

POSTMODERN MÜZEDE KADIN

Ceren Karadeniz¹

Özet

Toplulukları kültür, güç ve statülerine göre sınıflayan ve sergileyen bir kültür kurumu olarak müze, postmodern düşüncenin etkisiyle ideolojik aktifliğini kitlesel eğitim için kullanan bir kültür enstitüsü haline gelmiştir. Çağdaş kültürel dönüşüm ve duyarlık değişiminin bir parçası olarak kabul edilen postmodern düşünce, kültürün pratiğinde ve söyleminde görünür bir değişime neden olmuş; yaşamın her alanında kolaj hayat uygulamalarını başlatmıştır. Postmodern düşüncenin farklı seslere duyduğu ilgi ve kolaj düzen müzecilik anlayışında devrim niteliğinde gelişmelere yol açmıştır. Postmodern düşüncenin zamanı ve mekânı ilişkilendirmesi ve zamanı mekâna dönüştürme anlayışı çağdaş müzecilikte izlenmektedir. Bu anlayışla birlikte müzede nesnelerin yaşantılara dayanan özelliği vurgulanmakta, müzedeki süreç hiç olmadığı kadar öne çıkmaktadır. Çağdaş müzenin özelliği, farklı nesnelere içermesinden çok, farklılığın “çeşitli biçimlerini” incelemesidir. Feminist hareketin güçlendiği ve kadın sorunlarının tüm çıplaklığıyla dile getirildiği 1960’den itibaren “kadın” müze için, “öteki” olarak adlandırılan gruplardan biri olarak öne çıkan bir çeşitlilik unsurudur. Kültürel çeşitliliğe dikkat çekmek isteyerek kadın haklarına ve feminist düşünceye ışık tutmak amacıyla kadın ve kadın tarihi müzelerinin kurulması aynı zamanda farklı türdeki müzelerde de feminist düşüncenin etkisiyle sergi ve etkinlikler hazırlanmasını sağlamıştır. Postmodern düşüncenin müze anlayışının vurgulandığı bu çalışmada, müze koleksiyonlarından, çağdaş sergi tasarımına, çeşitlilik ve çoğulculuk anlayışından çağdaş müze pratiklerine kadar müzeciliğin farklı alanlarında kadın olgusunu ele alan müzeler ile salt kadına odaklanan kadın müzeleri incelenmektedir.

Anahtar sözcükler: Postmodernizm, çağdaş müze, müze eğitimi, kadın müzesi, feminizm

WOMEN IN THE POSTMODERN MUSEUM

Abstract

Museum, defined as a cultural institution which classifies and exhibits the past and present cultures and communities’ power and status, has become a cultural institute which uses its activity for the education and socialization for the masses with the ideological influence of postmodern thought in recent years. Postmodern thought as a part of a cultural shift and sentiment change in Western societies, has caused a visible transformation in practice and discourse and started a collage life in various area of community life. Close attention to different tendencies and diversities which were paid by postmodern thought has led to improvements and revolution in museology. Associating time and

¹ Araş. Gör. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü ckaradeniz@ankara.edu.tr

place through converting time into a place reflects in the understanding on contemporary museology. Nowadays experiences, based of the objects, from several displays and exhibitions are strongly emphasized in the postmodern museums than ever before. In this context, the most prominent feature of the contemporary museum is its containing a lot of different objects which have variety of tenses, backgrounds and forms. Since 1960 with feminism , “woman” has stood as aa element of cultural diversity and named as sexual and ethnic “other” (gays, blacks, minorities and ethnic groups etc) in the community for the museums. Woman museums and women’s history museums, in the motto of cultural diversity, are founded to contribute feminism and women’s rights. Their works influence variety of museums in the politics of researching, collecting, exhibiting, educating and outreach efforts. In this study, the understanding of postmodern museum is emphasized with the analysis of museum collections, contemporary exhibitions, understanding of diversity and pluralism through the fact of woman as a part of museums of woman and other type of museums.

Key words: Postmodernism, contemporary museum, museum education, museum of woman, feminism.

Giriş

Modern Müzeden Postmodern Müzeye

Duncan ve Wallach (1978) müzeyi, geçmişin ve günümüzün topluluklarını kültür, güç ve statülerine göre tanımlayan ve sergileyen bir kurum olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla müze, ideolojik bakımdan aktiftir. Bu ideoloji kurumu Marcus, Stoddard ve Woodward (2012)’a göre, uzun zamandan beri *kitlelerin eğitimi* için kullanılmış ve halk eğitimiyle aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Talboys (2005) müzeyi, insan eliyle yapılan, estetik, arkeolojik, kültürel, tarihi, sosyal ya da manevi önemi olan, herhangi bir zamanda ya da yerde korunmuş ve sunulmaya değer nitelikte nesnelere bulunduğu yer olarak tanımlamakta ve eklemektedir: müze, insanların hem kendi kültürleri, hem de yabancı kültürler hakkında bilgi sahibi olacağı; ulusal, kültürel, kolektif belleğin anlamlarını aydınlatan ve insanların keşfedeceği, manevi tatmin sağlayacağı, düşüneceği, öğreneceği ve eğleneceği bir enstitüdür.

Semper’in (1990) ise, bireysel ve grup halinde okul dışı öğrenmenin ve eğlenmenin gerçekleştiği *kent fuarı* olarak tanımladığı bu kurum, 16. ve 17. yüzyıllarda koleksiyonların bilinçli olarak halka açılmasıyla birlikte günümüzdeki işlevini kazanmaya başlamıştır. 18. yüzyılda ise, nesnelere ilişkin herhangi bir yazılı metin ya da yorum sunmamış; nesnelere bir düzen ya da sınıflandırma sistemi içinde bir araya getirmemiştir. 19. yüzyılda, müzebilimi de etkileyen pedagojik, politik ve sosyal gelişmelerden yola çıkarak nesnelere ilişkin ayrıntılı açıklamalara, yorumlara ve bilgi

metinlerine yer vermiştir. Bu metinler tarihsel ve ilerici bir düzen içinde, didaktik biçimle oluşturulmuş olsa da, küratör elinden çıkan yorumlanmış müze tasarımları, müzelerdeki küçük salonlarda izleyiciyle buluşmuştur. Bu özellikleriyle 19. yüzyıl müzesi artık bir *yorum alanı*dır (Lord, 2006:15). 19. yüzyıldan itibaren İngiltere'deki müzeler, orta sınıf İngiliz halkını müze ile özdeşleşen yüksek kültüre yaklaştırmak, toplumdaki mevcut sınıf düzenini korumak ve İngiliz İmparatorluğu'nun yayılma döneminde bir ulusal tarih algısı oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla müzeler, ulusal kültürün gelişmesi ve toplumların çağa ayak uydurarak modernleşmesini sağlamak için kullanılan, aynı zamanda sınıfsal farklılıkları koruyan ve çokkültürlü sanayi ülkelerindeki göçmenlerin topluma uyum sürecini kolaylaştıran kurumlar olarak algılanmıştır. Bu süreçte Amerika Birleşik Devletleri'deki *Smithsonian Müzesi*, İngiltere'deki *British Müzesi*, *Victoria ve Albert Müzesi*, Fransa'daki *Louvre* ve *Orsay Müzeleri* ulusal kimlik inşasında önemli roller oynamışlardır. Ancak tüm bu toplumsal işlevlerinin yanında müze, 19. yüzyıl boyunca, *elit kültürün mabedi* olarak algılanmaya devam etmiştir. Bourdieu ve Darbel (2011) müzenin toplumsal farklılıkları açığa çıkardığını, sosyal adaleti sağlamanın ötesinde, toplumsal eşitsizliği pekiştirdiğini ve meşrulaştırdığını düşünmektedir. Bourdieu ve Darbel'in 1960'ların ilk çeyreği boyunca Hollanda, Polonya, Yunanistan ve İspanya'daki sanat müzelerini ve galerileri ziyaret edenler üzerinde yaptıkları araştırmalarda bu galerileri daha uzun süre ve dikkatli biçimde gezen kişilerin üst sosyo-ekonomik seviyedeki ailelere mensup oldukları, sanat tarihi konusunda eğitilmiş oldukları; müzeye kısa ziyaretler gerçekleştiren ya da müze ziyaretinden zevk almayan kişilerin ise, sanat tarihi konusunda bilgisiz ve alt sosyo-ekonomik seviyedeki ailelere mensup oldukları saptanmıştır (Darbel ve Bourdieu, 1990; Izzy, 2010).

