



AKADEMİK TARİH VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Academic Journal of History and Idea

Research Article

Received: 21.02.2026

Accepted: 22.03.2026

Pınar Pınarcık*

<https://orcid.org/0000-0002-6757-1719>

Kadın Müzeleri ve Toplumsal Bellek: İzmir Kadın Müzesi'nde Bir Atölye Deneyimi**

Women's Museums and Social Memory: A Workshop Experience at the İzmir Women's Museum

Öz

Günümüzde müzeler, nesne merkezli geleneksel yaklaşımların ötesine geçerek toplumsal belleğin üretildiği, kimliklerin müzakere edildiği ve öğrenmenin deneyim yoluyla gerçekleştiği etkileşimli kültürel mekânlara dönüşmüştür. Bu dönüşüm bağlamında, alternatif anlatılar geliştiren kadın müzeleri giderek daha görünür hâle gelmiştir. Bu çalışma, kadın müzelerinde gerçekleştirilen atölye temelli uygulamaların toplumsal bellek ve toplumsal cinsiyet farkındalığı üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, İzmir Kadın Müzesi'nde yürütülen “Kadınların İzinde: Bellek, Mekân ve Dönüşüm” başlıklı atölye deneyimine odaklanmakta ve nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde hafıza kartlarıyla gerçekleştirilen ön ve son değerlendirmeler, yönlendirilmiş müze gezisi ve katılımcı gözlem tekniklerini içeren bütüncül bir model sunmaktadır. Bulgular, müze mekânının yapılandırılmış bir öğrenme ortamı olarak kurgulanmasının ve atölye temelli uygulamaların katılımcıların hatırlama düzeylerini güçlendirdiğini ve toplumsal cinsiyet farkındalığını artırdığını göstermektedir. Bu çalışma, kadın müzelerinin eğitimsel potansiyelini uygulamalı bir model üzerinden ortaya koyarak, müze ziyaretinin pedagojik olarak yapılandırıldığında toplumsal cinsiyet bilincini dönüştüren etkin bir öğrenme alanına dönüşebileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadın müzeleri, toplumsal bellek, İzmir Kadın Müzesi, müze temelli öğrenme, atölye deneyimi, toplumsal cinsiyet farkındalığı

Abstract

In recent decades, museums have evolved beyond object-centered approaches into dynamic cultural spaces where social memory is produced, identities are negotiated, and learning occurs through experience. Within this transformation, women's museums have emerged as key sites for generating alternative narratives and foregrounding gender perspectives. This study examines the impact of

*Assoc. Prof., Düzce University, Faculty of Arts and Sciences, Department of History, Düzce, Türkiye, pınarpınarcık@düzce.edu.tr

**This study was carried out with the institutional and academic support provided during the planning and implementation process of the project titled “In the Footsteps of Women: Memory, Space, and Transformation.” I would like to express my sincere gratitude to Düzce University, İzmir Konak Municipality, the İzmir Women's Museum—especially to the Museum Director, Ms. Sibel Yılmaz Çaçılner—to Duygu Pınarcık Kesen, to all the valuable participants who contributed to the project, and to Dr. Evrensel Barış Berkant for their invaluable support.

Citation: Pınarcık, P. (2026). Kadın müzeleri ve toplumsal bellek: İzmir Kadın Müzesi'nde bir atölye deneyimi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 13(2), 1–30. <https://doi.org/10.46868/aidd.2026.1075>

Ethics Statement: This study was approved by the Scientific Research and Publication Ethics Committee of Düzce University with decision no. 2025/419 dated September 4, 2025. Informed consent was obtained from all participants involved in the study. The ethics statement has been submitted as a supplementary file.

Copyright and License Statement

All publication and copyright of this article are held by the Journal of Academic History and Ideas / Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi. The article is made available by the journal as open access under the terms of the Creative Commons Attribution–NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). Under this license, the article may be used, reproduced, shared, adapted, and translated in any medium or format for non-commercial purposes, provided that proper scholarly attribution is given to the author(s) and the journal. The scientific, legal, and ethical responsibility for the content of the works published in the journal rests entirely with the author(s). The journal's editors and editorial board cannot be held responsible for this content. All requests concerning commercial reuse must be directed to the journal's editorial board at akademiktarihvedusunce@gmail.com.

workshop-based practices in women's museums on social memory and gender awareness. Focusing on the workshop titled "Tracing Women: Memory, Space and Transformation" conducted at the İzmir Women's Museum, the research adopts a qualitative design that integrates pre- and post-assessment memory cards, guided museum tours, and participant observation into a comprehensive analytical framework. The findings demonstrate that structuring the museum as an intentional learning environment and implementing workshop-based activities significantly enhance participants' recall processes and strengthen their awareness of gender issues. By presenting an applied model, the study contributes to the literature by demonstrating that museum visits, when pedagogically structured, can function as transformative learning experiences that foster gender consciousness.

Keywords: Gender awareness, İzmir Women's Museum, museum-based learning, social memory, women's museums, workshop experience

"Kendi tarihini fark ettiğinde kadın değişir"

(Lerner, 1986, aktaran Pitscheider Soraperra, 2017, s. 77).

Giriş

Müzeler, günümüzde yalnızca geçmişi sergileyen kurumlar olmaktan çıkarak toplumsal belleğin üretildiği, kimliklerin müzakere edildiği ve öğrenmenin deneyim yoluyla gerçekleştiği kültürel mekânlara dönüşmüştür. Bu dönüşüm, özellikle insan merkezli müzecilik anlayışının yaygınlaşmasıyla birlikte, müzelerin temsil pratiklerinin, anlatı kurgularının ve ziyaretçiyle kurduğu ilişkinin yeniden düşünülmesini gerekli kılmıştır. Nesne odaklı yaklaşımların yerini ziyaretçinin deneyimini merkeze alan, katılımcı ve eleştirel müzecilik anlayışı almaya başlamıştır. Bu çerçevede müzeler, yalnızca bilgi aktaran değil; toplumsal eşitsizlikleri görünür kılan, farklı kimlik ve deneyimlere alan açan ve alternatif anlatılar üretebilen mekânlar olarak değerlendirilmektedir. Temsil edilen grupların çeşitlenmesi ve sessizleştirilmiş hikâyelerin müze anlatılarına dâhil edilmesi, çağdaş müzeciliğin temel tartışma alanlarından biri hâline gelmiştir (Aydın, 2023). Kadın müzeleri, bu dönüşümün somut yansımalarından biri olarak, tarih yazımında uzun süre görünmez kılınmış kadın deneyimlerini görünür kılmayı amaçlayan özgün bellek mekânları olarak öne çıkmaktadır. Bu müzeler, kadın tarihinin temsil edilmesinin ötesinde; toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini sorgulayan, gündelik yaşamdan politik mücadeleye uzanan çok katmanlı deneyimleri açığa çıkaran ve alternatif tarih anlatıları üreten eleştirel mekânlar olarak değerlendirilmektedir. Kadın müzeleri, ziyaretçiyi pasif bir izleyici olmaktan çıkararak sorgulayan, düşünen ve kendi deneyimi üzerinden anlam üreten bir özneye dönüştürmeyi hedefler. Bu yönüyle, toplumsal belleğin yeniden inşasında ve toplumsal cinsiyet farkındalığının geliştirilmesinde önemli bir potansiyel taşımaktadır.

Türkiye'nin ilk kadın müzesi olma özelliğini taşıyan İzmir Kadın Müzesi (Yıldız, 2022), sergileme dili, mekânsal kurgusu ve tematik çeşitliliğiyle kadınların gündelik yaşamdan politik mücadeleye uzanan çok katmanlı deneyimlerini bir arada sunan özgün bir örnek oluşturmaktadır (İzmir Kadın Müzesi, n.d.). Müze, yalnızca kadınların tarihsel temsiline odaklanmakla kalmayıp; belleği, mekânı ve deneyimi bir araya getiren anlatı yapısıyla eleştirel bir müze pratiği geliştirmektedir. Bu potansiyel, özellikle eğitim ve atölye temelli uygulamalar aracılığıyla daha görünür ve işlevsel hale gelmektedir. Bu çalışma, İzmir

Kadın Müzesi'nde Temmuz 2025 tarihinde Konak Belediyesi'nin katkılarıyla gerçekleştirilen “Kadınların İzinde: Bellek, Mekân ve Dönüşüm” başlıklı atölyeyi merkeze alarak, kadın müzelerinde müze temelli öğrenme süreçlerinin nasıl yapılandırılabileceğini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel hedefi, müze mekânı, sergilenen nesneler ve katılımcı deneyimi arasındaki etkileşimi toplumsal cinsiyet farkındalığı ve bellek oluşumu bağlamında değerlendirmektir. İzmir Kadın Müzesi üzerine gerçekleştirilen önceki çalışmalar ağırlıklı olarak kuramsal ve literatür temelli değerlendirmeler çerçevesinde şekillenmiş; müzenin temsiliyet, kadın tarihi bağlamındaki konumu ele alınmıştır. Bu çalışma ise söz konusu yaklaşımlardan farklı olarak müzeyi deneyim temelli ve uygulamalı bir atölye modeli çerçevesinde incelemektedir. Araştırma, müze mekânını yalnızca bir temsil alanı olarak değil, yapılandırılmış bir öğrenme ortamı olarak ele almakta; geliştirilen kart temelli atölye modeli aracılığıyla müze ziyaretinin ziyaret öncesi, ziyaret sırası ve ziyaret sonrası aşamalar halinde pedagojik olarak kurgulanabileceğini somut bir uygulama üzerinden ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, kadın müzelerinin eğitimsel potansiyeline odaklanan ve uygulamalı bir model öneren sınırlı sayıdaki araştırmalar arasında yer almakta; müze mekânını toplumsal cinsiyet bilincinin üretildiği ve dönüştürüldüğü aktif bir öğrenme alanı olarak yeniden düşünmeyi önermektedir. Araştırma nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmış; katılımcı gözlem, yarı yapılandırılmış etkileşimler ve ön test–son test uygulamalarını bir arada içeren bütüncül bir uygulama modeli benimsenmiştir. Uygulama alanını oluşturan İzmir Kadın Müzesi, mekânsal kurgusu ve tematik sergileme diliyle öğrenme sürecinin etkin bir bileşeni olarak değerlendirilmiştir. Araştırma süreci üç aşamada yapılandırılmıştır.

İlk aşamada, katılımcıların kadın tarihi, toplumsal cinsiyet ve müze nesnelere ilişkin ön bilgi ve algı düzeylerini belirlemek amacıyla hafıza kartları aracılığıyla bir ön değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Hafıza kartları, katılımcıların bireysel çağrışımlarını, ön kabullerini ve tarihsel farkındalıklarını görünür kılmayı amaçlayan nitel ölçme araçları olarak tasarlanmıştır. İkinci aşamada, müzenin üç katı katılımcılarla birlikte gezilmiş ve her katta yer alan farklı tematik odalar üzerinden yönlendirilmiş bir müze gezisi gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte katılımcılar, sergilenen nesneler, mekânsal düzenleme ve anlatı dili üzerine tartışmaya teşvik edilmiş; her tematik durakta katılımcı görüşleri alınarak etkileşimli ve katılımcı merkezli bir öğrenme ortamı oluşturulmuştur. Müze gezisi sırasında yürütülen bu tartışmalar, katılımcı gözlem yöntemiyle desteklenmiş ve öğrenme sürecinin dinamikleri nitel olarak izlenmiştir. Üçüncü aşamada ise müze gezisinin ardından toplumsal cinsiyet kavramı ile kadın müzelerinin tarihsel ve kuramsal çerçevesine ilişkin yapılandırılmış bir sunum gerçekleştirilmiştir. Bu sunum, katılımcıların deneyimledikleri müze anlatısını kavramsal bir bağlama yerleştirmeyi amaçlamıştır. Sunumun ardından hafıza kartları yeniden uygulanarak son değerlendirme aşamasına geçilmiştir. Ön ve son değerlendirme sonuçlarının karşılaştırılması, katılımcıların kavramsal

farkındalıklarının arttığını; yanıtlarının daha bağlamlı, eleştirel ve bütüncül bir nitelik kazandığını ortaya koymuştur. Özellikle müze gezisi sırasında yöneltilen soruların katılımcı belleğinde yer ettiği ve hatırlama düzeyini güçlendirdiği gözlemlenmiştir. Araştırmanın son aşamasında, uygulamanın etkililiğini ve katılımcı deneyimini değerlendirmek amacıyla Likert ölçekli sorular ve açık uçlu sorulardan oluşan bir anket uygulanmıştır. Bu değerlendirme aracı sayesinde, katılımcıların müze deneyimine, öğrenme sürecine ve hafıza kartlarının işlevine ilişkin öznel değerlendirmeleri sistematik biçimde analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, müze temelli öğrenme süreçlerinde hafıza kartlarının hem pedagojik hem de bilişsel bir araç olarak etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Yeni Müzecilik Anlayışı ve Kadın Müzeleri

Müzeler, bireylerin geçmiş kültürlerle bağ kurmasını ve bu baği sürdürmesini sağlar; soyut bellekteki bilgiler somut nesneler aracılığıyla deneyimlenir (Yıldız, 2022). Müzecilik, 15. yüzyılda saray koleksiyonlarıyla başlayarak nesne odaklı bir yaklaşımla ortaya çıkmıştır. Ancak müzeler, on dokuzuncu yüzyılda modern kurumlar olarak şekillenmiş; aydınlanma, evrenselci bilim anlayışı, uluslaşma ve emperyalizm gibi tarihsel dönüşümlerle biçimlenmiştir (Önen, 2019). Müzelerin rolü, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren nesne toplama ve sergilemenin ötesine geçerek insan ve toplum odaklı bir anlayışa evrilmiştir. Bu dönüşümle birlikte müzeler; eğitim, araştırma, kültürel çeşitlilik ve kapsayıcılık gibi işlevler üstlenmeye başlamıştır (Aydın, 2023).

Müzeler, yalnızca geçmişı koruyan kurumlar değil; toplumsal belleğin inşasında, yeniden üretiminde ve aktarımında etkin rol oynayan dinamik mekânlardır. J. Assmann toplumsal belleği kültürel bir süreç olarak tanımlar; bu süreç, ortak deneyimlerden süzülerek kimliğin inşasında belirleyici bir işleve sahip olur. Assmann'ın Halbwachs'tan aktardığı üzere toplumsal bellek zaman ve mekânla yakından ilişkilidir; hatırlama pratikleri ve olayların gerçekleştiği mekânlar belleğin başlıca taşıyıcılarıdır (Assmann, 2022). Hafızanın mekânda somutlaşması, tarih, etnografya, psikoloji ve edebiyat gibi disiplinler açısından önem taşıırken, toplumsal kimliğin sürekliliğini de güçlendirir (Özyürek, 2025). Bu çerçevede müzeler, sergileme pratikleri ve kamusal etkinlikler aracılığıyla geçmiş ile bugün arasında bağ kuran hafıza mekânları olarak işlev görür (Özyürek, 2025). Modernleşme süreçlerinin dönüştürdüğü ya da görünmez kıldığı nesne ve anlatıları korumakla kalmayıp, aynı zamanda yeni anlamlandırma biçimlerine alan açarlar. Ancak toplumsal cinsiyet ve bellek alanındaki eleştirel kuramsal gelişmelere rağmen birçok müze ve hafıza mekânı, yerleşik toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamak yerine çoğu zaman yeniden üretmektedir. Bu durum, müzelerin pedagojik ve dönüştürücü potansiyelinin yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır.

