişimi var. Ancak bunlar IAWM’e üye olmadıklarından toplam sayının dışında yer alırlar. Sonuç olarak bugün için resmi sayfasında IAWM’ye üye olan, kadın müzesi tanımını ve koşullarını sağlayan 88 kadın müzesi bulunduğu görülmektedir. Bu müzeler kronolojik sırasıyla eklerde ayrıntılı olarak sunulmuştur¹⁶⁸.

3.3.2. Kadın Müzelerine Yönelik İletişim Ağı Oluşumu ve Etkinlikler

Kadın müzelerine yönelik faaliyetleri genel ve kendi içlerinde özel etkinlikler olarak iki gruba ayırabiliriz. Genel faaliyetler, dünyadaki tüm kadın müzelerinin her yıl ya da birkaç yılda bir, bir konferans kapsamında bir araya gelerek düzenlediği girişimlerden oluşur. Bunların bazıları IAWM’in düzenlediği konferanslardır. Bazıları ise bir müze, üniversite ya da dernek desteğiyle düzenlenen konferanslardır. Bir diğeri de müzelerin haftalık ya da aylık olarak kendi içlerinde konseptleri bağlamında oluşturduğu faaliyetlerdir. Bu etkinlikler her müzenin kendi sayfasından takip edilebilir.

2000’li yıllarda dünyadaki kadın müzelerinin ve kadın girişimlerinin sayısı arttıkça aralarında bilgi ve iletişim ağı oluşmaya başlamıştır. Örneğin, 1990’lı yılların sonlarında bazı kadın müzeleri yavaş yavaş e-posta yoluyla birbirlerine ulaşmaya ve ziyaretler düzenlemeye başladılar. Buna öncülük edenlerden biri *Merano Kadın Müzesi*’nin diğer kadın müzeleriyle olan girişimleridir.

Müze küratörü Schönweger, bu oluşumun hikayesini anlatırken ilk olarak Senegal’deki *Henriette- Bathily Kadın Müzesi* küratörleriyle, daha sonra da Alice Spring’deki *National Pioneer Women’s Hall* ile bir araya gelip ziyaretler düzenlediklerini belirtir. 2002 yılında, Senegal ile Süd Tirol hükümetinin resmi bir partnerlik anlaşması imzaladığını belirten Schönweger, bu sırada Senegal Kültür bakanının olan Mr. Wone’nin kadın müzelerinin artan sayısından etkilendiğini ve

¹⁶⁸ (Ek s.30)

Senegal’de, dünyadaki tüm kadın müzelerinin birbirleriyle etkileşim halinde olacağı bir konferans düzenlemeyi önerdiğini dile getirir. Böylelikle Amerika, Avrupa ve Avustralya’daki kadın müzelerine haber gönderilerek onların bu konu hakkındaki beklentileri öğrenilir. Tüm kadın müzeleri bu fikri olumlu karşılamışlardır. Fakat çeşitli iç politik sebeplerden dolayı Senegal’de bir konferans düzenlemek olanaksızlaşır. Daha sonra müzelerin ve kadın girişimlerinin birbirleriyle iletişimleri artınca, sonunda 2008 yılında Goree, Senegal ve Merano Kadın Müzesi’nin organizasyonluğunda *1. Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* düzenlenir. Merano’da düzenlenen konferansın hem düzenleyicisi hem de bilimsel yönetmeni olan Astrid Schönweger, bu konferansın asıl amacının dünya çapında bir kadın müzesi iletişim ve bilgi ağı oluşturmak ve kadın müzelerinin birbirlerini tanıyarak deneyimlerini ve fikirlerini ortak bir platformda paylaşmak olduğunu ifade eder (Schönweger, 2013: 187). Dünya çapında nerdeyse çoğu kadın müzesinin davet edildiği bu konferansta, ihtiyaca ilk adım olarak *womeninmuseum* adında internet ortamında bir iletişim ağı oluşturulur. Bu ağ kurulmadan önce kadın müzeleri birbirinden bağımsız olarak gelişmiş ve bu nedenle birbirlerinden haberdar olamamışlardır. Geleneksel müzelerde yer almamaları onlar için kasıtlı bir karardır. Kadın Müzesi yöneticileri ise kendi çalışma konseptlerine uygun alanları oluşturma konusuyla daha çok ilgilenirler¹⁶⁹.

Uluslararası çapta tüm kültürel faaliyetlerin düzenlendiği tarihi ve büyük bir tiyatro ve aynı zamanda kompleks etkinlik binasında düzenlenen konferansa beş kıtadan nerdeyse 25 kadın müzesi katılım gösterir (Resim 31).

¹⁶⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://iawm.international/about-us-2/our-history/> (16.01.2018).

Resim 31: Kurhaus, Merano.



Kaynak: Aydın, 2017, Merano

Yapılan araştırmalar sonucunda o yıl dünyada yaklaşık 40 civarında kadın müzesi ve birçok müze girişimlerinin olduğu ortaya çıkarılmış ve bu müzelerin bir çoğu iletişim ağına eklenmiştir. Nobel Barış Ödüllü (2003) önemli bir insan hakları aktivisti olan şirin Ebadi sadece konferansın daimi destekçilerinden ve yöneticilerinden biri değil aynı zamanda da bu iletişim ve bilgi ağının “godmother”ı olarak tanınır ve sürekli yöneticilerinden biri pozisyonundadır. Ebadi, daha sonra yine önemli bir insan hakları aktivisiti olan Mansoureh Shojaee ile birlikte İran’da barış konseptli bir kadın müzesi girişiminde bulunur. şirin Ebadi ‘nin şu sözleri kadın müzelerine ilham olmuştur:

Kadınlar, dünya tarihini yazanlardan biridir! Dünyanın her ülkesinde bir Kadın Müzesi olmalı!

Bu arada, söz konusu ağ yavaş yavaş gelişmeye başladıkça kadın müzesi olmayan diğer müzeler de bu ağa katılma talebinde bulunurlar. Örneğin Hannover’deki *Museum of Textile Art* ya da *Buenos Aires Müzesi*’nin müdürü olan Florencia Braga Menendez gibi kadınlar *womeninmuseum* ağına aktif olarak katılmak isterler (Schönweger, 2013: 188). Bunun yanı sıra bu iletişim ağının gelişimi, kadın müzesinin ortak tanımını da içeren yeni çözümleri ve amaçları da beraberinde getirir. 2008’deki çözüm önerileri ve amaçlar şu şekilde ifade edilir:

Kadın müzeleri farklıdır: onlar, geçmişte ve günümüzdeki kadın rol modellerini -politik, kültürel, sanatsal, ekonomik ve toplumsal bakımından-kadının günlük yaşamdaki durumunu yansıtır. Kadın kültürünü korur ve yeniden yaratır, ön yargıları kırar, insan haklarını koruyarak kadınların saygı görmesini sağlar. Tüm dünyadaki toplumsal ve sosyal değişimleri yansıtır”(Resolution 2008)

“Kadın Müzeleri birbirleriyle iletişim halinde olmak, bilgi ve deneyim paylaşımında bulunmak, proje ve sergilere katılmak ister. Özellikle bir sorun olduğunda birbirlerini destekler.. Sonuç olarak, bu iletişim ağı, çeşitli protestolar, talepler, çözümler ve kampanyalar için fırsatları kullanır (Schönweger, 2013: 189).

İlk konferansın hemen ardından 2009’da Bonn’da, 2010’da Buenos Aires’de, 2012’de Alice Spring’de, 2016’da Mexico’da konferanslar düzenlenir. Daha sonra IAWM bu uluslararası konferansları dört yılda bir düzenlenme kararı alır.

2009’da *Bonn Kadın Müzesi* öncülüğünde düzenlenen konferansta *Women’s Museum – Beyond Frontiers* (Kadın Müzeleri- Sınırların Ötesinde) isimli bir sergi de açılır. Bu sergi aynı zamanda konferansın da konusu olan rol model kadınlardan oluşur ve daha sonra çeşitli ülkelere de gezici sergi olarak gönderilir. Konferansın çıktısı olarak bir de bildiri kitabı yayınlamıştır (Resim 32).

Resim 32: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bildiri Kitabı, Bonn, 2009



Kaynak: Frauenmuseum Welweit, 2009

Üçüncüsü Arjantin'nin Buenos Aires kentinde düzenlenen konferansta beş önemli konu görüşülür. Birincisi ICOM'a bağlı bir üyelik yolunda anlaşmaya varılması; ikincisi, her kıtanın temsilcilerinin ve yeni bir konsey komitesinin seçilmesi; üçüncüsü, Kadın müzesi ağına katılmak için kriterlerin belirlenmesi ve üye olmak isteyen müzelerin kabulü; dördüncüsü ise 2008 kararlarında değişiklik yapılmasıdır. Konferansta görüşülen son konu da 4. Kadın müzeleri konferansının Alice Spring'de yapılmasına karar verilmesidir¹⁷⁰.

2012'de, Alice Spring'de yapılan 4. *Uluslararası Kadın Müzeleri Kongresi*'nde alınan önemli kararlardan biri, genişlemekte ve her konferansta yeni projeler üretmekte olan *womeninmuseum* kadın müzeleri ağının International Association of Women's Museum'a (IAWM), (Uluslararası Kadın Müzeleri Topluluğu) dönüştürülmesidir. Çünkü Buenos Aires'deki 3.Uluslararası Kadın müzeleri Kongresi'nde, dünyada sayıları artmış olmasına ve bir çok proje üretmelerine rağmen müzecilik kriterlerini tam anlamıyla sağlamadıkları düşüncesiyle kadın müzeleri ICOM'a girememiştir. Daha sonra gerçekleştirmek istenen ikinci adım ise bu topluluğun ICOM ile ilişkiler kurmak istemesidir. Ayrıca, yapılan her konferanstan sonra kadınlar bu tür konferansların kendi çalışmalarını daha da güçlendirdiklerini belirtir (Schönweger, 2013: 192).

Mexico City'de gerçekleştirilen 5.*Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı*'nda ise yine kadın müzelerinde sergilenen kadın tarihinin ve kültürünün önemine değinilmiş ve bunun yanı sıra her kadın müzesinin ortak problemi olan maddi yetersizlikler gibi sorunlar da tartışılmıştır.

IAWM'nin kurulmasıyla kadın müzeleri kolektif bir politika yaratarak kendi ihtiyaçlarına ve deneyimlerine dikkat çekmeye çalışırlar. Schönweger'e göre kadın müzelerinin değişimci ve yenilikçi karakterini korumak önemlidir. Şüphesiz, çoğu kadın müzesi, geleneksel müze çerçevesinin ötesinde cesaret göstermiş, kültür sanat ve eğitim merkezi haline gelmiş ve hepsinden öte, tabulara dikkat çekerek sosyo politik tartışmalara ön ayak olmuştur (Schönweger, 2013: 193).

IAWM ağı, kadın müzelerinin birbirlerinden haberdar olarak fikir alışverişinde bulunması amacıyla kurulan kolektif bir platformdur. Ofisi İtalya'nın

¹⁷⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://pioneerwomen.com.au/learn/international-association-of-womens-museums> (16.01.2018).

Merano kentinde, *Merano Kadın Müzesi* ile aynı binadadır. IAWM'nin resmi sitesinde de belirttiği gibi, gerçekleştirdiği eylemler üç ana başlıkta şu şekilde ifade edilmektedir;

İzleme: Dünyadaki kadın müzelerinin sürekli güncellenen bir veri tabanını tutmak: fiziksel müzeler, sanal müzeler, yeni bir müze kurma girişimleri ve IAWM'ye bağlı toplumsal cinsiyet kuruluşları gibi¹⁷¹. Kadın müzelerinin farklı etkinlik ve sergilerini Facebook ve Twitter aracılığıyla tanıtmak ve yayımlamak¹⁷².

Ağ: Üyeler arasında toplantılar, tartışmalar ve değişimler için ev sahibi müzelerle düzenli olarak uluslararası kongreler organize etmek¹⁷³. İşbirliği için diğer ağlara ulaşmak.

İşbirliği: Müzeleri işbirliği için bir araya getirmek ve AB projesi gibi toplu projeler düzenlemek¹⁷⁴. Diğer kadın veya cinsiyet müzeleriyle alışverişi ve işbirliğini teşvik etmek.

IAWM' in amaçları ise şöyle sıralanmıştır;

1. Kültür, sanat, eğitim ve öğretimi toplumsal cinsiyet perspektifinden desteklemek;
2. Kadın Müzeleri arasında değişim, iletişim ağı, karşılıklı destek ve küresel işbirliğini teşvik etmek;
3. Projelerin, sergilerin, yeni girişimlerin, topluluk faaliyetlerinin, seminerler ve konferansların araştırılması ve geliştirilmesi;
4. Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Müzelerinin dünya çapındaki kabulünü teşvik etmek ve güçlendirmek;
5. Müzeler dünyasında uluslararası alanda tanınmayı sağlamak;
6. Kadın haklarına ve toplumsal cinsiyet eşitliğine dayalı demokratik bir toplumunu savunmak.

¹⁷¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://iawm.international/>. ayrıca son anketimiz: <https://www.yumpu.com/en/embed/view/t41IwboJUmQM49l6>. (16.01.2018).

¹⁷² Ayrıntılı bilgi için bkz.: <https://www.facebook.com/womeninmuseum> ve: <https://twitter.com/womeninmuseum>. (16.01.2018).

¹⁷³ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://iawm.international/category/allgemein/cat-conferences/>. (16.01.2018).

¹⁷⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: www.she-culture.com. (16.01.2018).

Elbette bu ağa katılabilmek için IAWM tarafından oluşturulan belirli kriterlerin sağlanması gerekir¹⁷⁵. Bu kriterleri sağlayıp üye olduktan sonra kadın müzeleri görünürlüğü ve kabulü sağlanan uluslararası bir birliğin parçası olabilir, her dört yılda bir düzenlenen uluslararası veya kıtasal kongrelerde kendi meslektaşlarıyla bulabilir, diğer kadın müzeleriyle iş birliği içinde (finanse edilen) projelere katılma imkanı bulup, dünya genelindeki kadın müzelerinin güncel durumlarından, etkinliklerden, sergilerden ve araştırmalardan haberdar olabilir.

IAWM' in dışında, küresel bağlamda finansman sağlayarak kadın hareketlerinde farkındalık yaratan bir diğer önemli kadın ağı ise 1987'de San Fransisco'da kurulan *Global Fund for Women*' (Kadınlar için Küresel Fon) dir¹⁷⁶. Bu kurum 1985 yılında *Women's Heritage Museum* olarak kurulan ve daha sonra adını *International Museum of Women*, olarak değiştiren IMOW ile 2014 yılında birleşerek ortak işler yapmaya başlar. Bu ağın çalışma kapsamı küresel olduğu için küresel bağlamda kapsayıcıdır. Latin Amerika ve Karayipler; Orta Doğu ve Kuzey Afrika; Avrupa ve Orta Asya; Asya ve Pasifik; ve Sahra Altı Afrika olmak üzere beş farklı bölgede hizmet vermektedir. Birçok maddi destekçisi olan ve maddi destek sağlayan bu ağ, kadın hareketlerinin ihtiyaçlarını temel alarak hikaye anlatımı yöntemiyle, bilinç yükseltici sanat ve medya projeleri üretir. 175 ülkede, tabandan gelen kadınların öncülüğündeki yaklaşık 5 bin örgüte yatırım yaparak kadının ve kız çocuğunun, ekonomik ve siyasi haklar kazanmasına, şiddete karşı korunmasına, cinsel sağlık ve üreme sağlığı alanlarında insani haklara kavuşmasına yardım eder (King, 2017: 111).

20-22 Ekim 2016'da İstanbul SALT Galata'da düzenlenen Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı, kapsayıcılık (yerel, bölgesel, ulusal düzeyde), toplumsal bellek, kesişimsellik, kültürel çeşitlilik, feminizm, sanat gibi birçok kuramsal ögeyi bir araya getiren önemli bir buluşmadır. İstanbul Kadın Müzesi ve İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi desteğiyle düzenlenen *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân*¹⁷⁷ isimli konferansa kapsayıcı konseptle çalışan, İtalya'dan, Almanya'dan, Yeni Zelanda'dan, Avusturya'dan, Danimarka'dan, İsveç'ten,

¹⁷⁵Bakınız: <http://iawm.international/wp-content/uploads/2015/12/IAWM-membership-form.pdf> (17.01.2018).

¹⁷⁶ Bakınız: <https://www.globalfundforwomen.org/about/mission-history/#.W19bf7bBKt8> (17.01.2018).

¹⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://inklusionvekadınmuzeleri.wordpress.com> (17.01.2018)

Japonya'dan, Amerika'dan ve Türkiye'den kapsayıcı konseptle çalışan birçok kadın müzesi katılmıştır. İstanbul Kadın Müzesi'nin konferans asistanı olarak katıldığımız bu konferansta yer alan çoğu kadın müzesiyle yaptığımız röportajlar onların kapsayıcı çalışma alanlarına yönelik fikirlerini öğrenmede bize son derece yardımcı olmuştur. Keza yaptığımız tüm röportajlar hem konferans blogunda hem de bu tez çalışmasında veri olarak kullanılmıştır. Konferansa ICOM başkanı müzeolog Suay Aksoy'da katılmıştı. Konferans boyunca canlı olarak videolar çekilmiş ve tümü internet ortamındaki konferans bloğuna konulmuş ayrıca İstanbul Kadın Müzesi facebook sayfasına da eklenmiştir. Bu konferansın çıktısı olarak bir de bildiri kitabı yayınlanmıştır.

Müzelerin kendi içlerinde yapılan etkinliklere, Dokuz Eylül Üniversitesi Erasmus programı kapsamındaki staj sırasında araştırmacı olarak bizzat yerinde gözlemlene ve hatta katılma fırsatı bulmamız kadın müzelerinin amaç ve hedeflerini farklı açılardan kavramamıza ve yeni bakış açıları geliştirmemize de ön ayak olmuştur. Bu bağlamda 22 Temmuz 2017'de *Museum Frauenkultur Regional – International*'daki stajımız sırasında düzenlediğimiz bir etkinlik, kadın müzelerinin çalışma prensipleri ve faaliyet profiline de örnek olarak gösterilebilir.

Müzenin güncel sergisi olan *Ausgekocht?*'a (Pişmiş mi?) paralel olarak düzenlediğimiz *Lezzetlerin Kültürel Belleği* isimli etkinliğimizdeki amacımız, Nürnberg ve Fürth'te yaşayan farklı kültürlerden insanları bir araya toplayarak onların hafızalarında yer edinen ve kültürel kimliklerini oluşturan yemekleri ortak bir platformda buluşturmalarına, yeniden hatırlamalarına ve paylaşmalarına olanak sağlamak, toplumsal bellek merkezi olarak kadın müzelerinin önemine değinmek ve kadın müzesi kavramını bilmeyenlerle tanıştırmaktır (Resim 33 ve 35). Çoğunlukla Alman ve Türklerin katılım gösterdiği etkinlikte hemen hemen tüm katılımcılar kendileri için özel ve kültürel anlamı olan bir yemeği yapıp getirmiştir (Resim 34) . Müze kurucu ve küratörü Gaby Franger, Kuzey Bavyera Türk-Alman Kadınlar Kulübü başkanı Gülseren Suzan Menzel ve dernek üyeleri, Transfers Film yapımcı ve yönetmeni Jochen Menzel ve Nürnberg konsolog yardımcısı Mesut Doğan bu etkinliğe bizzat katılmış, Doğan Haber Ajansı'ndan Taner Tüzün haberini yapmak üzere etkinlikte hazır bulunmuştur. Taner Tüzün tarafından yapılan haber¹⁷⁸ ve

¹⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.hurriyet.com.tr/yemek-pisirmeyi-unutacak-miyiz-40528536> ve

Transfers Film yapımcısı Jochen Menzel'in stajımız için katkıda bulunduğu kısa bir film¹⁷⁹ çalışması etkinliğimizin somut çıktıları olarak tezimize de eklenmiştir.

Resim 33: "Lezzetlerin Kültürel Belleği" Etkinliği, Museum Frauenkultur Regional – International



Kaynak: Aydın, 2017.

<https://www.sondakika.com/haber/haber-almanya-da-turk-yemekleri-agirlikli-lezzetlerin-9861583/>
(19.01.2017).

¹⁷⁹ Ayrıntılı bilgi için Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=SSQaIOnGJ8c>
(19.01.2017).

Resim 34: “Lezzetlerin Kültürel Belleği” Etkinliği, Museum Frauenkultur Regional – International



Kaynak: Aydın, 2017.

Elbette her kadın müzesi farklı ve ses getiren önemli etkinlikler düzenler. Burada hepsini paylaşmak mümkün olmayacağı için, her müzenin kendi etkinliklerine kendi internet sitelerinden ya da IAWM’in “activities” ya da “newsletter” seçeneklerinden ulaşılabilir¹⁸⁰.

Uluslararası ölçekteki konferanslara geri dönecek olursak, 2018 yılı içerisinde İstanbul Kadın Müzesi desteğiyle uluslararası kadın müzeleri konferansı düzenleneceğini belirtebiliriz. IAWM tarafından 2020’de yapılacak olan bir sonraki 6. Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı ise Avusturya’daki Hittisau Kadın Müzesi organizasyonluğunda gerçekleştirilecektir.

¹⁸⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://iawm.international/about-us/getting-connected/read-our-newsletter/> (27.07.2018).

Resim 35: “Cultural Memory of Tastes”



Postfach 210421
D-90122 Nürnberg
Tel: 0911- 98 205 464



Ausstellung 5.Mai – 31.Oktober 2017
Museum Frauenkultur
Regional – International
www.frauenindereinenwelt.de
<https://www.facebook.com/museumfrauenkultur>



im Marstall
von Schloss Burgfarmbach
Schlosshof 23, 90768 Fürth
Tel: 0911-5980769

Saturday, July, 22, 2017 14.00 -17.00

“Cultural Memories of Tastes”
an interactive visit of the exhibition **“Ausgekocht?”**

The current exhibition of the Museum Women’s Culture Regional - International emphasizes the changing conditions of food production, the performance of women as actors and reflects the meaning of food in the global world.

We kindly invite you to participate in our special guided tour and discussion about the cultural memory of food we keep in our minds.

Entrance: 3,- Euro

22 Temmuz 2017 Saat: 14.00 -17.00

“Lezzetlerin Kültürel Belleği”
“Ausgekocht?” sergisine interaktif bir ziyaret

Uluslararası ve Bölgesel Kadın Kültürü Müzesi, güncel sergisinde global dünyada gıda üretiminin değişen koşullarını, özne olarak kadınların performansını ve yemeğin kültürel belleği üzerindeki etkilerini vurgular.

Sizleri, özel rehberli turumuza ve aklımızda yer edinen yemeklerin kültürel belleği hakkında tartışmamıza katılmaya davet ediyoruz.
giriş: 3,- Euro

Gül Aydın, İzmir



Museum Öffnungszeiten:
Mai, Juni, Juli, Sept.: Do+Fr: 14-18 Uhr, Sa+So: 11-17 Uhr
Im August: nur Sonntag: 11-17 Uhr
Im Oktober: nur nach Absprache für Gruppen
Eintritt: 3,- Euro, ermäßigt 2,- Euro, Saisonkarte 15,- Euro
bis 18 Jahre: freier Eintritt

Eührungen: Mai - Sept.: jeden Sonntag um 15 Uhr
und nach Absprache (Mai - Oktober)
ab 8 TN, 2,- Euro/ Person
Kontakt: Tel: 0911-729377, fdaw.pr@gmail.com

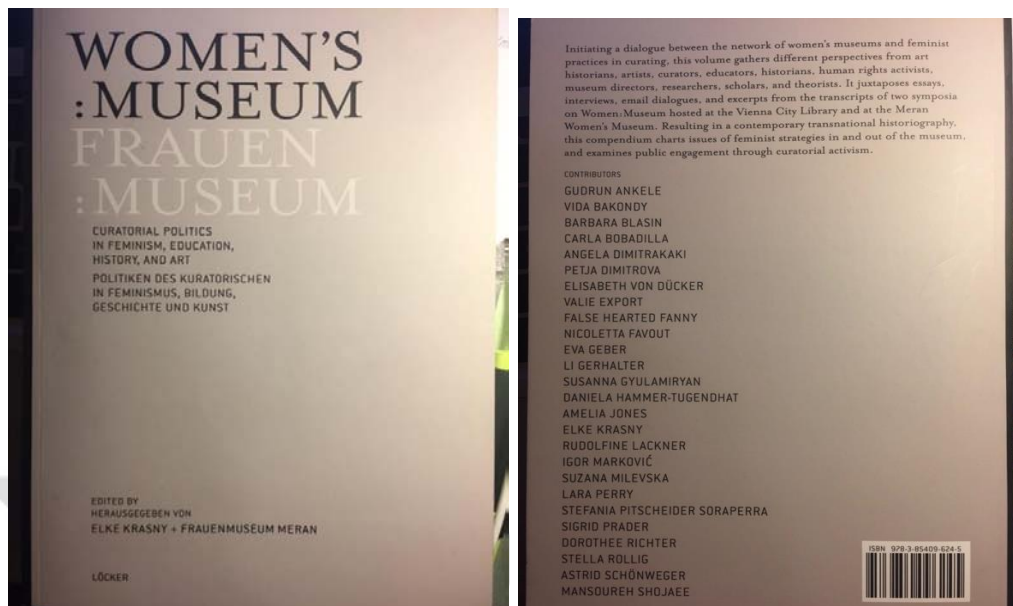
Das Museum wird gefördert von



Kaynak: Aydın, 2017.

Tüm bu anlatılanlara ek olarak, sadece kadın müzeleri ve küratöryal politikaları üzerine yazılan ilk kaynak kitaplardan biri, Merano Kadın Müzesi tarafından derlenip onun sponsorluğunda basılan *Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art* (Kadın Müzeleri: Feminizmde, Eğitimde, Tarihte ve Sanatta Küratöryal Politikalar) isimli çeşitli makalelerden oluşan derleme bir kitaptır (Resim 36). Bu kitap, feminizm, sanat, tarih, eğitim, müzecilik, küratörlük, kapsayıcılık gibi birçok konuyu bir araya getiren önemli bir çalışma olarak kadın müzelerin faaliyetleri ve etki alanlarını farklı bakış açılarından gözler önüne serer, farkındalık yaratır.

Resim 36: *Women's Museum: Curatorial Politics in Feminism, Education, History, and Art.*



Kaynak: Krasny, 2013.

3.4. TÜRKİYE'DEKİ KADIN MÜZELERİNİN ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK ve FEMİNİST PERSPEKTİFTEN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.4.1. İstanbul Kadın Müzesi

İstanbul Kadın Müzesi'ne yönelik tez kapsamında yapılan tüm değerlendirmeler, müzenin kurucu ve küratörü Meral Akkent ile yapılan geniş kapsamlı görüşmeler ve röportajlar dahilinde sunulmuştur.

Meral Akkent, müzenin kuruluş serüveninin başlangıcını anlatırken, öncelikle böyle bir müzenin açılması için bir taşıyıcı kuruma ihtiyaçları olduğunu belirtir. Kurulması planlanan bir kadın müzesinin bir ön adımı olarak Gülümser Yıldırım¹⁸¹'in kadın tarihi konusundaki hassasiyeti ve desteğiyle 8 Mart 2011'de İstanbul Kadın Kültür Vakfı'nı kurduklarını açıklar. Böylelikle çalışma konsepti olarak Türkiye'deki ilk¹⁸² dünyadaki üçüncü kent kadın müzesi olan İstanbul Kadın Müzesi, (İKM) projesi, 25 Eylül 2012 yılında İstanbul Kadın Kültür Vakfı'nın desteğiyle sanal ortamda hayata geçirilir. İKM, İstanbul'un 2675 yıllık kent kadın tarihini ortaya çıkararak belgeleyen ilk kadın müzedir. Müzenin sürekli sergisi MÖ 660 yılında Byzantion ismiyle başlayan, MS. 330'da Konstantinopolis, 1453 yılından sonra ise Kunstantiniye, Konstantiniye ve İstanbul isimleriyle devam eden ve 1930'dan itibaren de resmi adı olan İstanbul'un kent kadın tarihinde kültür ve sanat alanında kendisinden sonrakiler için rol model ve "yol açıcı" olan kadınların biyografilerine odaklanır¹⁸³. Sanal mekânda ise bu biyografiler konuya hakim olunması bakımından "alfabetik sıralama, asırlara göre sıralama, konuya göre sıralama" olarak üç başlığa ayrılır. Örneğin, İstanbul'un kent kadın tarihinde kadınlar basında, resimde, heykelde, dansa, enstelyasyonda, fotoğrafta, karikatürde, müzede, müzikte, operada, mimaride, seramikte, sinemada, edebiyatta, tiyatrodada daha bir çok alanda bu müzedeki yerini almıştır.

Gönüllülük bazında çalışan İKM, geçici sergiler ve sosyal sorumluluk projeleriyle sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Sanal bir ortamda bulunmasına

¹⁸¹ Kadın hakları aktivisti, İstanbul Kadın Kültür Vakfı, (İKKV) başkanı ve aynı zamanda küçük bir şirket sahibi .

¹⁸² Nakiye Boran'ın Geçici Modern Kadın Müzesi'nden sonra.

¹⁸³ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/ikm-amac> (02.03.2018).

rağmen interaktif sergileme yöntemleri ve kadın belleği yaratma konusunda kültürel etkinlik bakımından çoğu geleneksel müzeden daha aktif ve ilham verici bir roldedir. İKM, hem ulusal hem de uluslararası bilimsel ve kültürel ortaklıklarda da bulunur.

İKM' yi Türkiye'deki diğer üç kadın müzesinden ayıran önemli özelliklerinden biri, kapsayıcı bir konseptte sahip olması ve ideolojik anlamda feminist bir söylem yaratmasıdır. Kadın Müzelerini “sosyal değişimin aynaları” olarak tanımlayan müze küratörü Meral Akkent ile yaptığımız bir röportajda (2016), her kadın müzesinin eğer değişim yaratmak istiyorsa, özellikle ideolojik bir tavra sahip olması gerektiğini şu cümlelerle vurgular:

Her kadın müzesinin feminist bir perspektifle açılması arzuladığım bir durum tabii ki. Ama bu her zaman mümkün değil, çünkü kadın müzesi açanların bir çok nedenleri var: Örneğin devletlerin inisiyatifiyle açılan kadın müzeleri var, Vietnam veya Çin'de olduğu gibi. Bu müzelerde, kadın geleneksel rolleriyle tanımlanıyor, devletin (otoritenin) sürekliliği için kadına atfedilen sıfatlar titizlikle vurgulanıyor. Bu gibi müzeler devlet kararı ve eliyle kurulurlar. Bu ortaya çıkış şeklide kadın müzesi olgusunun ruhuna aykırıdır. Zaten bu müzeler incelendiğinde de “muhalif” bir kültür kurumu vasfını taşımazlar. Bu müzelerin amacı belki dış dünyaya sempatik bir imaj sunmak, belki de “Bizde de kadın müzesi var” diyerek övünme. Hangi saikle olursa olsun, konseptinde feminist anlayışın olmadığı bir kadın müzesi, geleneksel çizgide bir müze anlamına gelir. Böyle müzeler, açıldığı toplumlarda bir fark yaratmaz, yeni bakış açıları sunmaz. Eğer bir kadın müzesi fark yaratmayacaksa, böyle bir müzenin açılmasının da herhangi değiştirici bir işlevi olmuyor¹⁸⁴.