Hooper-Greenhill'e (1987) göre, yirminci yüzyılda müzeler daha görünür hale gelmiş ve müzelerin eğitsel ziyaretler için önemli bir pazar potansiyeline sahip olduğu düşünülmüştür. Bu nedenle 19. yüzyıl müzesi, müzede kültürel temsilin ideolojik temellerini sorgulamaya; etnik grupları, çocukları, kadınları, engellileri ele alan; sosyal ve politik sorunları vurgulayan bir kurum haline gelmiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda müzenin nesne koleksiyonlarından ibaret ve nesnelere sadece koruyarak yorumlayan bir kuruluş olduğu kabulü pek çok düşünür tarafından sorgulanmıştır. Bu sorgulama sürecinde *müze ve ölüm* arasında yakın bir ilişki kurulması dikkat çekicidir. Adorno (1931) müzeyi, sanat eserinin yaşamı ve ölümü açısından ele almış; Almanca *museal* sözcüğünün herhangi bir nesnenin artık yaşamla bir bağı ya da ilişkisi kalmadığını, ölmek ya da yok olmak üzere olduğunu belirtmek için kullanıldığını vurgulamıştır. Adorno'ya göre, *mozole (mousoleum)* sözcüğü ile müze sözcüğü arasında sadece fonetik bir bağ yoktur; her iki sözcük de anlam bakımından birbirlerine yakından bağlıdır. Dolayısıyla müzeler, bir bakıma sanat eserlerinin *aile kabristanları*dır. Çünkü sanat, müze salonlarında korunmaya alındığı anda dünyanın etkin âlemini terk etmektedir. Bu durum, müzenin sanatı etkisiz hale getirdiğine ilişkin yaygın bir görüş olduğunun da kanıtıdır. Heidegger'e (2011) göre, müzeler yüksek kalitede ve çeşitlilikte izlenim, gözlem ve yorum olanakları sunmalarına karşın, sanat eserlerini bir koleksiyona yerleştirerek kendi içlerine kapatmaktadır. Gadamer'e (Akt.

Golding, 2009) göre ise, müzenin tüm sanat biçimlerinin yaşamla olan bağlantılarını ortadan kaldırdığını söylemek olasıdır. Dolayısıyla müze, modern düşünürlere göre insanları katı kurallarla sınırlayan, sanat eseri için bir kilise ya da tapınak halini almış bir kuruma benzemekte ve sanat eserini gerçek çevresinden ayırarak zorla yerleştirdiği soğuk binasında ölüme terk etmektedir.

Postmodernizm ve Müze Algısı

Günümüzde belirmekte olan bir kültürel dönüşümün ve duyarlık değişiminin parçası olan postmodernizm, kültürün önemli bir bölümünde duyarlıkta, pratikte ve söylemde gözle görünür bir değişim başlatmış ve bu değişim bir dizi postmodern varsayımı, deneyimi ve önermeyi gündeme getirmiştir. Postmodernizm kendini en belirgin biçimde kentsel gelişmede, farklılaşmış mekanlarda, çoğulcu politikalarda ve *kolaj hayat* anlayışında göstermektedir. Bu düşüncenin başka seslere, başka dünyalara (kadınlara, çocuklara, engellilere, siyahlara, eşcinsellere, sömürgeleştirilmiş toplumlara, işçi sınıfına vb.) gösterdiği ilgi dolayısıyla devrimci olduğu iddia edilebilir. Jameson'a (2011:422) göre, postmodernizm, zamansal olan ile mekânsal olanın ilişkilendirildiği ve zamanın mekâna dönüştüğü bir anlayıştır. Bu anlayış kendini çağdaş müzecilikte açık biçimde göstermektedir. Çağdaş müzeler ya da kabul edilen yeni tanımlarıyla *postmodern müzelerde* (postmodern düşüncenin müze algısı) sergilenen nesnelere dayanan özellikleri vurgulanmakta, müzelerde yaşanan *süreç* önem kazanmaktadır. Foucault bir tek gerçek mekânın içinde birçok zaman ve mekânın birden barındığını ileri sürerek bu zaman ile mekân arasında ilişkilendirilen ortamları *heterotopya* olarak adlandırmıştır. Heterotopya, yaşadığımız kültürlerin içinde var olan ve var olabilecek sayısız alternatiflerin, yaşam, mekân ve örgütlenme biçimlerinin *birbirlerini dışlamadan* eş zamanlı birlikteliğini imleyen bir terimdir (Foucault, 2011). Dolayısıyla postmodern müze bir heterotopyadır. Lord (2006), Foucault'nun müzeyi heterotopya yapan iki unsuru önemle vurguladığını belirtmektedir: *uzamsal özellik ve geçicilik özelliği*. Müze, bu bağlamda birbiriyle ilgisi olmayan, farklı zamanlara ilişkin nesnelere zamanın neden olduğu erozyondan korumak amacıyla aynı mekânda bir araya getirmektedir. Müzenin heterotopya olarak değerlendirilmesi sadece farklı nesnelere içermesinden ya da farklı zamanları bir araya getirmesinden değil, aynı zamanda müzenin farklılığın çeşitli biçimlerini içermesinden de kaynaklanmaktadır. Müze, zamanın yığılmaya devam ettiği bir heterotopyadır ve her şeyi biriktirme, arşiv oluşturma, bütün zamanları, biçimleri ve zevkleri bir yerde toplama istencini ve fikrini temsil etmektedir. Müze, bu bağlamda zamanın dışında, kalıcı bir birikimin örgütü olarak modernizmin en önemli göstergesidir. Oysa müzeyi, bir anıt olarak ele almak ve değerlendirmek yerine onu çokluğun, farklılığın, yorumun, sınırların dışındaki zevk araçlarının, aykırılığın, öteki gerçeklerin yani *dışarıda bırakılmış ötekinin* mekânı olarak kabul etmek olasıdır. Bu kabul, müzenin *farklılık alanı* olarak değerlendirilmesini sağlayacaktır. Müze, bir farklılık alanı olarak algılandığında ilerlemeye katkı sağlamakta ve postmodernizmin belgesi olarak değerlendirilmektedir (Lord, 2006).