Müzelerin toplumsal rolü ilk kez 1972'de Şili'deki UNESCO toplantısında yayımlanan Santiago de Chile Bildirisi ile ayrıntılı biçimde tanımlanmıştır. Bu tarihten itibaren müzeler sosyal dayanışma,

bütünleşme, vatandaşlık bilinci ve toplumsal kimliğin yansıtılmasında önemli kamusal alanlar olarak görülmüştür. UNESCO bildirgeleri de müzeleri kültürel çeşitliliği koruyan ve topluma seslenen kurumlar olarak vurgulamaktadır. Bu çerçevede, kadın haklarını ve feminist düşüncüyü görünür kılmak amacıyla kadın müzeleri ortaya çıkmıştır (Yıldız, 2022).

21. yüzyılda müze artık yalnızca bir bina değil, toplumların tarihlerini, başarılarını ve kimliklerini temsil eden sosyal bir metafor haline gelmiştir (Aydın, 2023). Müzeler, zamanla çoğulcu tarih anlayışıyla kadınlar, çocuklar, işçiler ve farklı topluluklara da alan açmıştır. Kadın, işçi veya azınlık müzeleri gibi tematik müzeler, görünmez bırakılan gruplara ses vererek alternatif tarih okumaları sunar (Özyürek, 2025). Yeni müzecilik anlayışının en belirgin örneklerinden biri kadın müzeleridir. Bu müzeler, 1981 öncesi ve sonrası bir dönüm noktasını işaret eder. Kadın müzelerinde nesnelerden çok toplumsal meseleler öne çıkar; içerikler toplulukların ihtiyaçlarına göre, yine topluluklarca belirlenir ve yönetilir (Aydın, 2023). Kimliklerin akışkanlığını, alternatif tarihi ve gündelik hayatın temsilini ortaya koyarlar. Klasik müzeciliğin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine eleştirel yaklaşırken (Perstedt, 2017)¹, feminist hareketin görünürlük ve temsil mücadelesine katkıda bulunurlar. Ayrıca kolektif belleğin bir parçası olarak tarihten ayrılan özgün bir işlev üstlenirler (Aydın, 2023; Önen, 2019). Kadın müzeleri, yeni müzecilikle kesişen pratikler geliştirirken çalışmalarını feminist perspektiflerden yürütür ve görünmez kılınan kadın tarihini temsil etmeyi, toplumsal cinsiyet temelli farklı bakış açıları üretmeyi amaçlar (Aydın, 2023). Kadın müzeleri, kadın tarihini belgelemek, görünür kılmak ve paylaşmak amacıyla kurulmuş kurumlardır. Geleneksel müzelerdeki toplumsal cinsiyet körlüğüne karşı bir alternatif oluşturarak tarih, sanat ve kültür alanlarındaki taraflı sunumları sorgular ve değişime katkı sağlarlar (Akkent, 2010, aktaran Birkalan-Gedik, 2017).

1960'larda başlayan kadınların müze arayışları, 1980'lerde somut fikirlerle olgunlaşmış ve zamanla hayal edilen müzelerin kurulmasına yol açmıştır. Bu müzeler genellikle küçük, gönüllü ve kararlı kadın grupları tarafından dernek statüsünde kurulmuştur. Kurucuları yürekli, sebatlı ve yaratıcıdır; kısıtlı kaynaklarla ve büyük özveriyle çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Kadın müzeleri “Herstory” anlayışıyla kadınları tarihin aktif öznesi olarak sunar. Dünyanın farklı yerlerinde, kimi büyük şehirlerde kimi küçük kasaba ya da köylerde kurulan bu müzeler, çeşitlilikleriyle birlikte kadın emeğinin ve dayanışmasının

¹ Maria Perstedt, İnsan Hakları Bildirgesi'nin herkesin eşit yeteneklere sahip olduğunu vurgulamasına rağmen, tarihin hâlâ cinsiyet, sınıf ve etnik köken gibi ayrımlar üzerinden kurgulandığını belirtir. Toplum olarak, cinsiyetçi kalıpları sürdüren bir tarih anlatısına alıştığımızı söyler. Tarihin, kölelik, şiddet ve cinsel zulüm gibi olguları yeniden üretmek için bir araç olarak kullanılmasına da eleştirel yaklaşır. Ona göre tarihte toplumsal cinsiyet perspektifinin eksikliği, kadınların deneyimlerinin, bilgi ve becerilerinin de görünmez kalmasına yol açmakta ve bu durum demokratik bir sorun oluşturmaktadır. Bu nedenle değişim zorunludur. Perstedt, yöneticisi olduğu Kvinnohistoriskt Museum'un bu değişimi hedeflediğini, geleneksel tarih yazımına alternatif feminist bir bakış sunduğunu ve tarihe yeni yollar açmayı amaçladığını ifade eder (Perstedt, 2017).

simgesi hâline gelmiştir (Akkent, 2017a). Türkiye’de ilk kadın müzesi 2012’de sanal olarak İstanbul’da (Akkent, 2017b), mekânsal olarak ise 2014’te İzmir’de kurulmuştur (Önen, 2019).

Kadın Müzeciliğinin Küresel Doğuşu ve Gelişimi

Kadın müzelerinin kurulma nedenleri ihtiyaç, mecburiyet ve özgürlük kavramlarıyla açıklanabilir. Feminist hareketin açtığı disiplinlerarası çalışmaların topluma aktarılması bir ihtiyaç olarak görülmüş, geleneksel müzelerde kadınların temsil edilmemesi yeni bir mekân yaratma mecburiyetini doğurmuştur. Özgürlük ise kadın hareketinin yarattığı yeni vizyon ve enerjilerle müze alanına çeşitlilik katmış, mobil, sanal ve alternatif müze modellerinin gelişmesine zemin hazırlamıştır (Akkent, 2017a; Yıldız, 2022). Kadın müzeleri, geleneksel olarak erkeklerin egemen olduğu müze alanına kadınların erişimini sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Müzeler yalnızca tarihsel ve sanatsal açıdan önemli olanı değil, aynı zamanda dışlanmış ve unutulmuş olanı da görünür kılmaktadır. Bu bağlamda kadın müzeleri, binlerce yıllık kadın kültürünü, faaliyetlerini ve başarılarını öne çıkarmaktadır (Yıldız, 2022).

Kadın müzeleri, 1950’lerden itibaren erkek merkezli tarih anlatılarına bir tepki olarak kurulmaya başlamış ve kadın hareketlerinin yükselişiyle paralel bir seyir izlemiştir. 1970’lerde kadın hareketleri, müzelerde büyük bir boşluğu fark etmiş; toplumun yarısını oluşturan kadınların tarih ve sanat müzelerinde temsil edilmediğine dikkat çekmiştir. Bu farkındalık, özellikle 1980’lerden itibaren feminist perspektifle kadın müzelerinin açılmasına zemin hazırlamıştır. Aslında kadınlara adanmış ilk müze girişimleri 1927’de Almanya’da sanatçı Paula Modersohn-Becker için açılan anı müzesiyle başlamış, ardından 1929’da ABD’de Museum of Women Pilots (Museum of Women Pilots, n.d.), 1954’te İstanbul’da Florance Nightingale Müzesi (Florence Nightingale Müzesi, n.d.), 1958’de Frida Kahlo Müzesi (Museo Frida Kahlo, n.d.) gibi örneklerle devam etmiştir. 1960’lı ve 1970’li yıllarda ise Hall of Fame (Women in the Hall of Fame, n.d.) türü müzeler ortaya çıkmış; erkek biyografilerinin sergilendiği kurumlara karşı öncü kadınların tarihini görünür kılmayı amaçlamışlardır. Ancak bu müzeler yeterince muhalif ya da dönüştürücü bir söylem geliştirememiştir. 1980’lerden itibaren ikinci dalga feminizmin etkisiyle kadın müzeleri, eril yapıyı eleştiren ve feminist bir bakış açısıyla kadın sanatçıların tarihini ortaya koyan kurumlar haline gelmiştir. Bu bağlamda 1981’de Almanya’da açılan Frauenmuseum Bonn (Frauenmuseum, n.d.), “kadın müzesi” ismini alarak kurulan ilk müze olmuştur² (Bab, 2017). Aynı yıl ABD’de National Museum of Women in the Arts (National Museum of Women in the Arts, n.d.) açılmış, 1982’de Avustralya’da kırsal kadınların yaşamına odaklanan Pioneer Women’s Hut (Miegunyah

² Mart 1981’de Bonn’da, sanatçı kadınlar, mimarlar ve kentsel planlamacılar bir araya gelerek dünyadaki ilk özerk kadın müzesini, Frauenmuseum’u kurdular. Müzenin ortaya çıkışı, yerel destekler sayesinde mümkün oldu. Kuruluş öncesinde, kadınlar “Frauen formen ihre Stadt e.V.” (Kadınlar kentlerini şekillendiriyorlar) adlı bir dernek kurarak, kadınların yaşam biçimleri ve kadınlar tarafından tasarlanan kent planları üzerine bir sergi hazırlamış; sergilerini sunabilecekleri bir mekân arayışı da müzenin temelinin oluşturmuştu (Bab, 2017).

House Museum, n.d.) kurulmuştur. 1984 sonrasında ise Danimarka, Almanya, Avustralya, İtalya, Hollanda ve özellikle ABD'de farklı konseptlerle birçok kadın müzesi açılmıştır (Aydın, 2023). Bu gelişimin bir parçası olarak, 1985 yılında ABD'de Women's Heritage Museum adıyla kurulan kurum, daha sonra küresel bir bakış açısını yansıtmak amacıyla International Museum of Women (IMOW) adını aldı. Müzenin amacı; kadınlar ve kız çocukları için küresel ölçekte önemli konularda toplumsal farkındalık yaratmak üzere sanat, tarih ve medya sergileri düzenlemektir. Başlangıçta San Francisco'da fiziksel bir müze olarak planlanmasına rağmen, zamanla konseptini dijital ortama taşıyarak sanal bir sosyal değişim müzesine dönüştürmüştür. IMOW³, çevrim içi sergiler, sanal etkinlikler ve dünya çapında pop-up enstalasyonlar üreten ilk sanal müze olarak çığır açtı ve “toplumsal değişim müzeleri” kavramının gelişimine önemli katkılar sağladı (King, 2017). 1994'de Senegal'de kadınların farklı toplumsal rollerini sergileyen bir müze (Musée de la Femme Henriette Bathily [MUFEM], n.d.) kurulmuştur. 1995 yılında Vietnam Kadın Müzesi (International Association of Women's Museums [IAWM], n.d.); (International Museum of Women, n.d.) kurulmuştur. Bu müze, özellikle çağdaş kadın sorunlarını, dezavantajlı grupları ve kadın girişimcilerin mücadelesini sergilemesiyle öne çıkmaktadır. (Önen, 2019). 1998 yılında Almanya'nın Fürth kentinde (Bavyera eyaletinde, Nürnberg yakınlarında) kurulan Museum Frauenkultur Regional-International⁴ (Yerel ve Uluslararası Kadın Kültürü Müzesi), profili, kadınların gündelik hayatlarına odaklanma ve konulara kültürlerarası yöntemlerle yaklaşma prensipleri üzerine kurar. (Franger, 2017). Bu müze, yerel, bölgesel ve uluslararası düzeyde tüm kültürel çeşitliliği tanıır ve hem geçmiş hem de günümüz içeriklerine dair tartışmaların yapılabileceği bir alan sunar⁵ (Franger, 2017). Frauenmuseum Hittisau (Pitscheider Soraperra, 2017)⁶, Bregenz Ormanı'nda

³ International Museum of Women (IMOW), Global Fund for Women ile birleşmiştir. Bu birleşmenin ana nedenleri, her iki kurumun da küresel düzeyde kadın ve kız çocuklarının insan haklarını geliştirme konusundaki ortak misyonu ve bu alanda daha büyük bir etki yaratma arzusudur. Ayrıca, Global Fund for Women'in fon sağlayıcı rolü ile IMOW'un hikâye anlatıcılığı rolü gibi farklı ve birbirini tamamlayan güçlü yanların bir araya gelerek daha kuvvetli bir potansiyel oluşturacağı düşüncesi de bu kararda temel rol oynamıştır (King, 2017).

⁴ *Frauen in der Einen Welt – Zentrum für interkulturelle Frauenalltagsforschung und internationalen Austausch e.V.* (Frauen in der Einen Welt, n.d.) tarafından yürütülmektedir. Dernek, kadınların günlük yaşam kültürlerini kültürlerarası bir bakış açısıyla araştırmayı, belgelemeyi ve paylaşmayı amaçlamaktadır. *Museum Frauenkultur Regional-International*, özellikle geleneksel ve kırsal yaşam bölgeleri başta olmak üzere, tüm kıtalardan toplanmış ev eşyalarından oluşan kayda değer bir arşive sahiptir. Bu nesneler, kadınların günlük hayat hikâyeleri eşliğinde sergilenerek, genellikle ciddiye alınmayan ancak büyük kültürel değere sahip olan içerikleri görünür kılar. Müze, kadınların günlük hayatlarını ve her günkü performanslarını ciddiye aldığını ve bunu görmezden gelmediğini vurgulamaktadır (Frauen in der Einen Welt, n.d.).

⁵ Müze, ayrıca feminist bilinç ile gündelik yaşamlar, gelenek ile modernite ve toplumsal cinsiyet politikaları ile kadının bireysel bakış açısı arasındaki çelişkili konuları da ilgi alanına alarak, farklılıkları kapsayan ve sınırları aşan bir platform olmayı hedefler (Franger, 2017).