Kadın müzeleri, geleneksel müzelerdeki tarih algısını kritik ederek ortaya çıkarlar, bir müzedeki temsilin nasıl olması gerektiği konusunda öneri sunar ve değişime yol açarlar. Türkiye'deki müzelerde kadın tarihine ve temsillerine yeterince yer verilmemesi ve bunun için değişim ve dönüşüm yaratacak eylemlerde bulunma talebi İKM' nin başlıca kuruluş amaçlarından biridir. Meral Akkent'in röportajımızda (2018) değindiği gibi Türkiye'deki müzelerde kadın tarihi görünür olsaydı, o zaman İstanbul Kadın Müzesi'nin açılmasına gereksinim duyulmayacaktı. “Türkiye'de kadın tarihi bağlamında “hatırlama”; uzlaşma kültürünün yerleşmesi amacıyla sergilenseydi, İstanbul Kadın Müzesi gerekli olmayacaktı. İstanbul Kadın Müzesi, ‘hatırlama’ yı, kadın tarihindeki çeşitliliği

¹⁸⁴ (Ek s.19)

sunarak, bu amacın pratiğe nasıl uygulanması gerektiğini düşünerek, tartışarak, deneyerek ve uygulayarak yapıyor¹⁸⁵.”

İKM'nin fark yaratan bir konsepti olduğunu vurgulayan Akkent, müzenin sürekli ve geçici sergilerinde, sosyal medyadaki mesajlarında, her türlü çalışmasında ve etkinliklerinde feminist tartışmalardan, feminist akademik araştırmalarından kısacası feminist kaynaktan beslenen bir müze olduğunu belirtir. Bununla beraber, İKM'nin , kent kadın müzesi sıfatıyla, “yeni” bir kent kadın tarihi yazma amacına değinerek, özünde muhalefet içeren bir talep olduğunu da ifade eder (Resim 37).

Resim 37: Meral Akkent ve Gül Aydın



Kaynak: Aydın, 2017, Nürnberg

İKM'nin özellikle üzerinde durduğu kapsayıcı konsept çalışmalarında, kent kadın tarihi yeniden yazılırken yeni düşünce ve eylem alanları yaratmak amaçlanır. Her aidiyete saygı duyarak bir iletişimin nasıl sağlanabileceği; kültürel mirasların ortak bir temelde nasıl sahiplenileceği, kadın tarihine kapsayıcı bir yaklaşımla bakmanın müzede somut olarak nasıl uygulanabileceği, resmi tarihin alan yaratmadığı dönemleri de içine alarak, zaman olgusunun kesintisiz bir süreç olarak nasıl yansıtılabileceği gibi soruları yanıtlamayı hedefler (Akkent, 2017: 151).

Akkent, siyasal ve ideolojik sebeplerden dolayı her ne kadar kabul edilmese de, Türkiye toplumunun da dünyadaki diğer ülkeler gibi, farklı etnik, dini, kültürel gruplar ve cinsel yönelimli insanlardan oluştuğunu ve tek kimlik modelinin; hem bu

¹⁸⁵ (Ek s.20)

ideolojiyi savunanların hem de bundan etkilenenlerin, yaşam kalitesine ve toplumsal barışa zarar verdiğini belirtir. Bununla beraber, İKM'nin toplumsal bir barış projesi olma talebiyle “kent tarihini nasıl sunulmalıdır?” sorusuna olası yanıtlardan birini vermek için tasarlandığını da sözlerine ekler (Akkent, 2017: 151).

Akkent, Türkiye’deki feminist tartışmalarda farklı kültürel grupların birbirlerini yeterince tanımaması ve birbirlerinin tarihlerinden haberdar olmamasından kaynaklı ve bunun eleştirilmesine de yönelik olarak, İKM’nin acil ihtiyaçları nedeniyle ortaya çıktığını belirtir. (Akkent, 2017:155). Çünkü Türkiye tarihinde Türk ve Müslüman olmayan kadınlar unutuluyor, dahası Türk ve Müslüman olan kadınlar da yok olmaya başlayarak temsil edilmiyorlardı. İşte bu yüzden Türkiye’deki tüm kadınların görünürlüğünü pratiğe dökerek alternatif bir konsepte ihtiyaç vardı ve İKM’de bunun vücut bulmuş hali olarak ortaya çıkmıştır.

İKM, kapsayıcı konseptiyle resmi tarihin milliyetçi “tek tip” kolektif kimlik kavramına alternatif bir kolektif kimlik kavramı sunar. Müzenin “alternatif kolektif kimlik anlayışı”; resmi tarihin “öteki” olarak tanımlayıp üstünü örttüklerini ortaya çıkararak hep birlikte yeni bir deneyim sürecine katılmayı sağlamak ve kent tarihinin büyük bir parçası olan kadın belleğini oluşturan tüm kültürel kimlikleri ve temsilleri görünür hale getirerek bunun zenginleşmesine katkıda bulunmaktır. Müze, çalışmalarında, etnik, dini ve kültürel aidiyet ayrımı olmaksızın, Osmanlı ya da Cumhuriyet devri sınırlaması yapmaksızın, İstanbul’da doğmuş ya da yaşamının bir kısmını burada geçirmiş kadın temsillerinin biyografilerini içeriğine katarak ve kadın belleğini zenginleştirerek toplumu kültürel diyalogda buluşturur. Kentteki, görünen ve görünmeyen, tüm kadınların kültürel miraslarına ve çeşitliliklerine değer verir (Akkent, 2017: 153). Akkent’e göre “alternatif” üretmek, istenilen ve hayal edilen şeyi “yaparak” göstermek demektir; “Çeşitliliği kabul etme ve farklılıklara saygı” ifadesi pratikte uygulanmadığı zaman içi boş ve kalıplaşmış bir ifadeden öteye gitmez (Akkent, 2017: 157). *Anlamanın temelinde karşılaştırma yatar* ifadesini kullanan Akkent, İKM’nin, İstanbul’un kent tarihindeki farklı deneyimlere sahip farklı kadınları hem sanal hem de pratikte bir araya getirerek onları kültürlerarası diyalogda buluşturduğunu vurgular. Bunu çeşitli sergiler, konferanslar ve etkinlikler aracılığıyla yapıyor. İKM’nin kendi internet sitesinde de paylaştığı “etkinlikler”

kısından tüm faaliyetlere ulařılabilir¹⁸⁶. Örneğin, İKM, 2014 yılında Türkiye'deki kadınların üniversitedeki 100. yılını kutlamak üzere Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Merkezi ortaklığı ile hem *Akademide Toplumsal Cinsiyet Eşitliği: Uluslararası İyi Örnekler* isimli bir sempozyum hem de *Kadınların Üniversitedeki 100. Yılı* isimli bir sergi düzenlemişlerdir. Akkent, bu serginin yalnızca Türk ve Müslüman kadınları değil Türkiye Akademisindeki kültürel çeşitliliği yansıtan tüm kadınları kapsayan bir sergi olduğunu belirtir (Akkent, 2017: 153). Dolayısıyla bu da İKM'de tek bir kimlik politikası gütmekten ziyade, kültürel çeşitliliği yadsımayan ve bunu göz ardı etmeyen bir anlayışın hakim olduğunu gösterir.

Her dönemde ve her kültür grubundaki kadınların deneyimleri, sesleri ve yaşam stillerinin ayırım yapılmaksızın onurlandırıldığı ve geçmişteki ve günümüzdeki çabalarının ve katkıların özenle hatırlandığı ve kutlandığı bir Türkiye kadın tarihi İKM'nin başlıca hedefleri arasındadır. Böyle bir kadın tarihinin hatırlanması ise ancak her kentte bir kadın müzesi olmasıyla sağlanabilir (Akkent, 2017: 157).

İKM'yi temel alarak, kadın müzelerinin ruhu üzerine yaptığımız röportajlarda Akkent, kadın müzelerinin en önemli özelliğinin kadınlar tarafından kurulmaları olduğunu belirtir. Kadın müzelerini sadece kadınların kurmasını ayrımcı bir yaklaşım olarak değil, aksine geleneksel müzelerdeki eşitsizliği ifşa etmek için bir strateji olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

Geleneksel müzeler erkek tarihini anlatıyor, erkek sanatını satın alıyor, erkek yöneticiler tarafından yönetiliyor. Kadın müzeleri bu eşitsizliği ifşa etmek için strateji geliştirince "ayrımcı" yaklaşım olarak görülüyor! Kadın müzeleri, kendini toplumdandan ayırmak için kurulmuyor. Diğer müzelerin kadın müzesine bakarak "Vay, biz neler anlatmıyor muşuz, neleri göz ardı ediyor muşuz, şimdiye kadar çok yanlı çalışmışız, bundan sonra müzedeki konseptimize, anlatım tarzımıza, müze sunumundaki, konuları yorumlayışımızdaki ve hatta yönetimdeki cinsler eşitliğine daha dikkat edelim" şeklinde düşüncelerle geleneksel müzelerin kendilerine çeki düzen vermelerini sağlamak için kuruluyor¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/kadın-kültür-mirasi-etkinlikleri> (03.03.2018)

¹⁸⁷ (Ek s.33)

Bu fikirlerden yola çıkarak, bir kadının kurduğu kadın müzesinin talepleri ile bir erkeğin kurduğu kadın müzesinin talepleri arasında farklar olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle erkek yöneticiler tarafından kurulan Antalya ve İzmir Kadın Müzesi örneklerini incelediğimiz bir sonraki bölümlerde bu konu ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Akkent'e göre eğer bir müze düşündürüyorsa, "vay! ben bu konuyu şimdiye kadar hiç böyle görmemiştim" dedirtiyorsa herkese faydası olur, tüm cinsel yönelimli insanlara, çocuk yuvasındakine, ilkokuldakine, lisedekine, üniversitedekine, yaşlısına... Türkiye'de müze eğitimi adı verilen "müze pedagojisinin" önemi de zaten buradadır. Ziyaretçilere bir sergiyi üstünde düşündürecek şekilde sunmaktır.

İKM kuruluş yapısı bakımından sanal olduğu için somut koleksiyona sahip olmayan bir müzedir. Sürekli ve geçici sergileri müzenin kendi internet ortamında sergilenmektedir. Akkent'e göre *kurallar bozulmak için vardır* ve artık koleksiyonculuktaki bu geleneksel anlayıştan vazgeçilmelidir. Onun ifadesiyle:

Çağdaş müzeler, koleksiyon sahibi olmanın yanında eğitim ve araştırma kurumudurlar. Kadın müzeleri koleksiyon sahibi olmayı hedefledikleri için açılmazlar. Onlar önce araştırma sonra sergileme yoluyla eğitim yapan kurumlardır. "Eğitim" sadece insanları eğitmek değil, geleneksel müzeleri de eğitmek anlamına gelir. Yani onların yanlışlarına ayna tutmak ve müzede cinsiyet adaletinin nasıl sağlanabileceğini örnekleriyle gösterme amaçlı çalışırlar. Bu nedenle kadın müzeleri alternatifler üreten muhalefet kurumudur diyorum her zaman¹⁸⁸.

Akkent'e göre her müzenin sabit bir koleksiyonu veya bir girişi kapısı olmayabilir. Ancak ona her dakika uzaktan da erişebileceğiniz aktif bir sanal ortam sağlayabilir. İKM'nin internet sitesinde de görebileceği gibi istenilen her dakikada müzeye erişim mümkündür. Akkent, müzenin sosyal medya konseptine "mini müze pedagojisi" adını verdiklerini söyler. Çünkü bu sitede her gün merak uyandıracak farklı farklı kısa sorular ve bilgiler sunulur. Bu konsept aynı zamanda kent kadın tarihi konulu bir eğitim programıdır (Akkent, 2017: 159).

Akkent'e İKM'nin bir gün fiziki bir mekâna kavuşursa etnografik objeler sergileyip sergilemeyeceği ve koleksiyonculukla ilgili bu geleneksel anlayışı sürdürüp sürdürmeme konusundaki fikirleri sorulduğunda ise, özellikle interaktif

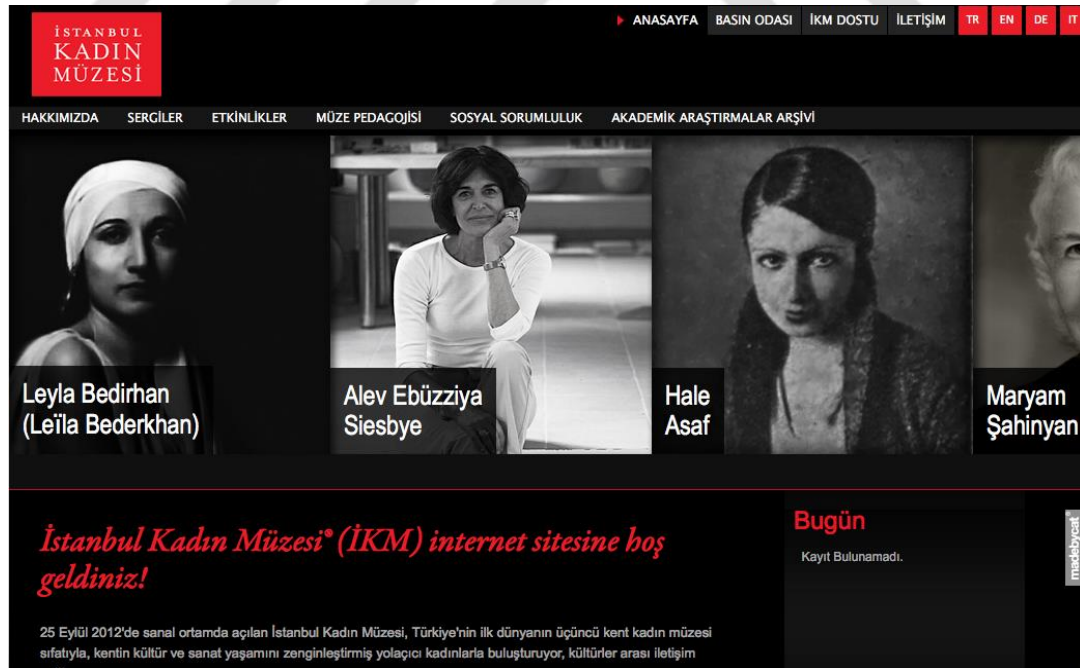
¹⁸⁸ Ek s.31

sergilemenin önemine değinir. Bunun faydası ve gerekliliğini ise şu şekilde ifade eder:

Etnografik objeler, ancak konuyu görselleştirmeye hizmet ediyorsa kullanılabilir. Ama İstanbul Kadın Müzesi için bir konuyu görselleştirmek için orijinal obje mutlaka gerekli değil. Mühim olan bir fikrin ziyaretçiye aktarılması. Bu da müzedeki ziyaretçinin aktif olmasıyla sağlanır. Dolayısıyla çağdaş müzelerde interaktif sergileme metodları kullanılır. İKM de eğer mekân sahibi olursa konularını interaktif yöntemlerle sergileyecek. Tabii bunu hayal etmek başka, gerçekleştirmek ise daha başka bir durum. Ben Almanya içinde veya Almanya dışında hangi sergiye gitsem birçok interaktif yöntemle karşılaşıyorum. Türkiye’de ise bu konu tanınmıyor. Çünkü sergileri görselleştirenler genelde mimarlık büroları oluyor ve isin pedagojik yönü bu meslek grubuna çok yabancı. Bu mimarlık büroları, ancak kendilerine verilen malzemeyi sergi salonuna yerleştiriyorlar. Yani ziyaretçiler, sergiye giriyorlar, BAKIYORLAR, sergiden çıkıyorlar. Ben İKM için böyle bir şey hiç düşünemem bile¹⁸⁹.

İKM’nin sitesinde sürekli ve geçici sergileri dışında aynı zamanda ulusal ve uluslararası bağlamda sosyal sorumluluk projeleri, akademik araştırmalar arşivi ve etkinlikler gibi bölümler de bulunuyor. (Resim 38)

Resim 38: İstanbul Kadın Müzesi



Kaynak: İstanbul Kadın Müzesi Resmi Sanal Sitesi, <http://www.istanbulkadinmuzesi.org>, 2018.

¹⁸⁹ ek s.36

Akademik araştırmalar arşivinin amacı, kadın tarihi konusunda yapılmış lisans, yüksek lisans, doktora tezi ve benzeri çalışmaları biraraya getirerek ulaşılabilecek bir bilgi havuzu yaratmaktır. Sosyal sorumluluk projelerinde ise kadın belleğinin oluşumuna önemli katkılarda bulunan iki projeden bahsedilir: *Bize Esin Veren Kadınlar Armağanı* ve *Kadın Tarihi Araştırma Ödülü*. Bunların ilki Türkiye'de hayatı dönüştüren, farkındalık yaratan, başka kadınlar için de esin ve güç kaynağı olan kadınları tanıtan ve onlara teşekkür eden bir projedir. İkincisinin amacı ise kadın tarihi ile ilgili konularda araştırmacı veya akademisyenleri Türkiye kadın tarihi ile ilgili konularda araştırmaya teşvik etmek ve her yıl oylama kararı ile onları ödüllendirmektir. Kadın Tarihi Araştırmaları Ödülü töreni, her yıl İKM'nin taşıyıcı kurumu olan İstanbul Kadın Kültür Vakfı'nın kuruluş tarihi olan 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nde yapılır¹⁹⁰.

İKM geçici sergilerini kendi mekânında sunduktan sonra yurt içinde ve yurt dışında da sergilenmek üzere ilgi duyan kurumlara sunar. Müze, "Kadınların Üniversitede 100 Yılı" sergisi dışında, *Kadın Kültür Mirası Etkinlikleri* kapsamında Türkiye'nin ilk gezi ve savaş fotoğrafçısı Semiha Es'in 100. doğum yılı nedeniyle 28-30 Kasım 2013 yılında, Koç Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin ve Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Forumu'nun işbirliğiyle gerçekleştirdiği *Uluslararası Kadın Fotoğrafçılar Sempozyumu* ve sempozyum çerçevesinde *Semiha Es - İkinci Göz: Türkiye'den Kadın Fotoğrafçılar* sergisini de hazırlar. Sergi, 29 Kasım 2014 – 5 Ocak 2015 tarihleri arasında Ahu Antmen ve Laleper Aytek küratörlüğünde, Yunanistan İstanbul Başkonsolosluğu, Sismanoglio Megaro galerisinde düzenlenir¹⁹¹. Akkent, bu sempozyuma beş kıtadan ve 14 farklı ülkeden kadın fotoğrafçılar ve bunlarla ilgili araştırma yapanların katıldığını ve üç gün boyunca savaş, barış, politika, kadın hareketi, göçmenlik LGBTİ bireyler, kadınların fotoğraf dünyasındaki konumu, fotoğraftaki hâkim bakışın toplumsal cinsiyet açısından değerlendirilmesi, çalışma yaşamı ve insan haklarıyla ilgili birçok alanda tartışmalar

¹⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/akademik-arastirmalar-arsivi/hakkinda> (29.03.2018).

¹⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/gecici-sergiler-hakkinda> (03.03.2018).

yürüttüğünü belirtir (Akkent, 2017: 161). Bu çalışmalar aynı zamanda kapsayıcı konseptin pratikteki somut örnekleridir.

Müzenin yine uluslararası çapta ve destekçileriyle gerçekleştirdiği konferanslar da var. Önceki bölümlerde de değinildiği gibi 20-22 Ekim 2016 yılında, 9 ülkeden 10 farklı kadın müzesi küratörlerinin katılımıyla İstanbul SALT Galata'da gerçekleşen *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* buna iyi bir örnektir (Resim 39 ve 40).

Resim 39: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı, Boğaz Turu



Kaynak: Aydın, 2016, İstanbul.

Resim 40: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı, SALT Galata



Kaynak: Aydın, 2016, İstanbul.

Bu konferansta, toplumsal cinsiyet, kapsayıcılık, feminizm, müzecilik, kadın müzeciliği, kesişimsellik, feminist sanat, tarih eleştirisi gibi çoğu alanda sunumlar yapılmıştır. Bizim de İKM'nin asistanı olarak destek verdiğimiz bu konferans, kadın müzelerinin ortak bir platformda deneyimlerini ve projelerini paylaştıkları bir forum halindedir. Türkiye akademisinden Suay Aksoy, Fatmagül Berktaş, Tomur Atagök, Ayşegül Altınay, Canan Şenol, Yıldız Ecevit, Nakiye Boran, Hande Birkalan Gedik, Aksu Bora gibi önemli isimler de konferansa katılım göstermişlerdi. Bu konferansın bir çıktısı olan bildiri kitabı da 2017 Aralık ayında yayınlanmıştır (Resim 41). İKM, iki yıl aradan sonra, 18-20 Ekim 2018 tarihlerinde düzenleyeceği “*Feminist Pedagoji: Müzeler, Hafıza Mekânları, Hatırlama Pratikleri*” başlıklı uluslararası bir konferansta müze ve ziyaretçileri arasındaki ilişkiyi, feminist pedagoji bağlamında tartışmaya açıyor.

Resim: 41: Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı Bildiri Kitabı, 20-22 Ekim 2016, SALT Galata, İstanbul



Kaynak: Aydın, 2018

Son olarak müzenin çalışma kadrosuna değinecek olursak; tam zamanlı, ücretli ve kadrolu çalışanı olmadığını görürüz. Müze, kurulduğu günden bu yana gönüllülerden oluşan bir ekibe sahiptir. Bu ekip tüm toplumsal cinsiyetleri kapsar. Aynı zamanda her yaştan ve statüden insanları da içine alır. Bu alanda özellikle akademideki genç öğrencilerin, kişilerin çalışması ve destek vermesi ayrıca dikkate değerdir. Çünkü çoğu zaman kurumlarda düzenlenen etkinliklerde gençlerden ya da ilgililerden çok, politik kaygılardan dolayı, statü sahibi olan belli kesimden insanlar onore edilir ve sadece onların isimleri geçer. Şunu unutmamak gerekir ki, geçmişi unutmamak ve rol model kadınlarımızdan ilham almak elbette önemlidir ancak asıl önemli olan geleceğe şekil verecek olanlara alan açmak ve onların çalışmalarını da teşvik etmektir. Bu ikisi arasında denge sağlanmalıdır. Bir radyo konuşmasında Akkent, İKM'nin dünyanın her yerinde çok çeşitli bir gönüllü kadrosuna sahip olduğunu ifade eder. Müze her türlü gerekli akademik bilgi ve belge sağlamada, metin çevirilerinde, proje, konferans süreçlerinde ya da teknik işlerde pek çok

gönüllüyle iş birliği içindedir. Ayrıca müzede, İngilizce, Türkçe, Almanca ve İtalyanca gibi dil seçenekleri de mevcuttur. İKM, IAWM'in resmi üyesi olmasının yanı sıra ICOM'un da güncel tanımına da harfiyen uyan bir müzedir. Çalışma ortakları sanal mekânlarında da belirtildiği gibi: Museum Frauenkultur Regional International, Fürth, Almanya, Frauenmuseum Bonn/Almanya, İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi (KSAUM), Frauen in der Einen Welt – Zentrum für interkulturelle Frauenalltagsforschung und internationaler Austausch (FidEW) / Nürnberg, Women in Museum / IAWM, Türk-Alman Kadınlar Kulübü / Deutsch-Türkischer Frauenclub Nordbayern e.V. / Nürnberg, Koral İstanbul'dur.

İKM'nin başka bir belirgin özelliği ise, çağdaş müze konseptini benimsemiş olması ve bunu mekânında da belirtmiş olmasıdır. “Çağdaş Müzecilik” başlığı altında İKM'nin yeni müzecilik öğelerini içeren bir kurum olduğu, çağdaş müzeciliğin tüm gerekliliklerini yerine getiren bir müzecilik anlayışına sahip olduğu özellikle belirtilmiştir. Bu anlayışıyla, kadın tarihinde kutlama geleneği oluşturan etkinlik konseptiyle, sosyal sorumluluk projeleriyle kent kadın belleği konusuna daha çok eğilim gösterilmesini sağlar ve kent kadın tarihi ve temsili için aktif bir iletişim alanı oluşturur. Bu da Türkiye'de müze alanına yeni soluklar getiren ve bunu diğer kentlere de teşvik eden İKM'nin aslında çağdaş müzeciliğin önemli bir parçası olduğunun bilincinde olduğunu gösteren bir tutumdur (Resim 42)

Resim 42: İstanbul Kadın Müzesi, Çağdaş Müzecilik

ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK

İstanbul Kadın Müzesi® (İKM) dünya standartlarında çağdaş müzecilik anlayışıyla çalışan profesyonel bir kurumdur.

İstanbul Kadın Müzesi® (İKM) Türkiye'nin ilk, dünyanın üçüncü kent kadın müzesidir. Nesiller, cinsler ve kültürlerarası bir diyalog projesi anlayışıyla tasarlanan İstanbul Kadın Müzesi® (İKM) çağdaş müzeciliğin tüm gereklerini yerine getiren müzecilik anlayışıyla, kadın tarihinde kutlama geleneği oluşturan etkinlik konseptiyle, müze ötesi sosyal sorumluluk projeleriyle kent kadın belleği konusuna daha fazla ilgi duyulmasını sağlar ve kent kadın tarihi için dinamik bir iletişim alanı açar.

Çalışma mekânını arama sürecinde olan İstanbul Kadın Müzesi® (İKM), henüz fiziki ortamda gezilememektedir.

FAKAT İSTANBUL KADIN MÜZESİ® (İKM) İNTERNET SİTESİ HER AN ZİYARETİNİZE AÇIKTIR.

Türkiye'den ve dünyanın herhangi bir yerinden ziyaretçiler istedikleri anda, tek başlarına veya arkadaşlarıyla ve müzenin hizmet verdiği dört dilden dilediğini seçerek İstanbul Kadın Müzesi®'ni (İKM) 7/24 ziyaret edebiliyorlar.

Oturma odasında, balkonda, kahvede, sınıfta, kütüphanede, havaalanında kısacası internet erişimi olan her yerde sürekli sergimizi gezebilir, biyografilerin ait oldukları kategorilere göre müzik dinleyebilir, sanatçıların eserleri inceleyebilir, belgeseller veya sinema filmlerini izleyebilir, biyografiler hakkında çıkmış basın haberlerine veya bilimsel makalelere ve akademik araştırmalara ulaşabilirsiniz. Facebook ve Twitter hesaplarında hergün güncellenen "Mini Müze Pedagojisi" programı ile sürekli sergiye şimdiden adım adım yaklaşabilirsiniz.

İstanbul Kadın Müzesi® (İKM) her an ziyaretçileriyle birlikte!

İstanbul Kadın Müzesi®'nin (İKM) etkinliklerini incelemek için [tıklayın](#)

Meral Akkent

İstanbul Kadın Müzesi® (İKM)

Küratör

Kaynak: İstanbul Kadın Müzesi, Resmi Sanal Mekânı, <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/ikm-amac>, 2018.

3.4.2. İzmir Kadın Müzesi

İzmir Kadın Müzesi' ne yönelik tez kapsamında yapılacak tüm değerlendirmeler kuruluş aşamasındaki müze koordinatörü olan Dilek Maktal Canko ile yapılan görüşmeler dahilinde sunulmuştur.

İzmir Kadın Müzesi 23 Ocak 2014 tarihinde dönemin Konak Belediye Başkanı Hakan Tartan öncülüğünde kurulan, Konak Belediyesi bünyesine bağlı butik müzelerden beşincisidir (Resim 43). Konak Belediyesi'nin Kadın ve Aile Hizmetleri birimine bağlıdır. Türkiye'nin fiziki mekâna sahip ilk kadın müzesidir. Müze, 20. yüzyılın ilk yarısına kadar İzmir'de Musevi ve Türklerin bir arada yaşadığı tarihi semtlerinden biri olan Basmane' de yer alır. Müzenin, içinde bulunduğu bina tarihi

bir fiziki yapıya sahiptir. Neoklasik üslupta “İzmir Evi” olarak adlandırılan yapı dönemin karakteristik özelliklerini de taşımaktadır. İzmir’i butik müzeler yönünden zenginleştirme isteğinde olan H. Tartan’ın kurulmasına ön ayak olduğu son müzede *Anadolu’da Kadın* konseptinin işlenmesi amaçlanmıştır. Açılıştaki amaçlanan hedefleri, Anadolu kadınının unutulmuş geçmişini, mücadelesini, yaratıcılığını ortaya çıkarıp tüm dünyaya duyurmak ve geçmişe ait anılarını hatırlatarak güvenini desteklemek için özel bir mekân yaratmaktır. Ancak Anadolu’da kadın konsepti çok geniş bir perspektif ortaya koyduğu için bunun çerçevesini sınırlamak ve sürdürülebilirliğini sağlamak gerekir. Ancak bu da hiç kolay değildir. Açılıştaki amacı gibi çalışma kadrosu da şimdiki kadrosundan tamamen farklıdır.

Resim 43: İzmir Kadın Müzesi



Kaynak: Aydın, 2018

Müzeye girildiğinde ilk başta Anadolu’da kadın olarak belirtilen konseptin karma bir sunumuyla karşılaşılıyor. Üç katlı bir binadan oluşan İzmir Kadın Müzesi’nin ilk katına girildiğine sağ tarafta resepsiyonun önünde ve arkasında bulunan duvarlardaki camlı panolarda Amazon kadınının, Osmanlı ve Cumhuriyet

dönemi kadının kıyafeti yer alır. Hemen karşıda ise Atatürk'ün manevi kızı Nebile Hanım ile dans fotoğrafı yerleştirilmiştir. Girişte soldaki oda, *Kadın Olmak* temalıdır. Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa*'sı, Levni'nin *Su Testisi Taşıyan Kadın*'ı ya da Osman Hamdi Bey'in *İki Müzisyen Kız*'ı gibi yerli ve yabancı erkek ressamalara ait kadın figürlerinin resimleri bulunmaktadır. Aynı odanın içerisinde Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait çeşitli kadın dergileri ve aile tarihinden kadınlara ait resmi belgeler yer almaktadır. Aynı odadan bir diğer odaya girdiğimizde Antik dönemde, ve mitolojide Anadolu'da kadınların sosyal durumu ve yaşayışları ile ilgili bilgilerin yansıtılması amaçlanmıştır. Bu kısımda yönetici kadınlar arasından Aspasia, Artemis, Karia Prensesi'nin; sanatçı kadınlar arasından Sappho'nun, Amazon kadınların, ana tanrıçalardan Kybele, Hitit Tanrıçası Pduhepa'nın, ilk kadın Pandora veya Havva gibi mitolojik tarihten kadın karakterlerinin küçük reproduksiyonları ve resimleri sergilenmiştir.

Merdivenlerden üçüncü kata çıkıldığında hemen sol alt köşede, orijinali Gaziantep Zeugma Müzesi'nde bulunan *Çingene Kızı*'nın mozaik reproduksiyonu yer almaktadır. İkinci kata çıkarken merdiven duvarlarında Pervin Özdemir Seramik Atölyesi'nde yapılan isimleri ve kim oldukları belirtilmeyen İzmir kadınlarının portreleri bulunmaktadır. İkinci katta hemen sağda Cumhuriyet dönemine ait bir kadın gelinliği sergilenmekte ve bunun hemen solundaki oda ise "Protesto Odası" olarak tanımlanmaktadır. Bu odada Türkiye tarihinin belirli dönemlerinde kadınlara yönelik gerçekleştirilen protesto ve eylemlerin haberleri bulunur. 1828'de ekmek zammına karşı kadınların İzmir'de düzenlediği tarihteki ilk protesto; Bahriye Üçok'a düzenlenen suikast, 10 Aralık 1919 Kastamonu ilk Türk Kadın Mitingi, Cumartesi Anneleri, Evlat acısına son mücadelesi; TCK'nın 1990'da değiştirilen 438.¹⁹² maddesine yönelik protestolar, Dayağa karşı kampanya yürüyüşleri; kürtaj hakkı için eylemler; Gezi eylemleri gibi protesto hareketlerine ilişkin haberler, gazete küpürleriyle birlikte bu odada sunulur (Resim 44). Bu oda kadın müzesinin aslında kadın hareketlerinin bir parçası ve bir mücadele platformu olduğunu yeniden hatırlatmak bağlamında önemlidir. Dolayısıyla bu haberler buna benzer pek çok örnekle çoğaltılabilir.