Harvey'e (2003) göre, postmodernizm gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimsemektedir. Öte yandan bu özelliklerin yanında postmodern düşüncenin *ötekilik* konusundaki duyarlılığının özgürleştirici olduğu da düşünülmektedir. Bu düşünceyi savunanlara göre, postmodernizm *öteki* olarak düşünülenleri çoğulcu bir tavırla ve halkın katılımını sağlayarak kucaklamaktadır. *Kişiselliğin ve kişilerarasılığın* vurgulandığı bu düşünce biçiminde insana özgü bir dünya yaratma ideali hâkimdir. Postmodernizmde kültür artık kendi içinde bir ürün olmuştur. Hoşgörü, kültür eleştirisi, dinsel canlanmalar ve kültürler *postmodernizm kuramı* olarak adlandırılmış ve bir serbest düşünce koalisyonu oluşturulmuştur. Postmodernizmin yaygın bir söylem olarak ortaya çıktığı 1980'li yıllar Batıda küreselleşme söylemlerinin de başladığı yıllardır. Bu söylemlerden hareketle postmodern çağ, çok çeşitli ve durmadan değişen kimlikleri olumlamıştır. Takip edilemeyecek kadar hızlı ve zamansız/mekânsız (sanal) bir hareket özgürlüğü, postmodern dönemin ayırıcı bir ögesi haline almış; parçalanmışlık, bölünmüşlük, farklılığın ve özgün olmanın yüceltilerek, kimlik kavramı farklılıklar ve benzerlikler ekseninde ele alınmıştır (Tayanç, 2010). Bu süreçte *kişi* sözcüğü yerine *özne* sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. Özne, birbiriyle uyumsuz farklı kimliklere sahiptir. Görünüş, imaj ve tüketime dayanan boş zaman etkinlikleri çevresinde toplanmaktadır. Somuttan soyuta bu köklü geçiş içerisinde birey, şeylere, kendisine ve diğer insanlara yabancılaşmakta; sadece maddi tüketimle değil, anlamın tüketimiyle de aktif bir kimlik duygusu oluşturmaktadır (Tayanç, 2010).

Müze toplumun her kesiminin kaygı ve yabancılaşmadan uzak temsil edildiği kurumlardan biri olarak, kültüre ve topluma ilişkin yeni fikirler ve yeni politikalar üretme sürecinde kendi amaçları üzerine derinlemesine düşünme başladığı bir dönemdedir. Greenhill (2007) de, müzelerin yakın zamana kadar modernizmin temsilcisi kurumlar olarak görüldüğünü; baskıcı, totaliter, elit ve baskın kimliklere vurgu yapan bir anlayıştan sıyrılarak, kimlik yaratan, eşitlikçi, adil, yapılandırıcı ve özgürleştirici bir kurum görünümüne kavuştuğunu ifade etmektedir. Message (2006) çağdaş müzeyi *yeni müze* tanımıyla açıklamaktadır. Yeni müze, yenilenmiş fiziksel özellikleriyle, kültür nesnelere, tarihi kalıntıları, deneyimleri ve çeşitliliği paylaşmaya adanmıştır. Müze artık bir binaya sıkıştırılmış, dar ve içe kapanık bir kurum değil; dünyanın, insanoğlunun başardıklarının ve başkaldırıların özeti olarak kabul edilmektedir (Lumley, 1988).

Postmodern Düşüncenin Kadın Algısı ve Müze

Kadın uzun yıllardır şiddet, cinsiyet ayrımcılığı, değersizleştirme, kimliksizleştirme ve eşitsizlik gibi sorunlarla uğraşmaktadır. Bu sorunların 20. Yüzyılın başlarından itibaren ilk kez ciddi biçimde ele alındıkları görülmektedir. I. Dünya Savaşı'yla birlikte sanayi sektöründe çalışan kadınların sayısında artış olmuştur. Ancak hizmet sektöründe ağır işlerde çalışan kadınlara düşük ücret verilmesi yasal hakların göz ardı edilmesine ve kadın emeğinin sendikalarda yer almasının

engellenmesine yol açmıştır. New York'ta tekstil sektöründe çalışan bir grup kadın işçinin düşük ücretlerini protesto etmek amacıyla 8 Mart 1857'de gerçekleştirdikleri grev, kadın hareketlerinin önemli çıkış noktalarından biridir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra kadınlar okul, sendika, iş yeri vb. alanlarda idari kadrolarda yer almaya, bireyselleşmeye başlamışlardır. Bu süreçte kadınların geleneksel yapıya karşı değişimi talep eden radikal karşı çıkışlarının yanı sıra çeşitli alanlarda elde ettikleri başarılarının da arttığı görülmektedir. Fransa, İngiltere ve Almanya'da kadınlar haklarını aramak üzere çeşitli eylemler gerçekleştirmişlerdir. Yükseköğrenime kadın katılımının artmasıyla kadınlar bilim, sanat ve edebiyat alanlarında belirgin varoluşlar sergilemişler; Avrupa'nın pek çok kentinde kürtaç, çocuk sayısı, hamilelikte sosyal haklar, eşit istihdam hakkı, eşit ücret hakkı vb. ile ilgili mevcut yasaları protesto etmiş ve bu konularda iyileştirilmelerin yapılması yönündeki isteklerini cesurca dile getirmişlerdir (Kadıoğlu, 2005). 1960'dan itibaren kadınlar ve onlarla birlikte *öteki* olarak adlandırılan (eşcinseller, zenciler, etnik gruplar, Yahudiler... vb.) gruplar eşit haklar elde etmek için çeşitli eylemler yapmışlardır. Öte yandan 1960 ve sonrası geniş çaplı kadın hareketi olarak tanımlanan *feminist hareketin* güçlendiği ve kadın sorunlarının -özellikle sanatta- açık biçimde gösterildiği yıllardır. Kadının kamusal bir özneye dönüşmesi, kendini sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda ortaya koyması 1970'li yıllarda feminist hareketin odak noktasıdır. Kadının toplumdaki ikincil konumunu anlamaya ve onu değiştirmeye çalışan düşünce ve eylem bütünlüğü olarak feminizm kadın üzerindeki her türlü baskının ortadan kaldırılarak, ona eşit yaşam koşullarının sağlanmasını amaçlamıştır. Bu hareket, zamanla toplumsal cinsiyet rollerine değinen ve kadın lehine pozitif ayrımcılıkla sonuçlanan değişimler yaşamış ve farklı yaklaşımlar içermiştir (sosyalist feministler, radikal feministler, liberal feministler, yapısalcı feministler, lezbiyen feministler, üçüncü dünya feministleri vb.)(Kozlu, 2009).

Modernitenin simgesi olarak kabul edilen müzelerin eğitim için önemli pazarlar olabileceği, kültürel kimliklerin ve çeşitliliklerin vurgulanabileceği ortamlar oldukları kabul edilmektedir. Böylece müzeler, kadınlar, çocuklar, engelliler, eşcinseller ve farklı etnik grupların kimliklerine, eşitliklerine, değer ve paylaşımlarına ilişkin sorunları yorumlayarak gündeme getirmektedir (Greenhill, 2007). Young'a (2005) göre, günümüzde daha fazla müze, felsefesini, amacını, sergileme anlayışını ve eğitim etkinliklerini kadınlar, çocuklar, engelliler, eşcinseller ve etnik grupların kimliklerine, eşitliklerine, değer ve paylaşımlarına vurgu yapacak biçimde değiştirmektedir. Müzeler bu değişiklikleri gerçekleştirirken izleyicileri, personeli, müze gönüllülerini ve yönetim organlarını çeşitlendirmeyi hedeflemektedir. Yine de gerekli değişiklikleri yapmak için yeterli kadroya ve uzmanlığa sahip olmadığı için bunu gerçekleştiremeyen müzeler mevcuttur. Bazı müzeler de dönüşümü sağlamak için tasarlanmış projeleri üstlenmek ve uygulamak konusunda istekli değillerdir. Young (2005) müzelerdeki bu "değişimi", çeşitliliği kavrama ve kabullenme süreci olarak yorumlamaktadır. Bu değişimin en belirgin göstergesi, müze sergilerini ve eğitim etkinliklerini hazırlarken herkes için *katılım ve ifade özgürlüğü* gibi konularda fırsat eşitliği sağlamak yönündeki çabalarıdır. Müzede eşitlik ve çeşitliliği sağlamak için gerekli yasal düzenlemeleri gerçekleştirmek (İngiltere'deki mevzuat ve