⁶ Frauenmuseum Hittisau, kadınların güçlendirilmesine ve toplumsal farkındalığın artırılmasına yönelik çabalarıyla dikkat çeken bir kurumdur. Müze, özellikle kırsal bölgelerde fırsat eşitliğinin gelişmesine katkı sunarken, kadınların tarihini ve kültürlerini belgeleme ve bu alanda iletişimi güçlendirme misyonu üstlenir. Kültürel varlıklara toplumsal cinsiyet hassasiyetiyle yaklaşan müze, düşük eşikli sunum yöntemleri sayesinde kadın tarihini geniş, heterojen kitlelere ulaştırmayı amaçlar. Ayrıca, çocuklarla gerçekleştirdiği çalışmalar yoluyla, cinsiyet bağlamında tarafsız düşünme becerisinin erken yaşta

yer alan Avusturya'nın tek kadın müzesidir ve kırsal alandaki türünün dünyadaki tek örneğidir. 2000'de kurulan müze, kadınların kültürel üretimlerini görünür kılmayı, belgelenmesini sağlamayı ve toplumsal cinsiyet rollerine dair farkındalığı artırmayı amaçlar (Pitscheider Soraperra, 2017). 2014 yılında İsveç'in Umeå kentinde açılan Kvinnohistoriskt Museum, ülkenin ilk kadın tarihi müzesi olma özelliğini taşır. Müzenin temel amacı, tarih, kimlik, cinsiyet ve güç kavramlarına ilişkin yerleşik algıları sorgulamaktır. Bu doğrultuda Kvinnohistoriskt Museum, toplumsal normlara eleştirel bir yaklaşım geliştirerek kadın ve erkek kimliklerinin anlamlarını incelemeyi, müzelerdeki eril normallığa ve tarih yazımındaki erkek egemen yorumlama ayrıcalığına karşı durmayı hedefler⁷ (Perstedt, 2017). Sonuç olarak kadın müzeleri, 1927'den itibaren çeşitli bireysel ve tematik girişimlerle başlamış, ancak gerçek anlamda feminist bir müzecilik anlayışını 1980'lerden itibaren geliştirmiştir. 1980 öncesi kadın müzeleri daha çok anı evi niteliğindedir; pilot, asker, hemşire, çiftçi kadın gibi farklı mesleklerden öncü kadınların hayatını hatırlatma ve unutturmama amacıyla açılmıştır. 1981 sonrasında ise kadın müzeleri, tarih, kültür ve sanat alanına yönelerek kavramsal bir çerçevede gelişmiş, yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası ölçekte farklı konseptler kazanmıştır. Kent kadın müzeleri, kadın tarihi müzeleri, sanat ve kültür alanına odaklanan müzeler, kırsal kadın müzeleri, savaş ve barış temalı kadın müzeleri, toplumsal cinsiyet müzeleri gibi çeşitlilik göstermiştir. Bu nedenle kadın müzelerinin sabit bir formu bulunmayıp, kuruluş yapıları ve odaklandıkları temalara göre farklılaşmaktadır (Aydın, 2023).

Kadın müzeleri yalnızca sergileme ve arşivleme alanları değil, aynı zamanda canlı birer buluşma ve iletişim mekânı da olmuştur. 2000–2005 yılları arasında İtalya'daki Museo delle Donne Merano ile Senegal'deki Gorée Kadın Müzesi arasında yürütülen ortak proje, kadınların çalışma yaşamlarını kültürlerarası bir perspektifle ele almış ve benzer deneyimlerin keşfedilmesine olanak tanımıştır. Bu tür işbirlikleri, "öteki"ni anlamak ve kendimizi farklı bir aynada görmek için önemli bir zemin sunmaktadır (Prader, 2017). Günümüzde dünya genelinde sayısı seksen üçe ulaşan kadın müzeleri, sadece sergilerle değil; toplumsal cinsiyet perspektifiyle yürütülen seminer, proje, eğitim ve iş birlikleriyle de öne çıkmaktadır (International Association of Women's Museums [IAWM], n.d.), müzeler arasında ağ kurmayı, araştırma ve etkinlikleri desteklemeyi, kadın haklarını ve toplumsal cinsiyet demokrasisini

gelişmesine destek olur. Turizm bölgesinde yer alması, toplumsal cinsiyet duyarlılığını yerel halk ve ziyaretçiler arasında görünür kılar. Minimalist sergileme yaklaşımı ise kaynakların sürdürülebilir kullanımı ve sorumlu tüketim bilincine dikkat çeker. Bu yönleriyle müze, yalnızca bir bilgi ve dinlenme alanı değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve siyasî katılım için de bir platform sunar (Pitscheider Soraperra, 2017).

⁷ Misyonu, kadınların dünya genelindeki faaliyetlerini, deneyimlerini ve konumlarını görünür kılmak, hayatın her alanındaki kısıtlayıcı yapıları ve kuralları anlamak için araçlar sunmak ve bu değişimlerin mümkün olduğunu göstererek eylemi teşvik etmektir. Müze, "kadın veya kadınlar" ifadesine kendilerini kadın olarak tanımlayan herkesi dahil eder. Müzenin "kadın tarihi" kavramı küresel bir anlayışa dayanır ve tarihi sadece geçmiş olaylar olarak değil, aynı zamanda ulusal sınırlardan bağımsız olan davranış biçimleri, değerler, yapılar ve fikirler yani bir sosyal ilişkiler bilimi olarak ele alır (Perstedt, 2017).

savunmayı amaçlamaktadır (Önen, 2019). International Association of Women's Museums (IAWM) ilk olarak 2008'de Merano'da bir araya gelen Kadın Müzeleri Ağı üyeleri tarafından 2012 yılında Avustralya'da kurulmuş, kadın ve toplumsal cinsiyet müzelerinin uluslararası birliğidir. IAWM'nin temel hedefi, dünya genelindeki kadın müzesi girişimleri arasındaki ilişkileri organize etmek, işbirliği ve etkileşim imkânlarını artırmak ve bu müzelerin dünya çapında kabulünü ve bilinirliğini sağlamaktır. Birlik, müzeler arasında iletişimi, bilgi ağı oluşumunu, küresel işbirliğini ve karşılıklı dayanışmayı teşvik ederek, kadın haklarını gerçekleştirme ve toplumsal cinsiyet eşitliğine dayalı demokratik bir toplum inşa etme amaçlı tüm girişimleri desteklemektedir (Schönweger, 2017).

Feminist Eleştiri ve Müzecilik Anlayışı

Kadın müzelerinin ortaya çıkışı, klasik müzeciliğe yönelik feminist eleştirilere dayanır. Klasik müzelerde, Gaby Porter'ın da vurguladığı gibi, kadınların deneyimleri erkeklerinki kadar kapsamlı temsil edilmemekte; kadın rolleri pasif ve ev içiyle sınırlı sunulurken, erkekler aktif ve kamusal alanla ilişkilendirilmektedir (Porter, 1996, aktaran Prader, 2017). Feminist eleştiri, müzelerin tarafsız ve evrensel oldukları iddiasını sorgular. Müzelerin, öznel seçimlerle inşa edilen ve toplumsal cinsiyet kurgularını yeniden üreten mekânlar olduğunu öne sürer. Hangi eserlerin “önemli” kabul edildiğinin erkek merkezli bir yaklaşımı yansıttığı eleştirilir. Kadın müzeleri, bu boşluğu doldurarak alternatif bir temsil alanı yaratmaktadır. Kadın müzeleri, klasik müzelerin erkek merkezli tarih yazımına alternatif üreterek kadınların görünmez bırakıldığı alanlara ışık tutar. Feminist tarih ve feminist teori, bu müzelere kadınların temsili ve kolektif kimliğin inşası olmak üzere iki açıdan katkı sağlar. Müzeler, kadınların pasif ve bastırılmış rollerini görünür kılarak iktidar ilişkilerini sorgular ve aynı zamanda kadın haklarının kolektif belleğini inşa eden hafıza mekânları haline gelir. Nesneler aracılığıyla geçmiş ile bugün arasında bağ kurulur, “kişisel olan politiktir” ilkesi hayata geçirilir ve feminist siyasetin devamlılığı ile kolektif kimliğin üretimi sağlanır (Önen, 2019). Öte yandan, Prader'in aktardığı üzere, tarihçi ve müzeci Roswitha Muttenthaler ile Regina Wonisch, müzeleri yalnızca tarihsel ve kültürel mirasların korunduğu mekânlar olarak değil, aynı zamanda neyin değerli, hatırlanmaya değer ya da sergilenmeye layık olduğuna karar veren güçlü kurumlar olarak tanımlar. Ancak bu seçici yaklaşım, “unutulacaklar”ı da belirler. Bu çerçevede müzeler, kadınların tarihsel katkılarını ve kültürel üretimlerini çoğunlukla dışarıda bırakarak, “tarih yapma” süreçlerinde unutmama mekanizmaları yaratırlar. Böylece müzeler, baskın kültürün kimlik kurgularının yeniden üretildiği ve kadın tarihinin görünmez kılındığı birer “unutma tüneli”ne dönüşmektedir (Muttenthaler & Wonisch, 2007, aktaran Prader, 2017, s. 95).

1960'lardan itibaren feminist hareketin güçlenmesiyle kadın, müzelerde “öteki” olarak öne çıkan bir çeşitlilik unsuru haline gelmiştir. Bu süreçte kadın hakları ve feminist düşüncüyü görünür kılmak amacıyla kadın ve kadın tarihi müzeleri kurulmuş, aynı zamanda farklı türdeki müzelerde de feminist

bakış açısıyla sergiler ve etkinlikler düzenlenmeye başlanmıştır (Karadeniz, 2015). Kadınlar uzun yıllar şiddet, ayrımcılık ve eşitsizlikle mücadele etmiştir. 20. yüzyılın başlarından itibaren bu sorunlar ciddi biçimde gündeme gelmiş; I. Dünya Savaşı'yla sanayi sektöründe kadınların sayısı artarken düşük ücret ve hak ihlalleri sürmüştür. 8 Mart 1857'de New York'ta tekstil işçisi kadınların grevi, kadın hareketinin önemli başlangıç noktalarındandır. II. Dünya Savaşı sonrasında kadınlar eğitim, iş yeri ve sendikalarda daha görünür hale gelmiş, toplumsal değişim taleplerini yükseltmiştir. 1960'lardan itibaren feminist hareket güç kazanmış, kadınlarla birlikte "öteki" gruplar da eşit haklar için mücadele etmiştir. 1970'lerde kadının kamusal özneye dönüşmesi feminist hareketin odak noktası olmuş, feminizm kadın üzerindeki baskıları kaldırarak eşit yaşam koşullarını hedeflemiştir. Zamanla farklı eğilimler gelişmiş ve toplumsal cinsiyet rollerine dair pozitif değişimler yaşanmıştır (Karadeniz, 2015).

1980'lerden itibaren gelişen feminist müzecilik alanı, marjinal kalmasına rağmen müze anlatılarındaki kadın temsillerine dair önemli kuramsal analizler sunmuştur. Çalışmalar, kadınların sergilerde nasıl temsil edildiğine ve bu temsillerin müze anlatılarındaki rolüne odaklanırken, yaklaşımlar çeşitlenmiştir: erken dönem çalışmalar kadın/erkek, cinsiyet gibi hiyerarşik ikilikleri sorgularken, daha yeni araştırmalar "kadın" kavramını farklı öznelliklerin eşit değerinde çeşitliliği olarak görmektedir. Küratörler toplumsal cinsiyet tartışmalarını başlatmış olsa da, sergiler pratikte çoğunlukla cinsiyetle ilgili kültürel varsayımları yeniden üretmiş; kadınlar pasif rollerle temsil edilmiş ve hegemonik kalıba uyanlar idealize edilirken, farklılık gösterenler dışlanmıştır (Bergsdóttir, 2016). Bergsdóttir, feminist müzecilik alanındaki eleştirel yaklaşımlar ve Haraway gibi düşünürlerin analizleri aracılığıyla; geleneksel müze süreçlerinin tarafsız olmadığını, aksine erkek merkezli iktidar ilişkilerini yeniden üreterek kadınları sürekli olarak marjinal rollerle sınırladığını ortaya koymuştur (Bergsdóttir, 2016). Haraway, müzelerin tarafsız birer bilgi kaynağı değil, belirli ideolojileri şekillendiren kurgusal alanlar olduğunu savunur. Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ndeki Akeley Hall örneği üzerinden, müze teknolojilerinin ve sergileme yöntemlerinin; ırk, cinsiyet ve doğa üzerinde hiyerarşik bir dünya görüşü inşa ettiğini ileri sürer. Özellikle çok sesli gerçekliklerin manipüle edilerek tek bir anlatıya indirgendiğini belirten yazar, bu sürecin "sportmence avcılık" gibi kavramlar aracılığıyla idealize edilmiş bir erkeklik imajını ve ataerkil yapıyı yeniden ürettiğini vurgular (Haraway, 1984). Bergsdóttir; Bartlett ve Henderson'ın da işaret ettiği üzere, belirli bir çerçeveye oturtularak dışlanmış anlatıları kapsama ve feminist müzeciliğin çoğulcu bakış açısıyla uyumlu olarak kadınların çeşitliliğini görünür kılma misyonunu üstlendiğini belirtir. Bu müzeler, yalnızca 'ne görüldüğünü' değil 'nasıl görüldüğünü' de sorgulayarak ve post-hümanist yaklaşımlardan ilham alan alternatif bilgi üretim pratikleri geliştirerek, egemen eril epistemolojiyi dönüştürmeyi amaçlayan eleştirel bir platform sunar (Bergsdóttir, 2016). M. Ipsen, kadınlar nüfusun yarısını oluştursa da, toplumdaki eril hâkimiyet nedeniyle sıklıkla azınlık deneyimi yaşadıklarını ancak

kadınların homojen bir grup olmadığını vurgular. Dolayısıyla bu müzeler, kadınların çeşitli deneyimlerini, yaşamlarını ve kültürel miraslarını toplar, korur ve sergiler. En önemlisi, bu kurumlar toplumsal değişimlere duyarlı ve esnek olmalı, toplumsal cinsiyet dengesi, iklim krizi gibi yeni koşullara uyum sağlamalıdır. Ayrıca, bu müzeler toplumsal cinsiyet konusunun genel müzelerde nasıl ele alınacağına dair ilkeler geliştirerek, tüm müzelerin daha kapsayıcı bir toplumsal cinsiyet perspektifini benimsemesini teşvik etme sorumluluğunu üstlenmektedir (Ipsen, 2017).

Karadeniz'e (2015) göre, Porter'ın da belirttiği gibi kadın tarihi uzun süre tarihçiler tarafından ihmal edilmiştir. Ona göre, çağdaş müzeler kadınların tarihini nesneler aracılığıyla ele alarak izleyiciyle özdeşim kurmayı, aidiyet duygusunu güçlendirmeyi ve kadın kültürünün benzerliklerini ve farklılıklarını görünür kılmayı amaçlamıştır. Son yirmi yılda kadınların ev içi becerileri, el işleri, günlükleri, romanları ve sanat eserlerini sergileyen müzeler öne çıkmıştır. Çağdaş müzelerde kadın kahramanlar, rol modeller ve ünlü figürler önemli sergi temaları arasında yer almaktadır. Genel olarak bu müzeler, kadınları hem tarihsel hem de sanatsal kimlikleriyle görünür kılmayı ve toplumsal bellekte yer açmayı hedeflemiştir. Kadın müzeleri ise kültürel çeşitliliğe dikkat çekmek, kadın haklarını ve feminist düşüncüyü görünür kılmak amacıyla ortaya çıkan, toplumun farklı kesimlerini temsil eden ve müzecilik süreçlerine katılımı teşvik eden kurumlardır (Karadeniz, 2015).