¹⁹² Sayfa 30'da açıklaması yapılmıştır.

Resim 44: Protesto Odası, İzmir Kadın Müzesi



Kaynak: Aydın, 2018.

İkinci kattaki “Koleksiyon Eserler” olarak tanımlanan hemen orta odada Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi kadınlarının “güzelliği, asaleti ve cazibesini” yansıtmak amaçlanmıştır. Panoda yazılan bilgilere göre Osmanlı kadınının güzelliği hem Anadolu’dan hem de Batı dünyasından sanatçıların (erkek) ilgisini çekmiştir. Panoda ayrıca bu sanatçılar tarafından resmedilen eserler sayesinde Osmanlı kadınının giyim kuşama, günlük yaşamı ve sosyal hayatıyla ilgili birçok bilgiye sahip olunabildiği de yazılıdır. Bu odada kadınların özel günlerde giyindikleri gelinlik ve kıyafetlere de yer verilmiştir. Bunun yanı sıra, kemikten taraklar, şapkalar, ve Yörük giysileri ve Yörüklerde uğur getirdiğine inanılan takılar da bu bölümde sergilenmektedir.

Yapının mimarisinden dolayı ikinci kattaki odalar birbiri içine açılan bir plana sahiptir. Koleksiyon eserlerin bulunduğu odadan diğer odaya geçildiğinde yaklaşık 24 öncü kadının¹⁹³ biyografilerinin bulunduğu büyük bir pano ile

¹⁹³ Afife Jale, Aliye Berger, Bahriye Üçok, Bedi Muvahhit, Benal Nevzat Arıman, Cahide Sonku, Fahrnisa Zeid, Fatma Aliye, Füreyâ Koral, Gazi Kara Fatma, Hale Asaf, Keriman Halis Ece, Leyla Gencer, Muazzez İlmiye Çığ, Müfide İlhan, Nezihe Muhittin, Saadet İkesus Altan, Sabiha Bengütaş, Sabiha Gökçen, Safiye Ali, Selma Emiroğlu, Semiha Berksoy, Suat Derviş, Türkan Saylan.

karşılaşılır. Bu panoda Zübeyde Hanım, Sabiha Gökçen, Afife Jale, Nezihe Muhiddin, Bahriye Üçok, Hale Asaf, Gazi Kara Fatma, Türkan Saylan gibi yalnızca bazı öncü kadınların isimlerine yer verilmiştir (Resim 45).

Resim 45: İzmir Kadın Müzesi, Öncü Kadınlar Panosu



Kaynak: Aydın, 2018.

Aynı odada, Türkiye’ nin 1932 yılında ilk dünya güzeli seçilen Keriman Halis Ece, ile Türkiye’nin ilk avukatı Süreyya Aġaođlu gibi kadınların kıyafetleri manken üzerinde sergilenmektedir. Aynı odadan diğer odaya girildiğinde 19. yüzyılda yaşamış olan Anna Narly isimli bir sanatçının gizli aşklarına gönderdiği kartpostallar ve mektuplar bulunmaktadır. Anna Narly’nin bir Anadolu kadını olup olmadığı ya da o bölgede yaşayıp yaşamadığı ile ilgili bilgi ve belgeler müzedeki hiçbir panoda ziyaretçiyle paylaşılmamıştır. Anna Narly’nin sergisinden önce, 2016 yılında, tamamen farklı bir konseptte sahip olan bu odada, İzmirli fotoğraf ve sinema sanatçısı Hüseyin Baradan’ın perspektifinden çekilmiş İzmirli kadın portreleri yer alıyordu. Odanın giriş kısmında bulunan tanıtım tabelası “Bu Gözler Neler Gördü” sloganıyla ve bıyıklı erkek profiliyle açık bir biçimde, kadının erkeğin eril gözünden nasıl yansıtıldığı anlamını içermekteydi. Kuşkusuz, bir kadın müzesinde bu tarz bir slogan ve resim eleştirilebilir ölçüde erkek mizahı barındırır (Resim 46).

Resim 46: Hüseyin Baradan Perspektifinden İzmir Kadınları



Kaynak: Aydın, 2016.

Üçüncü kattan ikinci kata indiğimizde ise duvarlarında cam vitrinler olan ve içinde bakırdan ve camdan tarihi tabak, tepsi, kahve bardakları gibi aksesuarlar bulunan küçük bir koridordan geçilir. Koridorun hemen sağ tarafında bulunan oda için henüz bir girişimde bulunulmamıştır. Burada bir sandık bir masa ve üzerinde bir daktilo bulunuyor. Çıkış merdivenlerine doğru ilerlendiğinde ise yukarıda sağ taraftaki kare şeklindeki camlarda Yeşilçam sanatçılarının portreleri ve hemen soldaki merdiven duvarında ise yine ilkleri başarmış öncü kadınların portreleri yer alır (Resim 47 ve 48). Merdivenden indikten sonraki kapı, ziyaretçileri çıkışa doğru yönlendirmektedir.

Resim 47: İzmir Kadın Müzesi Yeşilçam Artistleri Panosu



Kaynak: Aydın, 2016.

Resim 48: Öncü Kadınların Portreleri, İzmir Kadın Müzesi



Kaynak: Aydın, 2016.

Çıkışın solunda ve girişin sağında kalan müzenin küçük açık alanında oturan bir Nazım Hikmet heykeli bulunmaktadır. Nazım Hikmet'in Anadolu kadınlarıyla ilgili dizelerinden dolayı bu müzede hem şiirlerine hem de kendisine yer verilmiştir.

Eleştirel bir açıdan baktığımızda bir kadın müzesinin bahçesinde erkek bir şairin heykelinin yer almasının o kadın müzesinin amacına yönelik bir anlam ifade etmediğini söyleyebiliriz. İzmir Kadın Müzesi'nde Nazım Hikmet heykeli yerine bir resmi ile de temsil edilmesi pekâla mümkündür. Kaldı ki burası adı üzerinde bir kadın müzesidir. Bu alana bir heykel yapılması düşünülürse, bu kuşkusuz bir kadına ait olmalıdır. Örneğin, bir kadın şairin ya da Anadolu'da ilham alınan bir rol model kadının heykeli hem müze konsepti, hem de yukarıda ayrıntıyla değindiğimiz kadın müzelerinin kuruluş ve işleyiş prensiplerine son derece uygun bir karşılık olabilir.

Teknik açıdan bakıldığında müze, tarihi bir fiziki yapıya sahip olduğundan restorasyon ve bakım konusunda gerekli makamların iznine tabidir ve bu bürokratik ve ekonomik nedenlerle çoğu zaman uzun ve zorlu bir süreçtir. Müze binası, müzenin ilk açılışında restore edildikten sonra yeniden bir düzenleme ve bakım işlemi girmemiştir. Dolayısıyla bu tarihi bina, içindeki eserlere uygun ortamı sağlaması bakımından müze koşullarını yeteri düzeyde sağlayamamaktadır. Birçok özelliğinden dolayı özel bir yapı olan bu bina, restorasyon sürecine girmezse yakın zamanda tahrip olmaya devam edecektir. Diğer taraftan müze konumu itibariyle tarihi bir semttedir ancak erişim sağlanması bakımından köhne ve ıssız bir alandır. Müze civarı günümüzde daha çok mültecilerin bulunduğu bir alandır. Erkek mülteci nüfusunun ağırlıkta olduğu bir yerdir. Dolayısıyla, bir kadının müzeye erişim sağlarken, çoğu kez ne yazık ki, sözlü tacize uğraması kaçınılmazdır. Bu durumda da, bir kadın müzesine giderken sözlü eril şiddet gerçeğiyle yüz yüze gelmek, ziyaretçi memnuniyetini düşürdüğü gibi yapılması planlanan etkinliklere katılımcı sağlanması konusunda da olumsuz bir etki yaratır. Sonuç itibariyle, kadın müzesinin İzmir gibi Türkiye'nin kadın özgürlüğü açısından ileri ve örnek olabilecek bir kentinde açılması, elbette doğru ve gerekli bir çabadır. Ancak yer konusunda daha hassas davranılması, gidiş gelişlerde ve özellikle de bireysel ziyaretlerde sadece kadınlar için değil, tüm ziyaretçiler için hiçbir endişe ve tehlikeye mahal bırakmaması arzulanmalıdır.

Müzenin uzman kadrosunda ise müdürüyle beraber yalnızca iki kişi görev almaktadır. Müze müdürü ise müzede sürekli bulunmamakla beraber müzecilik alanı içinden olmayan bir atamayla seçilmektedir. Biri müze güvenlik görevlisi, diğeri müze hizmet görevlerine bakan iki personel bulunmaktadır. Ziyaretçi bakımından

aktif olan müze neredeyse her gün orta okul, lise ve üniversite öğrencileriyle beraber yerli ve yabancı turistleri de ağırlar. Müzenin otonom bir internet sitesi yoktur. Müzeye ilişkin internet tabanlı bilgiler, Konak Belediyesi Butik Müzeler¹⁹⁴ sayfasının içerisinde yer almaktadır. İnternet sitesine baktığımızda böyle bir müzenin etkinlikler bakımından da çok faal olmadığı anlaşılmaktadır. Açılış aşamasında ise İstanbul Kadın Müzesi küratörü Meral Akkent tarafından da konferans verilmiştir. İzmir Kadın Müzesi IAWM' in üyesidir ancak herhangi bir ortaklıkta, konferans veya gezici sergi oluşumlarında bulunulmamıştır. Müze kurulurken feminist ideolojik bir perspektif hedeflenmemiştir. Belediye bünyesinde bir müze olduğu için kaçınılmaz olarak politik etkilerin de kolayca yansıyabildiği bir alan haline gelmiş ya da gelecek olması muhtemeldir. Yukarıdaki bölümlerde değinildiği gibi Vietnam ya da Çin'deki gibi yerel yönetimler tarafından kurulan müzeler hem kaynak hem de konsept bakımından özgür değildir. Dolayısıyla gerçekleştirmek istedikleri alanlar sınırlıdır. Müzede ziyaretçilerin vakit geçirebileceği veya hediyelik eşya, kitap vs alabilecekleri mini bir müze mağazası düşünülmemiş ya da bunun için uygun bir alan ön görülmemiştir. Örneğin, ikinci katta çıkışa doğru bulunan sağdaki küçük oda böyle bir hizmet için ayrılabilir. Üst katlardaki odalarda alan yetersizliğinden dolayı geçici sergiler yapılamamaktadır. Ancak yine de bir şekilde buna imkan sağlanabilir.

Diğer taraftan müzenin kent ve kadın tarihi için son derece olumlu yönleri de yadsınamaz. Öncelikle olumlu anlamda eleştiri yöneltebileceğimiz nokta Türkiye'nin kadınlarıyla (göçmen kadınlarından ötürü) ve daha birçok açıdan da ön planda olan şehri İzmir'de bir kadın müzesi fikri yaratıcı ve umut verici bir adımdır. İzmir, efsaneye göre, ismini Amazon kraliçesi *Smyrna* adında cesur bir kadın savaşçıdan almış, geçmişte de pek çok şiire konu olmuş, bundan dolayı da dışi kimlikte benimsenmiş bir şehirdir¹⁹⁵ (Erhat, 2014: 32). Amazon kadınları Bergama'daki Zeus Sunağı'nın rölyeflerinde de işlenmiştir. Tarihte ve mitolojide pek çok alanda İzmirli

¹⁹⁴Mask Müzesi, Karikatür Müzesi, Radyo ve Demokrasi Müzesi, Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi

<http://www.konak.bel.tr/kultur-sanat/muzeler/izmir-kadin-muzesi>
(04.04.2018)

¹⁹⁵ Smyrna, Ege kıyılarında Amazon kraliçeleri tarafından kurulduğu söylenen şehirlerden biridir. Amazonlar aynı zamanda Anadolu'da binlerce yıl süren anaerkil düzenin de simgesidir. Efsaneye göre Amazonlar savaş tanrısı Ares ile Harmonia'nın(veya Aphrodite) kızlarıdır. Amazon sözcüğünün anlamı *A- mazon* yani *memesiz* demektir. Savaşçı Amazon kadınları at ve ok kullanmada ustalaşmışlardır. Dolayısıyla rahat bir şekilde ok kullanabilmek için sağ memelerini dağladıkları söylenir (Erhat, 2014: 32)

kadınların cesur karakterlerinden ve özgüvenlerinden bahsedilir. Dolayısıyla İzmir’de bir kadın müzesi olmazsa olmazdır. Ancak bu müzenin İzmir kent kadın tarihini “kadın gözünden” konu edinmesi bu kentin kadın zenginliğini ve görünmeyen daha nice kadın emeğini ortaya koyması bakımından daha önemlidir. Bunun sağlıklı bir ortamda gerçekleştirilmesi , ancak sağlam bir akademik araştırma kadrosuyla ve konseptin net bir biçimde belirlenmesiyle sağlanabilir. Müze konsepti oluşturulurken sergiler bir fikre oturtulmalıdır. Aksi halde sergilenen eserler havada kalacaktır.

Eleştirilmesi gereken önemli noktalardan bir diğeri de, tarihteki kadınların erkek bir ressam tarafından erkek bakışıyla resmedilmesidir. Çünkü kadın müzelerinin kökenine baktığımızda, onların açılmasına neden olan başlıca etkenlerden biri dünyanın hiçbir sanat müzesinde kadın sanatçılara yer verilmemesidir. Bir kadın müzesinin erkek bakış açısıyla ortaya konması kadın müzelerinin ruhuna aykırıdır. Çünkü kadın müzelerinin en önemli özelliklerinden biri kadın bakış açısıyla oluşturulmasıdır. Kadın müzeleri diğer müzelerde olmayan eserleri ve kadının görünmeyen emeğini sergilerken bunun alt yapısını da oluşturmalıdır. Araştırılan ve sergilenen eserlere eleştirel bir anlam yüklenmelidir. Salt sergilenmekten çok o konuya yöneltilen eleştiri kadın müzesinin gerekliliğini oluşturur. Dolayısıyla bir kadın müzesi geçmişi hatırlatma bağlamında önemlidir ancak hatırlatmanın ötesine geçmesi onu kendi alanının aktif bir parçası haline getirir. Sonuç olarak, İzmir Kadın Müzesi’nin “kadınca” bir bakış açısıyla yeniden kurgulanması, sergi ve etkinlikleriyle, hem unutulmuş, görmezden gelinmiş ve ötekileştirilmiş kadın emeğinin tarihine ışık tutan, hem de öncü ve rol model olan kadınları yeniden hatırlatan çağdaş bir müze ve bir hafıza mekânı olarak yaşamına devam etmesi amaçlanmalıdır.

3.4.3. Antalya Kadın Müzesi

Antalya Kadın Müzesi'ne yönelik tez kapsamında yapılacak tüm değerlendirmeler, müze mekânından edinilen bilgiler ve müze küratörü Prof. Dr. Nevzat Çevik ile yapılan röportajlar dahilinde sunulmuştur.

Antalya Kadın Müzesi (AKM), Antalya Tanıtım Vakfı'nın, (ATAV), taşıyıcı kurum desteğiyle 23 Kasım 2015 yılında sanal ortamda Prof. Dr. Nevzat Çevik küratörlüğünde hayata geçirilen Türkiye'nin ikinci sanal kadın müzesidir (Resim 49).

Resim 49: Antalya Kadın Müzesi



Kaynak: Antalya Kadın Müzesi Resmi Sanal Mekânı

Müzenin kuruluş aşamasında taşıyıcı kurum rolünü üstlenen ATAV, 1995 yılında kurulan ve yaklaşık 65 kuruluştan oluşan üyeye sahip bir vakıftır. Müze, Antalya Kent Belleği Merkezi, Antalya Olgunlaşma Enstitüsü, YÖRSİAD, Barut-Akra Hotels, Hasan Subaşı gibi kurum ve kişilerden destek almıştır. AKM'nin kuruluş hikayesindeki önemli etkenlerden biri Antalya'nın uluslararası çapta metropol bir turizm merkezi olması, dünya buluşmalarına en uygun ve cazip ortamı sunmasıdır. Antalya'nın arkeoloji ve mitolojide binlerce yıllık ünlü, güçlü ve etkili kadınların tarihini barındırması ise aslında burada bir kadın müzesi fikrini ortaya

atan en önemli etmendir. En çok göç alan ve hızlı büyüyen kentlerden biri olması sosyokültürel çeşitliliği artırmanın yanı sıra, kültürel çatışmayı da beraberinde getirmektedir. Antalya'nın geniş ölçüde bir kadın hareketinin olması buna karşın bir kadın müzesinin olmayışı da bu fikri tetiklemiştir¹⁹⁶.

AKM, resmi sanal mekânında kendi konseptini kent kadın tarihi, feminist ya da kapsayıcı bir müze çerçevesinde özellikle belirtmemekte ve bunu sınırlamamaktadır. Müze, kuruluş amacını Antalya kentinde ve kırsalında kadın yurttaşlığını yükseltmek, kadınlarla ilgili her türlü konuyu ele alarak kadınların var olma ve toplumda hak ettikleri yeri alma mücadelelerine katkıda bulunmak ve böylece Atatürk'ün önderliğinde kurulan Cumhuriyet devrimleriyle gelen kadın kazanımlarını korumak olarak açıklar. Erkek bir küratöre ve çoğunlukta erkek destekçilere de sahip olduğu için *heforshe* (he for she) sloganı kullanılarak açılmıştır. Müze küratörü Nevzat Çevik ile yaptığımız röportajda AKM'nin feminist ideolojik bir yaklaşımda bulunmadığını ve her kadın müzesinin feminist bir yaklaşım benimsemesinin gerekli olmadığını şu sözleriyle öne sürer:

Kadın müzesi, hakları vs deyince akla feminizmin gelmesi aslında doğal değildir. Kadın müzeleri feminist perspektifle değil sadece kadın odaklı açılmalıdır. Her müze farklıdır. İstanbul örneği feminist bir duruşa sahiptir. Ancak Antalya Kadın Müzesi "İki canda bir beden"e inanmaktadır. Herhangi bir cinsin ayrıcalığı söz konusu değildir. Tamamen eşit haklar söz konusudur. Ayrıca erkeklerin dahil olmadığı bir mücadelenin doğru olmayacağı ve başarıya ulaşmayacağına inanırım. Sorunu çıkaran zaten kadınlar değil erkeklerdir¹⁹⁷.

Kendini feminist olarak tanımlamayan AKM, sosyal aktiviteler bakımından yine geleneksel müzelerden daha aktif bir role sahip olarak, kadınların içinde buldukları sosyokültürel, siyasal, ekonomik rolleri ve buldukları konumları etkinlikler aracılığıyla ortaya çıkarıp müze kullanıcılarına sunmayı hedefler. AKM, her ne kadar kendini feminist ideolojik bir temele oturtmasa da, az da olsa feminist öğeler içeren hedefler belirlediği açıkça görülebilir. Kadına ilişkin tüm deneyimleri dinamik ve sürdürülebilir ortak bir platformda paylaşım farkındalığı artırmayı amaçlayan bir misyona sahiptir. AKM, sanal mekânında her gün yeni bilgiler ve haberler paylaşarak ya da zaman zaman konferans, eğitim, sempozyum ya da söyleşiler düzenleyerek süreci dinç tutan önemli bir platformdur. Örneğin, AKM'nin

¹⁹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.antalyakadınmuzesi.org/kadin-muzesi-sergileri> (05.03.2018).

¹⁹⁷ (Ek s.22)

kuruluş yıl dönümleri kapsamında her yıl gerçekleştirilen konferanslardan ilkinde *Kadın Müzeleri: Araştırma, Belgeleme, Görünür Kılma, Paylaşma* başlıklı konusunu sunmak üzere İKM küratörü Meral Akkent davet edilir. İkinci yıl dönümü için hazırlanan konferansa Prof Dr. Deniz Ülke Arıboğan, *Tarih Geri Dönüyor. Duvarlar Yeniden Yükseliyor* başlıklı söyleşisini sunmak üzere davet edilir. Üçüncü yıl dönümünde ise Türk kadınının seçme seçilme hakkının 83. yıl dönümüne denk geldiği için 5 Aralık 2017’de bir sergi ve panel düzenlenir. Nevzat Çevik’in küratörlüğünde düzenlenen Antalya’nın başarılı ve rol model kadınlarını konu alan *Bu Kentte Kadın Var* isimli sergi Antalya Kültür Merkezi’nde 10 Ocak 2018 tarihine kadar sürmüştür. *Atatürk ve Cumhuriyet ile Türk Kadını Mucizesi* isimli panele ise konuşmacı olarak, Prof Dr. Havva İşkan Işık, Prof Dr. Burcu Demirel, Ebru Nalan Sülün, Hülya Bilgin, Sibel Önder ve Yeliz Gül Ege gibi farklı alanlardan konuşmacılar katılmıştır¹⁹⁸.

AKM, etkinlikleri kapsamında kadınları çalışmalarında desteklemek, onları alanlarında daha da teşvik etmek amacıyla, Türkiye’nin ilk kadın arkeoloğu Prof . Dr. Jale İnan adına, her yıl farklı alanlardan kadınlara yılın kadını ödülü vermektedir. Yılın kadını seçerken, özellikle şehre sosyal katkıda bulunmuş, kentte rol model olma kriterlerini taşıyan kadınların olmasına özen gösterilmiştir. 2015 yılında, Antalya Ticaret ve Sanayi Odası’nın (ATSO) ilk kadın yönetim kurulu üyesi olarak yaptığı faaliyetlerden ötürü yılın kadını ödülünü Hülya Bilgin’e verilir. 2016 yılında, üzeri yıllarca örtülmeye çalışan bir genç kızın tecavüzü ve öldürülmesi davasında 7 yıl boyunca çalışan ve suçluların bulunmasını sağlayan Avukat Sibel Önder’e; 2017 yılında ise su altı sporlarını yaygınlaştırmak için engelli arkadaşlarıyla engelsiz dalışlar yapan ve bu alanda rekor kıran Şahika Ercümen’e layık görülür. Yine bu etkinlik kapsamında sergi veya söyleşiler de düzenlenmiştir¹⁹⁹.

AKM’nin sanal mekânında üç tane sürekli ve altı tane de geçici dönemsel sergisi bulunur. Sürekli sergileri, Antalya bölgesinde yaygın olan *Yörük Kadın Başları, Yörük Kadın Kıyafetleri ve Antalya’nın Binlerce Yıllık Tanrıçaları* başlıklarında açılmış sergilerdir²⁰⁰ (Resim 50).

¹⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.antalyakadinmuzesi.org/egitim> (05.03.2018).

¹⁹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.antalyakadinmuzesi.org/prof-dr-jale-inan-yilin-kadini-odulu> (05.03.2018).

²⁰⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.antalyakadinmuzesi.org/kadin-muzesi-sergileri> (05.03.2018).

Resim 50: Antalya Kadın Müzesi Sergileri



Kaynak: Antalya Kadın Müzesi Resmi Sanal Sitesi.

<http://www.antalyakadinmuzesi.org/kadin-muzesi-sergileri>

Dönemsel olarak ise üç defa aralıklarla *Duvaktaki Bereket Yörük Gelini Sergisi*, ve yine 2 defa aralıklarla *Jale İnan Sergisi* düzenlenmiştir²⁰¹. Bu sergilerin yanı sıra üyelerin kendi sergilerine de sanal müzede yer verilir. Müze etkinlikleri kapsamında 2018 yılında Berlin Fuarı'nda *Yörük Gelin Defilesi* düzenlenir. Bu defilede yalnızca Antalyalı iş kadınları model olarak yer alır. Ancak burada şu eleştiriyi getirmek mümkündür. Böylesine bir projede defile modeli olarak Antalyalı iş kadınlarından ziyade, akademiye bu alanda çalışan genç araştırmacıları ya da kadın öğrencileri dahil etmek, onları kadın kültürü ve mirasını müze kapsamında aktarmada teşvik etmek açısından daha faydalı olabilir. Bunun yanı sıra, konferans, söyleşi, panel, sergi gibi etkinliklerdeki katılımlara cinsiyet eşitliğinin sağlanması açısından bakıldığında, müze etkinliklerine yalnızca belirli bir kesimin katılım göstermesi istenilen değişimi iyi şekilde sağlamayabilir. Aksine bu çoğu zaman kısır bir döngüden de öteye geçmez. Bir müzenin değişim yaratması isteniyorsa, gençleri

²⁰¹ Ayrıntılı bilgi için bkz <http://www.antalyakadinmuzesi.org/sergiler> (05.03.2018)

de dahil etmek için özellikle çaba sarf edilmelidir. Bu durum tüm kadın müzeleri için geçerlidir. AKM kurucu başkanı Yeliz Ege Gül ile yaptığımız röportajda, AKM'nin yaptığı her etkinlikte toplumun her yaştan ve her statüden tüm kesimine ulaşmayı, elitist bir yapıdan ziyade kırsal ve kentli kadını birleştirmeyi amaçladığını vurgular.

AKM'nin sanal mekânında, fark yaratmış kadınlardan oluşan söyleşiler bölümü de yer alır. Bu bölümde çeşitli alanlarda çalışarak rol model olan ya da zorlu hayat hikayeleriyle ilham veren kadınlar, kendi öz yaşamlarını AKM'ye anlatır²⁰² (Resim 51). Bu da müzenin pedagojik farkındalığı ve bilinç yükseltme misyonu açısından önemli bir yaklaşımdır. Bununla beraber sanal mekânda kadın tarihi, kültürü ve feminizmle ilgili kaynak kitaplar ve makaleler arşivi de yer almaktadır (Resim 52). Müzenin Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki dil seçeneği vardır.

Resim 51: Antalya Kadın Müzesi, Söyleşiler Bölümü

Kaynak: Antalya Kadın Müzesi Resmi Sanal Sitesi,

<http://www.antalyakadınmuzesi.org/soylesiler>

²⁰²Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.antalyakadınmuzesi.org/soylesiler>

Erişim tarihi: 09.03.2018

binlerce yılın gerçeği olarak kadının sanatçı olmaktan çok sanatın konusu olması durumu kısa vadede değişecek bir şey değildir. Dolayısıyla, Çevik'in de geleneksel müzecilik anlayışını eleştirdiği gibi, müzelerin pek çok tarihsel ve kültürel zenginliğe kayıtsız kalması da kadın müzelerine daha çok sorumluluk yükler. Müze küratörünün aktardığı gibi, AKM kadınların çektiği cefanın mor gözle simgelenmesinden çok kadın kültürünün yarattığı kazanımlara odaklanarak bir platform oluşturan ve bunu kitlelere sunmayı amaçlayan bir kadın müzesidir. Aynı röportajda Yeliz Gül Ege de kadın müzelerinin toplumda yerleşik olan kadın algısını değiştirmesi açısından oldukça önem teşkil ettiğini ve kadın hareketlerini destekleyecek, güçlü kadın algısı yaratacak girişimlere ihtiyaç olduğunu şöyle vurgular. *“Toplumun genelinde kadın denildiğinde oluşan olumsuz algıyı değiştirmek amacımız. İnsanlar başarılı kadınları gördükçe alışmaya başlayacaktır. Diğer kadınlar ben de yapabilirim diyerek cesaretlenecek, örnek alacaklardır²⁰⁴.”*

Ege Gül bu sayede Antalya kentini dünyada “başarılı kadınların” olduğu bir kent olarak tanıtabilmeyi amaçladıklarını ifade eder.

Bunun yanı sıra AKM'nin sanal ve etkinlik bakımından aktif olması da onu çağdaş müzeciliğin önemli bir parçası haline getirir. Çevik, röportajımızda, 2018 yılı için çeşitli etkinlikler ve projeler planladıklarını ve bunlardan birinin de 8 Mart 2018'de Berlin Fuarı'nda düzenlenen *Yörük Gelini Defilesi* olduğunu belirtir. Bununla beraber gelecek dönemler için alan yaratmayı düşündükleri ilk projenin antik çağlarda kadın saçları olduğunu ve devamında da ilginç projeler ve etkinlikler olacağını ifade eder. Aynı zamanda toplumda belirli imkanlara sahip kesimin halk için fırsatlar yaratmasını bir çıkış noktası olarak gördüğünü de şu cümlelerle vurgular:

İlk proje antik çağlarda kadın saçlarıdır. Devamında benzeri ilginç projeler ve diğer etkinlikler olacaktır. Alan açmak bakımından en önemli gelişme sanırım toplumsal elitlerden halka ve alt katmanlara daha çok yönelmek olacaktır. Elitistlerle başlamak etkili çıkış olsa da asıl amaç yaygın halk katmanlarına ulaşmak ve o katmanlardaki derin sorunlarla ilgilenmektir. Manavgat Belediye Başkan Yardımcısı olan eşim Sebahat Çevik'in bugünlerde ortaya çıkarıp marka olma yolunda ilerlediği TOROS KADINLARI projesinde kırsaldaki kadınların üretilere ve pazarlamaya yönelerek toplumsal hayata katılması başarısını gördükçe müzecinin biz değil onlar olduğunu düşünmeye başladığımı

²⁰⁴ (Ek s.28)

*itiraf etmeliyim. Nihayetinde müze dediğiniz insana doğrudan değmedikçe müze olamaz zaten*²⁰⁵.

AKM'yi bir "aktivite merkezi" olarak tanıtan Çevik'in bu konudaki görüşü bize katılımcı müzenin önemini bir kez daha hatırlatıyor ve AKM'nin bu konudaki hassasiyetini ortaya koyar. Görüldüğü kadarıyla AKM, çağdaş müzecilik anlayışındaki duvarlarla sınırlı olmayan aktif müze tanımına uyar fakat feminist ideolojik bir temele dayanmamasının altında yatan sebepler ise ayrı bir tartışma alanı yaratır.

Yeliz Gül Ege ile yaptığımız röportajda kendisi de ilerleyen dönemlere yönelik hedefler arasında *Antik Çağ Kadın Saçları* projesi üzerinde çalışıldığını ifade eder. Antalya ve Side Arkeoloji Müzelerinde Prof. Dr. Havva İşkan Işık tarafından belirlenen 20 tanrıça ve kadın başı ile saçının fotoğraflandığını, bu fotoğrafların taranarak 3D çıktıları ile eserdeki başların yardımıyla gerçek peruk saçlarda modelleme yoluna gidileceğini belirtir. Dünyada bir ilk olacak bu projenin Avrupa'ya da gezeceğini ve Türk kadını hakkında oluşan olumsuz algıların bu proje ile giderilmeye çalışacağını sözlerine ekler. *Yörük gelinleri* sergisi hakkında da vurguladığı "Türk kadını hem gelenekleriyle, hem değerleriyle, hem de modern yapısıyla temsil etmek ve Türk kadını algısını olumluya dönüştürme" düşüncesini bu proje için de kullanır.

Müze personeline yönelik sorularımıza ise Çevik, müze çalışanlarının yarısının kadın ve yarısının erkek olmasıyla cinsiyet eşitliğinin de sağlandığını belirtir. Yeliz Ege Gül de destekçilerinin arasında akademisyen, gazeteci, makine mühendisi, STK başkanları, şehir plancısı, girişimci ve turizmciler gibi farklı meslek gruplarından kişilerin bulunduğunu söyler. Antalya Tanıtım Vakfı öncülüğünde kurulan Akdeniz Üniversitesi Antalya Tanıtım gönüllüleri öğrenci kulübünden öğrencilerin ve bazı lise öğrencilerininin STK'da gönüllü olarak çalışma bilincini geliştirmek amacıyla tüm etkinliklerinde görev aldığını dile getirir.