Avrupa Birliği İstihdam uygulamaları aktif irksal eşitliği desteklemektedir. Mevzuat engellilere, kadınlara, eşcinsellere vb. ilişkin ayrımcılığı ortadan kaldırmak amacıyla yasal bazı zorunluluklar getirmiştir), müzelerin çağdaş toplumun gerektirdiği çeşitliliğe ve kültürel anlayışa ulaşabilmek amacıyla izleyicilerinin bakış açılarını nasıl değiştirdiği ve hayatlarını nasıl zenginleştirdiği üzerine uygulamalar yapmak, etik süreçleri işletmek (etik kodlar hazırlamak) ve kamusal alanda çeşitliliğe saygı eğilimini gerçekleştirmek bu konuda atılabilecek önemli adımlardır.

Padmini (2009) “çağdaş müzede kültürel çeşitlilik nasıl sunulur?” sorusunun müze koleksiyonlarında kültürel çeşitliliği vurgulayarak, kültürleri yüzleşme, müzakere ve deneyim ortamında sergileyerek, kültürel çeşitliliğe ilişkin müze uygulamalarını savunarak ve kişiler ile kurumlar arasında işbirliği sağlanarak yanıtlanabileceğini düşünmektedir. Koleksiyonlarda yer alan ve kültürel çeşitliliği temsil eden nesnelerin incelenmesi sergilerde kullanılacak biçimde sınıflanması önemli bir adımdır. Bu uygulamaların sanal müzeler aracılığıyla izleyiciye sunulması önemlidir. Örneğin, Kanada’daki *Sanal Göç Müzesi (Virtual Museum Canada)* Açık Kalpler – Kapalı Kapılar (Open Hearts-Closed Doors) sergisiyle, II. Dünya Savaşı’nda parçalanan Yahudi ailelerin öksüz kalan çocuklarının hikâyelerini internet üzerinden yayınladığı fotoğraflar, biyografiler, ses kayıtları ve videolar aracılığıyla izleyiciyle buluşturmaktadır. Duncan Cameron’un (1972) belirttiği gibi müze, bir yüzleşme, müzakere ve deneyim ortamıdır. 1970’lerden beri müzeler daha önce hiç tartışılmamış konuların gündeme getirildiği forumlar haline gelmiştir. *Victoria ve Albert Müzesi* Asyalı kadınlarla işbirliği yaparak Asya sanatlarını konu alan 5 yıl süreyle atölye çalışmaları gerçekleştirmiş; yöresel çadır yapımını müzeye taşımıştır. Kültürel çeşitliliği sunma ve yorumlama sürecinde koleksiyon oluşturmak, sergi tasarlamak ve müze programları hazırlamak kadar izleyici geliştirmek de önemlidir. Örneğin, Avustralya’daki *Melbourne Göç Müzesi (Melbourne Immigration Museum)* toplum programlarına öncelik vermiş; 2008’de Sudanlı göçmen topluluklarla 12 ay boyunca çalışarak 1800 kişinin katıldığı Sudan Kültür Festivali’ni hazırlamıştır. Müze için sergi tasarımı ve eğitim programlarının hazırlanması süreçlerinde farklı gruplarla işbirliği geliştirmek müzeyi daha kapsayıcı, katılımlı ve demokratik bir kurum yapmaktadır. Çünkü Weil (1990)’e göre, geleceğin müzesi ideolojik olarak tarafsız kalacak, toplumun ortak hedeflerini takip ederek, toplumu her platformda destekleyen bir itici güç olarak varlığını sürdürecektir.

Porter (2004), kültürel çeşitliliğin bileşenlerinden biri olan kadının tarihinin, tarihçiler tarafından uzun yıllar ihmal edildiğini vurgulamaktadır. Kadınlar uzun süre değişim için mücadele vermiş, her anlamda tarihin bilindik pratiklerine meydan okumuşlardır. Kadınların tarihi çağdaş müzelerde öncelikle müze nesnelerinin incelenmesi bağlamında ele alınmıştır. Kadınların tarihini nesne üzerinden incelemenin amacı, nesne ile izleyici arasında özdeşim kurmayı sağlamak, aidiyet konusuna odaklanmak, kadın kültürünün ulusal ve uluslararası boyutlardaki benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymaktır. Son 20 yılda kadınlara özgü sayılan alanları ve genellikle eve ilişkin

el işi gibi becerileri konu alan, kadını mesleki eğitim ve el sanatlarındaki becerileri bağlamında konu eden, orta sınıfın kadınlarının çalışmaları kapsamında günlükler, romanlar, yağlıboya resimler, dergiler vb.'ye ilişkin nesnelere sergileyen müzeler ortaya çıkmıştır. Çağdaş müzeler artık kadınları ünlü ya da görünür kılan nesnelere araştırmakta ve tematik olarak sergilemektedir. Özellikle kadın kahramanlar, rol modeller ya da ünlü kadın figürler türü ne olursa olsun çağdaş müzelerin önemli sergi temalarıdır. *Londra Müzesi (Museum of London)*'ndeki sürekli sergi *Londra'nın İnsanları (People's of London)*, I. ve II. Dünya Savaşı sırasında kadınların sosyal yaşamdaki rollere odaklanmıştır. Kadınların erkekler yerine üstlendikleri işler ve toplumsal direncin artırılmasında başarı gösterdikleri vurgulanmıştır. Sergide kadını çalışırken gösteren fotoğraflar, savaş dönemine ilişkin diğer görsel ve yazılı belgeler, propaganda ve eğitim afişleri, giysiler vb. sergilenmektedir. Müzelerin bazıları kadını sanatçı kimliğiyle öne çıkarmayı amaçlamış ve yalnız kadın sanatları konulu sergilere ev sahipliği yapmıştır. *Rochdale Sanat Galerisi (Rochdale Art Gallery)*'ndeki *Kadınları Resimlemek (Painting Women)* sergisiyle kadın ressamların İngiliz Sanatındaki yeri tartışılmış, *Edward Çağı (Edwardian Era)* sergisiyle, kadın bu döneme ilişkin cinsiyet, ırk ve sınıf bağlamında ele alınmıştır. *Stockport Sanat Galerisi ve Müzesi (Stockport Art Gallery and Museum)* ise, kadınların oy hakkı taleplerine ilişkin propaganda kâğıtları, seçime ilişkin reklam ve propaganda afişleri, pankart örnekleri, fotoğraflar, ses ve video kayıtlarından oluşan geniş bir arşivi paylaşmaktadır. (Porter, 1993:80). *Merseyside İş Tarihi Müzesi (Merseyside Museum of Labour History)* ise, kadının iş yaşamındaki yerini kadınlara özdeşleşen hasta bakıcılık konusuna yer vermiştir. Edinburgh'daki *İnsanların Hikâyesi Müzesi (People's Story Museum)* bizzat kadın izleyicilerin sergi tasarımı sürecine katılımlarını sağlamıştır (Knowles,1986).