Türkiye'de Kadın Müzeciliği

Kadın hakları mücadelesi (Önen, 2019) ve değişen müzecilik anlayışı, 2012'de İstanbul Kadın Müzesi'nin sanal ortamda kurulmasına zemin hazırlamıştır (Yıldız, 2022). İKM, kadın tarihi ve kimliği üzerinden kapsayıcılık, iletişim ve miras sahiplenmesi gibi kavramları sorgulayan bir platform olarak öne çıkmaktadır (Akkent, 2017b). Müze, Bizans'tan günümüze İstanbul'un kadınlarını görünür kılarak erkek egemen tarih yazımına alternatif bir kolektif bellek inşa etmeyi amaçlamıştır (Önen, 2019). Yaklaşık üç bin yıllık İstanbul kadın tarihini günümüz kadın tarihi süreciyle kapsayıcı bir yöntemle birleştirerek kolektif kimliği dönüştürmeyi amaçlar. Müzenin sürekli sergisi, kentin kültür ve sanat yaşamına katkıda bulunmuş öncü kadınları (örneğin 9. yüzyıldan Kassia, 17. yüzyıldan Refat Kalfa ve 20. yüzyıldan Ayşe Tütüncü gibi) bir araya getirir. Bu sergi konsepti, ziyaretçileri "hemşehri" ve "biz" gibi kavramlar üzerinden düşünmeye sevk ederek, kültürler, toplumsal cinsiyet ve nesiller arası iletişimi mümkün kılmayı hedefler. Farklı ilgi alanlarına ve tarihsel başlangıç noktalarına (Bizans'tan Cumhuriyet'e) sahip insanların, İKM'nin içerikleri sayesinde bir araya gelmesi ve birbirine bağlanmasıyla yeni bir ortak "biz" alanı yaratılır, böylece kadın tarihinin kesintisiz ve herkesin dahil olduğu bir süreç olduğu vurgulanır (Akkent, 2017b). 2014'te İzmir Kadın Müzesi (Konak Belediyesi, n.d.; Turkish Museums, n.d.) ilk fiziksel kadın müzesi olmuştur. Aynı yıl Satıkadın Müzesi (Kahramankazan Belediyesi, n.d.), 2015'te Antalya Kadın Müzesi (Antalya Kadın Müzesi, n.d.), 2017'de

Mersin Kadın ve Göç Müzesi (birkultur.com, n.d.) sanal müzeler olarak kurulmuştur. Diyarbakır Mezopotamya Kadın Müzesi ise girişim aşamasındadır. Bugün Türkiye’de toplam 6 kadın müzesi bulunmaktadır; bunlardan ikisi fiziki, dördü sanaldır (Yıldız, 2022). İzmir Kadın Müzesi, 2014’te İzmir’de açılmış olup Türkiye’nin mekânsal olarak kurulan ilk kadın müzesidir (Yıldız, 2022). Toplumsal belleğin güçlenmesine ve kültürel kimliğin korunmasına çok yönlü katkılar sunan bir mekândır. Müze, Geçmişten Günümüze Kadınlar Odası ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemleri’nde kadınların hak mücadelesini belgelerken; sanatçıların kadın temalı eserlerinin reproduksiyonlarıyla görsel bir hafıza oluşturur. Antik Dönem’de Anadolu’da Kadın Odası, mitolojik figürler ve ana tanrıça heykelleri aracılığıyla kadının tarih öncesinden itibaren dini, siyasi ve kültürel rollerini görünür kılar. Koleksiyon Eserleri Odası, Yörük kadınlarının çeyiz eşyaları ve takılarıyla gündelik yaşam pratiklerini ve estetik anlayışı aktararak kültürel sürekliliğe hizmet eder. Öncü Kadınlar Odası ise Türkan Saylan ve Keriman Halis Ece gibi kadınların kişisel eşyalarıyla onların toplumsal bellekte kalıcı bir yer edinmelerini sağlar. Protesto ve Kadın Odası, kadınların toplumsal yaşamdaki direnişlerini tarihsel örnekler ve anlatılarla görünür kılar. Bu bağlamda, 1828 yılında İzmir’de ekmeğe yapılan zamma karşı kadınların çocuklarıyla birlikte sokağa çıkarak gerçekleştirdikleri protesto ve bu kolektif tepki sonucunda dönemin valisi Hasan Paşa’nın ekmek zammını geri almak zorunda kalmasını belgeleyen dokümanlar sergilenmektedir (İzmir Kadın Müzesi, n.d.). Bunlara ek olarak Geçici Sergi Salonu, güncel tematik sergiler aracılığıyla kadınların çağdaş sorunlarına dikkat çekerek toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Böylece müze, kadınların tarihsel görünürlüğünü sağlamanın ötesinde eleştirel tarih anlatılarıyla toplumsal belleğin canlı ve çok katmanlı bir şekilde inşasına katkıda bulunur (Özyürek, 2025). Ancak müzenin sadece ünlü kadınlara odaklanması ve sıradan kadınların hafızasının sınırlı temsili eleştirilmiştir. Küratör bulunmaması da sergilerin çeşitliliğini daraltmaktadır. Buna rağmen, İzmir Kadın Müzesi Türkiye’de kadın tarihini görünür kılma açısından öncü bir rol üstlenmiştir (Önen, 2019). Özyürek’e göre, müzenin amacı, “Anadolu’da Kadın” temasını işleyerek Anadolu kadınının tarihsel süreçteki varlığını, mücadelesini ve yaratıcılığını görünür kılmak, aynı zamanda kadınların özgüvenini pekiştiren bir buluşma alanı sunmaktır. Ancak bu konu geniş ve çok katmanlı olduğundan, sergilerin odaklı ve sürdürülebilir bir çerçevede planlanması; içeriklerin düzenli güncellenmesi ve temaların sınırlandırılması müzenin uzun vadeli etkisini artıracaktır (Özyürek, 2025).

Yöntem

Araştırma Deseni

Bu çalışma nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmıştır. Araştırmanın temel amacı, kadın müzelerinde gerçekleştirilen müze temelli öğrenme deneyiminin katılımcılar tarafından nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını ortaya koymaktır. Nitel araştırmalar, bireylerin deneyimlerini,

algılarını ve anlam üretme süreçlerini doğal bağlamları içinde incelemeye olanak sağlaması bakımından sosyal bilimlerde sıklıkla tercih edilmektedir (Baltacı, 2019). Bu doğrultuda çalışma, İzmir Kadın Müzesi'nde gerçekleştirilen bir atölye etkinliği üzerinden müze temelli öğrenme sürecini katılımcı deneyimleri bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Araştırma kapsamında müze deneyimi yalnızca sergilenen nesnelerin izlenmesi olarak değil, katılımcıların mekân, anlatı ve nesnelerle kurduğu etkileşim üzerinden şekillenen bir öğrenme süreci olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda araştırma süreci; katılımcı gözlem, hafıza kartları uygulaması, açık uçlu sorular ve Likert tipi değerlendirme sorularından oluşan veri toplama araçlarının birlikte kullanıldığı bütüncül bir uygulama modeli çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışmada istatistiksel analiz yapılmadığı için araştırma nitel araştırma yaklaşımı kapsamında değerlendirilmiştir.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Temmuz 2025 tarihinde İzmir Kadın Müzesi'nde Konak Belediyesi'nin katkılarıyla gerçekleştirilen “Kadınların İzinde: Bellek, Mekân ve Dönüşüm” başlıklı atölye çalışmasına katılan 8 kadın oluşturmaktadır. Katılımcılar amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, araştırma konusu hakkında deneyim ve bilgi açısından zengin bireylerin seçilmesine olanak sağlayan bir örnekleme yöntemidir.

Çalışmada katılımcı sayısının sınırlı tutulması bilinçli bir tercihtir. Nitel araştırmalarda temel amaç genellenebilir sonuçlar üretmekten ziyade katılımcı deneyimlerinin derinlemesine incelenmesidir. Bu nedenle küçük fakat deneyim çeşitliliği içeren bir çalışma grubu tercih edilmiştir. Katılımcıların farklı sosyal ve mesleki arka planlara sahip olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Bu kapsamda çalışma grubunda serbest meslek sahibi, emekli, daha önce muhtarlık yapmış bir katılımcı, iki ev hanımı, yaşlı bakım personeli, işçi, tiyatro oyuncusu ve emekli mühendis yer almaktadır. Mesleki ve sosyal çeşitlilik, müze deneyiminin farklı yaşam pratiklerine sahip kadınlar tarafından nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını ortaya koymak amacıyla tercih edilmiştir. Böylece müze temelli öğrenme sürecinin farklı toplumsal deneyimlere sahip katılımcılar açısından değerlendirilmesi mümkün olmuştur.

Veri Analizi

Araştırmada elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Betimsel analiz, nitel verilerin önceden belirlenen temalar doğrultusunda düzenlenmesi, sınıflandırılması ve yorumlanmasını içeren bir analiz yöntemidir. Analiz sürecinde öncelikle hafıza kartları, açık uçlu sorular ve katılımcı gözlem notları incelenmiş; benzer ifadeler ve tekrar eden kavramlar belirlenmiştir. Elde edilen veriler müze deneyimi, öğrenme, farkındalık, temsil algısı ve duygusal etki gibi temalar altında sınıflandırılmıştır. Daha sonra katılımcıların ifadeleri karşılaştırılarak ortak eğilimler ve farklılaşan görüşler ortaya konulmuştur. Likert tipi sorular ve bilgi tanıma sorularından elde edilen veriler ise

katılımcıların eğilimlerini ortaya koymak amacıyla frekans (N) ve yüzde (%) dağılımları kullanılarak betimsel istatistikler aracılığıyla değerlendirilmiştir. İleri düzey istatistiksel analizlere başvurulmamış, sayısal bulgular yorumlayıcı biçimde ele alınmıştır. Analiz sürecinde katılımcı görüşleri doğrudan alıntılarla desteklenerek bulguların güvenilirliği artırılmıştır.

Bulgular

Hafıza Kartları Uygulamasından Elde Edilen Bulgular

Bu çalışmanın ilk aşaması, kültürel bellek ve görsel tanıma süreçlerini odağına alan hafıza kartları uygulaması üzerine kurgulanmıştır. Katılımcılara, altı farklı hafıza kartı sunulmuş; bu kartlardaki figür, nesne ve imgeleri daha önce görüp görmedikleri ve tanıyıp tanımadıkları sorgulanmıştır. Bu aşama, katılımcıların mevcut bilgi düzeylerini, görsel hafıza ile kültürel miras arasındaki ilişkiyi ve müze nesnelerine yönelik aşinalıklarını ölçmeyi amaçlamıştır. Elde edilen veriler, hafıza kartlarının öğrenme sürecindeki işlevini değerlendirmek ve izleyicinin kültürel mirasla kurduğu bilişsel bağı analiz etmek açısından temel bir zemin oluşturmuştur. Hafıza kartları uygulamasının ilk maddesi olarak sunulan Dr. Türkan Saylan⁸ kartına yönelik katılımcıların tanıma durumu analiz edilmiştir. Sekiz kişilik (N=8) katılımcı grubunda, Saylan'ı tanıyanların oranı %75 (f=6) olarak saptanırken, tanımayanların oranı %25 (f=2) düzeyindedir. Bu bulgu, Dr. Saylan'ın Türkiye kamuoyunda yüksek bir bilinirliğe sahip olduğunu ve bellekteki yerinin genel olarak güçlü olduğunu göstermektedir.

Tanıma durumuna ilişkin veriler, meslek ve sosyo-kültürel bağlam açısından incelendiğinde dikkat çekici örüntüler gözlemlenmiştir: Serbest meslek, emekli (muhtar/mühendis/yaşlı bakım personeli), işçi ve tiyatro oyuncusu gibi farklı meslek gruplarına mensup katılımcıların tamamı (f=6) Türkan Saylan'ı tanımıştır. Bu durum, Saylan'ın faaliyetlerinin ve kişiliğinin belirli bir mesleki veya sosyo-ekonomik grupla sınırlı kalmayıp, toplumun geniş bir kesimine yayılmış olduğunu göstermektedir. Özellikle emekli mühendis ve tiyatro oyuncusu gibi farklı eğitim ve entelektüel arka planlardan gelen bireylerin ortak tanıma düzeyi, Saylan'ın toplumsal etki alanının kapsayıcılığını işaret etmektedir. Emekli bir katılımcının, Saylan'ı tanımlarken özellikle “Daha çok gönüllü çalışmaları var”

⁸ Prof. Dr. Türkan Saylan, 13 Aralık 1935'te İstanbul Kandilli'de doğmuş; yaşamını hekimliğe, bilime ve toplumsal sorumluluğa adanmış önemli bir aydındır. İstanbul Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra dermatoloji alanında uzmanlaşmış, özellikle cüzzam hastalığıyla mücadelede öncü çalışmalar yürütmüştür. Akademik kariyeri boyunca çok sayıda hekim yetiştirmiş, yurt içinde ve dışında bilimsel çalışmalar yapmış, İstanbul Tıp Fakültesi'nde uzun yıllar hizmet vermiştir. 1976 yılında Cüzzamlı Savaş Derneği'ni kurarak cüzzam hastalarının tedavisi ve toplumsal yaşama katılımları için önemli çalışmalar yürütmüştür. Ayrıca kurucuları arasında yer aldığı Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği aracılığıyla, özellikle kız çocuklarının eğitimi başta olmak üzere, eğitimde fırsat eşitliği için büyük bir toplumsal mücadele vermiştir. Laik Cumhuriyet değerlerine yürekten bağlı olan Saylan, yaşamı boyunca bilimi, emeği ve eşitliği savunmuş; geride sayısız öğrenci, tedavi edilmiş insan ve toplumsal iz bırakarak Türkiye'nin aydınlanma tarihinde kalıcı bir yer edinmiştir (Yüksel, 2023).

notunu düşmesi, katılımcı belleğinde Saylan'ın kimliğinin gönüllülük, sivil toplum ve sosyal sorumluluk faaliyetleri üzerinden kodlandığını göstermektedir.

Türkan Saylan'ı tanımayan iki katılımcının ($f=2$) ortak özelliklere sahip olması dikkat çekicidir. Her iki katılımcı da ev hanımı olup, İzmir'in Basmane semtinde ikamet etmekte ve Mardin'den göç ile geldikleri görülmektedir. Bu durum, Saylan'ın ağırlıklı olarak modernleşme ve sekülerleşme temalarıyla ilişkilendirilen faaliyetlerinin ve kamusal görünürlüğüne, farklı sosyo-kültürel veya bölgesel alt belleklere yeterince nüfuz edememiş olabileceği hipotezini güçlendirmektedir. Bu gözlem, kent merkezinde dahi, göç ve kültürel arka plan farklılıklarının, ulusal düzeyde yüksek bilince sahip figürlerin dahi yerel veya kültürel gruplar arasındaki tanınırlığını etkileyebileceğini düşündürmektedir. Uygulamanın ikinci hafıza kartı olarak sunulan Sümerolog Muazzez İlmiye Çığ'a⁹ yönelik tanıma durumu analiz edildiğinde, katılımcıların tanıma oranının Dr. Türkan Saylan'a kıyasla belirgin şekilde düşük olduğu görülmüştür. Toplam sekiz katılımcıdan 4'ü (%50) Muazzez İlmiye Çığ'ı tanıırken, 4'ü (%50) tanımadığını belirtmiştir. Bu bulgu, Çığ'ın kamusal alanda geniş bir kesim tarafından tanındığını gösterse de, akademik ve entelektüel alana özgü bir figür olması nedeniyle ulusal bellekteki yerinin daha sınırlı veya niş bir alana ait olduğunu düşündürmektedir.