Yukarıdaki bölümlerde de değinildiği gibi dünyadaki çoğu kadın müzesinin en büyük sorunlarından biri finansal destek sıkıntısı çekmeleridir. Çevik, müzelerde finans konusunun üzerine çok emek verilmesi gereken profesyonel bir iş olduğunu belirtir. AKM'nin finansal desteği ATAV ve zaman zaman onun bünyesindeki çeşitli

²⁰⁵ (Ek s.22)

kurumlar üzerinden sağlanır, dolayısıyla müzenin finans konusunda ciddi sıkıntılarla karşı karşıya kalmadığı yorumunu getirmek mümkündür. Bununla beraber Ege Gül de AKM'nin sanal müze olarak maliyetinin düşük ve insanların 24 saat ulaşabileceği bir mekân olduğunu ancak yine de fiziki bir mekâna sahip olma arzularının olduğunu, bu konuda yerel yönetimlerden tam destek aldıklarını ve yakın zamanda bu projeyi gerçekleştirebilme ihtimallerinin yüksek olduğunu şu şekilde ifade eder:

Sanal müze maddi olarak maliyeti düşük, insanlara ulaşımı 24 saat olsa da bir mekâna sahip olmamız gerekiyor. Fiziki olarak bir yapıya sahip olmak Antalya Kadın Müzesinin amaçladığı en büyük projesi. Bununla ilgili yerel yönetimlerden tam destek alıyor. Yakın zaman içerisinde olacağını umuyoruz. Fakat, dijital dünyada, var olan sanal müzemizin daha da güçlenerek devamı büyük önem taşıyor. Bunun da bilincindeyiz. Dünyaya ulaşmak için ilk adım sanal müze idi ve müzemiz bunu, Dünya Kadın Müzeleri Birliği IAWM üyeliği ve temsilcileri ile gerçekleştiriyor. Antalya, turizmin başkenti ve uluslararası bir değere sahip o nedenle bu kentin kadın müzesi yerelde kalmamalı, bundan hareketle yapacağımız tüm sergi vb. etkinlikleri sadece Antalya halkı faydalansın düşüncesi ile yapmıyor; Antalya kentini dünyada , 'başarılı kadın' ların olduğu bir kent olarak tanıtabilmeyi amaçlıyoruz²⁰⁶.

AKM, IAWM' nin de aktif bir üyesidir, ancak şimdiye kadar ortak bir çalışmada bulunmamıştır. Müze küratörü Çevik bu tür uluslararası kuruluşları, evrensel ölçüde gelişmelerin önemli sebepleri arasında gördüğünü dile getirir. Bunun yanı sıra değişime daha çok katkıda bulunmak için evrensel projelere daha çok ağırlık vermek, kadın kuruluşlarıyla organik bağ içinde olmak ve erkekleri daha çok içine almak gerektiğini vurgular. Ege Gül de aynı şekilde AKM olarak kadın erkek arasındaki dengeyi savunan bir anlayışa sahip olduklarını ve dünyadaki “kadın sorununu” sadece kadınlar olarak değil “sorunun” içinde erkekler de olduğu için onları da dahil ederek birlikte çözmek gerektiğini savunur.

Röportajlardan ve sanal mekânından da görüldüğü gibi, Antalya kadınlarının AKM'de temsil edilme biçimleri sergi, sempozyum, söyleşi, konferans vb. çeşitli etkinlikler üzerinden sağlanmıştır. Objeye ağırlıklı olmayan bu müzenin sanal bir mekâna sahip olması ve buna rağmen pek çok geleneksel müzeye göre proje ve etkinlikler bakımından aktif olması onu “müze” tanımı sınırlarının ötesine taşır. Ancak bu müzedeki kadın temsiline dair şu eleştiri yöneltilebilir. Öncelikle, müzede Türk kadını algısının iyileştirilmesi hedefi, kapsayıcı ve feminist perspektiften

²⁰⁶ (Ek s.28)

bakıldığında milliyetçi bir söylem algısı oluşturabilir. Antalya kırsalındaki Yörük kadınının unutulmaması bağlamında bir takım faaliyetlerde bulunulması o bölge için önemli bir eylemdir. Bununla birlikte Türk kadını adı altında yalnızca Yörük kadınlar veya başarılı kadınlar değil geçmişe ait tüm kültürel çeşitliliklerden kadınların hikayelerine ve deneyimlerine sonraki projelerde yer verilmesi müzenin önemini arttıracaktır. Antalya'nın göç alan bir turizm kenti olduğu ve kozmopolit yapısı göz önünde bulundurulduğunda bu bakış açısı, kadın müzesinin gerçek bir mücadele platformuna dönüşmesinde önemli rol oynayacaktır. Bunun yanı sıra ileriki dönemlerde müzede yapılacak projelerde, gençlerin ve tüm toplumsal cinsiyetlerden bireylerin kapsanması da kadın müzesi için ayrı bir önem yaratır.

3.4.4. Mersin Kadın Müzesi

Asıl ismi Mersin Kadın ve Göç Müzesi olan Mersin Kadın Müzesi ile ilgili tez kapsamında yapılacak olan tüm değerlendirmeler, resmi sanal mekânından edinilen bilgiler ve müze kurucularından Sevinç Şanlı ile yapılan röportajlar dahilinde sunulmuştur.

2016 yılı Mayıs ayında açılması kararlaştırılan Mersin Kadın Müzesi (MKM), İçel Soroptimist Kulübü²⁰⁷ desteğiyle bir takım kadın danışma kurulu²⁰⁸ tarafından 27 Haziran 2016'da Ganime Turan küratörlüğünde ve Sevinç Şanlı başkanlığında, sanal ortamda kurulur. MKM'nin taşıyıcı kurum görevini üstlenen İçel Soroptimist²⁰⁹ Kulübü, 1970 yılında Mersin'de kurulan ve iş alanından pek çok kadın üyesi olan köklü bir kurumdur. Dünyada dört federasyon²¹⁰ ile temsil edilen, kadın ve kızların yaşamlarını iyileştirebilmek için fırsatlar yaratan Soroptimist örgütü bugün dünya çapında 129 ülkede yaklaşık 90.000 üyesi ile en fazla üyeye sahip kadın sivil toplum kuruluşu olma özelliğini de taşır. Türkiye'de ise 1948 yılında İstanbul'da, 1951

²⁰⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.soroptimistturkiye.org> (11.03.2018)

²⁰⁸ Sevinç Şanlı, Ganime Turan, Ayşegül Uysal, Nuran Kurtuluş, Damla Demircioğlu, Nurgül Duran, Ayşe Vural, Gelincik Durmaz, İlkiz Hancıoğlu, Zuhale Karamahmet, Merih Özcan, Ülün Toker, Müge Enön

²⁰⁹ Soroptimist sözcüğü Latince "Sorore", kız kardeş ve "Optima", en iyi sözcüklerinden oluşur. En iyiyi amaçlayan kız kardeşler olarak yorumlanır. Dünyada ilk Soroptimist kulübü, 3 Ekim 1921 yılında Amerika'da Kaliforniya eyaletinin Oakland kentinde kurulmuştur. 1924 yılında ise Paris ve Londra kulüpleri açılmıştır.

²¹⁰ Amerika, Avrupa, Büyük Britanya ve İrlanda, Güney Batı Pasifik Federasyonu.

yılında ise Ankara’da benzer iki dernek kurulmuştur. 1953 yılında da birleşerek Türkiye Soroptimist Kulüpleri Federasyonunu (TSKF) oluşturmuş ve Avrupa Federasyonu üyesi olmuştur. Bu bakımdan edindiği ilkeler önemlidir²¹¹.

Mersin Kadın Müzesi, İçel Soroptimist Kulübü’nün ilkeleri ve amaçları doğrultusunda açılan bir müzedir (Resim 53). Dolayısıyla uluslararası anlayışa, evrensel dostluğa ve barışa katkıda bulunmak, insan haklarının tam anlamıyla sağlanması ve özellikle kadının toplumdaki statüsünün iyileştirilmesi amacıyla açılan, bir anlamda da İKM gibi toplumsal barış konseptli bir müze olduğu da söylenebilir.

Resim 53: Mersin Kadın Müzesi’nin Açılışı



Kaynak: <http://www.mersinkadinmuzesi.com/TR/Event-Details/Muzemiz-Basina-Tanitildi/18752043384907082556>, 29.07.2018.

MKM, Soroptimist Kulübü ortaklığıyla, bölgedeki kadın ve genç kızlara yaşam kalitesi açısından daha iyi koşullar sağlamak için eğitim, sağlık, liderlik konularında projeler ve eğitimler düzenler ve onları aktif bireyler olarak topluma kazandırmak için çalışır. MKM’nin amacı aslında bir göçmen şehri olan Mersin’i ve

²¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.mersinkadinmuzesi.com/TR/Menu/Hakkimizda-9276668115.html> (10.03.2018)

kadınlarını tarihsel, sosyokültürel ve sanatsal perspektiflerden inceleyerek topluma sunmak, kadın tarihini görünür kılmak, kadın farkındalığını artırmak ve bir kadın bilinci oluşturarak onların ölümsüzlüğünü sağlamaktır. Mitolojik tarihten bu yana Mersin pek çok göçmen kadını misafir etmiş ve yine pek çok alan da ilham verici rol model kadınlara şahitlik etmiştir. MKM de şehre değer katan bu kadınlarla beraber güncel sanat faaliyetlerini de büyük bir özveriyle sunmayı hedefler. İçel Soroptimist Kulübü başkanı Sevinç Şanlı ile yaptığımız röportajda müzenin kuruluş amacını şu şekilde ifade eder:

Biz İçel Soroptimist Kulübü olarak sanal müzemizi de Soroptimistlik ilkelerine bağlı kalarak, aynı zamanda soroptimistliğe de hizmet amacıyla kurduk. Bizim önceliğimiz kadın ve kızlarımızın toplumda sosyal statülerini eğitim başta olmak üzere her alanda yükseltmek ve geliştirmektir. Bu bağlamda müzenin de ana teması kadın olmalıydı. Müzemizi kurarken Türkiye'deki diğer kadın müzelerini de inceledik, eleştirel yaklaşmadık ama farklı bir konu ve tek tema üzerinden çalışmalar yaptık. Biz müzemizi kurarken profesyonel bir ekip desteği almadan ve uzun süren çalışmalar sonucu kurmadık. Kulübümüzün değerli üyelerinin katkılarıyla kurulum aşaması gerçekleşti. Zaman içerisinde , bilgiler , hikayeler hazır oldukça müzemizde yer alıyorlar. Diğer kadın müzelerinin çok fazla akademik bilgi içerdiğini düşünerek, yaşanmış hikayelere daha çok yer vererek, okumayı kolaylaştıracağımızı düşündük²¹².

MKM'nin sanal mekânına bir göz atacak olursak; yine Türkiye'deki diğer sanal mekânlı kadın müzeleri gibi etkinlik, söyleşi, makale, sergi ve proje konusunda henüz yeni ve gelişmekte olan ancak heyecan ve umut verici bir arşivi olduğu söylenebilir (Resim 54).

²¹² (Ek s.25)

Resim 54: Mersin Kadın Müzesi



Kaynak: Mersin Kadın Müzesi Sanal Mekânı, 2018.

Müze çalışma konsepti, sanal mekânlarında da belirttikleri gibi ağırlıklı olarak Mersin'in mitolojik tarihteki göçmen ve rol model kadınlarıdır. Şanlı'nın da röportajda ifade ettiği şekilde müzenin ana teması "Göç ve Kadın"dır. Bunu iç ve dış göç olmak üzere sanal mekânlarında sınıflandırmışlardır. Mersin çok göç alan ve kültürel zenginliğe sahip olan bir şehirdir. Özellikle göçle gelen kadınların beraberlerinde getirdikleri kültürün sürdürülebilirliğini sağlamak için bir platforma ihtiyaçları vardır. Mersin'in bu kozmopolit yapısı müzede bir şekilde sergilenmelidir. Fakat, görüldüğü üzere, tarihi süreçleri sergileyen müzelerde kadınının yeterince temsil edilmediğini, bu yüzden böyle alternatif bir kadın müzesine ihtiyaç duyulduğunu belirten Şanlı, aynı zamanda Türkiye'deki çoğu müzenin kapsayıcı olmadığını da şöyle dile getirir:

Türkiye'deki sanat ve tarih müzelerinin feminist bakış açısıyla kurulduğunu ve sürdürüldüğünü düşünmüyorum. Türkiye kadın tarihinde birçok kadın unutulmuş hatta yok sayılmış. Tüm kadınların görünürliğini sağlayacak alternatif bir konseptte olan ihtiyaçtan, kadın müzelerinin kurulduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda yeterince kapsayıcı da değiller. Müzecilik anlayışında çığır açan bazı özel müzeler, sanat ve tarihimizi feminist yaklaşımla

*olmasa da, kadının ön planda olduğu, kadın temsiline biraz da olsa yer verildiği anlayışla yürüttüklerini görüyorum*²¹³.

Mersin Kadın Müzesi, etkinliklerini genellikle konu kısıtlaması yapmadan ve Soroptimist Kulübü çatısı altında gerçekleştirir. Kimi etkinlikleri beslenme ve diyetetik ile ilgilidir. Kimileri de kutlama balosu, konser, sinema ya da tiyatro faaliyetlerini içerir. MKM, henüz yeni bir oluşum içerisinde olduğu için sanal mekânında kadın çalışmalarıyla ilgili güncel olarak az sayıda etkinliği olduğu söylenebilir. 25 Kasım 2016'da "Kadına Şiddete Hayır" sloganlı bir görsel medya etkinliği düzenlemiştir. 2 Mart 2017'de "Göçle Gelen Tarihteki Mersin Kadınları" isimli bir tiyatro oyunu sahnelenir. Bu oyunda tarihte, Mersin'de adı geçen farklı kültürlerden, ülkelerden, ve inançlardan yaklaşık 20 kadının kimlikleri, yaşamı, giysileri yeniden yorumlanıp "Kilikya'nın Kadınları" olarak sunulur²¹⁴. En son etkinliği ise 29 Ekim 2017'de Cumhuriyet Bayramı dolayısıyla, Devlet Opera ve Balesi sanatçılarıyla Mersin Hilton Oteli'nde verilen bir balodur.

MKM'de "Sergi" başlığı altında, bir proje kapsamında düzenlenen ve sergilenen interaktif bir sergisi bulunmamaktadır. Sanal sergileri ise mitolojik kadın tarihini kapsayan *Tarihteki Mersin Kadınları*²¹⁵ adıyla açılmıştır.

MKM, müze etkinlikleri kapsamında yine diğer sanal kadın müzeleri gibi yılın belli dönemlerinde, bir takım kriterlere göre seçtikleri ilham veren ve sıra dışı öykülere sahip rol model kadınları, onları takdir etmek ve diğerlerini de teşvik etmesi amacıyla, ödüllendirir²¹⁶. Bununla birlikte bu kadınların bir kısmı Mersin'den kadınlar olmamakla beraber Mersin'e bir şekilde yolu düşmüş ve herkesin tarih sayfalarından da aşına olduğu Muazzez İlmiye Çığ, İpek Ongun, Meriç Alkan gibi kadınlardır. MKM tarafından ödül alan yaklaşık 6 kadın içerisinde, sıra dışı bir öyküye sahip olan Ümmiye Koçak adlı bir ev hanımını bu bağlamda örnek gösterebiliriz (Resim 53).

²¹³ (Ek s.25)

²¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.mersinkadınmuzesi.com/TR/Content/GOCle-Gelen-Tarihteki-Mersin-Kadınları/76905553615305891185> (11.03.2018)

²¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.mersinkadınmuzesi.com/TR/Tarihteki-Mersin-Kadınları> (11.03.2018)

²¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.mersinkadınmuzesi.com/TR/Odul-Verdigimiz-Kadınlar> (11.03.2018)

Resim 55: Ümmiye Koçak



ÜMMİYE KOÇAK

Kaynak: Mersin Kadın Müzesi Sanal Mekânı,
<http://mersinkadinmuzesi.com/TR/Reference-Details/Ummiye-Kocak/32023265571704006421#>, 2018

Ümmiye Koçak, küçükken okumayı çok istemesine rağmen on kardeş oldukları için okula gönderilmemiş, okuduğu kitaplarla kendini geliştirip bulunduğu Aslanköyde kadınlar tiyatro topluluğu kurmuştur. Birçok oyun sergileyen Koçak'ın *Hasret Çiçekleri* adlı oyunu Sabancı Uluslararası Adana Tiyatro Festivali'nde sahne almıştır. Bunun yanı sıra tarlalarda çalışarak biriktirdiği parasıyla kadına karşı şiddet sorununu anlatan *Yün Bebek* filmini yazıp yönetmiştir. 49. Antalya Portakal Film Festivali'nde galası yapılan filmiyle, Koçak, New York Avrasya Film Festivali'nde "Sinemada en iyi Avrasyalı Kadın Sanatçı" ödülünü kazanır. 32 yıllık evli ve 3 çocuk sahibi olan 57 yaşındaki Koçak bugüne kadar 11 tiyatro oyunu yazarak Türkiye'nin dört bir yanında yaklaşık 500 kez sahneye çıkan ve 30 bine yakın izleyiciyle buluşan Mersin'in ilham verici kadınlarından biridir²¹⁷.

²¹⁷Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.mersinkadinmuzesi.com/TR/Reference-Details/Ummiye-Kocak/32023265571704006421> (11.03.2018)

Müzenin sanal mekânında yine ayırım yapılmaksızın, her alanda, öyküleriyle ilham veren kadınlarla düzenlenen söyleşi ve makaleler arşivi yer alır²¹⁸. Şanlı'nın da belirttiği gibi daha çok yaşanmış hikayelere öncelik vermişlerdir.

Soroptimist Kulübü'nde bu kadar çok esin veren kadınlara yer vermelerine ve kadınlar için mücadele etmelerine rağmen MKM kavramsal ya da ideolojik bir çizgide değildir. Sevinç Şanlı, yaptığımız röportajda konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

Kadın müzeleri nesiller, cinsler ve kültürlerarası bir diyalog anlayışıyla tasarlanmalı, kadın belleği yaratmaya yönelik kültür etkinlikleri ve sosyal sorumluluk projeleri ile performans göstermeli. Fakat feminist yaklaşım bu çalışmaların önceliği olmamalı, feminist bir perspektifle açılmamalı diye düşünüyorum²¹⁹.

Yukarıdaki bölümlerde de değinildiği gibi, eylemleri feminist ögeler içerse de, çalışmalarını feminist ideolojik bir temele dayandırmak ya da feminist olduğunu kabul etmek çoğu zaman kişilerin ya da kurumların istekli olduğu bir durum değildir. MKM, IAWM'nin bir üyesi olmadığı gibi henüz uluslararası çalışmalarda da bulunmamıştır. Müze küratörü, ileriye dönük henüz uluslararası bir projelerinin de olmadığını belirtir. Yine dünyadaki çoğu kadın müzesinin yüz yüze olduğu finansal destek bulma zorluğunu, MKM'nin çok ciddi bir şekilde yaşamadığını ifade eden Sevinç Şanlı, Antalya Kadın Müzesi'nin işleyişinde olduğu gibi, finansal desteğin kulüp üyelerinin katkısıyla zaten karşılandığını ifade eder. Bunun yanı sıra Mersin Kadın Müzesi'nin yalnızca kadınlardan oluşan bir kadrosu var. Dolayısıyla kadınlar, diğer toplumsal cinsiyetler olmadan, el ele çalışırlar. Kadın müzesini, kadının görünürlüğünü artıran bir mekân olarak gören müze küratörü Şanlı, kadın müzeleri arasındaki küresel bağın gelişmesi için uluslararası sergilerin ve kadınları anlama ve anlatmak için objelerin önemine şöyle dikkat dikkat çeker:

Şunu söyleyebilirim ki, kadın müzelerinin küresel anlamda yaptıkları çalışmalar, kültürler arasında mevcut olan tüm farklara rağmen, bizleri daha fazla birbirimize bağlıyor ve bağlamaya devam edecektir. Yüzyıllar boyunca kadınlar tarafından gerçekleştirilen genel kadın işlerini incelemek, karşılaştırmak, görünür kalmak, geleceğe ışık tutması açısından önemlidir diye düşünüyorum. Kadın müzelerinin her yıl birkaç farklı ülkede sergi açarak,

²¹⁸Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.mersinkadinmuzesi.com/TR/Soylesiler-Ve-Makaleler> (11.03.2018)

²¹⁹ (Ek s.25)

*kadınları anlama ve objelerle anlatma yoluna gidilmesi dünya kadınları arasında farkındalık ve görünürlük yaratacaktır diye düşünüyorum*²²⁰.

Müze mekânı henüz çok yeni olduğu için hem müzecilik hem de etkinlik anlamında geliştirilmesi gereken çok fazla detaya ihtiyacı vardır. Şanlı'nın da ifade ettiği gibi, "Mersin'e göçle gelen ilginç kadın hikayelerini zaman içerisinde müzemizde görebileceksiniz." Müzenin sanal bir mekânda olması ve her an erişilebilir olması fikri onu çağdaş müzenin bir parçası haline getirir. Ancak müze her ne kadar feminizm ve çağdaş müzecilik öğelerini az da olsa içerse de kendilerinin de belirttiği gibi temelde feminist muhalif bir duruş sergilememektedir. Tam anlamıyla çağdaş bir konsepte kavuşması için de öncelikle, henüz gelişmekte olan bu müzenin her yaştan, cinsiyetten ve kültürden oluşan bir çalışma kadrosuna ihtiyacı vardır; sanal mekânlarında teknik anlamda eklemeler yapılabilir ya da düşünmeye sevk etmesi bakımından mini eğitim programları düzenlenebilir. MKM kapsamında gerçekleştirilen merak uyandırıcı ikonlar ve kültürel faaliyetler ana sayfada yer alabilir. Müzenin güncelliği ve sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla güncel bir haber portalı oluşturulabilir. Ayrıca ziyaretçilerin kesintisiz olarak erişim sağlayabilmeleri için sanal mekânın aralıklarla kontrolünü sağlayan bir yönetici de bulunmalıdır. Akademik çalışmaların yoğunluğundan çok, yaşanmış hikayelere yer vermek isteyen MKM'nin daha çok, ilham veren göç araştırmalarına yoğunlaşması onu bir anlamda çağdaş müzenin odak noktasına yerleştirir. Çünkü, MKM, özel konsepti sebebiyle kent müzelerinde yeterince üzerinde durulmayan iki özneye; hem "kadın"a hem de "göç"e odaklanır. Oluşumunu IAWM'nin önerdiği kadın müzesi kriterlerine göre tamamladığı takdirde ilerleyen zamanlarda kesin bir kavramsal çizgide durması mümkündür.

²²⁰ (Ek s.25)

SONUÇ

Tezimizin başlangıcından itibaren üzerinde tartışılan konular, araştırmamız sırasında edinilen bilgi, belge, tecrübeler ve kadın müzesi küratörleri ile gerçekleştirilen röportajlar, kadın müzelerine ilişkin aşağıda kısaca özetlemeye çalıştığımız şu gözlem, sonuç ve önerileri ortaya koymuştur.

Öncelikle, dünyadaki kadın müzeleri, kadın hareketlerinin çok önemli ve henüz gelişmekte olan güncel ve somut parçalarıdır, çok büyük bir kısmı kadın hareketlerinden kazandığı güçle eleştirel platformlar haline gelmiştir.

Türkiye'nin Batı'daki feminist gelişmeleri beş on yıl geriden takip etmesi gerçeği kadın müzeciliği alanında da geçerlidir. Dünya'daki, özellikle de Batı'daki kadın müzelerine baktığımızda neredeyse hepsi feminist bir amaçla açılmıştır. Feminist bakış Batı'daki kadın müzelerinde artık çok olağan ve olması gereken bir yaklaşım olarak görülürken Türkiye'deki 4 kadın müzesinden 3'ü feminist bir yaklaşım benimsememektedir. Bunun büyük bir nedeni Türkiye'de henüz feminist algının tam olarak oturmamasından ya da kendilerini salt dogmatik ideolojik bir tavır içerisine almak istememelerinden kaynaklıdır. Fakat hangi saikle olursa olsun kendini kadın hareketlerinin bir parçası, kadın için bir mücadele platformu olarak tanımlayan ve buna göre misyon ve vizyon oluşturan her kadın müzesinin feminist öğeler içermesi kaçınılmazdır. Yine yukarıda aktarılan fikirlerden yola çıkarak denilebilir ki; kadınlar tarafından kurulan kadın müzelerinin talepleriyle erkekler tarafından kurulan kadın müzelerinin talepleri birbirinden farklı olabilir. Bu durumun dünyanın her yerinde aynı olduğu da gözlemlenmiştir. Bir erkeğin kurduğu müze, feminist bir amaç taşımamakla beraber, kadın tarihinin unutulmaması ve yeniden hatırlanması bağlamında her türlü geleneksel kadınlık rolleriyle olduğu gibi sergilenebilirken, bir kadının kurduğu müzede bu roller salt sergilenmekle kalmaz aynı zamanda sorgulanır. Bu rollerin altında yatan ideolojik amaçlar eleştirel bir biçimde de ortaya çıkarılır. Örneğin ziyaretçiye farklı tarihsel süreçlerde kadının saç ve giyiminde değişen moda algısı sunulurken bunun yalnızca sergilenmekle kalması izleyicilerin zihninde “güzel ya da çirkin algısı” yaratıp “bakıp geçmek” ten öte bir şey uyandırmayabilir. Fakat bu objeler veya eserler belirli bir kavram ya da konseptte dayandırılarak sergilenirse ve burada aslında kadının idealize edilmesi ve modanın

kadın üzerindeki etkisi eleştirel bir çizgide örneklenirse o zaman daha zihin açıcı, düşünmeye ve tartışmaya sevk edici olabilir. Eğitim yönü ağırlıkta ve bir tartışma forumu halinde olan çağdaş müzenin de feminizmle örtüşen asıl ortak noktası buradadır. Dünyadaki tüm kadın müzeleri hemen hemen aynı anlayışa sahiptir. Türkiye’de ise yalnızca İstanbul Kadın Müzesi’nin bu rolü gerçekleştirmeyi amaçladığı görülür. Ancak bu alan müzenin kurucusu Meral Akkent’in de vurguladığı gibi ideolojik bir amaca ya da kavramsal bir temele dayandırılmaksızın kadını geleneksel rolleriyle sergilemekten öteye geçemez. Kadın hareketleri ya da feminizm sadece kadınları değil toplumsal yaşamı da yakından ilgilendiren bir alandır. Çünkü odağına kadını alan bu hareket, ideoloji ya da muhalif duruş aynı zamanda görünmeyen ya da üzeri örtülen her toplumsal olguya ışık tutar Şirin Tekeli’nin belirttiği gibi “bugün artık feminizmin mücadele alanı çok geniştir. Tüm toplumsal ilişkilerdir. Dikkatli bir biçimde bakıldığında kadınların belirli bir rol kalıbına hapsedilmesini sağlayan etmenleri hemen hemen her türlü toplumsal ilişkide görebilirsiniz.”²²¹ (Tekeli, 2017:135) Şirin Tekeli’nin bir röportajında feminizmin amacından saptırılmasıyla ilgili sözleri dikkate değerdir:

Feminizmi insanların özgürlüğünü ve baskılarından kurtuluşunu amaçlayan, bu anlamda ilerici bir düşünce olarak görmek yerine onu yoz gerici sapkın, fırsatçı, yılğınlığa götürücü vb. bir ideoloji olarak gören ve gösterenler var. Esas olarak feminizmden ürktükleri için. Çünkü şu ya da bu nedenle kadınları, kadın kitlelerini, kendi özlemlerini ortaya koymaktan alıkoymak ve onları kendi denetimleri altında tutmak istiyorlar. Feminizmin, kadınları dünyayı kendi gözleriyle görmek üzere seferber edebilecek bir potansiyel taşıdığını görüyor bundan da ciddi şekilde tedirgin oluyorlar. (Tekeli, 2017:137).

Erkeklerin feminizme olumsuz bir tepki göstermesini olağan karşılayan Tekeli *hangi iktidar sahibi iktidarın avantajlarından vazgeçmiştir ki?* diye sorar. Ona göre kadını ezmek, erkek için kendi ezilmişliğini örten bir paravandır. Kadını ezmekten kurtarmanın onlar için de ezilmekten kurtulmanın başlangıcı olduğunu erkeklere göstermek ve anlatmak mümkündür. Kadın mücadelesine destek veren her erkek, kadın müzesi girişimine destekte bulunabilir. Oysa ki yine Tekeli’nin feminizmde

²²¹ Eskiden, henüz okul kurumu yaygınlaşmamışken, toplumsal roller çocuklara aile içinde benimsetilirdi. Kızlar annelerine benzemeye davet edilirdi. Bugün de aynı öğrenme biçimi devam etmekle birlikte bu sorumluluğu okul üstlenmeye başladı. Dolayısıyla kadının toplumsal rollerine ilişkin mesajlar anaokulundan başlayarak çocuğa işlenmeye başladı. Çocuklar için hazırlanan TV programları gibi başlıca birçok kurum bunu desteklemiştir. Bu yüzden feminizm tüm bu kurumları ve toplumsal ilişkileri incelemek, eleştirmek zorunda kaldı (Tekeli, 2017: 135).

“erkek düşmanlığı” ya da “erkeklerin olmadığı bir dünya talebi” ön yargısına değindiği çok önemli bir nokta vardır. Tekeli bir takım duygusal ya da kuramsal sebeplerden dolayı bunu savunan feminist grupların çok ama çok azınlıkta olduğunu belirtir. Çünkü tasavvur ettikleri dünyanın bugün yaşanan ezilmişlikleri yeniden üreteceğinden kuşku duymaz. Kapalı toplumlar, gettolar her zaman baskıyı ve hiyerarşiyi üretmiştir, üretirler. Feminist kadınlar salt kadınlardan oluşan bir toplum yerine, kadınların erkeklerle olan ilişkilerini değiştirmek isterler. Tekeli’nin cümleleriyle, *onlara ezilmeden, onları ezmeden, insanca eşitçe, tüm sorumlulukları onlarla paylaşarak, ama onlarla birlikte yaşamak isterler. Böylelikle erkeksiz bir dünya feminizmin özüne aykırıdır.* (Tekeli, 2017: 138)

Türkiye’nin öncü feministlerinden biri olan Şirin Tekeli, erkeksiz bir dünyanın feminizmin özüne aykırı olduğu söyleminin erkeklerin veya toplumun artık bu ideolojiden korkması ya da çekinmesini gerektiren durumu ortadan kaldırdığını belirtir. Ancak bu durum, kadın müzelerinde kadın bakışının, temsilinin ve görünmeyen emeğinin önüne geçmediği sürece. Çünkü kadın müzelerinin asıl amacı kadının görünmeyen emeğini, temsil edilme biçimlerini ve tarihini kadın bakış açısından yorumlayıp aktarmaktır.

Bu noktada feminizm ve çağdaş müzecilik alanı ortak bir amaca hizmet eder. Günümüz çağdaş müzeciliği ve yeni müzebilimin imkanları buna olanak tanır. Hooper Greehill’in deyimiyile “cam duvarları ve sınırları olmayan müze” tanımı, en çok kadın müzesinde vücut bulur. Çünkü fikir ağırlıklı olmaları onları diğer müzelerden ayıran en önemli özelliklerinden biridir. Türkiye’de bu alanın henüz yeni olmasından dolayı bazı içeriksel eksiklikleri de beraberinde getirmesi çok olağandır. Böyle bir alanın varlığı bile, hiç kadın müzesi olmayan ülkeler göz önüne alındığında, ileriki dönemlerde yaşanacak değişimlerin işaretidir.