Horniman Müzesi (Horniman Museum), Greenhill'in vurguladığı çeşitliliğe ilişkin postmodern yaklaşımlar geliştirerek Karayip Kadın Yazarlar Birliği (Caribbean Women Writers Alliance) ve Londra Üniversitesi işbirliğiyle Afrika kültürü üzerine *Müze Yeniden Yazmak (Rewriting the Museum)* isimli bir dizi atölye çalışması gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar müze koleksiyonunda Afrika kültürüne ilişkin ve kadına ilişkin nesnelere büyük bölümünü incelemiş; bu nesnelere işlevlerini izleyicilerle birlikte yorumlamıştır. Müzede sergilenen ve 1900'lerin başında Nijeryalı Eloi halkı tarafından yapılmış "Annelik figürü" isimli nesnenin sergileniş biçimi müzenin demokratik ve çeşitlilik içeren felsefesini tehlikeye sokabilecek örneklerden biri olarak ele alınmış; nesnenin tanıtım kartı katılımcılar tarafından ırkçı ifadeler içerdiği gerekçesiyle eleştirilmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Proje kapsamında katılımcılar nesneye ilişkin bilgileri değerlendirmiş, beyin fırtınası ve yaratıcı yazma tekniklerini kullanarak nesnenin tanıtım kartını yeniden hazırlamışlardır. Yeni kartta hem transatlantik köle ticaretinin ve sömürgeciliğin izlerini taşıyan ifadelere, hem de Toni Morrison'un romanlarında yer verdiği kadın direnişini yansıtan cümlelere yer verilmiştir.

Marsilya'daki *Avrupa Akdeniz Medeniyetleri Müzesi (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée-MUCEM)* Akdeniz'in kültürel mirasını paylaşan ve Akdeniz kültürlerine adanmış ilk müzedir. MUCEM, Akdeniz'i çevreleyen kültürler için ortak bir "Akdenizli" kimliği oluşturma çabasıdadır. Akdeniz Uygarlıklarına ilişkin disiplinlerarası çalışmaların yapıldığı bir kurum olan MUCEM, insan hakları, kadın hakları, kölelik, devrimler, protesto gösterileri vb. gibi konuları multimedya olanaklarını kullanarak sergilemektedir. Müzenin en çarpıcı bölümü, aynı zamanda geçici bir sergi olan *Cinsiyet Pazarı (Gender Bazaar)*'dir. Bu sergi başta kadın ve erkeğin değişimini ve Akdeniz toplumlarında yaşanan değişimleri konu etmiştir. Kadın ve erkek arasındaki temel biyolojik farklılıklar, kültürel ve sosyal farklılıklar, cinsiyet değişiklikleri, eşcinsellik vb. serginin alt bölümlerini oluşturmaktadır. Serginin ilk bölümü *Karnım Bana Ait (My Tummy Belongs to Me)*'dir. Bu bölümde kürtaj, korunma yöntemleri, cinsel birleşme ile bulaşan hastalıklar, bu haftalıklardan korunma yolları, annelik, doğum, kadın hastalıkları, doğuma ve ana tanrıçaya ilişkin ayinler, bekâret vb. konulara ilişkin nesnelere, multimedya ve video sanatının olanakları kullanılarak sunulmuştur. Serginin diğer bölümü eşitlik mücadelelerine ayrılmıştır. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik ve dünya genelinde bu konuda verilen mücadelelerden örnekler paylaşmaktadır. Serginin üçüncü bölümü lezbiyen, gay, biseksüel ve transseksüellerle (LGBT) ilgilidir. Bu bölümde LGBT'lere ilişkin gazete haberleri, afişler, video sanatı örnekleri, belgeseller, fotoğraflar ve kostümler küratör yorumlarıyla birlikte sergilenmektedir. Serginin son bölümünde ise, aşk ve cinsellik anlayışı benzer materyallerle ele alınmaktadır. Müze, Akdeniz Villası adlı bölümde *2031 – Gelecekte Akdeniz* adlı bir geçici sergi daha açarak, ayrıntılı video sanatı örneklerine yer vermiştir. Her odada farklı bir göçmen kendi hikâyesini anlatmakta, Akdeniz'in kendisi için ne ifade ettiğini ve gelecekte neler beklediğini açıklamaktadır. Serginin odak noktası Fransa'nın Güney kıyılarına göçmen olarak gelmiş olan Kuzey Afrika, Türkiye, Yunanistan vb. kökenli kadınların hem yeni bir kültüre adapte olmak hem de kendi kültürlerini devam ettirmek amacıyla verdikleri mücadeledir (Bonneyoy, 2012).

Postmodern Düşünce ve Kadın Müzeleri

Kültürel çeşitliliğe dikkat çekmek isteyerek kadın haklarına ve feminist düşünceye ev sahipliği yapmak amacıyla *kadın müzeleri* ve *kadınlığın tarihi* müzeleri kurulmuştur. Bu müzeler kadına ilişkin daha önce tartışılmayan konuları cesurca yorumlamaktadır. *Danimarka Aarhus*'daki *Kadınlar Müzesi (Kvindemuseet)* diğer müzelerin kadın söylemi üzerinde durmakta, müzelerin kadın konusunu nasıl ele aldıklarını araştırmaktadır. Müze hazırladığı 30'un üzerinde sergide kadın gözüyle annelik, cinsellik, iş yaşamı, eğitim, kadın hakları vb. temaları işlemektedir. Müzenin 1993'te açtığı geçici sergi *Gece (Night)* ilginç bir içeriğe sahiptir. Büyük ve karanlık bir odada başlayan sergide, odaya bülbül, baykuş, kurt ve akbaba gibi yırtıcıların sesleri ve kokuları verilmiştir. Karanlık oda kadınların hissettikleri korkuları, arzuları, hayalleri, hedefleri ve karşılaştıkları engelleri temsil etmektedir. Karanlık odaya geçen izleyicileri büyük bir kapı karşılamıştır. Kilitli olan bu kapı daha önce geçilen odadaki tüm

korkuların kişi ile birlikte hareket ettiğinin ve nihayetinde onu hapsediğinin sembolüdür. Sergi kadınların olası tehlikelere karşı kendilerini savunmak için silahlar seçtikleri ve nöbet bekledikleri korku odasında sona ermektedir.