Katılımcıların meslek ve sosyo-ekonomik durumlarına göre tanıma düzeyleri incelendiğinde, tanıma ve tanımama durumlarında farklılaşan örüntüler saptanmıştır: Muazzez İlmiye Çığ'ı tanıyan katılımcıların tamamı ($f=4$), görece yüksek eğitim düzeyi gerektiren veya entelektüel/kültürel üretime yakın meslek gruplarına mensuptur (serbest meslek, emekli mühendis, emekli muhtar, tiyatro oyuncusu). Bu durum, Çığ'ın tanınırlığının büyük ölçüde entelektüel sermayeye sahip, akademik literatüre veya kültürel yayınlara erişimi yüksek olan kesimlerle sınırlı kaldığını işaret etmektedir. Bilim ve tarih alanındaki uzmanlığın, genel popülasyon yerine belirli bir “aydın” çevrede yankı bulduğu söylenebilir. Çığ'ı tanımayan 4 katılımcının demografik yapısı, bilgiye erişim kanallarının kısıtlı olabileceği grupları işaret etmektedir: Türkan Saylan kartında da tanımayan grup içinde yer alan, ev hanımı iki katılımcı, Muazzez İlmiye Çığ'ı da tanımamıştır. Bu süreklilik, söz konusu sosyo-kültürel kesimin, ulusal çapta tanınan ancak seküler/akademik alanda konumlanan kadın figürlerin belleğine erişmekte zorluk yaşadığını destekleyen kritik bir bulgudur. İşçi ve emekli/yaşlı bakım personeli olarak

⁹ Muazzez İlmiye Çığ, 20 Haziran 1914'te Bursa'da doğmuş, yaşamını Sümeroloji ve Eskiçağ tarihine adanmış önemli bir bilim insanıdır. Eğitimi Bursa ve Eskişehir'de tamamladıktan sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Hititoloji Bölümü'nde öğrenim görmüş; burada dönemin önde gelen bilim insanlarından ders almıştır. 1940 yılında mezuniyetinin ardından İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde çalışmaya başlamış, 31 yıl boyunca Sümer, Akad ve Hitit dillerine ait on binlerce çivi yazılı tableti tasnif ederek bilim dünyasına kazandırmıştır. Uluslararası kongrelere katılmış, yurt dışında araştırmalar yapmış, emekliliğinden sonra da bilimsel üretimini sürdürmüştür. “Tarih Sümerle Başlar” başta olmak üzere Sümer ve Hitit uygarlıklarını tanıtan çok sayıda eser kaleme alan Çığ, Türkiye'de Eskiçağ biliminin gelişimine büyük katkı sağlamış öncü bir bilim insanıdır (Çığ, 2016).

görev yapan katılımcıların da Çığ'ı tanımaması, Çığ'ın popüler kültüre ve yaygın medyaya Saylan kadar nüfuz edemediği ve kamusal bellekte daha çok entelektüel çevrelerin ilgisini çeken bir figür olarak kaldığı çıkarımını güçlendirmektedir. Uygulamanın üçüncü hafıza kartı olarak sunulan akademisyen, siyasetçi ve yazar Bahriye Üçok'a¹⁰ yönelik tanıma durumu incelendiğinde, katılımcı grubunda (N=8) düşük bilinirlik oranına sahip figür olduğu gözlemlenmiştir. Katılımcıların yalnızca 2'si (%25) Bahriye Üçok'u tanıırken, 6'sı (%75) tanımadığını belirtmiştir. Bu oran, önceki figürlerden Dr. Türkan Saylan (%75) ve Muazzez İlmiye Çığ'ın (%50) tanınma oranlarının oldukça altındadır. Bu durum, Üçok'un akademik, siyasi ve laiklik savunuculuğu alanındaki çalışmaları ile trajik ölümünün kamuoyunda yarattığı etkinin, mevcut katılımcı belleğinde zayıf veya unutulmaya yüz tutmuş olduğunu düşündürmektedir.

Tanıma durumunun sosyo-demografik özelliklerle ilişkisi incelendiğinde, tanımayan grubun genişliği dikkat çekmektedir: Emekli mühendis, serbest meslek, tiyatro oyuncusu ve işçi gibi çeşitli meslek gruplarından katılımcılar (f=4) ile iki ev hanımı katılımcının (f=2) Bahriye Üçok'u tanımaması, bilinirliğin dar bir sosyal çevreyle sınırlı kaldığını göstermektedir. Tiyatro Oyuncusu ve Emekli Mühendis gibi kültürel sermayesi yüksek grupların dahi Üçok'u tanımaması, bu figürün kamusal bellekteki yerinin, entelektüel çevreler için dahi Türkan Saylan ve Muazzez İlmiye Çığ kadar merkezi ve güncel olmadığı çıkarımını desteklemektedir. Üçok'un cinayetinin üzerinden geçen zamanın, bu ismin toplumsal bellekteki gücünü zayıflatmış olabileceği düşünülmektedir. Bahriye Üçok'u tanıyan iki katılımcı, Ayşen (Emekli, muhtarlık geçmişi) ve Deniz (Emekli/yaşlı bakım personeli) olmuştur. Bu iki katılımcının da belirli bir kamusal hizmet (muhtarlık, yaşlı bakımı) geçmişine sahip olması ve emekli olmaları, bu figürün özellikle eski kuşakların siyasi ve kamusal belleğinde daha güçlü izler bırakmış olabileceği hipotezini desteklemektedir.

Uygulamanın dördüncü hafıza kartı olarak sunulan, Türkiye'nin ilk Müslüman kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale'ye¹¹ yönelik tanıma durumu analiz edildiğinde, katılımcıların N=8 tamamının

¹⁰ Bahriye Üçok, Türkiye'nin laiklik, kadın hakları ve aydınlanma mücadelesinde simge isimlerinden biri olan tarihçi, siyasetçi ve akademisyendir. 1919'da dünyaya gelen Üçok, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğrenim görmüş, Türkiye'nin ilk kadın ilahiyat akademisyenlerinden biri olmuştur. İslam tarihi, kadın hakları ve laiklik üzerine yaptığı bilimsel çalışmalarla tanınmış; dinin özünün özgürlük ve eşitlik olduğunu savunmuştur. Akademik kariyerinin yanı sıra siyasette de aktif rol almış, Cumhuriyet Senatosu üyeliği yapmış, ardından CHP ve Halkçı Parti saflarında görev almıştır. Atatürk ilke ve devrimlerine bağlılığı, laiklik konusundaki kararlı duruşu ve kadınların toplumsal hayatta eşit yer alması için verdiği mücadele nedeniyle hedef hâline gelmiş; 6 Ekim 1990'da radikal bir saldırı sonucu yaşamını yitirmiştir. Atatürkçü Düşünce Derneği'ne (2022) göre, Bahriye Üçok düşünceleri, cesareti ve aydın duruşuyla Türkiye'nin çağdaşlaşma mücadelesinde simge bir isim olarak anılmaktadır.

¹¹ Afife Jale, 1902 yılında İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelmiştir. Babası çok dilli bir aydın olan Hidayet Bey, annesi ise Tırnova kökenli Medhiye Hanım'dır. Osmanlı'nın son döneminde kültürlü ve eğitilmiş bir aile ortamında yetişmiş, öğrenimini İstanbul Kız Sanayi Mektebi'nde tamamlamıştır. Afife Jale, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadın oyuncu olarak, dönemin toplumsal ve kültürel yasaklarını aşan öncü bir figürdür. Kadınların sahneye çıkmasının yasak olduğu bir dönemde tüm baskılara rağmen tiyatroya adım atmış, bu cesur tutumuyla hem sanat hem de kadın mücadelesi tarihinde derin bir iz bırakmıştır. Yaşamı boyunca ağır toplumsal baskılar, sağlık sorunları ve

(%100) bu figürü tanımadığı tespit edilmiştir. Bu bulgu, hafıza kartı uygulamasında karşılaşılan en düşük bilinirlik oranını temsil etmektedir. Tanıma durumunun sosyo-demografik özelliklerle ilişkisi incelendiğinde, tanımama durumunun gruplar arası fark gözetmeksizin evrensel bir nitelik taşıması, derinlemesine çıkarımlar gerektirmektedir: Katılımcı grupları arasında yer alan ve diğer figürlerde (özellikle Saylan'da) yüksek bilinirlik gösteren entelektüel ve kültürel sermayeye sahip bireylerin (emekli mühendis, serbest meslek) ve hatta tiyatro oyuncusu mesleğine sahip katılımcının dahi ($f=1$) Afife Jale'yi tanımaması, bu figürün kamusal bellekteki konumunun ne kadar zayıf olduğunu göstermektedir. Afife Jale'nin yaşamı ve kariyeri, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kültürel dönüşüm süreçlerine ışık tutmaktadır. Tüm katılımcılar tarafından tanınmaması, geçmiş dönemlere ait, özellikle sanat ve kültürel kısıtlamalarla mücadele eden figürlerin kolektif hafızadan hızla silinebildiğine işaret etmektedir. Bu durum, modern Türkiye'nin kültürel tarihinde “ilkler” statüsüne sahip figürlerin dahi, aktif bir eğitim ve hatırlama mekanizması olmadan unutulmaya mahkûm kalabileceğini gösteren güçlü bir kanıttır. Önceki analizlerde tanımama örüntüsü gösteren sosyo-kültürel grup (ev hanımları) bu figürü de tanımamıştır. Ancak bu kartta, yüksek eğitilmiş, kamusal alanda aktif tüm diğer katılımcıların da aynı yanıtı vermesi, tanımama durumunun bölgesel veya kültürel farklılıklardan bağımsız olarak genel bir bellek eksikliğini yansıttığını ortaya koymaktadır. Afife Jale kartı analizi, Türkiye'nin kültürel ve toplumsal tarihi açısından öncü bir figürün dahi, kolektif hafızada neredeyse tamamen silinme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu gösteren kritik bir bulgudur. Bu sonuç, kadınların toplumsal ve sanatsal alandaki öncü rollerinin, güncel popüler kültüre ve eğitim müfredatına aktif olarak entegre edilmediği sürece unutulacağını işaret etmektedir. Müze ve bellek çalışmaları açısından bu figür, görünür kılınması gereken acil bellek boşluklarını temsil etmektedir.

Uygulamanın beşinci hafıza kartı olarak sunulan, Türkiye'deki ilk siyasi parti olan Kadınlar Halk Fırkası'nın kurucusu ve kadın hakları savunucusu Nezihe Muhiddin'e¹² yönelik tanıma durumu analiz

dışlanmalarla mücadele etmiş; buna rağmen sanattan ve özgürlük arayışından vazgeçmemiştir. Afife Jale, yalnızca bir tiyatro sanatçısı değil, aynı zamanda Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde kadınların kamusal alandaki varlığını mümkün kılan öncü bir simge olarak hafızalarda yer almıştır. Afife Jale, sahnede başarı kazanmasına rağmen dönemin “makbul kadın” anlayışına uymadığı için dışlanmış; emeği ve mücadelesi uzun süre görmezden gelinmiştir. Ancak onun tiyatroya adanmış yaşamı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadınların sanatta ve kamusal alanda karşılaştığı sınırları açık biçimde ortaya koymuştur. Afife Jale'nin değeri, yaşadığı dönemde yeterince anlaşılmamış olsa da, bugün kadınların özgürleşme mücadelesine ilham veren simgesel bir figür olarak önemini korumaktadır (Şankaya, 2020; Duman, 2015; Dinçer, 2017).

¹² Nezihe Muhiddin, Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde kadın hakları mücadelesinin öncü isimlerinden biridir. 1889'da İstanbul'da doğmuş, eğitimci, yazar ve siyasetçi kimliğiyle kadınların toplumsal ve siyasal hayatta eşit yurttaşlar olarak yer alması için yoğun çaba göstermiştir. 1913'ten itibaren kadın örgütlenmeleri içinde aktif rol almış, 1923'te Türkiye'nin ilk kadın partisi girişimi olan Kadınlar Halk Fırkası'nı kurmaya çalışmış, ardından Türk Kadınlar Birliği'ni kurarak kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınması mücadelesini sürdürmüştür. Bu çabalar, 1934'te kadınlara siyasal hakların tanınmasında belirleyici olmuştur. Aynı zamanda üretken bir yazar olan Nezihe Muhiddin, çok sayıda roman, öykü, oyun ve makale kaleme alarak hem düşünsel hem toplumsal alanda kalıcı bir iz bırakmıştır. Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in kuruluşuna uzanan çalkantılı bir süreçte yaşamış; savaşlar, rejim değişiklikleri ve toplumsal dönüşümler içinde kadınların

edildiğinde, katılımcıların $N=8$ tamamının (%100) bu figürü tanımadığı tespit edilmiştir. Bu bulgu, önceki Afife Jale kartındaki (%100) unutulmuşluk oranını tekrarlayarak, toplumsal bellekteki silinmenin ciddiyetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Nezihe Muhiddin'i tanımama durumu, katılımcıların meslek ve sosyo-demografik özelliklerinden bağımsız olarak, tüm grupları kapsayan homojen bir bellek boşluğuna işaret etmektedir. Nezihe Muhiddin'in Türkiye'de kadınların siyasi haklar mücadelesinin en kritik öncülerinden biri olmasına rağmen, emekli mühendis, serbest meslek, tiyatro oyuncusu gibi farklı eğitim ve entelektüel geçmişe sahip katılımcılar dâhil tümünün ($f=8$) bu ismi tanımaması, kadın siyasi tarihinin toplumsal belleğe aktarılmasında büyük bir başarısızlık olduğunu göstermektedir. Bu durum, Türkiye'deki kadın hareketinin tarihsel köklerinin ve kurucu figürlerinin, günümüzdeki kamusal tartışmalardan ve hatta örgün eğitim sisteminden dışlandığı hipotezini güçlendirmektedir. Siyasi tarihin “resmi” anlatısında kadın figürlerin yerinin sınırlı olması, bu unutulmuşlukta temel bir etken olabilir. Önceki kartlarda (Saylan ve Çığ) az da olsa tanıma gösteren grupların (emekli muhtar, serbest meslek) dahi bu figürü tanımaması, Nezihe Muhiddin'in bellekteki yerinin, niş entelektüel grupların ilgisinin dahi ötesinde olduğunu kanıtlamaktadır. Afife Jale ve Nezihe Muhiddin gibi Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki öncü, ancak siyasi veya sanatsal muhalif damarı temsil eden figürlerin, kolektif hafızada en yüksek unutulma riskiyle karşı karşıya olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Uygulamanın altıncı hafıza kartı olarak sunulan Ana Tanrıça figürünün görseline yönelik tanıma durumu analiz edildiğinde, katılımcıların $N=8$ yarısının (%50) görseli doğru tanımladığı veya doğru yönelimde yanıt verdiği (Kıbele) tespit edilmiştir. Dört katılımcı (%50) ise görseli tanımamıştır. Bu bilinirlik oranı, Muazzez İlmiye Çığ (%50) ile aynı düzeyde olup, Bahriye Üçok (%25), Afife Jale (%0) ve Nezihe Muhiddin'den (%0) daha yüksektir.