Türkiye’deki 4 kadın müzesinden 3’ü sanal bir mekânda olmaları ve kadın müzesi fikri oluşturmaları bağlamında çağdaş müze anlayışını yansıtırlar. Ancak yeni müzebilim açısından incelendiğinde bilimsel ve kavramsal açıdan henüz yeni gelişmektedir. İstanbul Kadın Müzesi akademik ve bilimsel anlamda kendini hızla yenilerken, Antalya Kadın Müzesi onu takip etmektedir. Mersin Kadın Müzesi kavramsal açıdan henüz gelişimini tamamlama aşamasındadır. Karma bir konseptte sahip olan İzmir Kadın Müzesi’nin ise hem teknik hem de akademik araştırma

bağlamında güncellenmeye ve yeni fikirlere ihtiyacı olduğu söylenebilir. Dünyadaki kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzeleriyle karşılaştığımızda, Türkiye’de yalnızca İstanbul Kadın Müzesi’nin kültürel çeşitliliğe önem atfederek İstanbul kentinin 2675 yıllık kadın tarihini araştırması ve sergilemesiyle, yerel bağlamda kapsayıcı olma fikrini uyguladığı gözlemlenir. Bu yüzden etkinliklerine de kapsayıcı bir kimlik kazandırır.

Kadın müzelerinin ayrıştırıcı yönü, gerekliliği ve önemi üzerine tez kapsamında sorulan sorulara *yanıt ve çözüm önerisi* olarak şu görüşler sunulabilir: Kadın müzelerinin geleneksel müzelerdeki temsili eleştirmek ve onlara alternatif fikirler sunmak üzere ortaya çıkması gerekir. Geleneksel müzelerin daha önce üzerinde kafa yormadığı ve temsiline olanak tanımadığı alanlara kadın müzelerinin imkan tanınması, onun çağdaş müzecilik alanındaki önemini ortaya koyar. Kadın müzeleri, kendilerine yöneltilen “ayırıcı” ön yargısından önce onlara sorulması gereken bir başka soru olduğunu: “asıl evrensel ölçütlerle belirlenmiş geleneksel müzelerin taraflı olup olmadığı sorusunun yanıtını bulmayı” soranlardan talep eder. Dünyadaki kadın müzeleri taraflı olduklarını reddetmemekle beraber, asıl önemli olanın tek düzelik değil, taraflılık ve çeşitlilik olduğunu savunurlar. Yani müzeye girerken evrensel bilginin akışına kapılıp bireyselliğimizden vazgeçmememizi önerirler. Bir kadın isek, eşcinsel isek ya da bir Ermeni, Hristiyan, Müslüman, Türk, Çerkez vs. ne isek ya da nasıl hissediyorsak yeni müzecilik ve feminizm bize ona göre değerlendirme imkanı tanır. Yani bir kadına göre, olayların yıllardan beri süre gelen erkek bakışıyla değerlendirilmesi akla uygunluğu bertaraf eder. Dolayısıyla müzelerdeki eril bakışa eleştiri yöneltirler. Dünyadaki kadın müzeleri de bu anlayışla ilerler. Röportajlardan elde edilen verilere göre Türkiye’deki kadın müzeleri de bu durumun farkında olarak, böyle bir alana duyulan ihtiyaçtan, yani tarih, sanat ya da kent müzelerinde farkedilen eksiklikten dolayı ortaya çıkar. Ancak seslerini henüz yeni duyurabilmektedir. Dolayısıyla, dünyadakilerle karşılaştırıldığında Türkiye’deki kadın müzeleri, kadın bakışını kavramsal bir zemine dayandırması gerekmektedir.

Bunun yanı sıra kadın müzesi fikri Türkiye’de henüz yeni bir oluşum içerisinde olmasına rağmen merakla karşılanmakta ve kadın derneklerinin yanı sıra farklı alandan birçok grup tarafından da desteklenmektedir. Kadın müzeleri

bağlamında kapsayıcı yaklaşmak kültürel çeşitliliğin de önemini vurgular. Bu yüzden, kadın müzelerinin meselelere tarihsel, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde kapsayıcı yaklaşması, toplumda mücadele edilen alana geniş bir perspektiften bakma olanağı sunar. Kadın kültürü ve mirasını sonraki kuşaklara aktarmada kadın müzelerinin ve kadın araştırmalarının birbirlerine ilham vermesi ön koşuldur. Böylelikle kadın müzelerinin seslerini duyurabilmeleri ve geniş alanlara uzanabilmeleri için uluslararası çalışmalara, konferanslara, sempozyumlara ve etkinliklere özellikle önem vermesi gerekir. Kadın müzeleri aynı zamanda gençlerle ve akademik alandaki gelişmelerle de içiçe olmalıdır.

Bu çalışmanın geleceğe katkısı, Türkiye'deki kadın müzelerinin gelişim aşamaları üzerinden yapılacak olan sonraki çalışmalara ilham vermesi ve kadın kültürü mirasını müzecilik alanında aktarmada sorumlu hisseden araştırmacılara rehberlik etmesidir. Öte yandan şunu özellikle unutmamak gerekir, bir kadın müzesi hem müzebilim hem de feminizm açısından sürdürülebilirliğini sağlamak ve güncelliğini korumak istiyorsa geçmişte elde edilen hakları salt korumak ya da geleneksel rolleri sergilemekten öteye geçmeli, içinde bulunduğu toplumsal değerleri sorgulamalı ve eleştirel yaklaşmalıdır. Ancak bunu uyguladığı ölçüde bilinç yükseltme ve farkındalık yaratabilme düzeyine gelebilir.

KAYNAKÇA

Abadan, U, N. (1998). Söylemden Protestoya: Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* (ss.323-335) ed. A. Berktaş Hacımırzaoğlu. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Adorno, W. T. (1981). Valéry Proust Museum, *Sanat Müzeleri 2. Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss:185,203). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Akın, E, (1997), “Türkiye’de Bir Kadın Müzesi için Program Oluşturma”, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Anabilim dalı Yüksek lisans bitirme tezi.

Akis, Y. Özakin, Ü. ve Sancar, S. (2009). Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi, *Cogito Feminizm Sayısı*, 58: 245- 258.

Akkent, M. (2009). Dünyadaki Sosyal Değişimin Aynası: Kadın Müzeleri, *21.Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar: Değişim ve Güçlenme Uluslararası Multidisiplinler Kadın Kongresi Bildiri Kitabı*, (ss. 229-241), Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir. 13-16 Ekim 2009.

Akkent,M. (25 Ocak 2014). *İstanbul Kadın Müzesi 7-24 Açık*.
<http://bianet.org/biamag/kadin/153003-istanbul-kadin-muzesi-7-24-acik>,
(06.06.2016).

Akkent, M. (06.10.2012). *İstanbul Kadın Müzesi Tarihi Yeniden Yazıyor*.
<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/2742/istanbul-kadin-muzesi-tarihi-yeniden-yaziyor>,
(11.04.2018).

Akkent, M. ve Yıldırım, G. (27.09.2012). *Hikayenin Kadın Hali*.
<https://archive.org/details/hikayenin-kadin-hali-2012-09-27>, (11.04.2018).

Akkent, M. (2013). *Neden Kadın Müzesi? Çünkü Gerekli*. Nüans Sanat Tarihi Dergisi, sayı: 2, ss.58-61.

Akkent, M. (2017).Kültürel Miraslarımızı Karşılıklı Sahiplenmek Kadın Tarihini Yeniden Yazmak. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.151-166), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Akkent, M. (2017). Değişimin Gücü: Kadın Müzeleri. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.183-193), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Akkent, M. (2017). Kadın Müzelerinin Tarihine Kısa Bir Bakış. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.33-48), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Aksoy, S. (2017). Heyecan Verici Bir Gelişme. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.29-32), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayınları.

Antmen, A. (16 Mayıs 2016). “İkinci Cins, İkinci Göz, Kontrast”, *Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği Bloğu*.

<http://kontrastdergi.com/ikinci-cins-ikinci-goz-ahu-antmen/> (01.11.2017).

Antmen, A. (25.03.2009). *Kadınlardan Haksız Tahrik Üzerine, Radikal*, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/kadinlardan-haksiz-tahrik-uzerine-927824/> (01.11.2017).

Ankele, G. , Rolling, S. , Dimitrova, P. VALIE EXPORT. (2013). Collection Strategies and Intervention in the Canon. *Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism*. (ss. 43-50). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Holl.

Arat, Y. (1991). 1980’ler Türkiye’inde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Bir Uzantısı. *Türkiye’de Kadın Olgusu* (ss.75-95). Ankara: Say Yayınları.

Artun, A. (2014). *Sanat Müzeleri 1: Müze ve Modernlik*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Atagök, T. (1997). Müzecilik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt*. İstanbul: YEM Yayınları, (ss.1320-1325).

Atagök, T. (1999). Müze Mimarisi. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. (ss: 71-87). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.

Aziz, A. (1992). Kadın ve Yabancılaşma. *Türkiye’de Kadın Olgusu* (ss.251-271). Ankara: Say Yayınları.

Barker, E. (2012). Teşhir Kültürleri. *Sanat Müzeleri 2. Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss. 235-255). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Baydar, V. (2004). Popüler Kültürde Mizojini. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish*. (8). 151-165.

Bekir, O. (2012). Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim Müze Psikolojisine Giriş, Ankara, İmge Kitabevi.

Bekir,O. (2014), Yeni Müzebilim, Ankara: İmge Kitabevi yayınları.

Berktaş F. (2004). *Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sivil Toplum Demokrasi ve Konferans Yazıları, No:7: 1-30.

Berktaş, F. (2011). Feminist Teoride Açılımlar. *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları (ss.2-23).

Berktaş, F. (2012). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları

Berktaş, F. (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, H. (2001). Çatışmanın Üstesinden Gelmek: İstanbul’da Bir Toplumsal Tarih Müzesi İçin... *Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu ve Kent ve*

Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi. (ss.149-153), Tarih Vakfı. İstanbul. 27-29 Mayıs 1993, 28 30 Haziran 1995.

Bora, A. (2002). Bir Yapabilirlik Olarak Ka Der. *90'larda Türkiye'de Feminizm.* İstanbul: İletişim Yayınları (ss.109-124)

Bora, A. ve Güral, A. (2002). *90'larda Türkiye'de Feminizm.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Bourdieu, P. (2012). Sanat Aşkısı. *Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce.* (ss.225-233). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Bourdiou, P ,Darbel, A.(2011). *Sanat Sevdası,* İstanbul: Metis yayınları.

Carnegie, E. (1997). Trying To Be An Honest Women: Making Women's Histories. *Making History in Museums.* London and New York: Leicester University Press.

Cengiz, F. S. (2010). Bir Yeni Sosyal Hareket Olarak Türkiye'de 1980 Sonrası Feminist Hareket: Değerler Değişimi mi Alternatif Dinamikler mi. *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları: Eşitsizlikler, Mücadeleler, Kazanımlar,* İstanbul Koç Üniversitesi Yayınları.(ss.115-137).

Chen, C, L. (2007). Museums and the Shaping of Cultural Identities: Visitors' Recollections in Local Museums in Taiwan. *Museum Revolutions* (ss.173-189). London: Routledge.

Costa, M. D. (2015). *Kadınlar ve Toplumun Altüst Edilmesi.* İstanbul: Otonom Yayınları.

Cömert, B. (2015). *Mitoloji ve İkonografi,* Ankara: DeKi Yayınları.

Crooke, E. (2006). Museum and Community. *A Companion to Museum Studies.* (ss.170-184) United State: Blackwell Publishing.

Crooke, E. (2007) , *Museum and Comunity.* Londra: Routledge.

Çakır, S. (2007). Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi. *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler* (ss. 413-477). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Çakır, S. (2011). Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar için, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası. *Bir Arpa Boyu.21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar*. (ss. 505-532). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Çakır, S. (2013). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis.

Çelikel, A. (1992). Uluslararası Sözleşmelerde Kadın. *Türkiye’de Kadın Olgusu* (ss.185-197). Ankara: Say Yayınları.

Da Milano, C. (2015). *Guidelines for Women’s Museums and/or gender oriented Museums*. She-Culture Project Group. Rome. <http://she-culture.com/en/outputs/guidelines-english>, (28.12.2017).

Davaz, A. (2014), Eşitsiz Kızkardeşlik: Uluslararası ve Ortadoğu Kadın Hareketleri, 1935 Kongresi ve Türk Kadın Birliği. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Demir, Z. (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Direk, Z. (2000). Cindy Sherman. *Deftir*. (39) : 133-140.

Dodd, J. ve Sandell, R. (2001). *Including Museums: Perspective on Museums Galleries and Social Inclusion*. University of Leicester: RCMG.

Duncan, C. (2004). The Universal Survey Museum. *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. (ss. 51-71). United Kingdom: Blackwell Publishing.

Duncan, C. (2006). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museum*. London: Routledge.

Duncan, C. (2012).Sanat Müzeleri ve Yurttaşlık Ritüeli. *Sanat Müzeleri 2. Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss. 203-224). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Durakbaşa, A. (2011). Tarih Yazımı. *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları (ss.178-200).

Durudoğan, H. (2014). Judith Butler ve Queer Etiği, *Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Yapı Kredi Yayınları Cogito Özel Sayısı*, (65-66) : 87-98.

Ecevit, Y. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç. *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları (ss. 2-29).

Elsner, J ve Cardinaş R. (1997) *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books.

Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2009). *Antropoloji Sözlüğü* , İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.

Engels, F. (1979). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çev. Kenan Somer, Ankara: Sol yayınları.

Erhat, A. (2014). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Estes, P, C. (2017). *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*. Çev. Hakan Atalay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Firestone, S.(1972). *The Dialectic of Sex (Cinselliğin Diyalektiği)*, New York: Bantam Books.

Fleming, D. (2001). Kentler, Müzeler ve Toplum. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme*.(ss: 25-33). İstanbul: Tarih Vakfı.

Fowler, S. (14.11.2011). *Modern Women Artists in Turkey Meet Their Trailblazing Counterparts*. http://www.nytimes.com/2011/12/15/world/europe/modern-women-artists-in-turkey-meet-their-trailblazing-counterparts.html?_r=1&ref=europe (11.04.2018).

Frances Beale (1970). Double Jeopardy: To be Black and Female. *The Black Women an Anthology*, (ss.109-122). Washington Square Press.

Franger, G. (2017). Farklı Olduğu Varsayılandaki Benzerliği Keşfederken Kendimize ve Ötekine Bakışımızı Değiştirmek. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.167-180), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Franger, G. (22.10.2016)“*Interview with Gaby Franger, Curator of Museum Frauenkultur Regional-International, Bavaria, Germany*”, *Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu*. <https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-gaby-franger/> (10.10.2017).

Fraudenheim, T, L. (2001). Enola Gay Sergisi ve Smithsonian Müzesi: Tarih Müzeleri Bunalımda mı? *Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu ve Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi*. (ss.149-153), Tarih Vakfı. İstanbul. 27-29 Mayıs 1993, 28-30 Haziran 1995.

Gedik, B, H. (2011). Feminist Hareketler. *Yeni Toplumsal Hareketler*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları (ss:104-129).

Gedik, B, H. (2009). Türkiye’de Feminizmi ve Antropolojiyi Yeniden Düşünmek: Feminist Antropoloji Üzerine Eleştirel Bir Deneme. *Yapı Kredi Yayınları, Cogito Feminizm Sayısı*, (58): 285-338.

Global Fund for Women : <https://www.globalfundforwomen.org> (27.09.2017).

Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2016). Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi. *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (ss.13-75). İstanbul: İletişim Yayınları.

Greenhill, E. H. (2007). Education, Postmodernity and the Museum. *Museum Revolutions*. (ss. 367-378). London: Routledge.

Greenhill, H, E. (1992). What is a Museum? *Museum and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.

Güçhan, A . (2010). Çağdaş Fotografik Performans ve Cindy Sherman. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (19). 27-39.

Hein, G, E. (1998). *Learning in the Museum*. London: Routledge.

Hein, H. (2010). Looking at Museum From A Feminist Perspective. *Gender, Sexuality and Museums* (ss.119-158). London:Routledge Reader.

Huysen, A. (2012). Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze. *Sanat Müzeleri 2. Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss.259-296). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

International Association of Women's Museum : <http://iawm.international/about-us/womens-museums/museums-list/inititatives/> (27.01.2018).

International Council of Museums: <http://icom.museum> (27.01.2018).

Ipsen, M. (2017). Kadın Müzeleri ve Toplumsal Cinsiyet Müzeleri İçin Rehber. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.65-74), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Ipsen, M. (22.10.2016) "Interview with Merete Ipsen, Director of Women's Museum in Denmark", *Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu*.

<https://inklusionvekadınmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-merete-ipsen/> (10.10.2017).

İstanbul Modern (2011). *Zaman İçinde Türkiye'de Kadın Sanatçılar*. http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/haberler/zaman-icinde-turkiyede-kadin-sanatcilar_155.html, (11.04.2018).

Jaggar, A. M. (1988) "Feminist Politics and Human Nature, New Jersey", Rowman and Littlefield Publisher.

Karadeniz, C. ve Onur, B. (2015). İngiltere'deki müzelerin kültürel çeşitlilik politikaları ve Londra'dan Uygulama Örnekleri. *International Journal of Social Science*. Sayı:12, issue:1.

Karadeniz, C. (2005). *Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış Doktora tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Karadeniz, C. (2015). Postmodern Müzede Kadın, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1),132-147.

Karp, I. (1991). Culture and Representation. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. (pp. 11-25). Washington and London: Smithsonian Institution Press.

King, C, M. (20.10.2016). “Interview with Catherine M. King executive producer Global Fund for Women”, *Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu*.

<https://inklusionvekadınmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-catherine-m-king/> (27.09.2017)

King, C. (2017). Hikaye Anlatımı, Medya ve Sanatla Kadın Hareketini Güçlendirme. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.107- 118), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Kozlu, D. (2009) Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*. 2 (3) : 1-14.

Krasky, E. (2013). Introduction, Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism. *Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism*. (ss. 11-29). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Hall.

Millet, K. (2011). *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınları.

Landes, J. B. (1999). Yurttaşlık Performansı: Fransız Devrimi’nde Demokrasi, Cinsiyet ve Farklılık. *Demokrasi ve Farklılık*, İstanbul: Demokrasi Kitaplığı.

Lee, Y. P. (1997). The Museum of Alexandria and the Formation the Formation of Museum in Eighteenth-Century France. *The Art Bulletin*. LXXIX (3):385-412.

Levin, A. (2010). *Gender, Sexuality and Museums*, Abingdon: Routledge Reader.

Lumley, R. (1988). *The Museum Time Machine: Puttin Cultures on Display*. London: Routledge.

MacKinnon, A. C. (2003), "*Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*", Metis Yayınları (Harvard University Press): İstanbul. çev. Türkan Yöney, Sabir Yücesoy.

MacLeod, R. (2006). İskenderiye Kütüphanesi Antik Dünyanın Öğrenim Merkezi. Çev. Elif Böke. Ankara: Dost Kitapevi.

Madran, B. (2001), "Kent, Toplum, Müze Deneyimler-Katkılar", Tarih Vakfı, İstanbul.

Mansbridge, J. ve Okin, M. S. (1995). "Feminism", "*A companion to Contemporary Political Philosophy*" (ss.332-360), Blackwell, Oxford.

Mason, R. (2005). Museums, Galleries and Heritage Sites of meaning-making and communication. *Heritage, Museums and Galleries*. (ss.222-237). London: Routledge.

McMillen. (2009). *Seneca Falls and the Origin of the Women's Rights Movements* (Seneca Falls ve Kadın Haklarının Hareketinin Kökeni), Oxford University Press.

Merriman, N. (2001). Müzeler Koleksiyonlar İçin mi İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme*. (ss.69-79). İstanbul: Tarih Vakfı.

Mitchell, J. (2006). *Kadınlar: En Uzun Devrim*. Çev. Şirin Tekeli, Gülnur Savran Gülseli İnal, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Nochlin, L. (2016). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?. *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (ss.119-156). İstanbul: İletişim Yayınları.

Osborne, Caroline. (1982). Old Mistresses: Women, Art and Ideology. *Rozsika Parker Griselda Pollock. Feminist Review.* (12). 108-110.

Özer, I. (12.10.2015). *Nerden Geldi Bu Kadınlar? SALT 1980'ler ile Türkiye'de Kadınlar*. <https://www.themaggar.com/nerden-geldik-buraya-salt-sergi/> (11.04.2018).

Öztürk, Ş (2011). *Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Cogito Özel Sayısı*, 65-66: 5-6.

Özüdoğru, Ş. (2015). Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.* (6): 111-130.

Perry, L. (2013). Feminism in and out of the Art Museum. *Women's Museum: Curatorial Politics in Feminism.* (ss. 101-108). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Hall.

Perstedt, M. (22.10.2016) "Interview with Maria Perstedt, Director of Museum Women's History, Umeå, Sweden", *Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu konferans bloğu.*

<https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-maria-perstedt/>, (31.07.2018).

Pitscheider, S. , Schönweger, A. Bobadilla, C. (2013). From Curating to Social Platform. *Women's Museum: Curatorial Politics in Feminism.* (ss. 149-155). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Hall.

Pitscheider-Soraperra, S. (2017). Kadın Müzesi'nin Uluslararası Çalışmalarına Katkıda Bulunan Köylü Kadınlar. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.75-82), Düzenleyen Pollock, G. (2016). Modernlik ve Kanonluğun Mekânları. *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (ss.13-75). İstanbul: İletişim Yayınları.

Porter, G. (2005). Seeing Through Solidity: A Feminist Perspective on Museums. *Museum Studies: An Anthology of Context.* (ss. 104-116). Oxford: Blackwell Publishing.

Prader, S. (2017). Kadın Hayatlarının Çoğulluğu. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.93-106), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Ramazanoğlu, C. (1989). *Feminism and Contradictions of Oppression*. London, Routledge.

Reed, E.(2012). *Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye*. Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları.

Ritcher, D. and Fanny, F. (2013) Feminist Demands on Curating. *Women's Museum: Curatorial Politics in Feminism*. (ss. 91-97). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Holl.

Salomon, N. (2016). Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları. *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (ss.161-187). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sancar, S, Akis, Y, Özakin, Ü. (2009). Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi. *Yapı Kredi Yayınları, Cogito Feminizm Sayısı*, (58): 245-259.

Schönweger, A. (2013). Education, and Art. The Women’s Museums’ Network. The Challenges and Futures of Women’s Museums, Using the Example of the Meran Women’s Museum. *Women’s Museum: Curatorial Politics in Feminism*. (ss. 181-197). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Holl.

Schönweger, A. (20.10.2016). “Interview with Astrid Schönweger, Coordinator of IAWM”, *Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu*.

<https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-astrid-schonweger/> (27.09.2017)

Scott, J. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. Çev. Ayça Günaydın, Ayten Sönmez, Derya Demirler, Fahriye Dinçer, Öykü Tümer, Özlem Aslan. İstanbul: bgst yayınları.

Shojaee, M. (2013).The Iranian Women's Museum Initiative: *Women's Museum: Curatorial Politics in Feminism*. (ss. 221-223). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Holl.
Schubert, K. (2004). *Küratör'ün Yumurtası*, İstanbul Sanat Vakfı.

Schwarzer, M. (2010). Women in Temple: Gender and Leadership in Museums. *Gender, Sexuality and Museums*. (ss.16-28) London: Routledge Reader.

Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. California: Santa Cruz.

Spalding, J. (2002). *The Poetic Museum: reviving Historic Collections*. New York: Prestel Pub.

Susler, B. (1985). An Interview with Cindy Sherman. *Bomb*.(12). 30-3.

Strabon. (2008). *Geography. Museum Origins: Reading in Early Museum History & Philosophy*. California: Left Coast Press.

Şenol, C. (25.10.2009). Sanat, Kadın ve Canan Şenol, Radikal, <http://www.radikal.com.tr/radikal2/sanat-kadin-ve-canan-senol-960793/> (19.12.2017)

Tekeli, Ş. (1998). Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* (ss.337-346) İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Tekeli, Ş. (2017). *Feminizmi Düşünmek*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Tong, R. (2009), *Feminist Thought a Compherensive Introduction*. London: Westview Press.

Tugendhat- Hammer, D. (2013). Women: Art History and the Museum. *Women's Museum: Curatorial Politics in Feminism*. (pp. 61-65). Editors: Elke Krasny ve Frauenmuseum Merano. Published by Vienna Library at the City Holl.

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu.

<https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/2017/03/10/interview-with-maria-perstedt/>. (10.10.2017)

Unesco, Somut Olmayan Kültürel Miras tanımı

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hak-.html> , (09.04.2018).

Watanabe, M. (2017).Suçlu Bir Devlette Kadın Müzesi Girişimleri: Japon Ordusunun Cinsel Kölelik Sistemini Hatırlamak. *Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı* (ss.139-150), Düzenleyen İstanbul Kadın Müzesi ve Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi. İstanbul. 20-22 Ekim 2016.

Watanabe, M. (1 Eylül 2016). “*Women Active Museum on War and Peace, WAM*”. *Kadın Müzelerinde kapsayıcılık konulu, Uluslararası Kadın Müzeleri Konferans Bloğu.*

<https://inklusionvekadinmuzeleri.wordpress.com/conference/katilimcilar-participants/watanabe-mina/> , (09.03.2017)

Watson, S. (2007). Communities Remembering and Forgetting. *Museums and Their Communities*. (ss. 373-377). London: Routledge.

Watson, S. (2007). Museum Communities in Theory and Practice. *Museums and Their Communities*. (ss. 1-25). London: Routledge.

Watson, S. (2007). Museums and Identities. *Museums and Their Communities* (ss.267-274). London: Routledge.

West, G. ve Blumberg, R, L. Reconstructing. (1990). Social Protest from a Feminist Perspective. *Women and Social Protest*, New York: Oxford Press (ss: 3-37)

Yağcı, R. (2014). Antik Çağda Müze Kavramı. *Müzeler, Oyunlar, Oyuncaklar ve Çocuklar*. (ss:3-13). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.



EKLER

EK 1: Astrid Schönweger ile Röportaj

International Association of Women's / Museums ve Museo Della Donna, Merano

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Kadın müzelerinin neden gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?*

Astrid Schönweger: Şu anda, güçleri elinde bulunduran yapılar olarak geleneksel müzelerde bir gerçeklik var; ağırlıklı olarak erkek tarihi, erkek sanatı, erkeklerle ilgili her şey buralarda sergileniyor. Kadın nadirdir. Kadın bakış açısını, tarihini – hikayesini (herstory) - veya sanatını, günlük yaşamını müzelerine getirmeye çalışan çok sayıda feminist, müzeci ve diğer alanlardan pek çok kişi var. Bu, kadınları görünür kılmamanın bir yoludur. Bir başka yol da, çoğunlukla kadınlarla ilgili konuşacağımız alanlar yaratmak için nişler oluşturmaktır. Dünya genelinde her müzede toplumsal cinsiyet eşitliği bulamadığımız sürece kadın müzelerine hep ihtiyaç vardır.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Feminizm ile kadın müzelerinin birbiriyle olan ilişkisini nasıl açıklar ve tanımlar mısınız?*

Astrid Schönweger: Kadın Müzeleri salt müzeden çok daha fazlasıdır. IAWM'nin koordinatörü olarak, dünyadaki birçok kadın müzesinin kültür merkezi niteliğinde olduğunu ve sosyal hizmet uzmanları ya da insan hakları savunucuları için bir platform oluşturduğunu belirtebilirim. Ortak noktaları ise bu insanların feminist olmasıdır. Bu müzelerin birçoğu feministler tarafından kurulmuştur ve doğal olarak bir kadın müzesine katkıda bulunan birçok feministi vardır. Çünkü sadece kadınlarla ilgili şeyler göstermek istemiyorlar, aynı zamanda söylem yaratmaya çalışıyorlar, toplulukları değiştirmek istiyorlar ve müze çalışmalarının ötesine geçen büyük hedefleri var.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Yeni kitlelere nasıl ulaşmayı planlıyorsunuz? Hangi kavramları geliştiriyorsunuz veya gelişmeyi planlıyorsunuz?*

Astrid Schönweger: Bu soruyu kadın müzeleri ağımızda koordinatör olarak cevaplandırıyorum. Kadın Müzeleri çalışmalarımızda sinerji oluşturmamız çok önemlidir. Bir grup olarak toplumun daha büyük bölümlerinde görünür hale gelecek yeni projeler geliştirmeyi planlıyoruz. Her müzenin belirli bir kitleye, belirli bir hedefe, müzenin kapsadığı konularla ilgilenen belirli bir gruba sahip olması normaldir. Ancak, tüm dünyadaki kadın müzeleri olarak, daha fazla bir araya gelip aynı zamanda projelerde birlikte çalışırsak, konferanslar yapmakla kalmaz, daha büyük bir kitleye ulaşabiliriz. Örneğin: Bir sonraki Uluslararası Kadınlar Günü 8 Mart 2017'de, Avrupa Parlamentosu Eşit Fırsat Komitesi ile işbirliği yapacağız. Onlar, BM Kadınlarını ve ayrıca IAWM'yi onlarla birlikte kutlamak için davet ettiler. Gelecek Mart ayında Brüksel'de olacağız, bir sergi düzenleyeceğiz ve bu etkinliğe Avrupa Parlamentosu'nda erkek ve kadın olmak üzere yüzlerce kişi katılacak ve tüm amaç ve hedefler doğrultusunda çeşitli kadın müzeleri olduğunu göstereceğiz. Bir başka örnek de yine bir AB projesidir. Kadınların kültürünü Avrupa'nın her yerinde tartışmayı planlıyoruz. Birçok grubu konuşmaya, "Avrupa'da kadın kültürü" diye bir şey olup olmadığını ve onu nasıl tanımlayabileceğimizi sormaya davet etmek istiyoruz."

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Temsil ettiğiniz müzenin mali kaynakları nelerdir? Kadın müzeleri, devlet, yerel idareler veya diğer kamu kurumları tarafından destekleniyor mu?*

Astrid Schönweger: Müzeden müzeye değişir. Avrupa'da, kamu kurumları tarafından yerel ya da bölgesel ya da ulusal düzeyde finanse edilen birçok kadın müzesi bulunmaktadır. Danimarka gibi bazı devlet destekli müzeler var, Asya'da, Vietnam'da ve Çin'de. Aynı zamanda özel olarak da organize edilen çok sayıda müzemiz var. Tabii ki, genel olarak finansman kültürünün uygulanmasına bağlı. Avrupa'da çok fazla kamu bütçesi var, ancak diğer tüm kıtalarda, özel bağışçılar tarafından sponsor olmak çok yaygındır. Hem kamu hem de özel sponsorlukların avantaj ve dezavantajları olduğunu düşünüyorum. Özel bir müze olmanın avantajları, istediğiniz şeyi gerçekten yapabilmemiz ve bağımsız çalışabilmemizdir. Yeni

izleyicilere ulaşabilir, marjinal gruplar ekleyebilirsiniz, tabuları işinizi sansür etmeden tartışabilirsiniz. Fakat öte yandan küçük bir bütçeyle mücadele eden müzeler, büyük dezavantajlara sahiptir. Çoğu müzenin gerçeği budur. Özel bağışçılar tarafından finanse ediliyorsanız, özgür iradenizi ve egemenliğini müze olarak koruyan bir sözleşme yapmak zorundasınız. Şu anda Roma'daki Colosseum hakkında ilginç bir tartışma var, burada özel bir bağışçı, yapı kompleksinin restorasyonunu devralacak, ancak bunun karşılığında Colosseum' da hangi etkinliklerin gerçekleşeceğini söylemek konusunda da söz sahibi istiyor. Colosseum çok önemli bir kültürel objedir ve restorasyon için birinin ödeme yapmasının çok zor olduğunu düşünüyorum ve bundan sonra ticari çıkarlar akılda tutularak Colosseum'da daha neler olacağına karar verilecek. Kore'deki kadınların aynı problemleri olduğunu biliyorum. "Kore'de bir Kadın Müzesi istiyoruz, ancak hükümet bunu finanse ederse, istediğimiz yolla kadının hikayesini -herstory- anlatamayız" diyorlar. Sanırım herkes Çin Kadın Müzesi'nin bunu nasıl ele aldığını biliyor. Hiçbir seçeneği yok. Bu yüzden, özel ya da kamuya açık bir sponsor olması hiç de önemli değil, paranın kuralları belirlemesi daima problemimiz olacaktır. Bence sadece kadın müzeleri için değil, demokrasi öğretmek de görevimiz olduğu için bu durumu tartışmak, bunu aşmak kültür sektöründe son derece önemlidir.