Kadın müzeleri toplumun farklı kesimlerinin müzede temsilini ve müzecilik süreçlerine katılımını sağlayan müze türleridir. Kadın hareketlerinin temelinde cinsiyet ayrımcılığına tepki olarak doğan özgürlük söylemleri vardır. 1985'te kendilerine *Gerilla Kızlar (Guerrilla Girls)* adını veren feminist bir grup New York'taki müzelerde kaç kadın sanatçının kişisel sergi açabildiğini araştırmıştır. Grup, New York'taki dört sanat müzesinden sadece Modern Galeri'de bir kadın sanatçıya kişisel sergi açma olanağı tanınmış olduğu sonucunu ses getiren bir posterle toplumun bilgisine sunmuştur. Bu ve benzeri araştırmalar kadının müze öznesi olması gerekliliğini gündeme getirerek, çok sayıda kadın müzesinin kurulmasını sağlamıştır. Her kadın müzesi kadın tarihine, kadınlara ilişkin nesnelere üzerinden kadının toplum içindeki yerine ve bilim insanı, sanatçı ya da anne olarak kadının toplum yaşamındaki yerini irdelemektedir (Akkent, 2013:58). Sayısı hızla artan bu müzeler, koleksiyonlarını kadın sanatçıların eserlerinin oluşturduğu kadın sanatları müzeleri, sadece kadın temalı geçici sergiler hazırlayan kadın müzeleri ve sadece internet üzerinden yayın yapan sanal kadın müzeleri gibi türlere ayrılmaktadır. Ayrıca kadınların tarih boyunca maruz kaldığı sorunların konu edildiği kadın ilgi müzelerinde de artış yaşanmaktadır. ABD'nin Virginia eyaletinde 1996'da kurulan *Kadınların Ulusal Tarihi ve Çocuk Müzesi (Virginia National Women's History and Children's Museum)* ya da Çin'deki *Ulusal Kadın ve Çocuk Müzesi (Chinese Museum of Women and Children)* kadınların tarihin farklı dönemlerinde yaşadıkları sosyal, kültürel ve politik baskıları çağdaş sergileme ve eğitim anlayışlarıyla ele almaktadır. Tokyo'da 2005'te kurulan *Savaş ve Barış Üzerine Kadın Müzesi (Women's Active Museum on War and Peace)*, Japonya tarihi boyunca yaşanan savaşlar ve askeri darbeler sürecinde kadının maruz kaldığı zulüm, ayrımcılık, adaletsizlik vb. olumsuzluklara ilişkin sergiler hazırlamaktadır. Bu sergiler içinde, Kore ve Japonya arasında yaşanan gerginlikler sürecinde kadınların yaşadıklarını anlatanlar çarpıcıdır. Uzak Doğu'daki pek çok ülkede yaygın olan kadın ticareti ve insan kaçakçılığı kurbanlarına ilişkin gazete haberleri, videolar, fotoğraflar, sadece Japonya'da değil, Çin, Filipinler, Kore, Tayland, Tayvan, Vietnam ve Endonezya'da da yaygın olan hayat kadınlığı da müzeye konu olmuştur. Kore, Tayvan ve Filipinler'de uzun yıllar hükümetlerin zoruyla çalıştırılan ve bu sistemden kurtulmayı başaran hayat kadınlarının yaşadıklarının anlatıldığı kapsamlı bir sergi tasarlanmıştır. Müzenin 2005 – 2006 yılları arasında hazırladığı *Kadınlar Hakkındaki Savaş Suçları Mahkemeleri (All About Women's Tribunal 2000)* adlı gezici sergi ve Avrupa ülkelerinde çok sayıda kişiye ulaşmıştır.

ABD'deki *Uluslararası Kadın Müzesi (International Museum of Women)* ve *Kadınların Mirası Müzesi (Women's Heritage Museum)* ağırlıklı olarak kadın yazar, sanatçı ve tasarımcının çalışmalarına öncelik vermekte; ünlü kadın küratörlerle çalışmakta ve kadın sosyolojisi konusunda çok sayıda geçici sergi hazırlamaktadır. Farklı toplumlarda kadın algısı, kadın hakları, kadın ve çocuk sağlığı, din ve kadın ilişkisi, kadına yönelik şiddet ve kadın sosyolojisi gibi konularda hazırlanan sergiler, düzenlenen seminerler ve yayınlar müzenin ilgi çeken çalışmalarıdır. Müzede kadının tarihi 1887-2005 yıllarından derlenen işitsel ve görsel kayıtlar kullanılarak açıklanmaktadır. Bu kayıtlar, resmi belgeler, fotoğraflar, videokasetler, ses kayıtları ve gazete nüshalarını içermektedir. Müze tarafından hazırlanan ve İran'da yaşayan Afgan asıllı 16 yaşında bir kız çocuğunun zorlu yaşam mücadelesinin sunulduğu *Küçük Omuzların Yükü: Khoshboo'nun Hikâyesi (On Small Shoulders: Khoshboo's Story)* adlı sergi kapsamlı bir sosyal tarih çalışmasıdır. Aynı müze tarafından hazırlanan ve Orta Doğu ülkelerindeki kadınların yaşamlarından kareleri içeren *Sıradan Hayatlar (Ordinary Lives)* adlı fotoğraf sergisini hazırlamış ve yalnızca kadın fotoğraf sanatçıları tarafından çekilen fotoğraflara yer vermiştir. İnternet ortamında izlenebilen *Anne: Dünyada Annelik (Mama: Motherhood around the Globe)* adlı sanal sergi milyonlarca insana ulaşmıştır. Bu sergi dünyanın çeşitli ülkelerindeki annelerin hem kendi annelerine, hem de kendi anneliklerine ilişkin duygu, düşünce ve deneyimlerini paylaştıkları bir küresel sanat projesidir (International Museum of Women, <http://mama.imow.org/>). Washington'daki *Ulusal Kadın Sanatları Müzesi (The National Museum of Women in the Arts)* hem türünün ilk örneklerinden biri olması, hem de sanat alanında cinsiyet temelli bir yaklaşımı benimsemesi bağlamında övgü toplayan bir müzedir. Higonnet'e (1994) göre bu müzenin kurulması, kadınların sanat dünyasında maruz kaldıkları ayrımcılığa, eşitsizliğe ve göz ardı edilmişliğe gösterilen bir tepkidir. Öte yandan müze, sanatta kadın izleri temasıyla kadın sanatçılar Clara Peeters ve Maria Sibylla Merian'a ilişkin çalışmalarla, dünyaca ünlü kadın sanat tarihçi H.W.Janson'ı izleyicilerle buluşturmakta; 16. yüzyıldan günümüze kadının sanatın farklı disiplinlerindeki varlığını zengin bir koleksiyonla sunmaktadır (Higonnet, 1994:258). Ayrıca müzenin en önemli işlevlerinden biri kadın sanatçılar, tarihçiler ve düşünürlerle ilişkin akademik araştırmalar yapmak, bu araştırmaları raporlaştırmak ve yayınlamaktır.

Kadın Müzeleri Birliği'ne (2012) göre, dünyada başta ABD, Ukrayna, İspanya, İsviçre, Senegal, Romanya, Polonya, Hollanda, Meksika, Kore, Japonya, İtalya, Hindistan, Almanya, Gambia, Fransa, Danimarka, Çin, Belçika, Avusturya, Avustralya ve Arjantin olmak üzere 50'nin üzerinde kadın müzesi vardır. Birliğe üye olan müzelerin büyük bölümü geçmişten günümüze kadın imajını, idealize edilmiş kadın figürünü, giysiler, aksesuarlar, kitaplar vb. dokümanları kullanarak 19., 20. ve 21. yüzyılda kadının rolünü araştırmakta ve tarafsız bir bakış açısıyla sergilemektedir. Bu müzeler arasında Senegal ve Gambia'da bulunan kadın ilgi müzeleri ise, kadının tarihini, sömürgecilik ve kölelik özelinde ele almaktadır. 2008'de kurulan Kadın Müzeleri Birliği bu müze türünün yaygınlaştırılmasını sağlamak, müzeler arasında işbirliği ve iletişimi sürdürmek ve kadın müzeleri