Tanıma durumunun sosyo-demografik özelliklerle ilişkisi, bu kadim figürün bilinirliğinin modern figürlere göre farklı dinamiklere bağlı olduğunu göstermektedir: Ana Tanrıça'yı doğru yanıtlayan veya “Kıbele” olarak tanımlayan katılımcılar (Serbest Meslek, Emekli Yaşlı Bakım Personeli, İşçi, Emekli Mühendis), farklı meslek gruplarından gelmektedir. Emekli Mühendis ve Serbest Meslek sahibi katılımcıların “Kıbele” adını vermesi, bu figürün akademik veya popüler tarih/sanat literatürü üzerinden edinilen bilgiyle ilişkili olduğunu düşündürmektedir. İşçi ve Emekli Yaşlı Bakım Personelinin sadece “Ana Tanrıça” demesi, figürün sembolik ve arketipsel anlamının (doğa, bereket, kadınlık)

siyasal, toplumsal ve hukuki hakları için mücadele eden Nezihe Muhiddin “Birinci Dalga Cumhuriyetçi Feminizm”in en önemli temsilcilerinden biri olmuş, yaşamı boyunca kadınların kamusal alanda var olabilmesi için düşünsel ve örgütsel mücadele vermiştir (Özkay, 2017; Metintaş, 2018).

toplumsal bilinçte varlığını sürdürdüğünü, ancak spesifik isminin güncel kültürel hafızada yer etmediğini göstermektedir. Önceki analizlerde tanımama eğilimi gösteren ev hanımı katılımcıların ($f=2$) yanı sıra, Emekli Muhtar ve Tiyatro Oyuncusu da bu görseli tanımamıştır.

Ana Tanrıça figürü, modern dönem figürlerine (Jale, Muhiddin, Üçok) kıyasla mitolojik ve arketipsel bir boyutta daha güçlü bir tanınma göstermektedir. Bilinirlik oranının %50 olması, Anadolu medeniyetlerinin köklerindeki kadın figürünün kavramsal düzeyde bilinçaltında veya kolektif hafızada varlığını sürdürdüğünü, ancak isim ve tarihsel bağlam düzeyinde eksiklikler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulgu, müze çalışmalarının, modern kadın öncülerin yanı sıra, kadın belleğinin mitolojik, arkeolojik ve derin tarihsel köklerini görünür kılma misyonunu da ihmal etmemesi gerektiğini göstermektedir.

Uygulamanın son hafıza kartı olarak sunulan Efes Artemis'i görseline yönelik tanıma durumu analiz edildiğinde, katılımcıların $N=8$ tamamının (%100) görseli doğru adıyla (Artemis veya Efes Artemis'i) tanımlayamadığı tespit edilmiştir. Bu bulgu, önceki modern öncü kadın figürlerinde (Afife Jale ve Nezihe Muhiddin) gözlemlenen %100 unutulmuşluk durumunu, bu kez antik dönemin önemli Anadolu tanrıça figürü bağlamında tekrarlamaktadır. Tanıma durumunun sosyo-demografik özelliklerle ilişkisi incelendiğinde, tanımama durumunun homojenliği belirgindir: İki katılımcının ("Bereket Tanrıçası" ve "Ana Tanrıça") tam olarak doğru ismi bilememelerine rağmen figürün temel sembolik işlevine (bereket) atıf yapması, Anadolu mitolojisinin bu alanına ait bir kavramsal yankının tamamen kaybolmadığını göstermektedir.

Çalışmanın sonraki aşamasında katılımcılarla birlikte müzenin üç katı gezilmiş; her katta farklı dönemler ve temalar üzerinden kadınların tarihsel ve toplumsal mücadelesi ele alınmıştır. Müzenin mekânsal kurgusu, kadın tarihini kronolojik bir anlatının ötesine taşıyarak direniş, emek, gündelik yaşam ve kamusal görünürlük gibi temalar etrafında tartışmaya açmış; bu, katılımcıların kadınların tarihsel deneyimlerini çok katmanlı bir perspektiften değerlendirmelerine imkân tanımıştır. Müze gezisinin ardından gerçekleştirilen toplumsal cinsiyet ve kadın müzeleri odaklı sunum ise katılımcıların deneyimledikleri anlatıyı kuramsal bir çerçeveye oturtmalarını sağlamıştır. Sunum sonrasında düzenlenen toplu oturumda, İzmir Kadın Müzesi özelinde kadın müzelerinin işlevi, kent belleğiyle kurduğu ilişki ve toplumsal dönüşüme katkısı üzerine sorular yöneltilmiş; katılımcılar bu soruları bireysel olarak yazılı biçimde yanıtlamışlardır. Atölyenin son aşaması, kadın belleği, toplumsal cinsiyet eşitliği ve müze eğitimi arasındaki güçlü ilişkiyi ortaya koyan önemli bulgular üretmiştir.

Müze Deneyimi Anketi

İzmir Kadın Müzesi'nde gerçekleştirilen çalışma kapsamında, katılımcıların müze deneyimine ve kadın belleğine ilişkin görüşlerini belirlemek amacıyla Üçlü Likert Tipi Dereceleme Ölçeği

kullanılmıştır. Ölçekler; bireylerin bilgi, tutum, duygu, algı, inanç ve davranış gibi özelliklerini hızlı, ekonomik ve standart biçimde ölçmeye olanak sağlayan öz bildirime dayalı veri toplama araçlarıdır. Bu nedenle ölçeklerin kullanımı, uyarlanması, değiştirilmesi ve geliştirilmesi, insanı merkeze alan tüm bilim dalları için kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, psikometrik avantajları nedeniyle Likert tipi ölçekler bilimsel araştırmalarda en yaygın kullanılan ölçek türleri arasında yer almaktadır. İlk olarak Rensis Likert tarafından geliştirilen bu ölçekler, aynı yapıyı ölçmeyi amaçlayan birbiriyle ilişkili en az üç maddeden oluşur ve bireylerin verdikleri yanıtların toplam puan üzerinden değerlendirilmesine dayanır. Likert tipi ölçekler; standardize ölçüm yapabilmeleri, geçerlik ve güvenirlik analizlerine uygun olmaları, alt boyut (faktör) puanlarının hesaplanabilmesi ve tekrarlı ölçümlerde kullanılabilmesi gibi özellikleriyle bilimsel araştırmaların temel yapı taşlarından biridir (Gökdemir & Yılmaz). Bu çalışmada kullanılan ölçekte yer alan yanıt seçenekleri “*Katılıyorum*”, “*Ne katılıyorum ne katılmıyorum*” ve “*Katılmıyorum*” şeklinde düzenlenmiştir. Araştırmaya toplam N=8 katılımcı dâhil edilmiştir. Elde edilen veriler, her bir maddeye ilişkin katılımcı görüşlerinin dağılımını ortaya koymak amacıyla tanımlayıcı istatistikler kullanılarak analiz edilmiştir. Bu doğrultuda frekans (f) ve yüzde (%) değerleri hesaplanmış ve bulgular bu değerler üzerinden değerlendirilmiştir.

Üçlü Likert Tipi Dereceleme Ölçeği sonuçları, katılımcıların kadın belleği, müzelerin işlevi ve atölye sürecinin etkisi konusunda yüksek düzeyde bir uzlaşıya sahip olduğunu göstermektedir. Katılımcıların yalnızca %12,5’inin ($f=1$) “Kadınların tarihsel ve toplumsal rollerine ilişkin yeterli bilgiye sahibim” ifadesine katılması; katılımcıların yarısının ($f=4$) bu ifadeye katılmaması, kadınların tarihsel ve toplumsal rollerine ilişkin yaygın bir bilgi eksikliğine işaret etmektedir. Bu bulgu, kadın müzeleri ve müze temelli eğitim etkinliklerinin, toplumda var olan bu bilgi boşluğunu doldurma açısından taşıdığı önemi açıkça ortaya koymaktadır. Ölçek sonuçlarında müze ve mekânların toplumsal bellek ve toplumsal cinsiyet eşitliği açısından oynadığı role ilişkin tam bir görüş birliği saptanmıştır (%100, $f=8$). Katılımcıların tamamı, mekânların toplumsal belleğin oluşumunda önemli bir işlev üstlendiğini (Madde 3), kadın belleğinin görünür kılınmasının toplumsal cinsiyet eşitliği açısından gerekli olduğunu (Madde 4) ve Antik Çağ’dan günümüze kadınların yaşamlarına dair anlatıları öğrenmenin kişisel olarak etkileyici olduğunu (Madde 6) belirtmiştir. Aynı şekilde kadınların direniş, mücadele ve öncülük hikâyelerinin günümüz açısından ilham verici olduğu (Madde 7) görüşü de tüm katılımcılar tarafından paylaşılmıştır. Bununla birlikte katılımcıların büyük çoğunluğu (%87,5; $f=7$), müze ziyaretlerini ve atölye deneyimini kadın tarihini öğrenmek için etkili bir yöntem olarak değerlendirmiştir. Özellikle atölye sürecinin, katılımcıların kendi yaşam deneyimleri ile tarihsel anlatılar arasında kişisel bağlantılar kurmasını sağladığı ve bu yolla kent belleğine doğrudan katkı sunduğuna ilişkin tam uzlaşı (%100), müze temelli eğitim faaliyetlerinin yalnızca bilgi aktarımına dayalı olmadığını; aynı zamanda farkındalık geliştiren ve

kişisel dönüşüm yaratan bir öğrenme süreci sunduğunu göstermektedir. Atölye çalışmasının etkinliğine ilişkin bulgular da bu durumu destekler niteliktedir. Tüm katılımcılar (%100, $f=8$), atölyenin kendi yaşam deneyimleriyle ilişki kurmalarını sağladığını (Madde 8) ve kent belleğine katkı sunduğunu (Madde 10) ifade etmiştir. Bununla birlikte katılımcıların %62,5'i ($f=5$), kadınların mirasına ilişkin edindikleri bilgileri günlük yaşamlarında paylaşma konusunda istekli olduklarını belirtirken; %37,5'lik ($f=3$) bir kesimin bu konuda kararsız kalması, atölye sonrası bilgi yayılımını teşvik edecek destekleyici stratejilerin geliştirilebileceğine işaret etmektedir. Benzer şekilde, katılımcıların İzmir Kadın Müzesi'nin kente sunduğu katkılara ilişkin ön bilgi düzeylerinin heterojen olduğu saptanmıştır (%62,5 katılıyorum; $f=5$).

Açık Uçlu Sorulara İlişkin Nitel Değerlendirmeler

Günümüzde müzeler, hatırlama ve anımsama kavramlarını bünyesinde barındıran, toplumsal hafızayı yansıtan önemli bellek mekânları olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal etkileşimin sağlanması ve kent kimliğinin oluşumunda müzeler, bellek aracılığıyla toplumsal değerleri kente aktaran temel kurumlar arasında yer almaktadır. Walter Grasskamp'ın "*En eski müze hafızadır*" ifadesini aktaran Özdiri ve Yüksel, müze ve bellek arasındaki güçlü ilişkiye dikkat çekmekte ve bu iki kavramın birlikte ele alınmasının gerekliliğini vurgulamaktadır (Özdiri & Yüksel, 2022, s. 728). Bellek ve hatırlamanın oluşabilmesi; mekân, duylara hitap eden deneyimler, imgeler, algılar ile bireysel ve toplumsal unsurlara bağlıdır. Bu bağlamda mekân, belleği şekillendiren, aktaran ve dönüştüren en temel uyarıcılardan biridir; bilinçli belleğin merkezinde yer alarak belleğin temel yapı taşı oluşturur. Belleğin oluşumu ve sürekliliği, nesneler ve mekânlar aracılığıyla gerçekleşir; bireyler ve topluluklar, deneyimlerle anlam kazanan bu somut unsurlar olmadan hatırlama eylemini sürdüremez. Nesneler belleğin taşıyıcısı, mekânlar ise belleğin bağlamını oluşturarak hatırlamayı mümkün kılar. Bu yönüyle mimari mekânlar yalnızca fiziksel üretimler değil, aynı zamanda bellek süreçlerini tetikleyen yapılardır. Konuya ilişkin Nora'nın tanımını aktaran Özdiri ve Yüksel'e göre, toplumların kimlik ve varoluşlarıyla şekillenen bu özel alanlar "hafıza mekânları" olarak tanımlanmaktadır (Özdiri & Yüksel, 2022). Bu çerçevede müzeler; maddi ve manevi kültürel unsurları koruyup sergileyen ve tanıtan kurumlar olmanın ötesinde, isyanlar, devrimler, istilalar ve doğal afetler gibi tarihsel olaylar aracılığıyla toplumsal hafızayı görünür kılan önemli hafıza mekânlarıdır (Özrili & Başak, 2021). İzmir Kadın Müzesi de sergileme mekânları, tematik bölümleri ve müzedeki eserler aracılığıyla kadınların bireysel ve toplumsal deneyimlerini somutlaştıran; nesne, mekân ve bellek arasındaki ilişkiyi görünür kılan bir hafıza mekânı olarak değerlendirilebilir.