EK 2: Catherine King ile Röportaj

Global Fund for Women / San Francisco

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Konferansa kuruluşunuz kapsayıcı bir konseptte çalıştığı için davet edildiniz. Kapsayıcı bir şekilde çalıştığınızı duyduğunuzda ne düşündünüz? Kapsayıcı konseptinizi nasıl tanımlarsınız? Kapsayıcılığı hangi stratejilerle ve hangi nedenlerden dolayı hangi kullandınız?*

Catherine M. King: Konferansın odak noktası kapsayıcılık üzerine olduğunu duyduğumda çok memnun oldum, çünkü alanımızda oldukça önemli bir konu olduğunu düşünüyorum. Benim için kapsayıcılık temsil anlamına gelir ve kadınların sesleri ve kadın deneyimlerini ve kadın hikayelerini müzelerde, medyada, yaptığımız hikaye anlatımı çalışmalarında temsil etmek kesinlikle kritiktir. Çoğu zaman temsil eksikliği var.

Alanımızda kapsayıcılık ve temsil, aynı zamanda kadınlar ve kızlar hakkında çok yaygın olan basmakalıplarla mücadele imkânı sağlar ve kadınların seslerini ve kadınlık deneyimlerini medyada gerçek ve dürüst bir şekilde temsil etmeleri genç kızlar ve erkekler için çok önemlidir. İçerik yaratıcıları olarak biz, topluma sunduğumuz içeriklerdeki çeşitli sesleri temsil etme ve kapsayıcı olma fırsatı sunuyoruz - aslında bunun yükümlülüğümüz olduğunu söyleyebiliriz.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Konseptinizdeki, kültürlerarası diyalog ve kültürel çeşitlilik hangi rolü oynuyor?*

Catherine M. King: Global Fund for Women' da kültürel çeşitlilik, yaptığımız iş için kesinlikle kritik öneme sahiptir. Bir yandan tabii ki kadınların temsil edilmesi önemlidir ancak kadınları tek başına temsil etmenin yeterli olmadığına inanıyoruz. Ulus ötesi kimliklere ve kadınların sahip oldukları kimliklerin kesişim noktalarına karşı çok hassas olmamız gerek, hem hibe sürecinde,

hem de hikaye anlatımında, her yaştan, her rolden, farklı yeteneklere sahip kadınlar, farklı dinlerden, yerli, yabancı ülkelerden gelen kadınların sesini dahil etmeye çok hevesliyiz. Gerçekten çok duyulmamış olanların ve en marjinal olanların seslerini dahil etme yönünde çok güçlü bir kararlılığımız var. Sizinle genç bir kadından gelen bir şey paylaşmak isterim, Sudanlı bir kadın olan Eman kendisinin de bir parçası olmak istediği yeni bir projeyi bizimle paylaştı: “Dünyadaki hiç kimse bizim sesimizi tanımıyor, hiç kimse genç Sudanlı kadınların ne düşündüğünü bilmiyor "diye konuştu. Küratörlüğünü yaptığımız ve hikayelerini anlattığımız projeleri düşündüğümde onun sesi sık sık aklımdadır. Dünyada başkaları tarafından sesleri çok sık duyulmayanların seslerini paylaşmak ne kadar önemli.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Sponsorlarınız, finansal destek oluşturmak dışında, yaptığımız çalışmayı etkilemeye çalışıyor mu? Hangi durumların destekleneceğini ve hangilerinin desteklenmeyeceğini söyleyerek müdahale etmeye çalışıyorlar mı?*

Catherine M. King: Global Fund for Women’ın güçlü bir destek tabanı var ve bizler hem kadının insan haklarını dünyanın her yerinde güvence altına almaya yardımcı olmak için bize katılanlara minnettarız hem de onlarla gurur duyuyoruz. İnsan hakları örgütlerine verilen destekte genel olarak düşüş göz önüne alındığında, zorluklara rağmen, fonlama tabanımız güçlü kalıyor ve büyük oranda bireysel destekçilerden geliyor. Ayrıca, özel vakıflar, aile vakıfları, şirket vakıfları ve devlet kaynakları tarafından finanse edilmekteyiz.

Sponsorlar işimizi kontrol ediyor mu? Hayır. Destekçilerimizle birlikte çalışıyoruz ve kadınların bizimle paylaştığı büyük bağlılık ve inançtan heyecan duyuyoruz. Kendi organizasyonlarında lider olan kadınların öncülük ettiği, temel haklara dayanan örgütlerde kadın haklarını finanse etmek için yaptığımız çalışmalarda bizimle ortaklıklar ve bize yatırım yapanların sahip oldukları etkiyi bildiklerinden eminiz. En baştan itibaren, Global Fund for Women, paranın, topluluklardaki sorunların çözümünü en iyi bilen ve topluluklarındaki değişiklikleri gerçekleştirebilen kadınların doğrudan eline geçmesi konusunda kararlıydı. Bu yüzden sorunlarını kendi topluluklarında çözebilecek kadınlara doğrudan para

veriyoruz. Sponsorların belirli menfaatleri var, bunları en doğrudan tutkuyla bağlı oldukları şeylere bağlamaya yardımcı oluyoruz. Örneğin, bazı bağışçılar, dünyanın belirli bir bölgesindeki finansmanla çok ilgilendiklerini söyleyecektir. Sahra altı Afrika, Latin Amerika, Orta Doğu ve Kuzey Afrika, Asya ve Pasifik, Avrupa ve Orta Asya: Dünyanın beş bölgesine fon sağlıyoruz. Ayrıca, kadın hakları için üç önemli alanda finansman sağlıyoruz: cinsiyete dayalı şiddet, ekonomik ve siyasi güçlendirme, cinsel sağlık ve üreme sağlığı ve hakları. Yine belirli konularda ilgilenen fon kaynaklarımız var. Bazı fon sağlayıcılar belirli bir konuyla ve belirli bir bölgeyle ilgileniyor ve bu yüzden paranın en çok ihtiyaç duyan insanlara ulaştığından emin olmak için onlarla birlikte çalışabiliriz. Ancak, desteklediğimiz konu türleri kısıtlandığında para almıyoruz.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Yeni kitlelere nasıl ulaşmayı planlıyorsunuz? Hangi kavramları geliştiriyorsunuz veya gelişmeyi planlıyorsunuz?*

Catherine M. King: Dünyaya yönelik küresel vizyonumuz, her kadının güçlü, güvenli ve duyulmuş olduğu vizyonudur. İstisna yok. “Duyulmak” tan bahsederken, sesin önemi ve sesi yükseltmenin önemi hakkında konuşuyoruz. İşimizi yaparken, aslında her gün ofisimizden çıkan sloganla kadınlara verdiğimiz söz, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinde en büyük farkı yaratacak yerden para ve ilgi görmeye kararlı olduğumuzdur. Para, hibe, dikkat ve ses koyarak kadın hareketini artırabileceğimiz inancındayız. Global Fund for Women olarak bizim için bu çok önemli bir yeni strateji. Yeni izleyiciler oluşturmak için her iki kola, sese ve kaynaklara ihtiyaç duyulduğuna inanıyoruz. Yeni izleyiciler çekmek bir hareketi büyütmek için kesinlikle önemlidir, bir hareket yaratmak, yeni savunucular, konu adına harekete geçmek isteyen insanları ve sonunda bir gün destekçi olacaklarını umduğumuz insanları çekmek için kesinlikle kritik öneme sahiptir. Kitleyi artırmak için stratejimiz, gençlere ulaşmayı içeriyor. Geleneksel olarak, bağışta bulunan kitlelere odaklandık ve bizim destekçi izleyicilerimiz giderek altmış ve yetmiş yaşındaki kadınlar haline geldi, ancak gelecekte yeni izleyiciler oluşturmamız gerektiğini biliyoruz.

Medya aracılığıyla, sosyal medya aracılığıyla, haberler yoluyla, gençleri entegre etmek için, daha çeşitli kitlelerle etkileşim kurmak için özel stratejilerimiz var. Gençler açısından üniversite öğrencilerine odaklanmayı planlıyoruz. Ayrıca, erkeklerle etkileşime girecek belirli bir stratejimiz var. Toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadele etmek için, yalnızca cinsiyet eşitliği için çalışan kadınlar değil, birlikte çalışan kadınlar ve erkekler olmalıdır. Bu, ileriye dönük bir başka anahtar stratejidir. Bu gerçekten yeni kitleler kurmakla ilgili, destek temelini büyütmek ve bir savunucu olabileceğinizi söylediğimiz gibi bir bağışçı da olabilirsiniz, ikisini de yapabilirsiniz. Ancak aramakta olduğumuz, kadın haklarının eşit olduğu gerçek kapsamlı dünyayı görmek istiyorsak, birlikte çalışmamız gerekiyor.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Uluslararası Kadın Müzeleri Topluluğu ve Global Fund for Women' nun birleşiminden bize ne söyleyebilirsiniz?*

Catherine M. King: Birleşmenin nedeni, iki örgütün çok benzer misyonlarına ve çok benzer hedeflere sahip olmalarıydı. Görevler kadın ve kızları küresel olarak desteklemek için düzenlenmiştir. Her iki organizasyon da daha büyük bir etki yaratmak istedi. Birlikte gelerek belki de bunu yapabileceğimizi hissettik. Nihai olarak, hibe sürecinde kadınların bilgi birikimi, toplama konusundaki uzmanlık, dijital hikaye anlatma, toplumsal bilinçlendirme, izleyici oluşturma ve yeryüzündeki konulardan bilgi sahibi olmak için Uluslararası Kadın Müzeleri ile Global Fund for Women'ın çift olmasına, birleşmesine karar verildi ve böylece iki örgütü bir araya getirerek daha güçlü olabileceğimizi ve toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik mücadelenin en çok önem verilen konu olduğu yerlerden hibe almak ve dikkat çekmek için ilerlememiz gerektiğini düşündük.

EK 3: Ashley E. Remer ile Röportaj

Girl Museum /New Zealand

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Bir müzenin, fiziksel varoluş, kalıcı koleksiyon, fiziki bir bina, daimi bir sergi gibi klasik unsurlara odaklanmasıyla bir müze olabileceği fikri vardır. Müzeniz sanal bir müzedir. Bir müzeyi, müze olarak sınıflandırmak için klasik kriterlerden en az birini içermesi gerektiğini düşünüyor musunuz? Konseptiniz nasıl klasik ve çağdaş unsurlar içeriyor ve bunu dengeliyor?*

Ashley E. Remer: Sanal bir müze olduğumuz için, fiziki bir yapıya sahip olmak dışında, geleneksel müze kriterlerini her yönden karşılıyoruz. Kalıcı bir koleksiyona sahibiz, bunlar somut nesnelere değil, ancak dijital nesnelere, hikayelere ve bilgilere. Bir depo olduğumuzu hissediyoruz, fiziksel bir müze nesnelere depolarında olduğu gibi. Gerçek bir müze olarak görülme bizim için oldukça önemlidir; çünkü bizi fiziksel bir şekilde ziyaret edemezsiniz, ancak çevrimiçi olarak her zaman ücretsiz olarak ziyarete gelebilirsiniz. Bunun kapsayıcılık için faydalı ve çok önemli olduğunu düşünüyoruz.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Konferansa müzeniz kapsayıcı bir konseptte çalıştığı için davet edildiniz. Kapsayıcı bir şekilde çalıştığınızı duyduğumuzda ne düşündünüz? Kapsayıcı konseptinizi nasıl tanımlarsınız? Kapsayıcılığı hangi stratejilerle ve hangi nedenlerden dolayı hangi kullandınız?*

Ashley E. Remer: Bizim için, kapsayıcılık, açıklık ve isteklilik demektir, mümkün olan en iyi sergileri üretmek için bütün kurumlar, bireyler ve organizasyonların işbirliği içinde olması demektir. Aktif olarak "hey, hadi kapsayıcı olalım" demedik. Bizler tabii ki en başından beri öyleydik. Bununla birlikte, konseptimiz kızlara odaklanmıştır, bu yüzden biz bu anlamda ayrıcalıklıyız. Kızları bizim yöntemimize dahil ederek, kapsayıcılığın tüm görüş açılarındaki çalışırız.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Temsil ettiğiniz müzenin mali kaynakları nelerdir? Devlet, yerel idareler veya diğer kamu kurumları tarafından destekleniyor mu?*

Ashley E. Remer: Girl Museum'un, bireysel bağışçılarının yanı sıra herhangi bir fon kaynağı bulunmamaktadır. Herhangi bir hükümet kaynağından veya herhangi bir şirket kaynağından para almıyoruz. Belirli projeler için birkaç kişisel bağış aldık, ancak bunlar kısa vadeliydi. Sürekli devam eden, hayatta kalmamıza ve büyümemize yardımcı olacak bir finans kaynağı bulacağımıza dair sonsuz umudum var. Ancak, böyle bir sponsorluk için misyonumuzdan ödün vermeyiz ve neyden vazgeçmeye istekli olduğumuz hakkında birkaç kişi ile görüşme yaptık. Benim cevabım: hiçbir şey. Biz değişmeyeceğiz, para için hiçbir şeyi sansürlenmeyeceğiz veya değiştirmeyeceğiz. Dolayısıyla, bir milyon doları sevsem de bunun için hiçbir şey yapmazdım.

EK 4: Gaby Franger ile Röportaj

Museum Frauenkultur Regional-International, Fürth / Germany

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Kapsayıcı konseptinizi nasıl tanımlarsınız?*

Gaby Franger: Benim kapsayıcı konseptim, apolitik ve insan hakları kavramıdır. Kapsayıcılık bana göre, her insanın toplumun sağladığı her imkana erişmek için aynı haklara sahip olduğu anlamına gelir. Buna, örneğin kurumlara, eğitime, sağlık hizmetlerine ve kültüre eşit erişim de dahildir. Toplumda, tüm bu tür hizmetlere eşit derecede yaklaşma şansı olmayan gruplar varsa, topluluk olarak onlara bunu göstermek zorundayız. Toplumun yarısı kadar sahip olması gereken bir yere sahip olmadığı, bu gerçek olduğu sürece, toplumun yarısını oluşturan kadınların, görünürlüğünü artırmak ve onlara bir ses vermek için, kadın müzeleri hayati öneme sahiptir. Müzemiz, yerel, bölgesel ve uluslararası düzeyde her türlü kültürel çeşitliliği tanımakta, onaylamakta ve bu çeşitliliği müzenin politika ve programlarına yansıtmaya çalışmaktadır. Müzenin "bölgesel - uluslararası" sözcükleri müzenin konseptini belirtir. Müzenin tüm sergileri kadınların gündelik hayatlarının özelliklerini karşılaştırmalı olarak göstermektedir; bu sayede ziyaretçilere yeni bilgiler edinebilirler. Sergi kavramlarının karşılaştırmalı yaklaşım "ben" ve "yabancı" hakkındaki algılamaları değiştirmemize yardımcı olur ve varsayılan çelişkileri benzerliklere dönüştürür.

EK 5: Maria Perstedt ile Röportaj

Kvinnohistoriskt Museum, Umea / Sweden

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Tarihte, müzeleri etkileyen erkek egemen filtresi hakkında bize bir şeyler söyler misiniz?*

Maria Perstedt: Müzeler konusunda çağdaş bir yaklaşım, kadınların ve erkeklerin toplumda eşit alanlara ve eşit olanaklara sahip olmalarına izin verilmesidir. Tarihi anlatmak için geleneksel yol bu mekânları veya imkânları sunmaz. Tarih yazma yaklaşımı erkek egemen oluyor. Bir erkek filtresi var. Bir el feneri tutun ve erkekleri ararken düşünün, arama yapıyorsunuz ve erkekleri buluyorsunuz ve onları çevreleyen şeyleri görmüyorsunuz. Ancak el fenerini başka yöne çevirirseniz, aniden orada pek çok kadın olduğunu keşfedersiniz. Dünyanın her yerinde nüfusunun en az yarısı kadın olmuştur ve çoğu geleneksel müzede anlatamadığımız budur. Bir değişiklik getirmek, kadın seslerinin duyulmasına müsaade etmek, kadın deneyimlerini kabul etmek, kadınların anılarını görünür kılmak için kadın müzelerine ihtiyacımız var. Tarihi bir göl gibi düşünün ve yüzeyde yalnızca erkekler var. Orada yüzüyorlar ve kendi ışıklarıyla parlıyorlar. Bazen bir kadın yüzeye çıkıyor. Yüzey aynı kalırken neredeyse unutulmuş tortuya geri batmadan kısa süre önce orada. Bu kadınlara bir asa vermek, onları yüzeye çıkartmak ve tanıtmak, onlar ses vermek, onları görünür kılmak, geleneksel tarihte kalmalarını sağlamak çok zor bir iş. Onlara erkeklerinkiyle eşit bir alan vererek, onların seslerini erkekler gibi duyulmasını sağlamak için, bu erkek filtreyi kırmamız gerekir. Tarih her zaman hem erkekler hem de kadınların ürünü olmuştur ve göstermek zorunda olduğumuz şey budur. Geleneksel müzeler bu görevi üstlenmedikçe, kadın müzelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Umarım bir gün müzeleri birbirinden ayırmamız gerekmez. Müzelerin geleneksel toplumsal rolünü (basmakalıp normları görünür kılmak için "vitrin" olarak hareket etmeleri) gelişmiş bir araç olarak kullandıkları bir gelecek dilerim. Tüm toplumların farklı türden insanlardan oluştuğunu yansıtacak

müzeler; cinsiyet, cinsel kimlikler ve cinsel ifade, farklı renk, etnisite, sınıf ve işlevsellik, toplumsal değişimi kolaylaştırabilir ve toplumun hiç bitmeyen gelişimine aktif olarak katkıda bulunabilir.

Kariyerim boyunca bir müze uzmanı olarak, geleneksel tarih yazıcılığına ve çağdaş toplumdaki ideolojik sonuçlarına odaklanarak, kendimi tarih, kimlik ve iktidar konularına aktif olarak dahil ettim. Bana göre, müzelerin toplumsal rolü, toplumsal değişimi kolaylaştırmak ve insan hakları ve demokrasi ilkelerini güçlendirmektir.



EK 6: Merete Ipsen ile Röportaj

Kvınde Museet, Denmark

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Konferansa müzeniz kapsayıcı bir konseptte çalıştığı için davet edildiniz. Kapsayıcı bir şekilde çalıştığınızı duyduğunuzda ne düşündünüz? Kapsayıcı konseptinizi nasıl tanımlarsınız? Kapsayıcılığı hangi stratejilerle ve hangi nedenlerden dolayı hangi kullandınız?*

Merete Ipsen: Müzem, eski bir belediye binasıdır. Eskiden, belediye meclisinde olmak için sadece erkeklere izin verilirdi. Dolayısıyla evde olmak, dışlanmayla ilgili hikayeyi anlatıyor; kadınlar dışlanıyordu ve 1915'de nihayet kapsanmaya başladılar. Dolayısıyla kapsayıcılık, ülkemizdeki kadınlar için tarihi bir faktördür. Müzeye başladığımızda eğitimi olmayan kadınlar için kapsayıcı olmak bizim için çok önemliydi, bu yüzden iş sahibi olmayan kadınları bizimle birlikte olmak ve sözlü tarih yapmak için işe aldık. Daha sonra, 10 yıl veya daha önce, yabancı kültürel geçmişe sahip kadınlar, göçmenler ve mülteci kadınlar için kapsayıcı olma konusunda çok aktiftik. Onlara bir rehber programı önerdik. Danimarka'da nasıl davranılacağını öğrenmek, kamuoyunda nasıl hareket edebileceklerini, çocuklarının okuldaki toplantılarının nasıl yapıldığını vs. öğrenmek için müzemize gelebilirler ve bizim gibi olmak zorunda oldukları için değil, bire bir akıl hocalığı ilişkileri kurabilmeleri için. Biz kimiz? Hepimiz çok farklıyız! Kapsayıcılık, açık fikirli olmak demektir, kapsayıcılık şimdi feminist hareketin parçası olmak isteyen erkekleri de kapsamaktadır. Bir feminist olmak yalnızca kadınlar için bir pozisyon değildir. Eşitlik isteyen erkekler için de geçerlidir. Bu yüzden kapsayıcılık açmak, kapı açmak, davet etmek ve farklı sesler dinlemektir.

Bu müze, 1982'de bir taban hareketi olarak kuruldu. Kadınların günlük hayatının belgelendirilmemesi ve medeniyetin gelişmesine katılım için yeni bir müze çağrısında bulunuldu. Kadın müzesi, kadın hayatlarından gizlenmiş ve anlatılmamış hikayeler ve nesnelere topladı ve toplumla güçlü ilişkileri olan profesyonel bir müze

kurdu. Yıllarca müze, araştırma yaptı, geniş bir koleksiyon oluşturdu ve çeşitli kültürel tarihi ve sanat sergileri sergiledi. 1991 yılında müze, ulusal bir müze olarak statü kazandı. 2016 yılında müze, Kadın Tarihinden Toplumsal Cinsiyet Kültürü'ne odağını değiştirdi. Neden? Dünyamızda erkeğin rolü, neredeyse kadının rolü kadar değişti ve cinsiyetler arası kişilerin sayıları gittikçe artıyor.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Kadın Müzeleri neden gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?*

Merete Ipsen: Müzemiz diğer kadın müzeleri ile karşılaştırıldığında eski bir müzedir. Otuz yılı aşkın bir süredir ve biz başladığımızda kadınların geçmişi tam olarak anlatılmamıştı. Kadın geçmişini bulamazdınız. Kraliçeler hakkında biraz bilgi bulabilirsiniz, fakat sıradan kadınların tarihine değinilmemişti. Kadının öyküsünü, geçmişten günümüze kadının gelişmekte olan topluluğa nasıl katıldığını anlatmak gerekiyordu. Yıllar geçtikçe, kadınlar için hayat değişti; artık eğitim almalarına, artık kendi paralarını kazanmalarına izin verildi ve pek çok kadın çocuk bakımını erkeklerle paylaşıyor. Erkeklerin rolü de çok değişti. Küçük erkek çocuklarına ilerde eşlerinin evde kalmasını isteyip istemediklerini sorduğumuzda , "bunu istediğimi sanmıyorum" derler: Küçük kızlara evde kalmayı ve bir meslek edinmemeyi isteyip istemediklerini sorarsak, : "Kesinlikle hayır! Kendi kariyerimi yapmak ve kendi paramı kazanmak istiyorum " derler. Otuz yıl önceki, klasik rol model normal yaşam biçimiydi. Şimdi değil. Dolayısıyla erkekler iyi bir hayat için vizyonları hakkında düşünmek zorunda kaldılar. Kadın müzeleri ile çalışmalarımızı sürdürmeyi umut ediyoruz, erkeklerle de çalışacağız, ancak kadın tarihi hala çok önemlidir.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Feminizm ile Kadın Müzeleri arasındaki ilişkiyi açıklar ve tanımlar mısınız?*

Merete Ipsen: Otuz yıl önce feminist konum Simone de Beauvoir'un pozisyonuydu: "kadın doğulmaz kadın olunur". Yıllar geçtikçe biz ve diğer birçok müze, dünyadaki iktidarın etkisinin farkına vardı. Bu sadece bir rol yapmak değildi, aynı zamanda bir iktidar meselesi idi. Irkçılık ve kadınların ezilmesi el ele gidiyor. Siyasi durum, kadının Afrika, Güney Amerika vb. ülkelerinde hala nasıl ezildiğiyle ilgili daha da fazla farkındalık duyduğumuzda değişti. Bugün feminist pozisyon da

bu tür bir iktidarın çözümlenmesini istediğiniz bir konumdadır. Bu güç, erkekler tarafından tutulur ve aynı zamanda ekonomik bir güçtür. Feminizm bugün cinsiyetlerarası olmalı, iklim değişikliği gibi benzeri küresel sorunların da farkında olmalıdır.



EK 7: Stefania Pitscheider ile Röportaj

Frauenmuseum Hittisau / Austria

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Konferansa müzeniz kapsayıcı bir konseptte çalıştığı için davet edildiniz. Kapsayıcı bir şekilde çalıştığınızı duyduğunuzda ne düşündünüz? Kapsayıcı konseptinizi nasıl tanımlarsınız? Kapsayıcılığı hangi stratejilerle ve hangi nedenlerden dolayı hangi kullandınız?*

Stefania Pitscheider: Müzemiz iki bin nüfuslu küçük bir kasabada bulunuyor, bu nedenle yerel toplulukla çalışmak çok önemlidir. Yirmi kadın, kültürel arabulucular çok heterojen bir grupta müzeyle çok yakından çalışıyor. En küçüğümüz 16, en yaşlımız 87 yaşındadır. Tamamen farklı eğitim ve aile geçmişleri var. Bunlardan biri toplumsal cinsiyet çalışmaları uzmanı, biri çiftçi, diğeri bir yürüyüş rehberi. Müzeye farklı tecrübeler getiriyorlar ve çalışanlarımızla birlikte çalışmak çok önemli, çünkü onlar müzenin asıl direkleridir. Müzenin içinde çalışmak, ders vermek, okumak, sergi konularıyla ilgili birçok şey konuşmak çok önemlidir. Ardından, bu çalışanlar halkla diyaloga giriyor. Bu müze konseptimizin bir parçası. Bu açıdan bakıldığında, personelle başlayan kapsamlı bir müzedir.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Konseptinizdeki, kültürlerarası diyalog ve kültürel çeşitlilik hangi rolü oynuyor?*

Stefania Pitscheider: Avusturya'daki toplum, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi değişiyor; son üç yıldır bu küçük köye çok sayıda mülteci geldi. Bu nedenle günlük yaşamlarımızda iletişim, etkileşim stratejileri bulmak, kültürel alışveriş için çok önemlidir. Yaptığımız birkaç şey var. Okullarla, mülteci kadınlarla çok çalışıyoruz, bir dil kafemiz var. Dolayısıyla, kültürlerarası diyalog için bir temel bulmayı

amaçlayan birçok programımız var. Geçen sene çağdaş Müslüman kadın yazarlar hakkında önemli bir program yaptık.

Bu harika bir şeydi, çünkü bu çok etkili kapsamlı bir yolla iletişim kurmak için bir fırsattı.



EK 8: Mina Watanabe ile Röportaj

Women's Active Museum on War and Peace (WAM), Tokyo

Kadın Müzeleri: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân

Uluslararası Kadın Müzeleri Konferansı

20-22 Ekim 2016, İstanbul

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Kadın Müzeleri'nin neden gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?*

Mina Watanabe: Farklı bir perspektif sunuyor. Kadınlar üzerine pek çok farklı bakış açıları hakkında konuşabiliyoruz ve bize çok çeşitli perspektifler sunuyor.

Gül Aydın ve Kristina Kraemer: *Bağışçılar, finansal destek oluşturmak dışında, yaptığınız çalışmayı etkilemeye çalışıyor mu? Hangi durumların destekleneceğini ve hangilerinin desteklenmeyeceğini söyleyerek müdahale etmeye çalışıyorlar mı?*

Mina Watanabe: Bir ulusal veya yerel hükümetten herhangi bir fon istemiyoruz. Hiçbir şekilde de, onu kabul etmiyoruz. Eğer herhangi bir ulusal veya yerel hükümetten fon sağlarsak, sergilerimizin içeriği çok kolay kontrol edilecektir. Yani biz bunu kabul etmiyoruz. Bu müzeyi kurduğumuzda hükümetten para almama kararı aldık.

Hazırlayanlar: Gül Aydın, Kristina Kraemer.

Çeviri: Gül Aydın

20-22 Ekim, 2016,

SALT Galata, İstanbul

EK 9: Meral Akkent ile Röportaj

İstanbul Kadın Müzesi

23 Ocak, 2018

Gül Aydın: *Dünyadaki kadın müzeleriyle karşılaştırıldığında Türkiye'deki kadın müzelerinin feminist ya da muhalif bir duruş sergilediğini düşünüyor musunuz?*

Meral Akkent: 2012 yılında kurulan İstanbul Kadın Müzesi'nin fark yaratan bir konsepti olduğunu düşünüyorum. Zaten fark yaratmasaydı, bu çalışmayı yapmaya gerek duymazdım. İstanbul Kadın Müzesi, müzenin sürekli ve geçici sergilerinde, sosyal medyadaki mesajlarında, her türlü çalışmasında ve etkinliklerinde feminist tartışmalardan, feminist akademik araştırmalardan kısacası her türlü feminist kaynaktan beslenen bir müze. İstanbul Kadın Müzesi kent kadın müzesi sıfatıyla yeni bir kent kadın tarihi yazma amacıyla açıldı. Çalışmalarıyla diğer kentleri de esinlendirmeyi umuyor. Müzenin "yeni" bir kadın tarihi yazılması amaçlı çalışmaları ise, zaten özünde muhalefet içeren bir talep.

Gül Aydın: *Her kadın müzesi feminist bir perspektifle mi açılmalıdır?*

Meral Akkent: Her kadın müzesinin feminist bir perspektifle açılması arzuladığım bir durum tabii ki. Ama bu her zaman mümkün değil, çünkü kadın müzesi açanların birçok nedenleri var: Örneğin devletlerin inisiyatifiyle açılan kadın müzeleri var, Vietnam veya Çin'de olduğu gibi. Bu müzelerde, kadın geleneksel rolleriyle tanımlanıyor, devletin (otoriter) sürekliliği için kadına atfedilen sıfatlar titizlikle vurgulanıyor. Bu müzelerin amacı belki dış dünyaya sempatik bir imaj sunmak, belki de "Bizde de kadın müzesi var" diyerek övünme. Hangi saikle olursa olsun, konseptinde feminist anlayışın olmadığı bir kadın müzesi, geleneksel çizgide bir müze anlamına gelir. Böyle müzeler, açıldığı toplumlarda bir fark yaratmaz, yeni bakış açıları sunmaz. Eğer bir kadın müzesi fark yaratmayacaksa, böyle bir müzenin açılmasının da herhangi değiştirici bir işlevi olmuyor.

Gül Aydın: *Kadın müzeleri, geleneksel müzelerdeki tarih algısını kritik ederek ortaya çıkarlar, bir müzedeki temsilin nasıl olması gerektiği konusunda öneri sunar ve değişime yol açarlar. Siz müzenizin oluşum aşamasında nasıl bir duruş*

sergilediniz? İKM' yi kurduğunuzda Türkiye'deki bir müzede ya da müzelerde özellikle eleştirdiğiniz bir tutum var mıydı?