konulu bilimsel çalışmaları desteklemek amacındadır. Kaur'a (2005) göre, tarih ve cinsiyet eşitliğine ilişkin konular hem ilgi çekici, hem de öğreticidir. Feminist mücadelenin ardından günümüz müzelerinde koleksiyonlar çok yaygın olmamakla birlikte kısmen cinsiyet ayrımcılığı yapacak biçimde değil, eşitlikçi bir anlayışla oluşturulmakta, kadın sanatçılar ya da kadın karakterler müze galerilerinde daha sık yer bulmaktadır. Bir ilerleme dizisi olarak bir zamanlar azınlıkta kalan kişilerin temsil ettiği ve desteklediği cinsiyet politikalarının tarihine bakılmalıdır çünkü cinsiyet politikaları günümüzde neredeyse tüm çağdaş müzelerin sergileme, sunum ya da etkinlik politikalarının temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla Young'ın (2005) da belirttiği gibi cinsiyet artık bir çeşitlilik üstü kavramdır. Crooke (2007) *Farmanagh County Müzesi (Farmanagh County Museum)*'nin çeşitlilik üstü anlayışı sergilerine küratörleri ve diğer müze uzmanlarını (pazarlama, halkla ilişkiler birimi, eğitim birimi vb.) da dahil ederek ulaştığını belirtmektedir. Müze, "Dünya Kadınları" adlı yerel bir grupla işbirliği yapmış, İrlanda'daki Filipinler, Fas, Şili, Hong Kong, Litvanya, İskoçya ve Polonya toplumlarıyla işbirliği içinde çalışmıştır. İzleyiciler açısından sergi, yeni insanlarla ve yeni kültürlerle tanışma olanakları sunarken, müzeye yeni topluluklarla dinamik ve uzun soluklu işbirliği yapma olanakları sağlamıştır. Cape Town'da bazı müzeler siyahî vatandaşların hala bazı bölgelerde şiddetli bir ayrımcılığa maruz kaldıkları gerçeğinden hareketle katılımlı sergiler hazırlamaktadır. *British Müzesi* cinsiyete dayalı ayrımcılığı engellemek amacıyla kadın ve erkek izleyicilerin müze programlarına eşit katılımının sağlanması, kadın ve erkek personelin eşit şartlarda istihdam edilmesi, eşit işe eşit ücret uygulanması, kadın ve erkek personelin eşit koşullarda hizmet içi eğitim uygulamalarına katılımının sağlanması ve mesleki yükselme konusunda eşit şansların tanınmasına ilişkin müze politikaları geliştirmektedir (The British Museum's Gender Equality Scheme, 2007).

Türkiye'de kadın müzesi açılması konusunda önemli girişimler yaşanmıştır. İstanbul kadın müzesi bunun ilk örneğidir. Müze, kadın tarihinin önemini ve değerini görünür kılmak amacıyla oluşturulmuştur. Müze, her dönemdeki ve her kültür grubundaki kadın seslerinin yer aldığı, kadın tarihindeki her katkının ayırım yapılmadan onurlandırıldığı ve bugünkü yaşamımızdaki etkiler nedeniyle, geçmişteki her kadın çabasının özenle ve eş değerde hatırlandığı bir Türkiye kadın tarihi hedeflenmektedir (<http://www.istanbulkadınmuzesi.org> adresinden 17.05.2013 tarihinde erişilmiştir). Bir "kent kadın müzesi" olan müze, sürekli sergisinde Bizans İmparatorluğu, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde İstanbul'un sanat ve kültür yaşamında ilkleri gerçekleştirmiş kadınların biyografilerine odaklanmaktadır. Müze, İstanbul kadın belleğine giren her konuyu geçici sergi kapsamında değerlendirmekte ve sanal ortamda izleyicilerine sunmaktadır. Türkiye'de bağımsız bir mekânda kurulacak ilk kadın müzesi, İzmir'in Konak semtinde koleksiyon oluşturma ve yenileme çalışmaları 2014'te biten *Konak Belediyesi Kadın Müzesi*'dir. Tarihte kadınlar, öncü kadınlar, protesto ve kadınlar adlı sergi bölümlerini ziyarete açan müzede eğitim etkinlikleri, kadın konulu söyleşiler vb. etkinlikler gerçekleştirilmektedir. İstanbul Beyoğlu'nda bulunan Leyla Gencer Müze Evi'de "müze ev" içeriğinde bir kadın müzesi olma özelliğine sahiptir. La Diva Turca olarak bilinen Gencer'in

evindeki tüm odalar sanatçının özel eşyalarından oluşan geniş bir koleksiyona ev sahipliği yapmaktadır. Öte yandan Akdeniz Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Suna İnan Kırac Vakfı, Kaleiçi araştırmacı tarihçiler Giray Ercenk ve Hüseyin Çimrin işbirliği ile antik çağdan-günümüze Antalya merkez ve ilçelerinde yaşayan kadınlara ilişkin bir Kadın Müzesi açılması da gündemdedir.

Sonuç

Postmodern düşüncenin müze anlayışı müze izleyicisine odaklanmıştır. Dolayısıyla çağdaş müze, pasif izleyiciyi etkin hale getirmek eğilimindedir. Bu müzede hazırlanan sergi tasarımında izleyiciyi nesneyle doğrudan etkileşime geçirmek ve geçmişin, günümüzün ve geleceğin yorumuyla izleyiciyi yüzleştirmek amaçlanır. Böylece sadece müze yorumcu değildir, yorum izleyiciye de bırakılmış olacaktır. 1960'tan itibaren müzeler hakları için eylem yapan kadınların, eşcinsellerin, siyahilerin ve etnik grupların söylemlerine ve haklarına kayıtsız kalmayarak kültürel çeşitliliğe vurgu yapan sergiler, programlar ve eğitim etkinlikleri hazırlamakta; sivil toplum örgütleriyle uluslararası projelerde işbirliği geliştirmektedir. Müzenin kadın konusuna eğilmesinde ise, birinci, ikinci ve üçüncü kuşak feminist hareketlerin ve bunların sanattaki yansımalarının büyük katkısı olmuştur. 1970'ten itibaren hız kazanan ikinci kuşak feminist hareket, kadının özgül üretimine yönelerek erkek egemen bir dünyada kadının nasıl temsil edileceği sorusuyla ilgilenmiştir. Kadın müzelerinin de temelleri bu düşünceyle atılmıştır. Üçüncü kuşak feminist hareketle birlikte artık her kadın *tek, öznal, özerk ve farklı* olarak ele alınmaktadır. Kadın gelenekselden uzaklaşarak, kültürel ve toplumsal bağlamda sorgulanmış ve kadın kültürünün kapsamı saptanmıştır. Kadın müzelerinde annelik, cinsellik, iş yaşamı, eğitim, politik baskılar, ataerkil toplum dinamikleri, sanat ve din kadın bakış açısıyla irdelenmiş ve yorumlanmıştır. Kadının izleyici ve izlenen konumundan *özneye* dönüşmesi ve müzelerde yorum ve tartışma serbestliğinin oluşturulması postmodern düşüncenin müzeye yansımasıdır.

Kadın müzeleri temalarını "*her şeyi tartışalım*" anlayışıyla kurmakta; genç kız müzeleri, sanal kadın müzeleri, kadın kent müzeleri, kadın sanatları müzeleri ve siyasi suçlara odaklanan kadın müzeleri gibi türlere ayrılarak çeşitlenmektedir. Bu değişim ve çeşitlenme şüphesiz Türkiye'de de kendini gösterecektir. Türkiye'de kadın konusu Sağdıç'ın (2011) belirttiği gibi, çoktan yalnızca ataerkil yapı ele alınarak incelenebilecek bir tarzın dışına çıkmıştır. Türkiye'de kadın olmanın zorluğu bu bağlamda her geçen gün kendini hissettirmektedir. Türkiye 1985'te *Birleşmiş Milletler Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi (CEDAW)*'ni onaylamasına; 4. Dünya Kadın Konferansı gibi dünya kadınlarının statülerini yükseltmeyi amaçlayan bir uluslararası toplantıda Eylem Planını şartsız olarak kabul etmesine (Konferansta Türkiye, 2000'e kadar anne ve çocuk ölümlerinin yüzde 50 azaltılması, zorunlu eğitimin 8 yıla çıkarılması ve kadın okur-yazarlığının yüzde

100'e çıkarılması yönünde taahhütte bulunmuştur) ve Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi'nin 2011'de kabul ettiği *Kadına Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi*'ni imzalamasına rağmen (Türkiye'de Kadın, 2012), kadına yönelik şiddette dünya sıralamasında en üst sıralarda yer almaktadır. *Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu* tarafından hazırlanan kadın cinayetleri raporu, 2010 yılında 180, 2011 yılında 121 ve 2012 yılında ise, 210 kadının ayrılma ya da boşanma gibi nedenlerden ötürü eşleri ya da diğer akrabaları tarafından öldürüldüğünü göstermektedir. Dolayısıyla Türkiye şiddet ve toplumsal cinsiyetin iç içe geçtiği kadına yönelik olayları gün geçtikçe artan bir yoğunlukta yaşamaktadır.