Projenin bu bölümünde elde edilen bulgular, İzmir Kadın Müzesi'nin geleneksel müzeciliğin ötesine geçerek toplumsal belleğin aktif bir inşa aracı olarak işlev gördüğünü net bir şekilde göstermektedir. Katılımcıların büyük bir kısmının Protesto ve Kadın Odası ile Öncü Kadınlar

sergilerinden etkilenmesi, müzenin feminist müzeciliğin temel misyonu olan “Herstory” (Kadınların Hikayesi) anlatısını başarıyla uyguladığını kanıtlamaktadır. Protesto ve Kadın Odası’nda yer alan bazı haberler katılımcılar tarafından ilk kez duyulmuş olup bunlar içinde en çok 1828 yılında kadınlar tarafından gerçekleştirilen “Ekmek Grevi” çok ilgi çekmiştir. 1828 yılında İzmir’de gerçekleşen ve arşiv belgeleriyle doğrulanan bu olaylar, Türkiye tarihindeki en erken kadın kolektif protesto örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. İzmir Büyükşehir Belediyesi Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi’nde bulunan ve İlhan Pınar tarafından bağışlanan belgelere göre, dönemin İzmir Valisi Hasan Paşa’nın izniyle ekmek fiyatlarına yapılan zam, özellikle dar gelirli kesimleri olumsuz etkilemiş; başlangıçta erkekler tarafından gerçekleştirilen protestolar sonuçsuz kalınca, kadınlar çocuklarıyla birlikte kamusal alana çıkarak üç gün süren kitlesel bir direniş örgütlemiştir. İzmir’in, Kadifekale, Tilkilik, Namazgâh ve Damlacık gibi mahallelerinde yoğunlaşan bu eylemler, kamusal mekânın fiilen işgal edilmesi yoluyla yürütülmüş ve nihayetinde valinin müdahalesiyle ekmek zammının geri alınmasıyla sonuçlanmıştır. Söz konusu protestolar, dönemin İzmir’inde bulunan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu elçisi Baron Anton Prokesch von Osten’in tanıklıkları sayesinde uluslararası yazılı kaynaklara da yansımıştır. O döneme tanıklık eden gelişmeler, 1934 yılında Avusturya’da yayımlanan *Jahrbücher der Literatur* dergisinin 67. ve 68. sayılarında, İzmirli kadınların ekonomik adaletsizliğe karşı sergilediği kolektif ve kararlı direnişi ayrıntılı biçimde aktarmaktadır. Bu anlatım, Osmanlı toplumunda kadınların kamusal alanda politik özne olarak konumlanmalarına ilişkin erken örneklerden birini ortaya koymaktadır (İzmir Büyükşehir Belediyesi, 2011). Protesto ve Kadın Odasının kadınları derin biçimde etkilediği açıkça gözlemlenmiştir. Duvarlarda yer alan gazete haberleri, kadınların bugüne dek yaşadıkları ya da tanıklık ettikleri olayları adeta yüzlerine vururcasına hatırlatıyor, geçmişte deneyimlenen duyguları yeniden canlandırıyordu. Kürtaj, kadına yönelik şiddet, Cumartesi Anneleri, Bahriye Üçok’a yönelik suikast ve benzeri dönemsel gazete haberleri, ziyaretçiler üzerinde yoğun bir duygusal etki yarattı. Kadınların belki de en yoğun biçimde etkilendiği mekân burası oldu. Pek çok kadın bu alanda kendi duygu ve düşüncelerini paylaşma ihtiyacı hissetti; bazıları derin bir duygulanım yaşayarak ağlamaklı anlar yaşadı. Burası yalnızca bir sergi alanı değil, aynı zamanda kadınların bastırılmış duygularını dışa vurdukları bir mekândı; bu nedenle oda, müze içinde “Çığlık Odası” olarak da adlandırılıyordu. Katılımcıların müzedeki hikâyeler üzerinden mücadele, azim ve güçle özdeşleşmeleri (Zeliha, Melike, Ayla, Sevgül), kadınların toplumsal yaşamda aktif özne olarak konumlandırıldığını ve bu sayede kimlik inşasına doğrudan katkı sağlandığını işaret etmektedir. Dahası, “tüylerin diken diken olması” gibi ifadelerle ortaya çıkan yoğun duygusal tepkiler, müze deneyiminin salt bilişsel bilgi aktarımından çok, ziyaretçilerin kişisel ve toplumsal geçmişleriyle derin ve duygusal bir bağ kurmalarını sağladığını göstermektedir. Bu bulgular, kadın müzelerinin yalnızca tarihi korumakla

kalmayıp, aynı zamanda ziyaretçilere içsel güç vererek ve toplumsal farkındalığı artırarak iyileştirici ve dönüştürücü bir rol üstlendiği tezini desteklemektedir.

Tarih boyunca kadınlar; bilimden sanata, siyasetten ekonomiye kadar birçok alanda aktif olmuşlardır. Erkek egemen alanlarda var olsalar da çoğu zaman görünmez kılınmış, hatta “hayalet yazar” ya da “hayalet ressam” olarak kalmışlardır¹³ (Perstedt, 2017). Bu nedenle kadınların başarılarını ve katkılarını görünür kılmak büyük önem taşımaktadır (Prader, 2017). Müze'nin Öncü Kadınlar sergisi, katılımcılar üzerinde doğrudan bir güçlenme ve ilham etkisi yaratmıştır. Zeliha, Melike, Ayla ve Sevgül'ün yorumları, bu bölümün yalnızca tarihsel bilgi aktaran bir sergi olmanın ötesine geçerek güçlü bir rol modelleme işlevi üstlendiğini göstermektedir. Kadınların “gücü, azmi ve toplumsal öncülükleri” temalarının öne çıkması, müzenin ziyaretçilerin hem kişisel hem de toplumsal kimliklerini destekleyen alternatif bir bellek alanı sunduğunu ortaya koymaktadır. Müzeler, kentsel kimliğin oluşumunda ve toplumla etkileşiminde, birikimli bellek aracılığıyla toplumsal değerleri kente aktaran önemli bellek mekânlarıdır. Kültürel varlıkların korunması, belgelenmesi ve sergilenmesinin yanı sıra eğitim, araştırma ve etkinliklerle desteklenen bu süreç, belleğin sürekliliğini ve canlılığını sağlar. Bu yönüyle müzeler, geçmiş bugüne taşıyarak kent kimliğinin toplumsal hafızada yaşatılmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Özdiri & Yüksel 2022). Bu bağlamda İzmir Kadın Müzesi'nde yer alan “Öncü Kadınlar Bölümü”, tarihsel süreçte topluma yön vermiş kadınların yaşamları ve üretimleri üzerinden, kentin ve toplumun belleğini görünür kılar; 21. yüzyıl müzeciliğinin eğitim, güçlenme ve toplumsal kapsayıcılık hedefleriyle örtüşen somut bir bellek aktarımı örneği sunmaktadır.

Katılımcıların müze mekânı hakkındaki algıları, müzelerin toplumsal belleği taşıyan somut alanlar olduğu yönündeki teorik yaklaşımla örtüşmektedir. Ayla'nın tüm binayı “Ana Tanrıça'dan günümüze kadın yaratımı ve gücü” ile ilişkilendirerek bütünsel bir bağ kurması, mekânın sadece sergilenen nesnelerden ibaret olmadığını, aynı zamanda tarihsel süreklilik ve kolektif kimliği temsil ettiğini göstermektedir. Melike'nin mekânın tarihi dokusu altında hissettiği “zaman yolculuğu” hissi, Halbwachs'ın toplumsal belleğin zaman ve mekânla yakın ilişkisine dair savını (Halbwachs, 1950, aktaran Üçer, 2024) destekler niteliktedir. Aylin'in “yüksek tavanlı salonlu müstakil evleri” hatırlatan

¹³ Maria Perstedt'e göre, artık tarih yalnızca “en çok sesi çıkanlar”ın bakış açısından anlatılamaz; geçmiş, kadınlar ve diğer dışlanmış grupları da içerecek şekilde yeniden yazılmalıdır. Tarih, kadınların yalnızca “başına gelen” bir şey değildir; onlar da toplumların gelişiminde erkekler kadar önemli bir rol oynamışlardır. Ancak tarihsel anlatılarda kadınlar çoğunlukla yok sayılmış, kayıt altına alınmamış veya görünmez kılınmıştır. 1970'lerden bu yana bu duruma karşı kadınlar ve diğer gruplar üzerine akademik araştırmalar yapılsa da, bu çalışmaların sonuçları tarih kitaplarına ve popüler tarih anlatılarına yeterince yansımamıştır. Perstedt'e göre bunun temel nedeni, halen küresel ölçekte süren toplumsal cinsiyet ve güç eşitsizliğidir. Bu yüzden Birleşmiş Milletler'in 2015–2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri arasında yer alan “toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılığı ortadan kaldırmak” hedefi, tüm devletlerin gerçekleştirmesi gereken en önemli demokratik görevlerden biridir (Perstedt, 2017).

mekânın nostaljik yönüne odaklanması ise, müzenin geçmişin mimari izlerini koruyarak ziyaretçilerde mekânsal aidiyet duygusunu canlandırdığını işaret etmektedir. Önemli bir bulgu olarak, Şelma'nın geçmişteki güçlü figürleri görme deneyimi üzerinden “kendi içinde de güç hissetmesi” ve Ayla'nın mekânı “eşitlik, pes etmemek, umut” gibi kavramlarla ilişkilendirmesi; müze mekânının bilinçdışı bir güç transferi sağladığını, böylece kadın kimliğini pasif değil, azimli bir şekilde yeniden inşa ettiğini göstermektedir. Bu bulgular, müzenin fiziksel yapısının sergilenen içerikle bütünleşerek, katılımcıların bellekle bağ kurmasını sağlayan derin ve dönüştürücü bir deneyim sunduğunu ortaya koymaktadır.

Atölye sonunda katılımcıların deneyimlerini özetleyen ifadeler, projenin “Dönüşüm” hedefine ulaştığını gösteren güçlü bir kapanış sunmaktadır. En yüksek frekansa sahip tema (%42.9), Deniz ve Sevgül'ün de vurguladığı gibi, kadınların güçlü ve kararlı olduğu yönünde pozitif bir kimlik onayı ile sonuçlanmıştır. En kritik bulgulardan biri, Ayla ve Zümrüt'ün yanıtlarında somutlaşan “Eylem Odaklı Dönüşüm” temasıdır (% 28.6). Ayla'nın “Her iz bir dönüşümdür” ifadesi, toplumsal bellek ve mekân çalışmalarının teorik çerçevesindeki hatırlama eyleminin kişisel varoluşu nasıl etkilediğini vurgular. Daha da önemlisi, Zümrüt'ün müzeden “diken diken tüylerle ve kızgın” ayrılması ve bu kızgınlığı “gelecek kuşak kadınlarının aynı şeyleri yaşamasına engel olma çabasına” dönüştürmesi, müze deneyiminin bilişsel bir farkındalıktan sosyopolitik bir eylem çağrısına evrildiğini kanıtlamaktadır. Bu bulgu, kadın müzelerinin klasik müzecilikten ayrılarak toplumsal aktivizm ve değişim için bir platform görevi gördüğü tezini somutlaştırmaktadır. Zeliha'nın ise misyon sahibi kadınlar karşısında yetersiz donanımlı olma farkındalığını dile getirmesi (%14.3), atölyenin katılımcıları bilgi arayışına ve kendini geliştirmeye yönelten güçlü bir motivasyon sağladığını göstermektedir. Müzeden çıkış anında katılımcıların zihninde en çok kalan figürlere dair bulgular, İzmir Kadın Müzesi'nin ziyaretçilerde çok katmanlı ve sürekli bir kadın belleği deneyimi yarattığını akademik olarak desteklemektedir. Seçilen figürlerin mitolojik/tarihsel kökler (Ana Tanrıça, Artemis), sanatsal/kültürel temsilciler (Afife Jale) ve modern dönemin mücadeleci kadınları (Bahriye Üçok, Türkan Saylan; Nezihe Muhiddin) olmak üzere üç ana eksenle toplanması; müzenin, kadın kimliğini tek bir döneme veya alana hapsedmeyen bütünsel bir “Herstory” anlatısı sunduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle katılımcıların çoğunluğunun, Bahriye Üçok ve Türkan Saylan gibi yakın dönem siyasal ve eğitimsel mücadele figürlerini öne çıkarması, müzenin sadece geçmişi korumakla kalmayıp, aynı zamanda güncel toplumsal belleğe ve hak mücadelelerine güçlü bir atıfta bulunduğunu göstermektedir. Bu figürler üzerinden öne çıkan cesaret, direniş, adalet arayışı ve kadın emeğinin görünürlüğü temaları, atölye deneyiminin temel çıktıları olan güçlenme ve eylem motivasyonu ile doğrudan ilişkilidir.

Kadın mirasının görünür kılınmasının günümüz İzmir ve kent belleği için ifade ettiği anlamlara dair katılımcı görüşleri, müzenin etkisini bireysel düzeyden makro toplumsal dönüşüm seviyesine

taşıdığını göstermektedir. Ayla'nın mirası "Toplumsal dönüşüm" ve "gelecekte aynı hatalara düşmemek için bir yol haritası" olarak tanımlaması, müzenin işlevini basit bir koruma eyleminden çıkararak, kentsel belleği eleştirel bir öğrenme pratiği olarak konumlandığını göstermektedir. Bu görüş, müzenin tarihsel ve etnografik bilgiyi sosyopolitik bir eylem kılavuzuna dönüştürme potansiyelini vurgulamaktadır. Aynı zamanda, Zümrüt'ün bu mirasın "gelecek kuşakların direncini bilgiyle besleyip artıracığı" yönündeki yorumu ve Zeliha'nın mirası "bastırılan kadın konusu için güzel, sağlam ve değerli bir destek" olarak görmesi, kadın mirasının kent kimliğinde direnişin ve gücün kaynağı olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Bu durum, İzmir Kadın Müzesi gibi tematik müzelerin, kentlilerin kolektif hafızasında bir direnç ve referans noktası oluşturarak kentsel aidiyet ve kimlik duygusunu güçlendirdiğini göstermektedir. Kültürel kimliğin inşasında etkin bir rol üstlenen müzelerin, bu etkiyi sürdürülebilir kılabilmesi için izleyici katılımını artırması ve ziyaretçiyi sürecin aktif bir öznesi hâline getirmesi gerekmektedir. Sergilenen nesnelerin yalnızca etiket bilgileriyle değil, arka planındaki hikâye, bağlam ve anlam dünyasıyla sunulması; bireyin geçmişle bağ kurmasını sağlayarak eleştirel ve çok katmanlı yeni bakış açıları geliştirmesine olanak tanır. Ziyaretçiyi yaşamışlıkların içine dâhil eden bu bilinçli sergileme kurgusu, müzeleri kültürel belleğin yalnızca aktarıldığı değil, aynı zamanda üretildiği dinamik mekânlara dönüştürür. Bu çerçevede müzeler, sahip oldukları bilgiyi işleyip korumanın yanı sıra, özellikle genç kuşakların ilgisini çekecek sergiler, etkinlikler ve kültürel faaliyetler aracılığıyla toplumsal sorumluluk bilinci yüksek cazibe merkezleri olmayı hedeflemektedir (Özrili & Başak, 2021). Çağdaş müzeler, eğitim ve araştırma işlevleriyle öne çıkarken; kadın müzeleri ise geçici sergiler ve etkinlikler aracılığıyla tartışma ve düşünce ortamı yaratan, nesne biriktirmekten ziyade kadının kültürel mirasını araştırma ve aktarmaya odaklanan özel müze türleridir (Aydın, 2018). Ayşen'in cevabında yer alan "eski giyim ve el emekleri"ne odaklanma ise, kültürel mirasın ve gündelik hayatın somut izlerinin, katılımcıların kentsel geçmişle bağ kurmasında önemli bir yer tuttuğunu gösteren tamamlayıcı bir bulgudur. Nihayetinde, bu bulgular, kadın müzelerinin kentsel belleği yalnızca kaydetmekle kalmayıp, aynı zamanda onu direnç ve dönüşüm potansiyeli taşıyan dinamik bir alana dönüştürdüğünü kanıtlamaktadır.

Sonuç

Bu çalışma kapsamında İzmir Kadın Müzesi'nde gerçekleştirilen atölye, kadınların geçmiş ile bugün arasında bağ kurmalarına, bireysel deneyimlerini kolektif bellekle ilişkilendirmelerine ve dayanışma kültürünü güçlendirmelerine olanak tanıyan önemli bir öğrenme ve paylaşım alanı sunmuştur. Farklı sosyo-kültürel arka planlardan gelen katılımcıların bir araya gelmesi, deneyimin çok katmanlı bir yapıya kavuşmasını sağlamış; kadın olmanın yarattığı ortak bellek, deneyim ve mücadele bilinci atölyenin temel birleştirici unsuru olmuştur. Bu bağlamda atölye, kadın müzelerinin yalnızca

sergileme işlevi olan mekânlar değil, toplumsal belleğin ve duygusal paylaşımın yeniden üretildiği alanlar olduğunu açık biçimde ortaya koymuştur.