Meral Akkent: Türkiye'deki müzelerde kadın tarihi görünür olsaydı, o zaman İstanbul Kadın Müzesi'nin açılmasına gereksinim duyulmayacaktı. Türkiye'de kadın tarihi bağlamında "hatırlama"; uzlaşma kültürünün yerleşmesi amacıyla sergilenseydi, İstanbul Kadın Müzesi gerekli olmayacaktı. İstanbul Kadın Müzesi, "hatırlama"yı, kadın tarihindeki çeşitliliği sunarak, bu amacın pratiğe nasıl uygulanması gerektiğini düşünerek, tartışarak, deneyerek ve uygulayarak yapıyor.

Gül Aydın: *Türkiye'deki sanat ve tarih müzelerini feminist açıdan kısaca değerlendirir misiniz? Yeterince kapsayıcılar mı? Kadın temsiline yeterince yer verildiğini düşünüyor musunuz?*

Meral Akkent: Bir önceki cevabım, bu sorunun cevabını da içeriyor.

Gül Aydın: *Kadın müzelerinin ICOM'a bağlı olması hangi konularda yararlı olacaktır veya olmayacaktır?*

Meral Akkent: "Kadın müzelerinin ICOM'a bağlı olması" hatalı kullanılmış bir ifade. Doğrusu "kadın müzelerinin ICOM bünyesinde temsil edilmesi"dir.

Kadın müzeleri ICOM bünyesinde temsil edilirlerse, kadın müzelerinin uluslararası görünürlüğü artar. Ayrıca kadın müzeleri, tartışma konularını bu kuruma da taşıma fırsatı bulurlar. Bu nedenlerle ICOM'da bir kadın müzeleri seksiyonu olmasını önemli buluyorum.

Gül Aydın: *Müzenize finansal destek sağlama konusunda zorluklarınız var mı?*

Meral Akkent: 2018 başı itibariyle dünyada fiziki mekânlı 67 ve 16 tane de sanal kadın müzesi var. Kadın müzelerinin çoğunluğu için, kaynak temini ciddi bir sorun teşkil eder. İstanbul Kadın Müzesi için de durum farklı değil. Fakat İstanbul Kadın Müzesi'nin finansal desteği olmayışı, çalışmaları ciddi olarak zorlaştırırsa da, müzede kaliteli kadın kültür politikası yapılmasına engel olmuyor, olamaz ve olmamalı.

Gül Aydın: *Müze çalışanlarınız arasında cinsiyet eşitliği sağlanıyor mu?*

Meral Akkent: Gönüllülerinin, çevirmenlerinin, bilgi ve belge sağlayıcılarının, her alandaki destekçilerinin el birliği ile yürüttükleri İstanbul Kadın Müzesi çalışanları arasında tüm toplumsal cinsiyetler temsil ediliyor.

Gül Aydın: *Bir sonraki konferansınız hakkında kısaca bilgi verebilir misiniz?*

Meral Akkent: Bu sorunun cevabı alttaki sorunun cevabıyla birlikte!

Gül Aydın: *Son olarak, kadın müzelerinin dünya çapında daha çok değişime katkıda bulunması için ön gördüğünüz hedefler nelerdir?*

Meral Akkent: İstanbul Kadın Müzesi, kadın müzelerinin görünürlüğünü arttırmanın ve kadın müzeleri arasındaki diyalogu sağlamanın, akademiya ile ortak çalışmaların, sivil toplum kuruluşları ile diyalogun; toplumsal değişim için önemli etkileri olduğu görüşünde. Bu nedenle her etkinliğimizde daha fazla alana açılıyoruz, aynı zamanda uluslararası diyalogları ve buluşmaları da ihmal etmiyoruz. 2016 yılında organize ettiğimiz “Kadın Müzesi: Toplumsal Bellek Merkezi ve Kapsayıcı Mekân” başlıklı uluslararası kadın müzeleri konferansında da tüm bahsettiğim alanları bir araya getirmiştik. 2018 yılı için planladığımız konferansta; birer hatırlama mekânı olan kadın müzelerinin; toplumsal öğrenme ve bilgi üretim alanı vasıfları öne çıkarılarak gene geniş bir ortak çalışma platformunda, farklı kıtalardan davet edilen müzelerin somut projeleri örneklerinde; müzelerin ziyaretçileri ile iletişimlerini ve müzelerin ziyaretçilerinin kendi aralarındaki diyalogun hangi yöntemlerle sağlandığı incelenecek. Bu çalışmaların nasıl daha verimli olabileceği tartışılacak.

EK 10: Nevzat Çevik ile Röportaj

Antalya Kadın Müzesi

23 Ocak 2018

Gül Aydın: *Dünyadaki kadın müzeleriyle karşılaştırıldığında Türkiye'deki kadın müzelerinin feminist ya da muhalif bir duruş sergilediğini düşünüyor musunuz?*

Nevzat Çevik: Her müze farklıdır. İstanbul örneği feminist bir duruşa sahiptir. Ancak Antalya Kadın Müzesi “İki canda bir beden”e inanmaktadır. Herhangi bir cinsin ayrıcalığı söz konusu değildir. Tamamen eşit haklar söz konusudur. Ayrıca erkeklerin dahil olmadığı bir mücadelenin doğru olmayacağı ve başarıya ulaşmayacağına inanırım. Sorunu çıkaran zaten kadınlar değil erkeklerdir.

Gül Aydın: *Her kadın müzesi feminist bir perspektifle mi açılmalıdır?*

Nevzat Çevik: Gerekli değildir. Kadın müzesi, hakları vs deyince akla feminizmin gelmesi aslında doğal değildir. Kadın müzeleri feminist perspektifle değil sadece kadın odaklı açılmalıdır.

Gül Aydın: *Kadın müzeleri, geleneksel müzelerdeki tarih algısını kritik ederek ortaya çıkarlar, bir müzedeki temsilin nasıl olması gerektiği konusunda öneri sunar ve değişime yol açarlar. Siz müzenizin oluşum aşamasında nasıl bir duruş sergilediniz? Antalya Kadın Müzesi' ni kurduğunuzda Türkiye'deki bir müzede ya da müzelerde özellikle eleştirdiğiniz bir tutum var mıydı?*

Nevzat Çevik: Kuruluş felsefemizi yazdığım da en önemli şey: Kadınların çektiği eziyetin, cefanın, mor gözle simgelenen her şeyin uzağında durup, kadınların tüm yeteneklerini, farklılıklarını, güzelliklerini yani tüm olumlu yanlarını kullanarak güçlerini ortaya koymak kadını öne çıkarmak ve böylelikle –bu yolla- baskı ve eziyet görmelerini engellemeyi seçtik. Türkiye müzelerinin hayatın uzağında ve dışında kaldıklarını düşünüyorum. Objeler tapınaklarında memurlar ve nesnelere mutluken müze kullanıcıları heyecansız ve mutsuzdu. Bunlara göre inandığım müzeyi gerçekleştirmek istedik. Açılışı henüz yapılan Anadolu Oyuncak Müzesi küratörlüğümde de benzer felsefeyle kurguladım.

Gül Aydın: *Türkiye'deki sanat ve tarih müzelerini feminist açıdan kısaca değerlendirir misiniz? Yeterince kapsayıcılar mı? Kadın temsiline yeterince yer verildiğini düşünüyor musunuz?*

Nevzat Çevik: Türkiye Sanat Müzeleri zaten genel olarak nicelik ve nitelikte yetersizler. Bu konuda da öyle olmaları doğaldır. Ancak sanat müzelerinde ve genel olarak sanatta cins ayrımıyla yol almak doğru ve mümkün değildir. Binlerce yılın gerçeği olarak kadının sanatçı olmaktan çok sanatın konusu olması durumu da kısa erimli değişecek bir durum değildir.

Gül Aydın: *Kadın müzelerinin ICOM'a bağlı olması hangi konularda yararlı olacaktır veya olmayacaktır?*

Nevzat Çevik: Bu tür uluslararası kuruluşları ben yerli kurumlarımızın evrensel ölçüde gelişme bahaneleri olarak görüyorum. Zarar verebilecek yanları da vardır: Çok ileri demokrasilerdeki kadını örnek alıp yerel ölçekte benzer uygulamaları denemek sanki merdiven basamaklarının aradaki dördünü atlayarak çıkarken yaşanan riske benziyor.

Gül Aydın: *Müzenize finansal destek sağlama konusunda zorluklarınız var mı?*

Nevzat Çevik: Türk müzeleri ve kültür kurumlarının yaşadığı kadar var. Antalya Kadın Müzesi Antalya Tanıtım Vakfı'nın himayesinde çok önemli organizasyonlar yapabilmektedir. Pek çok zaman da farklı kurumlardan spons almaktadır. Müzelerde finans çok emek verilmesi gereken asal bir profesyonel iştir. Bunu da Kurucu Başkanımız Nizamettin Şen ve şimdiki başkanımız Yeliz Gül Ege Sağlamaktadır.

Gül Aydın: *Gelecek dönemlerde müzenizde hangi konulara alan yaratmayı planlıyorsunuz?*

Nevzat Çevik: İlk proje antik çağlarda kadın saçlarıdır. Devamında benzeri ilginç projeler ve diğer etkinlikler olacaktır. Alan açmak bakımından en önemli gelişme sanırım toplumsal elitlerden halka ve alt katmanlara daha çok yönelmek olacaktır. Elitistlerle başlamak etkili çıkış olsa da asıl amaç yaygın halk katmanlarına ulaşmak ve o katmanlardaki

derin sorunlarla ilgilenmektedir. Manavgat Belediye Başkan Yardımcısı olan eşim Sebahat Çevik'in bugünlerde ortaya çıkarıp marka olma yolunda ilerlediği TOROS KADINLARI projesinde kırsaldaki kadınların üretimlere ve pazarlamaya yönelerek toplumsal hayata katılması başarısını gördükçe müzecinin biz değil onlar olduğunu düşünmeye başladığımı itiraf etmeliyim. Nihayetinde müze dediğiniz insana doğrudan değmedikçe müze olamaz zaten.

Gül Aydın: *Müze çalışanlarınız arasında cinsiyet eşitliği sağlanıyor mu?*

Nevzat Çevik: Evet. Çalışanların yarısı kadın yarısı erkektir. Kadın çoğunluklu danışma kurulunda da iki erkek bulunmaktadır.

Gül Aydın: *Bir sonraki konferans ya da etkinlikleriniz hakkında kısaca bilgi verebilir misiniz, uluslararası çapta bir konferans düzenleme planınız var mı?*

Nevzat Çevik: 2018 için farklı etkinlikler planlanmıştır. Ancak Berlin Fuarı'nda sergilenecek olan Yörük Gelini defilesi dışında şimdilik uluslararası bir planımız yok.

Gül Aydın: *Son olarak, kadın müzelerinin dünya çapında daha çok değişime katkıda bulunması için ön gördüğünüz hedefler nelerdir?*

Nevzat Çevik: Kadın kuruluşlarıyla organik bağ içinde olmak. Erkekleri daha çok içine almak. Ses getirecek evrensel projeler gerçekleştirerek dikkati çekip bu bahaneyle kadın meselelerine bakmak.

EK 11: Sevinç Şanlı ile Röportaj

Mersin Kadın Müzesi

23 Ocak 2018

Gül Aydın: Dünyadaki kadın müzeleriyle karşılaştırıldığında Türkiye'deki kadın müzelerinin feminist ya da muhalif bir duruş sergilediğini düşünüyor musunuz?

Sevinç Şanlı: Genel olarak dünyadaki kadın müzeleri ile karşılaştığımızda, Türkiye'deki kadın müzelerinin ana temalarının kadın olması yanında, feminist ya da muhalif duruş sergilediğini düşünmüyorum. Benim görüşüm "Müzeler herkes içindir" kavramı daha doğru gelmiştir.

Gül Aydın: Her kadın müzesi feminist bir perspektifle mi açılmalıdır.

Sevinç Şanlı: Kadın müzeleri nesiller, cinsler ve kültürlerarası bir diyalog anlayışıyla tasarlanmalı, kadın belleği yaratmaya yönelik kültür etkinlikleri ve sosyal sorumluluk projeleri ile performans göstermeli. Fakat feminist yaklaşım bu çalışmaların önceliği olmamalı, feminist bir perspektifle açılmamalı diye düşünüyorum.

Gül Aydın: Kadın müzeleri, geleneksel müzelerdeki tarih algısını kritik ederek ortaya çıkarlar, bir müzedeki temsilin nasıl olması gerektiği konusunda öneri sunar ve değişime yol açarlar. Siz müzenizin oluşum aşamasında nasıl bir duruş sergilediniz? Neden bir kadın müzesi? Mersin Kadın Müzesi' ni kurduğunuzda Türkiye'deki bir müzede ya da müzelerde özellikle eleştirdiğiniz bir tutum var mıydı?

Sevinç Şanlı: Biz İçel Soroptimist Kulübü olarak sanal müzemizi de Soroptimistlik ilkelerine bağlı kalarak, aynı zamanda soroptimistliğe de hizmet amacıyla kurduk. Bizim önceliğimiz kadın ve kızlarımızın toplumda sosyal statülerini eğitim başta olmak üzere her alanda yükseltmek ve geliştirmektir. Bu bağlamda müzenin de ana teması kadın olmalıydı. Müzemizi kurarken Türkiye'deki diğer kadın müzelerini de inceledik, eleştirel yaklaşmadık ama farklı bir konu ve tek tema üzerinden çalışmalar yaptık. Biz müzemizi kurarken profesyonel bir ekip

desteği almadan ve uzun süren çalışmalar sonucu kurmadık. Kulübümüzün değerli üyelerinin katkılarıyla kurulum aşaması gerçekleşti. Zaman içerisinde , bilgiler , hikayeler hazır oldukça müzemizde yer alıyorlar. Diğer kadın müzelerinin çok fazla akademik bilgi içerdiğini düşünerek, yaşanmış hikayelere daha çok yer vererek, okumayı kolaylaştıracığımızı düşündük.

Gül Aydın: Türkiye'deki sanat ve tarih müzelerini feminist açıdan kısaca değerlendirir misiniz? Yeterince kapsayıcılar mı? Kadın temsiline yeterince yer verildiğini düşünüyor musunuz?

Sevinç Şanlı: Türkiye'deki sanat ve tarih müzelerinin feminist bakış açısıyla kurulduğunu ve sürdürüldüğünü düşünmüyorum. Türkiye kadın tarihinde birçok kadın unutulmuş hatta yok sayılmış. Tüm kadınların görünürlüğünü sağlayacak alternatif bir konseptte olan ihtiyaçtan, kadın müzelerinin kurulduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda yeterince kapsayıcı da değiller. Müzecilik anlayışında çığır açan bazı özel müzeler, sanat ve tarihimizi feminist yaklaşımla olmasa da , kadının ön planda olduğu, kadın temsiline biraz da olsa yer verildiği anlayışla yürüttüklerini görüyorum.

Gül Aydın: Kadın müzelerinin ICOM'a bağlı olması hangi konularda yararlı olacaktır veya olmayacaktır?

Sevinç Şanlı: ICOM, kadın müzelerine yaptığı yayınlarla, müze elemanlarının yabancı ülkelerde yetişmesi imkanıyla, mesleki eleman ve teknik malzeme ihtiyaçlarını karşılamasıyla destek vermektedir. Bunun yanında en önemlisi ICOM öncülüğünde kadın müzeleri kapsayıcı yaklaşımları ve söylemleriyle toplumsal uzlaşmaya büyük katkıda bulunan kurumlar arasındadır.

Gül Aydın: Müzenize finansal destek sağlama konusunda zorluklarınız var mı?

Sevinç Şanlı: Müzemize finansal destek sağlama konusunda zorluklarımız yok. Kendi imkanlarımızla , sponsor üyelerimizin desteğiyle ihtiyaçları karşıyoruz.

Gül Aydın: Gelecek dönemlerde müzenizde hangi konulara alan yaratmayı planlıyorsunuz?

Sevinç Şanlı: Bilindiği gibi müzemizin ana teması "Göç ve Kadın ". Bunu iç ve dış göç olmak üzere sınıflandırdık. Mersin'e göçle gelen ilginç kadın hikayelerini zaman içerisinde müzemizde görebileceksiniz.

Gül Aydın: Müze çalışanlarınız arasında cinsiyet eşitliği sağlanıyor mu?

Sevinç Şanlı: Biliyorsunuz ki bu müze İçel Soroptimist Kulübü üyeleri tarafından kurulmuş müze komisyonu tarafından yürütülmekte. Doğal olarak kadınlardan oluşuyoruz.

Gül Aydın: Bir sonraki konferans ya da etkinlikleriniz hakkında kısaca bilgi verebilir misiniz, uluslararası çapta bir konferans düzenleme planınız var mı?

Sevinç Şanlı: Şuan için konferans, etkinlik ve uluslararası çapta etkinlik düzenleme planımız yok.

Gül Aydın: Son olarak, kadın müzelerinin dünya çapında daha çok değişime katkıda bulunması için ön gördüğünüz hedefler nelerdir?

Sevinç Şanlı: Şunu söyleyebilirim ki, kadın müzelerinin küresel anlamda yaptıkları çalışmalar, kültürler arasında mevcut olan tüm farklılara rağmen, bizleri daha fazla birbirimize bağlıyor ve bağlamaya devam edecektir. Yüzyıllar boyunca kadınlar tarafından gerçekleştirilen genel kadın işlerini incelemek, karşılaştırmak, görünür kılmak, geleceğe ışık tutması açısından önemlidir diye düşünüyorum ve mühimsiyorum. Kadın müzelerinin her yıl birkaç farklı ülkede sergi açarak, kadınları anlama ve objelerle anlatma yoluna gidilmesi dünya kadınları arasında farkındalık ve görünürlük yaratacaktır diye düşünüyorum.

EK 12: Yeliz Gül Ege ile Röportaj

Antalya Kadın Müzesi

14 Mart 2018

Gül Aydın: Sanal mekânınızı ve etkinliklerinizi yöneten destekçileriniz arasında eşit bir dağılım söz konusu mu; müzenizde her yaştan, statüden ve toplumsal cinsiyetten bu alanda çalışan genç öğrenciler yer alıyor mu?

Yeliz Gül Ege: Türkiye'nin 2. dünyanın 12. Sanal kadın müzesi ve IAWM üyesi olan Antalya Kadın Müzesi destekçilerimiz arasında akademisyen, gazeteci, makine mühendisi, STK başkanları, şehir plancısı, eğitimci, girişimci ve turizmciler bulunmaktadır. Antalya Tanıtım Vakfı öncülüğünde kurulan Akdeniz Üniversitesi Antalya Tanıtım gönüllüleri öğrenci kulübünden öğrenciler tüm etkinliklerimizde yer almaktadır. Bunun yanı sıra sivil toplum örgütlerinde gönüllü olarak çalışma bilincini geliştirmek amaçlı lise öğrencileri etkinliklerimize gelip görev almaktadır.

Gül Aydın: AKM kapsamında gerçekleştirdiğiniz tüm etkinliklere, yine her yaştan, statüden ve toplumsal cinsiyetten, eşit katılım sağlanıyor mu?

Yeliz Gül Ege: Antalya Kadın Müzesi yaptığı her etkinlikte toplumun her kesimine ulaşmayı amaçlamaktadır. Düzenlediğimiz etkinliklerle, sergilerle de insanlara, her yaştan ve her statüden halka ulaşabilmeyi misyonlarımız arasına aldık. Müzemiz, elitist bir yapıdan ziyade kırsal ve kentli kadını birleştirmeyi amaçlamaktadır.

Gül Aydın: Yörük Kadınlar dışında yeni bir sergi projeniz var mı? ve ilerleyen dönemlerde gençlere veya tüm toplumsal kesimlere yönelik kapsayıcı bir alan yaratmayı hedefliyor musunuz?

Yeliz Gül Ege: Türk kadını hem gelenekleriyle hem değerleriyle hem de modern yapısıyla temsil etmek ve Türk kadını algısını olumluya dönüştürmek için yapılan 'Yörük Gelini Defilesi' yerel yönetimlerden büyük ilgi ve destek aldı. İlk sergimiz Türkiye'nin ilk kadın arkeoloğu olan Prof. Dr. Jale İnan'ın biyografisi üzerine oldu ve lise öğrencilerinin yoğun ziyaretine tanık olduk. Bu sergi ile, Antalya Perge Antik kentini ve Side antik kentini kazan sonrasında Antalya Arkeoloji Müzesi kuruluşunda büyük emeği olan Prof. Dr. Jale İnan'ı yeni nesil tanımış oldu.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığımızın desteğiyle 'Antik Çağ Kadın Saçları' projesi üzerinde

çalışıyoruz. Antalya ve Side Arkeoloji müzelerinde Prof. Dr. Havva İşkan Işık tarafından belirlenen 20 tanrıça ve kadın başı ve saçının fotoğrafları çekildi. Bu fotoğraflar taranarak 3D çıktılar ile birebir eserin aynı başlara yapılacak gerçek peruk saçlarda modelleme yoluna gidilecektir. Dünya’da bir ilk olacak olan bu proje Avrupa’yı da gezecek. Türk kadını hakkında oluşan olumsuz algıları, bu proje ile gidermeye çalışacağız

Gül Aydın: Sanal ortamdan fiziki mekâna geçme planınız var mı ya da sanal mekânınızda müze pedagojisi açısından bazı değişikliklere gitmeyi düşünüyor musunuz?

Yeliz Gül Ege: Sanal müze maddi olarak maliyeti düşük, insanlara ulaşımı 24 saat olsa da bir mekâna sahip olmamız gerekiyor. Fiziki olarak bir yapıya sahip olmak Antalya Kadın Müzesinin amaçladığı en büyük projesi. Bununla ilgili yerel yönetimlerden tam destek alıyor. Yakın zaman içerisinde olacağını umuyoruz. Fakat, dijital dünyada, var olan sanal müzemizin daha da güçlenerek devamı büyük önem taşıyor bunun da bilincindeyiz. Dünyaya ulaşmak için ilk adım sanal müze idi ve müzemiz bunu, Dünya Kadın Müzeleri Birliği IAWM üyeliği ve temsilieri ile gerçekleştiriyor. Antalya, turizmin başkenti ve uluslararası bir değere sahip o nedenle bu kentin kadın müzesi yerelde kalmamalı, bundan hareketle yapacağımız tüm sergi vb. etkinlikleri sadece Antalya halkı faydalansın düşüncesi ile yapmıyor; Antalya kentini dünyada, “başarılı kadınların” olduğu bir kent olarak tanıtılabilmeyi amaçlıyoruz.

Gül Aydın: Son olarak, bir kadın müzesi değişim ve dönüşüm yaratmak için feminist ideolojik bir temele dayanmalı mıdır? Neden?

Yeliz Gül Ege: Kadın müzeleri toplumda yerleşik olan kadın algısının değişmesi açısından oldukça önem teşkil ediyor. Kadın hareketlerini destekleyecek, güçlü kadın algısı yaratacak girişimlere ihtiyaç var. Toplumun genelinde kadın denildiğinde oluşan olumsuz algıyı değiştirmek amacımız. İnsanlar başarılı kadınları gördükçe alışmaya başlayacaktır. Diğer kadınlar ben de yapabilirim diyerek cesaretlenecek, örnek alacaklardır. Bunun yanında Antalya Kadın Müzesi olarak kadın ve erkek arasındaki dengeyi savunan bir anlayışa sahibiz. Belki fizyolojik olarak farklı olabiliriz ama hak ve özgürlükler anlamında eşitiz ve her şeyden önce insanız. Dünyada var olan bir kadın sorunu varsa bunu sadece kadınlar olarak çözemeyiz, sorunun içinde erkekler varsa onların da dahil olması ve birlikte

özölmesi gerekiyor. Bu anlamda bakınca hep destekleyici olan ATAV kurucusu Nizamettin Şen ve küratörümüz Nevzat evik'le birlikte çalışıyor olmamız da bizim bu dengeyi sağlayabildiğimizi gösteriyor



EK 13: Meral Akkent ile Röportaj:

Mayıs, 2016

Gül Aydın: *Kadın müzelerini incelerken bir ayrıntı dikkatimi çekti; kadın müzesi ismiyle açılan ilk müze Bonn'daki kadın müzesidir.*

Meral Akkent: Bu müze feminist kadın hareketinin verdiği güçle/ ivmeyle/ ... "kadın müzesi" sıfatını kullanma "cesareti" gösteren ilk müzedir. Kadın müzelerinin en önemli özelliği kadınlar tarafından kurulmalarıdır.

1- Vietnam gibi demokratik olmayan, ama dış dünyaya karşı "demokratlıklarıyla" övünmek isteyen ülkelerde bu müzeler devlet kararı ve eliyle kurulurlar. Bu ortaya çıkış şekli de kadın müzesi olgusunun ruhuna aykırıdır. Zaten bu müzeler incelendiğinde de "muhalif" bir kültür kurumu vasfını taşımazlar.

2- Kadın müzeleri geleneksel müzelerdeki tarih algısını kritik ederek ortaya çıkarlar, varlıklarıyla bir müzedeki temsilin nasıl olmasını somut olarak gösterirler ve değişime yol açarlar. Ancak ondan önce de kadın müzesi ismini direk kullanmayan Woman Half of Fame'ler 1950'lerde kurulmuştu.

Bu kuruluşlar, "ulvi" bir kültür kurumu olan "müze"lere henüz alternatif olma cesaretini göstermezler. Zaten feminist anlayışları da yoktur. Ama geleneksel müzelerdeki kadın tarihinin eksikliğini farkederek, "terbiyeli" bir reaksiyon göstermek amacıyla kurulmuşlardır.

Gül Aydın: *Hatta 1920'lere kadar indiğimizde yine "kadın anı müzeleri"ne ve "özel bir konu üzerine tema oluşturmuş kadın müzeleri" ile de karşılaşırız.*

Meral Akkent: Anı müzeleri, kadın müzesinden farklı bir kategoridir. Adları da zaten bir kadının adı ile anılırlar. Tek bir kadının anısını yaşatmak için açılmışlardır. Toplumsal politikada veya kültür politikasında bir değişime yol açmak ve toplumsal cinsiyet eşitliği sağlanması gibi bir hedefleri yoktur.

Gül Aydın: *Kadın müzeleriyle ilgili şöyle bir tartışmayla karşı karşıya geldik; kadın müzeleri fikir ağırlıklı mı işler obje ağırlıklı mı?*

Meral Akkent: Çağdaş müzeler koleksiyon sahibi olmanın yanında eğitim kurumu ve araştırma kurumudurlar. Örneğin Londra'daki Victoria and Albert Museum'un yüzlerce kişilik bilimsel araştırma bölümü vardır. Bu üç ayak birbirinin tamamlayıcısıdır. Ama biliyorsunuz kurallar bozulmak için vardır. Kadın müzeleri, koleksiyon sahibi olmayı hedefledikleri için açılmazlar. Onlar önce araştırma sonra sergileme yoluyla eğitim yapan kurumlardır. "Eğitim" sadece insanları eğitmek değil, geleneksel müzeleri de eğitmek anlamına gelir. Yani onların yanlışlarına ayna tutmak ve müzede cinsiyet adaletinin nasıl sağlanabileceğini örnekleriyle gösterme amaçlı çalışırlar. Bu nedenle kadın müzeleri alternatifler üreten muhalefet kurumudur diyorum her zaman.

Gül Aydın: *Eğer sanal kadın müzeleri daha çok fikir ağırlıklıysa, sergi objesi yoksa ve daha çok öncü kadınları kültürlerarası diyalogta buluşturuyorsa ve bu kapsamda etkinlikler düzenliyorsa bu görevi "Kadın Araştırmaları Enstitüsü" de yerine getirmez mi neden "müze" tabirine ihtiyaç duyuluyor veya bu müzelerin koleksiyonları var mı?*

Meral Akkent: Kadın Araştırmaları Enstitüleri, sadece kadın araştırmaları yapma amacıyla kurulurlar. Ama kendi bünyesinde yapılan araştırmayı sergileştirme hedefi olan kurumlar kadın müzeleridir. Örneğin Almanya'da bizim müzemizde yapılacak sergimizi önce bilimsel araştırma olarak hazırlıyoruz ve sonra bunu sergileştiriyoruz. Tüm kadın müzeleri neredeyse böyle çalışır.

Gül Aydın: *Müze için belli bir koleksiyona ihtiyaç olması gerekir.*

Meral Akkent: Hayır. Bu doğru değil. Bu geleneksel anlayıştan artık vazgeçilmeli. Örneğin, bizim Almanya'daki müzemizin (Museum Frauenkultur Regional – International) sürekli sergisi yok. Gecici sergiler yapıyoruz. 1981 yılında açılan Bonn'daki kadın müzesi'nin de koleksiyonu, yani sürekli sergisi yok. Bir müzenin koleksiyonu olabilir de olmayabilir de.

Gül Aydın: *ICOM'un son tanımına göre müze tanımı;*

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches,

communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment" budur. Kadın Müzeleri bu tanımın neresindedir?

Meral Akkent: Kadın müzeleri bu tanımın her satırındadır. Bulduğunuz makalemde bir sürü örnek var bu ifadeyi belgeleyen.

Gül Aydın: *Kadın müzelerini surf kadınların kurması ayrımcı bir yaklaşım değil midir?*

Meral Akkent: Geleneksel müzeler erkek tarihini anlatıyor, erkek sanatını satın alıyor, erkek yöneticiler tarafından yönetiliyor. Kadın müzeleri bu eşitsizliği ifşa etmek için strateji geliştirince "ayrımcı" yaklaşım olarak görülüyor!!! Bu soruyu soranlar bence biraz feminist teori ve literatür okusunlar, ya da bunları okutan bir ders seçsinler. Cevabi o zaman kendileri bulacaklardır. Kolay değil bu kislere alfabeyi a harfinden başlayarak anlatmak. İşiniz zor.

Hollanda'da kurulmuş FemArtMuseum kuruluş amacını internet sitesinde şöyle açıklıyor: "Dünya müzelerinde sergilenen sanat eserlerinin sadece %4'ü kadın sanatçılara ait, kadın sanatçıların eserlerinin müzelere kabulü neredeyse olanaksız, dünyada binlerce müze erkek tarihi ve erkek sanatını sergilemekteyken kadın sanatını sergileyen sadece bir kaç müze bulunmakta. Hollanda'da ise bu türden bir tek müze bile yok. FemArtMuseum bu durumu değiştirmek istiyor.

Gül Aydın: *Zaten kadın ötekilerştirilen bir varlık bir de kendi müzesi kurması toplumdandan ayrışmasını pekiştirmez mi?*

Meral Akkent: Hayır, kadın müzeleri, kendini toplumdandan ayırmak için kurulmuyor. Diğer müzelerin kadın müzesine bakarak "Vay, biz neler anlatmıyor muyuz, neleri göz ardı ediyormuşuz, şimdiye kadar çok yanlı çalışmışız, bundan sonra müzedeki konseptimize, anlatım tarzımıza, müze sunumundaki, konuları yorumlayışımızdaki ve hatta yönetimdeki cinsler eşitliğine daha dikkat edelim" şeklinde düşüncelerle geleneksel müzelerin kendilerine çeki düzen vermelerini sağlamak için kuruluyor. Okuduğunuz makalemde bu konuyla ilgili çok örnek var.

Gül Aydın: *Kadın müzesini bir erkek de kuramaz mı?*

Meral Akkent: Kurar. Örnekleri var. Türkiye'de Antalya Kadın Müzesi'nin

küratörü erkek. İzmir Kadın Müzesi'nin kurucusu erkek. Sudan Kadın Müzesi'nin kurucusu erkek. İşte tam sizin araştırma konunuz. Erkekler tarafından kurulan müzelerin talepleri nedir? Kadınlar tarafında kurulan müzelerin talepleri nedir? Ödev: Bana bu konudaki fikirlerinizi yazın.