Şüphesiz Türkiye'de hizmete girecek kadın müzeleri kadının yalnızca anne ya da emekçi kimliğiyle değil, aynı zamanda düşünür ve yaratıcı kimliğiyle de ele alınmasını sağlayacaktır. Öte yandan bu müzeler, devletin ve toplumun kadına yönelik şiddete ve kadınla erkek arasındaki eşitsizliğe karşı kayıtsız konumunu irdeleyecek ve daha önce tartışılmamış biçimde kadın olgusunun ele alınarak gündeme taşınmasına katkı sağlayacak. Henüz düzenli bir müze izleyici kitlesi yaratamamış olan ve kadınlarını cinsiyet ayrımcılığından ve şiddetten sakınamayan Türkiye'de, kadın müzesinin sadece kadın çalışmaları alanının, üniversitelerin ya da sivil toplum örgütlerinin uğraşı olarak algılanması benzer çalışmaların geleceğini tehlikeye atabilir. Bu nedenle kadının da her şeyden önce kendine ilişkin durumları tanınması; düşünsel, sanatsal ve toplumsal alanlarda yeni açılımlara ve kendi kimliğini özgürce sorgulayacağı kadın müzesi fikrine destek vermesi önemlidir.

Kaynakça

- Adorno, W., T. (1981). Valéry Proust Museum, in *Prisms: studies in contemporary german social thought*, 175-187. Cambridge: MIT Press.
- Akkent, M. (2013). Neden kadın müzesi? çünkü gerekli. *Nüans Sanat Tarihi Dergisi*, sayı: 2, 58-61.
- Bonnefoy, F. (2012). *MuCEM: Spirit of place*. Marseille: Nouvelles Editions.
- Crooke, E. (2007). *Museums and community*. London: Routledge.
- Duncan, C. & Wallach, A. (2004). The universal survey museum: visitor experiences and making of meaning, in *museum studies: An anthology of contexts* (ed. B. M. Carbonell). United Kingdom: Blackwell Publishing.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni* (çev. Fatih Tepebaşılı). İstanbul: De Ki Yayınları.
- Semper, R., J. (1990). Science museums as environments for learning. *Physics Today*, 43(11), 50-56.
- Talboys, K., G. (2011). *Museum educator's handbook*. (3rd ed.). United Kingdom: Ashgate Publishing.

Lord, B. (2006). Foucault's museum: difference, representation and genealogy. *Museum and Society*, 4(1), 11-14.

Darbel, A. & Bourdieu, P. (1990). *The love of art: art in modern culture*. An anthology of critic texts (Francis Francina and Jonathan Harris). London: Phaidon.

Izzy, M. (2010). *Pierre Bourdieu and Alan Darbel: Love of art*. 02.04.2013 tarihinde <http://www.youtube.com/watch?v=z3dNZwXvmpE> adresinden erişilmiştir.

Greenhill, H., E. (1997). *Cultural diversity: developing museum audiences in Britain*. London: Leicester University Press.

Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni* (çev. Fatih Tepebaşılı). İstanbul: De Ki Yayınları.

Golding, V. (2009a). *Learning at the museum frontiers: identity, race and power*. United Kingdom: Ashgate Publishing.

Golding, V. (2009b). Horniman museum: a frontier space of dialogical Exchange and intercultural understanding, in *migration in museums: narratives of diversity in Europe* (ed. Rainer Ohliger). Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. Ankara: Nirengikitap.

Foucault, M. (2011). *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*, (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Greenhill, H., E. (2007). Education, postmodernity and the museum (ed. S. J. Knell, S. MacLead ve S. Watson), *Museum Revolution* içinde, 367-376. Londra: Routledge.

Greenhill, H., E. (2007). *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.

Harvey, D. (2003). *Postmodernliğin durumu*. İstanbul: Metis Yayınları.

Higonnet, A. (1994). A new center: the national museum of women in the arts, *Museum Culture: histories, discourses, spectacles* içinde, (Daniel Sherman ve Irit Rogoff ed.) 250-264. London: Routledge.

Knowles, L. (1986). Merseyside Museum of Labour History, the People's Story. *Bulletin Society of Labour History*, 51(3), 19-25.

Kadın Müzeleri Birliği (International Association of Women's Museums) (2012). <http://www.womeninmuseum.net/blog/?p=5804> adresinden 12.11.2012 tarihinde erişilmiştir.

Kadioğlu, S. (2005). *20. Yüzyıl ve Kadın Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri* (1. Baskı), İstanbul: Gri Yayınevi.

Kaur, R. (2005). Unearthing our past: engaging with diversity at the museum of London. London: Museum of London.

<http://www.museumoflondon.org.uk/CollectionsResearch/Research/YourResearch/RWWC/Essays/Essay1/> adresinden 20 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Kozlu, D. (2009). Modernizm sonrası postmodern hareket içinde kadının yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1-15.

Lumley, R. (1988). *The museum time machine: putting cultures on display*. London: Routledge.

Marcus, A., S., Stoddard, J., D., Woodward, W. (2012) *Teaching history with museums: strategies for k-12 social studies*. Routledge: New York.

Message, K. (2006). The new museum. In Mike Featherstone, Couze Venn, Ryan Bishop & John Phillips, *Theory, culture & society* (pp.603-605), 23 (2-3). London: SAGE Publications.

Padmini, S. (2009). Representation and relevance: how museums display diversity in *migration in museums: narratives of diversity in europe* (ed. Rainer Ohliger), 81-83. Berlin: Edition Network Migration in Europe.

Porter, G. (1993). The women's history approach, in *Social History in Museums: A Handbook for Professionals* (ed. David Fleming, Crispin Paine, John G. Rhodes), 78-82. London: HMSP Publications.

Porter, G. (2004). Seeing through solidity: A feminist perspective on museums. In Bettina Messias Carbonell (Ed.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts* (pp.104-117.). United Kingdom: Blackwell Publishing.

Piccinelli, M. & Wilkinson, G. (2000). Gender differences in depression: critical review. *The British Journal of Psychiatry*. 177, 486-492.

Sağdıç, Ş. (2011). Çok başlı bir sorun: kadın sorunu. *Hukukun Gençleri Sempozyumu*, 25-27 Kasım 2011, Ankara.

Tayanç, A., D. (2010). Modernizm ve postmodernizmin kadın kimliği üzerindeki etkisi, *Köprü Dergisi*, sayı: 110, 24-29.

Türkiye'de Kadın (2012). T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Young, L. (2005). *Our lives, our histories, our collections*. London: Museum of London.<http://www.museumoflondon.org.uk/Collections-Research/Research/Your-Research/RWWC/Essays/Essay2/Default1.htm> adresinden 17 Şubat 2012 tarihinde edinilmiştir.

Weil, S. (Ed.).(1990). *Rethinking the museum*. Washington: Smithsonian Inst.