Hafıza kartları uygulamasından elde edilen veriler, kadın figürlerinin toplumsal bellekteki temsiline dair belirgin bir heterojenliğe işaret etmektedir. Yedi farklı kadın figürüne ilişkin bilinirlik düzeyleri; figürlerin faaliyet alanları, tarihsel dönemleri ve güncel medya ile eğitim sistemlerindeki temsiliyet güçleri doğrultusunda keskin biçimde farklılaşmaktadır. En yüksek bilinirlik oranına (%75) sahip olan Dr. Türkan Saylan örneği, toplumsal belleğin doğrudan sosyal fayda, gönüllülük ve insani yardım gibi pratiklerle ilişkilendirilen figürleri önceliklendirdiğini göstermektedir. Saylan'ın geniş kitlelerce kolayca benimsenen kamusal imajı, bu yüksek bilinirliğin temel belirleyeni olarak öne çıkmaktadır. Buna karşılık Muazzez İlmiye Çığ (%50) ve Bahriye Üçok (%25) örnekleri, akademik ve entelektüel üretimin ya da siyasi kimliğin, sosyal hizmet temelli görünürlüğe kıyasla daha sınırlı bir bellek çevresinde kaldığını ortaya koymaktadır. Özellikle Bahriye Üçok'un düşük bilinirlik oranı, politik tartışmaların ve hatta travmatik olayların dahi zaman içerisinde toplumsal hafızadan silinebildiğini; unutmanın, hatırlama kadar güçlü bir bellek dinamiği olduğunu göstermektedir. Çalışmanın en çarpıcı bulgularından biri, Afife Jale ve Nezihe Muhiddin gibi modern Türkiye tarihinin sanatsal ve siyasal kırılma noktalarını temsil eden öncü kadın figürlerinin katılımcıların tamamı tarafından tanınmamasıdır (%100). Bu durum, Türk kadın hareketinin ve kültürel öncülüğünün tarihsel köklerinin, ne popüler medya ne de eğitim sistemleri aracılığıyla kolektif belleğe yeterince aktarılabildiğine işaret etmektedir. Kadın tarihinin süreksiz ve seçici bir biçimde hatırlandığı; bazı figürlerin ise sistematik biçimde görünmez kılındığı bu bulgular üzerinden açıkça görülmektedir. Benzer şekilde, Ana Tanrıça figürünün orta düzeyde bilinirliğe (%50) sahip olması, arketipsel ve sembolik anlatıların kavramsal düzeyde bellekte varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Buna karşın Efes Artemisi'nin hiç tanınmaması (%0), arketip ile tarihsel figür arasındaki ayrımın toplumsal bilinçte kaybolduğunu; isimsel, ikonografik ve tarihsel bağlamların birbirine karıştığını ortaya koymaktadır. Bu durum, kültürel mirasın çoğu zaman yüzeysel semboller üzerinden hatırlandığını, derinlikli tarihsel bilginin ise aktarımında zayıf kaldığını göstermesi açısından önemlidir. Atölye sürecinde İzmir Kadın Müzesi'nin mekânsal kurgusu ve tematik sergileme dili, katılımcıların kadın tarihi ve toplumsal cinsiyet konularına ilişkin algılarını dönüştürmede etkili olmuştur. Müzenin üç kata yayılan anlatı yapısı, kadınların tarihsel temsillerini yalnızca kronolojik bir sıralama içinde değil; direniş, gündelik yaşam, emek, beden ve kamusal görünürlük gibi temalar etrafında ele alarak çok katmanlı bir okuma imkânı sunmuştur. Bu yaklaşım, kadınların bireysel öyküleri ile kent belleği arasındaki ilişkinin katılımcılar tarafından daha açık biçimde kavranmasına katkı sağlamıştır. Hafıza kartları, öğrenme sürecinde güçlü bir pedagojik araç olarak öne çıkmıştır. Ön değerlendirme aşamasında katılımcıların ön kabullerini, sınırlı bilgilerini ve bireysel çağrışımlarını

görünür kılan bu yöntem; müze gezisi ve etkileşimli tartışmalar sonrasında yeniden uygulandığında, katılımcıların kavramsal çerçevelerinde belirgin bir genişleme ve derinleşme olduğunu ortaya koymuştur. Yanıtların daha bağlamlı, eleştirel ve tarihsel referanslara dayalı hâle gelmesi, müze deneyiminin öğrenme üzerindeki dönüştürücü etkisini desteklemektedir. Müze gezisi sırasında gerçekleştirilen yönlendirilmiş tartışmalar, katılımcıların sergilenen nesnelerle kişisel deneyimleri arasında bağ kurmalarını kolaylaştırmıştır. Katılımcı gözlemleri, nesnelerin yalnızca estetik ya da tarihsel değerleri üzerinden değil; temsil ettikleri kadınlık deneyimleri üzerinden anlamlandırıldığını göstermektedir. Bu durum, müze deneyiminin bilişsel ve duygusal boyutlarının birlikte işlediğini; öğrenmenin yalnızca bilgi edinme değil, empati kurma ve farkındalık geliştirme süreci olduğunu ortaya koymaktadır. Atölyenin kuramsal aşamasında gerçekleştirilen toplumsal cinsiyet ve kadın müzeleri odaklı sunum, katılımcıların deneyimlerini teorik bir çerçeveye oturtmalarını sağlamıştır. Bu aşama, bireysel deneyimlerin kavramsal bilgiyle bütünleşmesine olanak tanımış; kadın müzelerinin tarihsel gelişimi, temsil politikaları ve bellekle kurduğu ilişki üzerine daha eleştirel bir düşünme zemini oluşturmuştur. Son değerlendirmeler, katılımcıların kadın müzelerini yalnızca “kadınlara dair” mekânlar olarak değil, toplumsal dönüşüm potansiyeli taşıyan kültürel bellek alanları olarak algılamaya başladıklarını göstermektedir. Atölye sonunda uygulanan anket sonuçları, katılımcıların müze deneyimini genel olarak olumlu, öğretici ve dönüştürücü olarak değerlendirdiklerini ortaya koymuştur. Likert ölçekli sorular ve açık uçlu yanıtlar, hafıza kartlarının öğrenme sürecini yapılandırıcı bir rol üstlendiğini; müze gezisinin ise bilgiyi kalıcı ve anlamlı hâle getirdiğini göstermektedir. Bu bulgular, hafıza kartlarının müze temelli öğrenme süreçlerinde hem bilişsel hem de duygusal belleği harekete geçiren etkili araçlar olduğunu desteklemektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde bu çalışma, İzmir Kadın Müzesi örneğinde geliştirilen atölye modelinin katılımcı merkezli, eleştirel ve deneyim temelli bir öğrenme yaklaşımı sunduğunu ortaya koymaktadır. Kadın müzelerinin toplumsal cinsiyet eşitliği, kültürel bellek ve kent hafızası bağlamında üstlendiği rol, bu tür etkileşimli uygulamalarla daha görünür ve etkili hâle gelmektedir. Bu yönüyle çalışma, kadın müzelerinde uygulanabilecek alternatif öğrenme modellerine ve müze pedagojisi alanındaki kuramsal ve uygulamalı tartışmalara katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Kaynaklar

Akkent, M. (2017a). Kadın müzelerinin tarihine kısa bir bakış. In M. Akkent (Ed.), *Kadın müzesi: Toplumsal bellek merkezî ve kapsayıcı mekân* (pp. 33–47). Güldünya Yayınları.

Akkent, M. (2017b). Kültürel miraslarımızı karşılıklı sahiplenmek: Kadın tarihini yeniden yazmak. In M. Akkent (Ed.), *Kadın müzesi: Toplumsal bellek merkezî ve kapsayıcı mekân* (pp. 151–164). Güldünya Yayınları.

Antalya Kadın Müzesi. (n.d.). <http://www.antalyakadinmuzesi.org/>

Assmann, J. (2022). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Trans.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma 1992'de yayımlandı).

Atatürkçü Düşünce Derneği. (2022). *Doç. Dr. Bahriye Üçok (1919–6 Ekim 1990)* [PDF]. <https://add.org.tr/wp-content/uploads/2022/03/BahriyeUcok.pdf>

Aydın, G. (2018). Kadın temsiline eleştirel bir yaklaşım: İstanbul Kadın Müzesi. *The Journal of Social Sciences*, 25(25), 441–453.

Aydın, G. (2023). Yeni müzebilim ekseninde kadın müzeleri ve küratöryal pratikleri. In *Müzecilikte yeni'nin peşinde: Chasing "the new" in museum studies: Proceedings of the International Symposium* (pp. 210–233). Dokuz Eylül Üniversitesi.

Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Abi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368–388.

Bab, B. (2017). Local inclusion = Networking. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 82–92). Güldünya Publications.

Bergsdóttir, A. (2016). Museums and feminist matters: Considerations of a feminist museology. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 24(2), 126–139.

Birkalan-Gedik, H. (2017). Kesişimsellik ve farklılık. In M. Akkent (Ed.), *Kadın müzesi: Toplumsal bellek merkezi ve kapsayıcı mekân* (pp. 55–63). Güldünya Yayınları.

birkultur.com. (n.d.). <https://www.birkultur.com/tag/mersin-kadin-muzesi/>

Çiğ, M. İ. (2016). <https://aturk.org.au/wp-content/uploads/2018/08/Gilgames-Destani-Muazzez-Ilmiye-Cig.pdf>

Diğer, F. (2017). Modernleşme sürecinde tiyatrodaki kadın kimliğinin sorgulanması: Afife Jale örneği. *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, 33, 83–96.

Duman, O. Ö. (2015). Darülbeydi'den tiyatroya atipik modernist bir kadın: Afife Jale ve dönemi. *Tarih Okulu Dergisi*, 8(23), 63–83. <https://doi.org/10.14225/Joh757>

Florence Nightingale Müzesi. (n.d.). <https://muzeasist.com/muze/profil/florence-nightingale-muzesi>

Frauenmuseum. (n.d.). *Frauenmuseum*. <https://frauenmuseum.de/>

Franger, G. (2017). Discovering commonalities in apparent differences: Changing the perspective on the self and the other. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 166–179). Güldünya Publications.

Gökdemir, F., & Yılmaz, T. (2023). Likert tipi ölçekleri kullanma, modifiye etme, uyarlama ve geliştirme süreçleri. *Journal of Nursology*, 26(2), 148–160.

Haraway, D. (1984). Teddy bear patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden. *Social Text*, (11), 20–64. <https://doi.org/10.2307/466593>

International Association of Women's Museums. (n.d.). *International Association of Women's Museums*. <https://iawm.international/>

International Museum of Women. (n.d.). *International Museum of Women*. <https://www.womenmuseum.org/>

Ipsen, M. E. (2017). Guidelines for women's museums and gender-related museums. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 64–71). Güldünya Publications.

İzmir Büyükşehir Belediyesi. (2011, 3 Aralık). İlk protestoyu İzmirli kadınlar yapmış. <https://www.izmir.bel.tr/tr/Haberler/ilk-protestoyu-izmirli-kadınlar-yapmis/8022/156>

İzmir Kadın Müzesi. (n.d.). *İzmir Kadın Müzesi*. <https://muzeler.org/izmir-kadin-muzesi--151676>

Kahramankazan Belediyesi. (n.d.). *Satı Kadın Müzesi*. <https://www.kahramankazan.gov.tr/satikadin-muzesi>

Karadeniz, C. (2015). Postmodern müzede kadın. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 132–147.

King, C. M. (2017). Strengthening women's movements through storytelling, media and art. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 106–117). Güldünya Publications.

Konak Belediyesi. (n.d.). *İzmir Kadın Müzesi*. <https://www.konak.bel.tr/tr/merkezlerimiz/detay/izmir-kadin-muzesi>

Metintaş, M. Y. (2018). Nezihe Muhittin ve Türk kadınının siyasi haklar mücadelesi. *Yakın Tarih Dergisi*, 2(3), 74–97.

Miegunyah House Museum. (n.d.). *Miegunyah House Museum*. <https://www.miegunyah.org/>

Musée de la Femme Henriette Bathily. (n.d.). *Musée de la Femme Henriette Bathily*. <https://www.mufem.org/>

Museum of Women Pilots. (n.d.). *Museum of Women Pilots*. <https://www.museumofwomenpilots.org/>

Museo Frida Kahlo. (n.d.). *Museo Frida Kahlo*. <https://www.museofridakahlo.org.mx/>

National Museum of Women in the Arts. (n.d.). *National Museum of Women in the Arts*. <https://nmwa.org/>

Önen, S. (2019). Feminist perspective on women's museums in Turkey: İzmir case. *Kültür ve İletişim*, 22(44), 125–145.

Özdiri, K. B., & Yüksel, Ç. C. (2022, May). Bellek mekânı olarak tarihi müze evler üzerine bir inceleme: Tokat Canikli Konağı örneği. *Proceedings of the International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism*, 5(1), 728–736.

Özkay, N. (2017). *Nezihe Muhiddin ve Türk Kadın Yolu dergisi* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yök Tez.

- Özrili, Y., & Başak, O. (2021). Hafıza odası müzeler ve kültürel kimlik. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 83–93.
- Özyürek, S. G. (2025). Toplumsal belleğin inşasında kadın müzelerinin rolü: İzmir Kadın Müzesi üzerinden kavramsal bir inceleme. *İzmir Araştırmaları Dergisi*, 11(22), 115–134.
- Perstedt, M. (2017). An arena for voices other than those previously heard the most. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 128–135). Güldünya Publications.
- Pitscheider Soraperra, S. (2017). Village women engaging in the international work of a women's museum. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 74–81). Güldünya Publications.
- Prader, S. (2017). Plurality of women's lives. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 92–103). Güldünya Publications.
- Schönweger, A. (2017). Uluslararası Kadın Müzeleri Birliği. In M. Akkent (Ed.), *Women's museum: Center of social memory and place of inclusion* (pp. 207–209). Güldünya Publications.
- Şankaya, G. A. (2020). *Atatürk dönemi Türk tiyatrosu* [Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yök Tez.
- The Vietnamese Women's Museum. (n.d.). <https://iawm.international/the-vietnamese-womens-museum/>
- International Association of Women's Museums. (n.d.). *The Vietnamese Women's Museum*. <https://iawm.international/the-vietnamese-womens-museum/>
- Turkish Museums. (n.d.). *İzmir Kadın Müzesi*. <https://www.turkishmuseums.com/museum/detail/12333>
- Üçer, A. (2024). Maurice Halbwachs'a göre kolektif hafıza. 4. *Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, (25), 275–282. <https://doi.org/10.26650/4boyut.2024.1541723>
- Women in the Hall of Fame. (n.d.). *Women in the Hall of Fame*. <https://www.womenofthehall.org/>
- Yıldız, S. (2022). Müzede kadın. In A. Ş. Erenler & Z. Şafak (Eds.), *2nd International Marmara Scientific Research and Innovation Congress proceedings* (pp. 358–376). Marmara Scientific Research and Innovation Congress. https://www.isarconference.org/files/ugd/6dc816_ee0b81b2c3b445aa91a2dd7a76619cfe.pdf
- Yüksel, A. (2023). Prof. Dr. Türkan Saylan. *Osmangazi Tıp Dergisi*, (Özel Sayı), 90–96.