Gül Aydın: *Öte yandan kadın müzesinin etrafına(sadece kadınların özne olması durumu dışında, diğer kimliklere de...) bir faydası, etkisi var mı?*

Meral Akkent: Eğer bir müze düşünüyorsun, "vay ben bu konuyu şimdiye kadar hiç böyle görmemişti" dedirtiyorsa herkese faydası olur, tüm cinsel yönelimli insanlara, çocuk yuvasındakine, ilkokuldakine, lisedekine, üniversitedekine, yaşlısına... Türkiye'de müze eğitimi adı verilen "müze pedagojisinin önemi de burada zaten." Ziyaretçilere bir sergiyi üstünde düşündürecek şekilde sunmak.

Gül Aydın: *Kadın müzelerinde "sorun" kavramının neden kullanılmadığını merak ettim; kadın müzeleri kadınların kendilerini özne olarak hissettikleri, rahatça ifade edebildikleri, kendi tarihlerini kendilerinin kaleme aldıkları yerler değil midir? Tüm bunların oluşumuna sebep olan şey egemen güç tarafından dayatılan bir takım roller vs' dir... Bunlar da kadınlar için bir sorun haline gelerek diğer hareketler gibi bir müze ihtiyacı doğurmamış mıdır?*

Meral Akkent: Sorun sözcüğünü kullanmak için kolayına kaçmak. Bir yanlış, sorun sözcüğü kullanılmadan da onu tanımlayarak izah edilebilir. Sorun sözcüğü kullanıldığı zaman, konu yeterince tanımlanmıyor. Bir durumu "sorun" sıfatı kullanmadan tanımlamak çok gayret ister.

Gül Aydın: *Anladığım kadarıyla kadın müzeleri "kurallar bozulmak için vardır" konseptiyle ilerliyor. Kalıcı koleksiyona ihtiyaç duymuyor, geçici sergileri ağırlıktadır.*

Meral Akkent: Doğru tespit: Geçici sergilerin ağırlıkta olması kadın müzelerinin kendi bünyelerinde yaptıkları araştırmalar sonucu elde ettikleri verileri sergileştirmeleri.

Gül Aydın: *Bana önerdiğiniz "Gender Sexuality and Museums" adlı kitapta*

“Müze Feminist Teori Perspektifinden Bakmak” başlıklı makaleyi okudum. Orada da feminist teorinin ayrımdan yana değil bir arada olmaktan yana olduğunu söylüyor. Feminist teori kesinlikle tekdüzeliği, aynılığı ve değişmezliği savunmaz, onun amacı başka bir şeyle kıyaslanamayacak ölçüde önemli olan çeşitlilik ve koalisyon oluşturma üzerinedir. "Bu dünyanın düzeni aslında düzensizliktir. Müzeler bu düzensizliği ve hengameyi görebileceğimiz ve kimi zaman da bunların pekişmesine neden olan tek enstitülerdir. Geçmiş yüzyılda müzelerde dominant felsefe olan erillığe alternatif olarak feminist teori ileri sürülmüştür."

Kitapta bu cümleler bulunuyor. Çağdaş müzecilik anlayışı gibi kadın müzeleri de kapsayıcılığı yani bir arada olmayı amaç ediniyor. Aslında müzelere Feminist teorinin uygulanması harika olabilir. Çünkü, çeşitlilik vurgusuyla, bir arada olma anlayışıyla, kısacası feminist teoriyle tüm eşitsizlikler, dengesizlikler müzelerde düzeltilebilir. Sizin de üstünde durduğunuz gibi her müze "kadın müzesi anlayışıyla oluşturulmalıdır". Bu arada kapsayıcılık kavramını gönderdiğiniz metinleri okuduktan sonra daha net kavradım. Ayrıca feminist teorinin müzeye nasıl uygulandığı fikri kafamda iyice oturdu ve çağdaş müzecilikle hemen hemen aynı fikri savunuyor olmalarına, ikisinin birleşebiliyor olmasına çok sevindim. Ancak tabii sizin de söylediğiniz gibi bu geleneksel anlayıştan vazgeçilmesi ne kadar süre alır o da bizim çabalarımıza bağlı...

Meral Akkent: Çok doğru yorum.

Gül Aydın: *Objelerinizin olmamasına eleştirel bakmıştım ilk başta ancak sonra geleneksel anlayışla işlemediğinizi ve fikirlerin ağırlıkta olduğu tematik bir yolla ve geçici koleksiyonlarla ilerlediğinizi sizden öğrenince fikrim değişti.*

İstanbul Kadın Müzesi bir mekâna kavuşursa etnografik objeler sergilemeyi düşünüyor musunuz, yoksa bu geleneksel anlayışı sürdürmemeye devam mı edeceksiniz ?

Meral Akkent: Etnografik objeler, ancak konuyu görselleştirmeye hizmet ediyorsa kullanılabilir. Ama İstanbul Kadın Müzesi için bir konuyu görselleştirmek için orjinal obje mutlaka gerekli değil. Mühim olan bir fikrin ziyaretçiye aktarılması...

Bu da müzedeki ziyaretçinin aktif olmasıyla sağlanır. Dolayısıyla çağdaş müzelerde interaktif sergileme metodları kullanılır. İKM de eğer mekân sahibi olursa konularını interaktif yöntemlerle sergileyecek. Tabii bunu hayal etmek başka, gerçekleştirmek ise daha başka bir durum. Ben Almanya içinde veya Almanya dışında hangi sergiye gitsem birçok interaktif yöntemle karşılaşıyorum. Türkiye’de ise bu konu tanınmıyor. Çünkü sergileri görselleştirenler genelde mimarlık büroları oluyor ve işin pedagojik yönü bu meslek grubuna çok yabancı. Bu mimarlık büroları, ancak kendilerine verilen malzemeyi sergi salonuna yerleştiriyorlar. Yani ziyaretçiler, sergiye giriyorlar, BAKIYORLAR, sergiden çıkıyorlar. Ben İKM için böyle bir şey hiç düşünemem bile.

Gül Aydın: *Kapsayıcılık konsepti olarak bir kategori oluşturabilir miyiz? Bu konudaki fikirleriniz nelerdir?*

Meral Akkent: Çok iyi olur. Mutlaka yapın. Bu konuda konferans yapıyoruz. Çağırduğım kadın müzeleri bile "Vay, demek biz kapsayıcı konseptle çalışıyormuşuz" diyorlar. Aslında bu müzeler otomatikman konseptlerini kapsayıcı çerçevede belirlediler. Çünkü dünyaya bakış açıları çok geniş. Milliyetçiliğin dar sınırları içinde düşünmedikleri için onlara yaptıkları "çok normal" geliyor. Bu konferans, kapsayıcı konseptle çalışan kadın müzelerine, yaptıkları işin önemini fark ettiriyor. Konferans bloğu açıldığında okuduklarınız, yapmayı düşündüğünüz kategori için çok faydalı olacak.

Gül Aydın: *Bremer Frauenmuseum’ı "binasız müze" olarak betimlemiştiniz makalenizde, yani hem gezici, hem de sanal mı?*

Meral Akkent: Ne gezici, ne de sanal. Bu müzeyi ben söyle tanıtıyorum. Müze gönüllü çalışanlarıyla 25 seneden beri kentin tüm kamusal mekânlarını kullandığı geçici sergiler düzenleyerek, Bremen kentinin kadın tarihinin sokak isimlerinde ve kadın tarihiyle ilgili binalarda da yaşaması için belediye meclisinde ısrarlı lobby çalışmalarını sürdürerek, ender mekânsız müzelerden biri olma özelliğini yaşatmaya devam ediyor.

KURULUŞ YILI	KENT - ÜLKE	MÜZE İSMİ	İNTERNET SİTESİ	ÇALIŞMA KONSEPTİ
1927	Bremen, Almanya	Paula-Modersohn-Becker-Museum	https://www.museen-boettcherstrasse.de/museen/paula-modersohn-becker-museum/	Paula Modersohn-Becker isimli sanatçının eserleriyle oluşturulmuş dünyadaki ilk kadın anı müzesidir.
1929	Oklahoma City, Oklahoma, ABD	Museum of Women Pilots	www.museumofwomenpilots.com	Özel konseptli, pilot kadınlar.
1950	Avustralya'da Brisbane kentinde	Pioneer Women's Memorial House Museum Miegunyah Queensland	www.miegunyah.org	Öncü kadın tarihi
1954	İstanbul	Florance Nightingale Müzesi	herhangi bir internet sitesi yok	Anı müzesi
1955	Fort McClellan, Alabama, ABD Virginia	U.S. Army Women's Museum	http://www.awm.lee.army.mil/	Özel konseptli bir müze, kadın savaş pilotları ulusal tarihi

1958	Meksika, ABD	Museo Frida Kahlo	http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/biografia	Frida Kahlo'nun eserlerinden oluşan bir anı müzesi
1958	Ponca City, Oklahoma, ABD	Pioneer Woman Museum	http://www.okhistory.org/sites/pioneerwoman?full	Oklahoma öncü kadın tarihi
1967	Varşova/Polonya	Maria Sklodowska-Curie Müzesi	http://en.muzeum-msc.pl	İki Nobel ödülü alan Marie Curie'nin yaşamına ve çalışmalarına adanmıştır. Polonya Kimya Derneği'nin sponsor olduğu müze dünyada polonyumun ve radyumun keşfine yönelik tek Biyografik müzedir. Müze, Marie Curie'nin 100. yıl dönümünde kurulmuştur.
1969	ABD'de, New York Eyaleti, Seneca Falls'da	National Women's Hall of Fame	www.greatwomen.org	Öncü kadınlar
1970	Marion'da Alabama Eyaleti	National Women's Hall of Fame	www.awhf.org/fame.html	Öncü kadınlar

1975	Texas Eyaletinin beşinci büyük kenti sayılan Fort Worth	National Cowgirl Museum and Hall of Fame	www.cowgirl.net	"Covgirl" lere odaklı Kovboy kelimesini eleştiren, özel konseptli bir müze
1978	Ohio Eyaletinin en büyük kenti olan Columbus' da	Ohio Women's Hall of Fame	women/halloffame/search.asp	Öncü kadınlar
1980	Cornwall, St Ives, İngiltere	Barbara Hepworth Museum and Sculpture Garden	www.tate.org.uk/stives/hepworth	Sanatçının eserleriyle oluşturulmuş anı müzesi (Tate'e bağlı)
(1981-1987'de kuruldu)	Washington, ABD	National Museum of Women in the Arts (NMWA)	http://www.nmwa.org/	Kadın sanatçıların eserleriyle oluşturulmuş bir müze
1981	Bonn, Almanya	Frauenmuseum Bonn	www.frauenmuseum.de	Kapsayıcı konsept
1984	Arhus, Danimarka	Kvindemuseet i Denmark/Women's Museum in Denmark	http://kvindemuseet.dk	Kapsayıcı konsept
1984	Almanya	Frauenmuseum Wiesbaden	www.frauenmuseum-wiesbaden.de	Kadın sanatçıların eserleriyle oluşturulmuş bir müze
1984	Tumbarumba, Avustralya	Pioneer Women's Hut	http://www.pioneerwomenshut.com	Avustralya kırsalındaki kadınlara odaklı küçük bir müze

1985	ABD, San Francisco, California,	Kuruluşundaki adı "Women's Heritage Museum" olan "International Museum of Women"	www.imow.org	Kapandı ve Global Fund for Women ile birleşti
1986	Torre Pellice, İtalya	Museo delle donne Valdese	http://www.fondazionevaldese.org/	Yöresel kadın tarihi
1986	Nairobi, Kenya	Karen Blixen Museum	www.museums.or.ke	Çiftçilik tarihine odaklı anı müzesi
1986	Berlin	Das Verborgene Museum	www.dasverborgenemuseum.de	Kadın sanatçılara odaklanır
1987	ABD, Lansing, Michigan	Michigan Women's Historical Center & Hall of Fame	www.michiganwomenshalloffame.org	Öncü kadın tarihi
1987	Vietnam	Vietnamese Women's Museum	(İnternet sitesi yoktur. 26.10.2013)	Vietnam kadın tarihi
1987	Londra, İngiltere	Florence Nightingale Museum	http://www.florence-nightingale.co.uk/?v=ebe021079e5a	Anı müzesi
1987	Hollanda	Het Vrouwenhuis	www.vrouwenhuiszwolle.nl	Kadınların Evi

1990's	Berlin, Almanya	Frauenmuseum Berlin	www.frauenmuseumberlin.de	Kadın sanatçıların eserleriyle oluşturulmuş bir müze
1990	Bangalore,Hindistan	Shashwati Women's Museum'	https://www.museumsofindia.org/museum/240/shashwati-womens-museum	Kadın günlük yaşamına odaklı müze
1991	Rungsted, Danimarka	Karen Blixen Museet	www.blixen.dk	Anı müzesi
1991	Bremer, Almanya	Bremer Frauenmuseum	www.bremer-frauenmuseum.de	İlk binasız müze
1991	Washington, ABD	Women's History Museum – on wheels	http://www.oocities.org/womenshist/womenshist.html	19. ve 20. yüzyıllardan seçilmiş 20 kadın biyografisi KAPANDI (Kendisini National Women's a hediye etti) Mobil müze
1991	Los Angeles, ABD	Women of the West Museum	https://theautry.org/explore/exhibits/suffrage/	Kadın tarihi
1993	Merano,İtalya	Museo della Donna / Frauenmuseum "Evelyn Ortner	www.museia.it	Avrupa'da idealize edilmiş kadın bedenlerini aksesuar ve giyim üzerinden eleştiren bir müze. Kapsayıcı konsept
1993	ABD, New Haven, Connecticut	Connecticut Women's Hall of Fame	www.cwhf.org	Kadın tarihi

1993	Avustralya, Alice Springs	National Pioneer Women's Hall of Fame'e ait	www.pioneerwomen.com.au	Öncü kadın tarihi
1994	Afrika	The women museum „Henriette Bathily“	http://mufem.org/	Afrika'nin ilk kadın müzesi ve Senegal'in ilk özel müzesi
1994	Antwerpen, Belçika	Gnaika	(Müzenin internet sitesi çalışmamaktadır. 17.1.2013)	Gender bakış açısıyla sosyal içerikli sanat
1994	Umea, İsveç	Kvinnohistoriskt Museum(İsveç Kadın Tarihi Müzesi)	www.kvinnohistoriskt.se	Tarih, kimlik ve cinsiyet ve göç ile ilgili çalışmalar yapan kapsayıcı konseptte bir müze
1994	Stuttgart, Almanya	Stuttgarter Frauenmuseum	http://www.frauen-und-geschichte.de/cms/website.php?id=info.html	Kadın tarihi
1995	Kongsvinger, Norveç	Kvinnemuseet'in (National Women's Museum)	www.kvinnemuseet.no	Ulusal Kadın Tarihi
1995	Ho Chi Minh, Vietnam	Nam Bo Womens' Museum	http://www.baotangphunu.com/index.php?lang=en	Kadın kültürü ve tarihi
1995	Hanoi, Vietnam	Hanoi Women's Museum	http://www.womenmuseum.org.vn/	Kadın tarihi
1995	Omdurman,Sudan	Sudan Women's Museum	www.ahfad.org/documentation_unit.html	Üniversite bünyesinde bir müze

1996	Washington, ABD	National Women's History Museum	www.nwhm.org	Ulusal kadın tarihi
1997	New Mexiko, ABD	Georgia O'Keeffe Museum Santa Fee,	www.okeeffemuseum.org	Anı müzesi (sanat alanında)
1997	Kaliforniya	Women's Museum of California	http://womensmuseumca.org/	Kadın tarihi
1998	Kanada	Online women's museum	http://famouscanadianwomen.com	Kadın tarihi
1998	Turin, İtalya	Frammenti di Storia al Femminile Cossano Canavese,	www.frammentisf.org/	Yöresel kadın tarihi
1998	ABD	Museum of Menstruation and Women's Health (ABD)	http://www.mum.org/	Kadın sağlığı üzerine özel konseptli bir müze
1998	ABD, Rochester	Susan B. Anthony Haus	www.susanbanthonyhouse.org	Anı müzesi
1999	Mali, Bamako, Afrika kıtası	Muso Kunda (Musée de la Femme)	www.museedelafemme.com	Mali kadın tarihi
1999	Faucigny, Fransa	Musée de la Femme	www.museedelafemme.fr	Sanat alanında bir müze
1999	Knoxville, ABD	Women's Basketball Hall of Fame	www.wbhof.com	Siteye ulaşılmıyor

2000	Hittisau, Avusturya'nın Bregenzerwald ormanlık bölgesinde	Frauenmuseum Vorarlberg	www.frauenmuseum.com	Kapsayıcı konsept
2000	İngiltere, Herefordshire	Violette Szabo Museum	http://violetteszabomuseum.org.uk/	Anı evi
2000	Washington , DC, ABD	Sewall-Belmont House and Museum	www.sewallbelmont.org/	(Kadın oy hakkı tarihi)
2001	Dragomiresti, Romanya	Museum of the Romanian Peasant Woman in Maramures	internet sitesi yok.. Ayrıntılı bilgi için bkz: https://www.facebook.com/muzeul.tarancii.romane.dragomiresti.maramures/	Etnografik öğeler içeren bir müze
2002	Arjantin	Museo Evita Buenos Aires,	www.museoevita.org	(Anı müzesi)
2002	Shaanxi Üniversitesi, Çin	Women Culture Museum	http://wcm.snnu.edu.cn/e_she.asp?num=41	Kadın kültürü üzerine özel konseptli bir müze
2002	Güney Kore	The National Women's History Exhibition Hall	http://eherstory.mogef.go.kr/eng/welcome/welcome.do	Ulusal Kadın Tarihi
2003	Fürth/Bavyera, Almanya	Museum Frauenkultur Regional – International	www.frauenindereinenwelt.de	Kültürlerarası karşılaştırma metodu profiliyle çalışan ilk kadın müzesi
2003	Viyana, Avusturya	muSIEum – displaying:gender	www.musieum.at	Gender çalışmaları yapan bir müze

		(sanal)		
2003	Connecticut, USA	Connecticut Women's Basketball Hall of Fame	www.ctwomensbasketballhalloffame.com	Özel konseptli bir müze
2003	Attleboro, MA, ABD	Women at Work Museum	http://www.womenatworkmuseum.org/	(STEM alanında çalışan başarılı kadınlar)
2003	Azerbaycan	Azerbaycan Virtual Muzey	http://www.gender-az.org	Azerbaycan Gender Information Center'e bağlı sanal bir müze
2004	Fransa	MUSEA Üniversit� Angers,	http://musea.univ-angers.fr/	(Gender bilimsel araştırmalarını sergilemek için sanal bir müze, internet adresine erişilmiyor)
2005	Tokyo, Japonya	Women's Active Museum on War and Peace (Savaş ve Barış �zerine Kadının Etkin Müzesi)	http://wam-peace.org/en/	Kapsayıcı konsept
2006	Grana, İspanya	Museo Etnol�gico de la Mujer Gitana	mujeresgitanasromi.blogspot	Roma kadın kültürü
2006	Echt - Hollanda	Museum van de Vrouw	www.museumvandevrouw.nl	Bölgesel kadın kültürü

2006	Amsterdam, Hollanda	FemArtMuseum	www.femartmuseum.com	Kadın sanatçılarla ilgili, mobil müze
2006	Arjantin	Museo de la Mujer	www.museodelamujer.org.ar	Sanat ve kültür
2006	Şili	Museo e Instituto de la Mujer Mercedes Valdivieso	pont_des_arts.blogspot	Kadın kültürü.sanal müze
2007	Longueuil, Kanada	Musée de la Femme	https://sites.google.com/site/museedelafemme2012/	Kadın kültürü ve tarihi
2007	Japonya	The Comfort Women Issue And The Asian Women's Fund sanal müze	http://www.awf.or.jp/e1/	Kadın tarihi , (2. Dünya savaşı sırasında Japon ordusunun çeşitli ülkelerde fahişeliğe zorladığı kadınların anısını yaşatmak)
2008	Quebec,Kanada	Musée de la femme	http://museedelafemme.qc.ca	Kadın sanatçıların eserleriyle oluşturulmuş bir müze
2008	Ödemiş, İzmir	Bedia Akartürk Müzesi Anı müzesi	www.odemis.bel.tr/kent-muzesi-fotografhari.html	Anı evi
2009	Ukrayna	Online women's Museum	http://gender.at.ua	Özel konseptli
2009	Kosta Rika	Museo de las Mujeres Costa Rica	http://museodelasmujeres.co.cr/	Kadın tarihi

2009	Yeni Zelanda	Girl Museum	www.girlmuseum.org	Özel konseptli bir müze, sanatsal pratikler üzerinden kız çocukluk ve gençlik çağlarını kutlar. Sanal
2010	Baltimore,MD,ABD	Maryland Women's Heritage Center	http://mdwomensheritagecenter.publishpath.com/	Maryland kadın tarihi
2010	İstanbul	Leyla Gencer Anı Evi	http://www.iksv.org/tr/leylagencer	Anı evi
2011	Meksika, ABD	Museo de la Mujer	http://www.museodelamujer.org.mx	Meksika kadın tarihi
2012	İrlanda	Women's Museum of Ireland	http://womensmuseumofireland.ie/about	Kadın tarihi
2012	Seul, Güney Kore	War and Women's Human Rights Museum	http://www.womenandwarmuseum.net/contents/main/main.asp	2. dünya savaşında Koreli genç kadınlara yapılan tecavüz ve köleleştirmenin sergilenmesi
2012	Dubai	Women's Museum Dubai	http://womenmuseumuae.com/eng/?page_id=1428	Kadın tarihi
2012	İstanbul	İstanbul Kadın Müzesi(Sanal)	www.istanbukladinmuzesi.org	Kapsayıcı konsept
2013	Şili	Museo Virtual de la Mujer	http://www.mumu.cl/	Kadın sanatçılara odaklanır
2014	İzmir	İzmir Kadın Müzesi	http://www.izmirkadinmuzesi.com/	Anadolu'da kadın
2015	Philadelphia, ABD	The Colored Girls Museum	http://www.thecoloredgirlsmuseum.com	Özel konseptli bir anı müzesi

2014	ABD , Asheville,NC	aSHEville Museum	www.ashevillemuseum.com	Kadın ve genç kızların cesaretlendirici hikayelerini araştıran bir müze
2015	Antalya	Antalya Kadın Müzesi(sanal)	http://www.antalyakadinmuzesi.org/	Yörük kadınlar, özel bir alana yoğunlaşan bir müze
2017	Mersin	Mersin Kadın Müzesi	http://mersinkadinmuzesi.com	Kadın ve göç
2017	Madrid	Herstory Museum	http://www.herstorymuseum.org	Kadın sanatçıların eserlerine odaklanan bir müze. (sanal)
2018	İran	İran Kadın Müzesi	http://iawm.international/2018/03/19/iranian-womens-museum-opened/#more-2422	Kapsayıcı konsept

KAPSAYICI KONSEPTLE ÇALIŞAN KADIN MÜZELERİ	ÖNCÜ KADIN MÜZELERİ	SANAT ALANINDA KADIN MÜZELERİ	ÖZEL BİR ALANDA AÇILAN KADIN MÜZELERİ	KADIN ANI MÜZELERİ	YEREL, ULUSAL VE ULUSLARARSI KADIN TARİHİNE ODAKLI KADIN MÜZELERİ
Frauenmuseum Bonn (1981)	Frauenmuseum Bonn (1981)	Frauenmuseum Bonn (1981)	Museum of Women Pilots, Oklahoma, ABD 1929	Paula-Modersohn-Becker-Museum, Bremen, Almanya, 1927 Sanatçının eserleriyle oluşturulmuş anı müzesi	Kvindemuseet i Denmark/Women's Museum in Arhus Denmark ,1984
İstanbul Kadın Müzesi	Pioneer Woman Museum (Oklahoma kadın tarihi),1958	National Museum of Women in the Arts (NMWA) 1981-1987(kuruldu) Washington, ABD	U.S. Army Women's Museum, Fort McClellan, Alabama, ABD Virginia, 1955, Savaş kadın pilotları ulusal tarihi	Florance Nightingale Müzesi, İstanbul, 1954	Kuruluşundaki adı "Women's Heritage Museum" olan "International Museum of Women", 1985, San Francisco. California, ABD, GLobal Fund For Women ile birleştirdi

<p>Frauenmuseum Hittisau, Hittisau, Avusturya,2000</p>	<p>National Women's Hall of Fame ABD'de, New York Eyaleti, Seneca Falls'da,1969</p>	<p>Saklı Müze (Das verborgene Museum), (Unutulmuş sanatçıların eserlerini sergilediği için adı saklı müze),1986</p>	<p>National Cowgirl Museum and Hall of Fame Texas Eyaletinin beşinci büyük kenti sayılan Fort Worth,1975</p>	<p>Maria Sklodowska- Curie Müzesi, Varşova/Polonya, 1967 , iki Nobel ödülü alan Marie Curie'nin yaşamına ve çalışmalarına adandı. Polonya Kimya Derneği'ni sponsor olduğu müze dünyada polonyumun ve radyumun keşfine yönelik tek biyografik müzedir. Müze, Marie Curie'nin 100. yıl dönümünde kurulmuştur.</p>	<p>Museo delle donne Valdese, (Yöresel kadın tarihine odaklı müze),1986,Torre,Pellice, İtalya</p>
<p>Women's History Museum, Umeå, İsveç</p>	<p>National Women's Hall of Fame,Marion'da Alabama Eyaleti 1970</p>	<p>Gnaika (Gender bakış açısıyla sosyal içerikli sanat), 1994, Antwerpen,Belçika</p>	<p>Shashwati Women's Museum' 1990, Bangalore,Hindistan</p>	<p>Barbara Hepworth Museum and Sculpture Garden,Cornwall, St Ives, İngiltere,1980 Sanatçının eserleriyle oluşturulmuş anı müzesi(Tate'e bağlı)</p>	<p>Karen Blixen Museum (Nairobi, Kenya),1986</p>

Women's Active Museum on War and Peace (WAM), Tokyo, Japonya,2005	Ohio Women's Hall of Fame,Ohio Eyaletinin en büyük kenti olan Columbus'da,1978	FemArtMuseum Amsterdam, Hollanda,2006 (mobil müze)	Girl Museum,ABD,2009	Florence Nightingale Museum, 1987,Londra	Michigan Women's Historical Center & Hall of Fame ,Lansing, Michigan,ABD,1987
Museo della Donna, Merano, İtalya	Pioneer Women's Hut,Tumbarumba,Avustralya,1984	Frauenmuseum Berlin (Kadın Müzesi Berlin),1990's	Gender Museum,Ukrayna,2009	Het Vrouwenhuis (Yaşlı ve yoksul Kadınların Evi) ,1987, Hollanda	Vietnamese Women's Museum (Vietnam Kadın Müzesi),Hanoi Vietnam,1995
Girl Museum, Washington, ABD	Connecticut Women's Hall of Fame, New Haven, Connecticut, ABD, 1993	Bremer Frauenmuseum, 1991, binasız müze.	muSIEum – displaying:gender (sanal),Viyana, Avusturya,2003	Karen Blixen Museet, Rungsted , Danimarka, 1991	Women of the West Museum, Los Angeles, ABD,1991
Global Fund for Women (eski adıyla International Museum of Women), San Francisco, ABD	National Pioneer Women's Hall of Fame'e Avustralya, Alice Springs,1993	Women's Art Museum, Kanada	MUSEA Universität Angers, Fransa(Gender bilimsel araştırmalarını sergileyen sanal müze)	Georgia O'Keeffe Museum,Santa Fee, 1997	Kvinnemuseet'in (National Women's Museum), Kongsvinger, Norveç,1995
Girl Museum, Washington, ABD	Bremer Frauenmuseum, Bremer, Almanya,1991		Museum of the Romanian Peasant Woman in Maramures,Dragomiresti, Romanya,2001	Susan B. Anthony Haus ,Rochester,ABD,1998	National Women's History Museum, Washington,ABD, 1996

Kvindemuseet i Denmark/Women's Museum in Arhus Denmark ,1984	Online women's museum (famous Canadian Women and focus on their History),1998		Women Culture Museum,Shaanxi Üniversitesi,Çin,2002	Violette Szabo Museum,Herefordshire, İngiltere,2000	Women's Museum of California,1997, 2003'te müze adını Women's History Museum and Educational Center olarak değiştirmiştir.
	Stuttgarter Frauenmuseum, 1994, Stuttgart, Almanya		Connecticut Women's Basketball Hall of Fame,Connecticut, USA,2003	Museo Evita,Buenos Aires, Arjantin,2002	Online women's museum(famous Canadian Women and focus on their History),1998
			Women at Work Museum(STEM alanında çalışan başarılı kadınlar)Attleboro, MA, ABD,2003	Bedia Akartürk Müzesi, Ödemiş,İzmir, 2008	Frammenti di Storia al Femminile,Cossano Canavese,Turin,İtalya,1998 (Yöresel Kadın Tarihi)
			Women's Active Museum on War and Peace (Savaş ve Barış Üzerine Kadının Etkin		Sewall-Belmont House and Museum,Washington , DC, ABD (Kadın oy hakkı tarihi),2000

			Müzesi),Japonya,2005		
			Azerbaycan Virtual Muzey (sanal),2003		The National Women's History Exhibition Hall (Ulusal Kadın Tarihi Sergi Salonu),2002
			The Comfort Women Issue And The Asian Women's Fund,Japonya (2. Dünya savaşı sırasında Japon ordusunun çeşitliülkelerde fahişeliğe zorladığı kadınların anısını yaşatmak için açılmış sanal bir müze)		Museo de las Mujeres Costa Rica,2009
			Online women's Museum,Ukrayna,2009 (gender odaklı bir müze)		Maryland Women's Heritage Center (Maryland kadın tarihi) Baltimore,MD,ABD,2010

			“Women’s Museum and Art Centre” Batokunku köyü, Gambia, Afrika, 2010 (Modern ve geleneksel Gambia kadın sanatı)		The women museum „Henriette Bathily“, Senegal, Afrika, 1994
					Kvinnomuseum, Bergslagens, İsveç (Bölgesel kadın kültürü)
			The Colored Girls Museum		The Southern Womens’ Museum, Ho Chi Minh, Vietnam, (Vietnem kadın tarihi) 1985
			Musée de la Femme, Faucigny, Fransa, 1999		Sudan Women’s Museum, Omdurman, Sudan, 1995
			Museo de la Mujer, Arjantin, 2006, (Arjantin kadın sanatı ve kültürü)		Muso Kunda (Musée de la Femme), Mali, Bamako, Afrika kıtası, 1999 (Mali Kadın tarihi)
			Museo e Instituto de la Mujer Mercedes Valdivieso, Şili, 2006		Women’s Museum of Ireland, İrlanda, 20012

			The Comfort Women Issue And The Asian Women's Fund,Japonya (2. Dünya savaşı sırasında Japon ordusunun çeşitliülkelerde fahişeliğe zorladığı kadınların anısını yaşatmak için açılmış sanal bir müze)		Museo de la Mujer (Kadın Müzesi)/Meksika ,2011
			Musée de la femme , Quebec, Kanada,2008		Museum van de Vrouw ,Echt - Hollanda,2006
			Museo Etnológico de la Mujer Gitana ,Grana, İspanya,2006 (Roma kadın kültürü)		Women´s Museum Dubai,2012
					İstanbul Kadın Müzesi